

أدباء أسام المحاكم



12.9.2015

أدباء



الأدب الممنوع عبر أربعة قرون

اختيار وإعداد

يورغ - ديتر كوغل

ترجمة

سمير جريس، محمد عوده، د. عدنان عباس



مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم
MOHAMMED BIN RASHID
AL MAKTOUM FOUNDATION



أدباء أمام المحاكم

الأدب المتنوع عبر أربعة قرون

اختيار واعداد
يورغ - ديتركوغل

ترجمة: سمير جريس، محمد عوده، د. عدنان عباس
تحرير: حسن ياغي
مراجعة وتدقيق: مركز ديوان للترجمة



مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم
MOHAMMED BIN RASHID
AL MAKTOUM FOUNDATION



يتضمن هذا الكتاب ترجمة الأصل الألماني:

Schriftsteller vor Gericht

Verfolgte Literatur in vier Jahrhunderten

Zwanzig Essays

Herausgegeben von

Jörg-Dieter Kogel

Copyright of the selection © Jörg-Dieter Kogel 1996

The copyright of the German original texts
is held by the authors, as quoted in the list of sources.

All rights reserved

Arabic Copyright © East West - Diwan Al-Masar, Baghdad & Beirut 2009

الطبعة الأولى، 2009م

ISBN: 978-9948-15-208-8



مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم
MOHAMMED BIN RASHID
AL MAKTOUM FOUNDATION

tarjem@mbrfoundation.ae
www.mbrfoundation.ae

جميع الحقوق محفوظة للناس

International Media City
East West - Diwan Al Masar
Publishing House
Building No. 02,
Second Floor,
Open Office No. 63
Dubai - United Arab Emirates



مؤسسة شرق غرب - ديوان المسار للنشر
مدينة الإعلام العالمية - البناية رقم ٢
الطابق الثاني - مكتب رقم ٦٣
دولة الإمارات العربية المتحدة - دبي

التوزيع في العالم العربي:

مكتبة ديوان

شارع الحمرا الرئيسي

بناية رسامي - ط ٥

لبنان - بيروت

eastwest@diwanalmasar.com

www.diwanalmasar.com

جميع كتبنا متوفرة على شبكة الإنترنت: نيل وفرات. كوم:
www.neelwafurat.com

صورة الغلاف: الفنان د. علاء بشير

إن مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم ومؤسسة شرق غرب - ديوان المسار للنشر
غير مسؤولتين عن آراء وأفكار المؤلف، وتعبّر الآراء الواردة في هذا الكتاب عن
آراء المؤلف وليس بالضرورة أن تعبّر عن آراء المؤسسات.

رسالة مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم

عزيزي القارئ،

إن كان الحلم في حد ذاته أمراً مشروعاً، فإن الأكثر إلحاحاً في ظل التحديات التي تواجه واقعنا العربي، هو العمل على تحويل الحلم إلى مشروع حقيقي على الأرض. وإذا كان العصر الذي نعيش فيه يتسم بالمعرفة والمعلوماتية والانفتاح على الآخر، فإن مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم ترى إلى الترجمة باعتبارها جسراً لاستيعاب المعارف العالمية واللاحق بالعصر.

لقد عبّر صاحب السمو الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم نائب رئيس دولة الإمارات العربية المتحدة رئيس مجلس الوزراء حاكم دبي عن مدى الحاجة للتعامل العاجل مع مقتضيات العصر عندما قال: «إن أهم ما في الاقتصاد الجديد هو الفكرة التي تنفذ في وقتها». وعليه فإن مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم تعتقد بحزم أن إحياء حركة الترجمة العربية، وجعلها محركاً فاعلاً من محركات التنمية واقتصاد المعرفة في الوطن العربي، هي فكرة حان وقتها، ولا يجوز تأخيرها.

فمتوسط ما يترجمه المؤسسات الثقافية ودور النشر العربية مجتمعة لا يتعدى كتاباً واحداً لكل مليون شخص في العام

الواحد، بينما تنتج دول منفردة في العالم من حولنا أضعاف هذا الرقم.

في ظل هذه المعطيات أطلقت المؤسسة برنامج «ترجم»، بهدف إثراء المكتبة العربية بأفضل ما قدّمه الفكر العالمي من معارف وعلوم، عبر ترجمة تلك الأعمال إلى العربية. ومن أهداف البرنامج أيضاً العمل على إبراز الوجه الحضاري للأمة عبر ترجمة الإبداعات العربية إلى لغات العالم.

ومن التباشير الأولى لهذا البرنامج إطلاق خطة لترجمة ألف كتاب من اللغات العالمية إلى اللغة العربية في خلال ثلاث سنوات، أي بمعدل كتاب في اليوم الواحد. وما الكتاب الذي بين يديك، عزيزي القارئ، إلا دفقة في نهر معرفي نأمل أن يجري غزيراً ليروي الظمأ، ويسقي بساتين النهضة العلمية، وصولاً إلى التنمية الشاملة في الوطن العربي.

إن مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم على ثقة بأن هذا الكتاب سيكون بمثابة خطوة إلى الأمام في سبيل تحقيق رسالتها الكلية، المتمثلة في تمكين الأجيال المقبلة من ابتكار وتطوير حلول مستدامة لمواجهة التحديات، عن طريق نشر المعرفة، ورعاية الأفكار النيرة التي تقود إلى إبداعات حقيقية، بالإضافة إلى بناء جسور الحوار بين الشعوب والحضارات.

للمزيد من المعلومات عن برنامج «ترجم» والبرامج الأخرى لمؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم، يرجى زيارة الموقع الإلكتروني:

www.mbrfoundation.ae

مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم

انطلقت مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم بمبادرة شخصية من صاحب السمو الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم، نائب رئيس دولة الإمارات العربية المتحدة رئيس مجلس الوزراء حاكم دبي، الذي خصص للمبادرة وقفاً قدره 37 مليار درهم (10 مليارات دولار). وجاء الإعلان عن تأسيسها في كلمة سموه أمام المنتدى الاقتصادي العالمي في البحر الميت، الأردن في أيار/ مايو 2007.

تهدف مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم إلى تمكين الأجيال الشابة في الوطن العربي من امتلاك المعرفة وتوظيفها لمواجهة تحديات التنمية، وابتكار حلول مستدامة نابعة من الواقع المحلي، للتعامل مع المشكلات التي تواجه مجتمعاتهم. ولتحقيق هذا الهدف، حدد سموه ثلاثة قطاعات استراتيجية لعمل المؤسسة، وهذه القطاعات هي: المعرفة والتعليم، والثقافة، وريادة الأعمال وفرص العمل.

الفهرس

13	مدخل
21	مقدمة
	بيتر تسودايك
25	أحمق وزنديق ومتمرّد: كيفيرينوس كولمان
	هارو تسمرمان
49	ليس قديساً: كارل فريدرش بارت
	لودغر لوتكهاس
71	الثائر العنيف في ستراسبورغ: أويلوغوس شنايدر
	يورغ - ديتير كوغل
93	مقتل ثائر: فرانتس هينشترائت
	كريستوف بريغيتس
107	رائحة الثورة العفنة: إيزاك فون سنكلير
	يوهانس فيلمس
135	حطّمته قبضة الرقابة: تيودور مونت

غيرت زاوتر مايستر

دخان شرير يخيم على الأرض الواسعة: كارل غوتسكو 153

هانس فولف ييغر

مأساة نفسانية: باول هيزيه 173

هاينتس لودفيغ آرنولد

القضية التي رُبحت بحجج خاطئة: آرتور شتسلر 191

يوهانس ج. بانكاو

فضيلة بوليسية: فرانك فيديكند 207

يوآخيم ديك

خيانة جمالية عظيمة: يوهانس ر. بيشر 245

غيرالد سامت

مناضل في معارك التاريخ العالمي: إرنست تoller 267

هاينر بونكه

بشارة سيئة: كارل أينشتاين 281

ديرك غراتهوف

تكميم الأفواه وتشويه السمعة:

كارل فون أوسيتسكي وكورت توخولسكي 295

يورغ دريفس

«محامون ومحرضون ومشعلو الفتنة»: أرنو شميت 315

كارل كورينو

في مواجهة عصابة من المجرمين والمعاتيه:

فلولفغانغ هاريش 337

- 359 لا طعن ولا استئناف: غونتر غراس
فلفريد ف. شولر
- 377 شهادة غير مرغوب فيها: كلاوس مان
فولكر هاغه
- 399 البورنو غرافيا قد تكون فناً: يوسفينه موتسباخر
هاينتس لودفيغ أرنولد
- 415 الأدب وأمن الدولة
- 439 عن المؤلفين
- 445 List of Sources

مدخل

ونحن نقرأ هذا الكتاب ندرك حجم التضحيات التي يقدمها الكاتب من أجل التعبير الحرّ عن أفكاره، ونجد شاهداً جديداً على أن التحالف «غير المقدّس» بين السلطة السياسية والسلطة الدينية، ينتج أسوأ فصول قمع الفكر الحرّ. هذا حصل عبر التاريخ، ليس فقط في الغرب، بل أيضاً في بلادنا. وكما أن الكنيسة «ممثلة الرّب» منحت الحكام «الأقوياء» كامل دعمها فأولت المفاهيم الدينية ما ينسجم مع منحهم الحق في تملك أوسع السلطات، كذلك عمل الفقهاء أيضاً.

لقد كان الأدب الأوروبي في القرن التاسع مهجوساً بالتغيير، ومتأثراً بالتيارات التي وسمت العصر الحديث، في ذلك القرن ظهرت الأفكار الاشتراكية والأفكار الليبرالية، وحصلت تبدلات كبرى في أوروبا التي انتقلت من الإنتاج الزراعي إلى الإنتاج الصناعي، ومن الدويلات الإمارات، إلى الدول الامبراطوريات، وقد تأثر ذلك القرن بالثورة الفرنسيّة التي شكّلت إيذاناً بعصر جديد. كل هذه التغيرات كانت تدفع نحو مواجهة الأفكار القديمة، وخاصّة تلك الرؤى الدينية التي ترى في الدنيا مكاناً للكدر والرضى بأمر الله والتسليم بمشيئته المتمثلة في الحكام، على أمل كسب رضا رجال

الدين الذين يُنظر إليهم كوسطاء للحصول على جنة الآخرة. وكانت مثل هذه الأفكار تعني أكبر الأخطار من وجهة نظر القيمين على المجتمع وخاصة الحكام ورجال الكنيسة، وبالتالي يُلاحق الذين يتبنونها أو يجهرون بها، ولكن في الوقت نفسه كانت هذه الأفكار تلقى استقبالا حاراً من أولئك الرجال والنساء الذين يرضيهم الشقاء وتحرم عليهم المتعة. وكان الإقبال على هذه الأفكار بمثابة خطر على السلطة بجناحيها.

كلما جاء حاكم، يُنظر إليه على أنه «قوي» وقادر على فرض سلطته، وناطق باسم غالبية الشعب، إن لم يكن كله، كلما أخضع القضاء، والتأويل الديني لصالحه، وأمسك بسلطات فرض ما يصلح للمجتمع وما لا يصلح له.

هكذا كان مترنيخ الذي يُنظر إليه على أنه موحد ألمانيا، وهكذا كان هونيكر القائد الاشتراكي «الذي يعرف ما تريد الأمة».

* * *

لقد مثل صعود مترنيخ في بروسيا (ألمانيا) واحدة من المراحل الأكثر سواداً في تاريخ ملاحقة الكتاب المعارضين للسلطتين السياسية والدينية، وصدرت الأحكام على الكتب بالمنع، وعلى الكتاب بالسجن، وهذه الأحكام كانت مجرد تغليف للمصالح السياسية واستراتيجية الحفاظ على النفوذ ومنع أي تمردات.

في تلك الفترة ظهرت رواية «فالي الشكاكة»، وكل ما فعلته فالي الشكاكة أنها طرحت الأسئلة حول لماذا يعيش بعض الناس في بحبوحة ورغد، فيما يعيش غيرهم في الفقر والفاقة؟ كانت فالي «ترغب في حياة غير مجهدة وغير مثقلة بالهموم» وكانت تشكو أيضاً من منعها من «المتعة».

ولذا اصطدمت «فالي الشكاكة» بالسلطة السياسيّة، التي تسعى، من خلال فرض الطاعة والرضى، إلى الإبقاء على الوضع القائم. كما اصطدمت بالسلطة الدينيّة التي تعمل على كبت «شوق الإنسان لممارسة حياة أكثر حيويّة» وعدم قبول عيش حياة بائسة في الدنيا بانتظار مغنم الآخرة.

«إن ديانة الزهد قد تصلح لسنوات الجذب، لكن عندما تسود الوفرة ونرى التبذير في الأوساط المحيطة بالجوعى، عندها تبدأ الإنسانية بالتعبير عن غضبها»، هذا ما يقوله مايستر في الفصل الذي يتحدث عن أحد الكتاب الذين تعرّضوا للمحاكمة ومُنعت كتبهم: «كارل غوتسكو».

إن ما تعرّضت له «فالي الشكاكة» من منع وملاحقة، تعرّضت له مسرحية «مريم المجدلية» لـ «بول هيزيه» التي حاولت تقديم صورة أكثر إنسانية ليسوع المسيح. ومن المعروف أن مريم المجدليّة، كانت معرّضة للرجم كعقاب للزانية حسب الطقوس اليهودي، وأن السيد المسيح حالّ دون ذلك ودافع عنها بكلماته الشهيرة «من منكم بلا خطيئة فليرجمها بحجر». وقد حاول هيزيه عبر هذه المسرحية تقديم صورة للسيد المسيح مفعمة بالنبل والصدق والأخلاق، ولكنها قريبة من حياة الناس، بكل ما فيهم من سموّ ودناءة، من عشق للعالم وخوف من الآخرة...

ولكن بسبب معارضة الكاردينال لهذه المسرحية التي لم تتوافق مع رؤيته للمسيح، صدر قرار وزاري بمنع عرض المسرحية. وصرّح بسمارك متضامناً مع كارديناله: «إن كلام هذا الشاعر ينبغي ألا يصل ليد ابنته».

لقد عبّر «هيزيه» في عدد من نصوصه، كما في هذه المسرحية، عن صورة النساء الوائقات من أنفسهنّ وحقهنّ في عدم الخضوع المذل، عبر تقديم صورة «المجدلية» التي رفضت أصفاة العبودية الزوجية^(*). وشخصيات هيزيه هذه «عكّرت صفو العقلية الذكورية البروسية» وهذا ما كان يجب أن يُعاقب عليه.

وكذلك فإن ما حصل لمونت هو نموذج لطريقة تفكير السلطة، إذ حاول مونت إرضاء هذه السلطة، ولكن كان الرد دائماً بمزيد من الإذلال، والمنع. وكلما كان موقف الكاتب هو موقف التذلل للحاكم، كلما أمعن هذا الحاكم في طلب المزيد من التنازلات والمزيد من التبعية.

من هنا، ندرك أن رواية مونت: «رسائل ومغامرات موظف في منجم ملح»، كانت تهدف إلى كشف حياة الفئات الشعبية والظلم الذي تعيشه. وهذه الرواية «وجدت مأواها في غرف المعيشة ولدى العائلات، وباتت تشارك في الجلوس إلى مائدة الطعام... وتستطيع الفرار واللجوء إلى البيت حيث لا يوجد مركز للشرطة» (حسبما يقول: يوهانس فليمت في هذا الكتاب).

وقد كتب مونت رواية أخرى، هي أيضاً معبرة، من عنوانها، عن أفكار تلك المرحلة، «مادونا: حديث مع إحدى القديسات». وحين نقرأ ما جاء في تحليل أسباب المنع ندرك الأسباب الواهية التي هي أسباب السلطة في كل مكان وزمان. وهذه الأسباب لا زالت تتكرر حتى نظن أنها كُتبت من رقيب يعيش في واحدة من تلك الدول التي ما زالت تتوهم أن الرقابة والمحكمة ومنع تداول الكتب وسائل يمكنها

(*) حسب الرواية، فإن مريم المجدلية التي زوّجت من رجل أكبر منها سناً بكثير، رفضت هذا الزواج وهربت لتعمل غانية...

أن تمنع انتشار الفكر. فقد جاء في أسباب منع «مادونا» ما يلي: «إن هذه المؤلفات تهدد بفساد الأخلاق بدرجة كبيرة، ولذلك فهي تمثل، وبشكل مباشر، خطراً سياسياً أيضاً... هذه الكتب وأمثالها، ولا سيما مؤلفات هاينه سيي الصيت، ورواية دفينبارغ، كانت سبب صدور منع عاجل... إن مصطلح «إعادة الجسد» إلى حقوقه التي فقدها عبر المسيحية، وسوء فهم عقيدة التجسد الإلهي... هدفهم الأساسي الدقيق».

هذه هي التهم، وهي تتكرر في كل مجتمع يفتقر إلى الحرية وسيادة القانون.

* * *

انتهت الامبراطورية وحلت الجمهورية، واستمر المنع والقمع والسجن للكتاب، سواء تحت شعارات حماية المصالح الوطنية في أثناء الحرب، أو شعار حماية الأمة من أعدائها، وغالباً ما يكون الكتاب الأحرار، غير الخاضعين، في رأس القائمة.

هذا ما حصل مع مرحلة حكم «الرايخ الثالث» السوداء، فقد مارس النازيون أبشع أنواع التخويف والتهديد على الكتاب، وكان هؤلاء أكثر الفئات التي هربت من ألمانيا في تلك الفترة.

وهكذا كان الحال أيضاً مع اشتراكية ألمانيا الديمقراطية، وخاصة في عهد هونيكر، حيث نُصّب جهاز المخابرات في موقع من يعرف ما يصلح للمجتمع وما لا يصلح، فتم إضعاف كل روح مقاومة في هذا المجتمع، وحول نشاطه إلى مجرد واثين عند السلطة.

* * *

في كل محطة من محطات هذا الكتاب نرى أنفسنا مدفوعين للمقارنة بين ما كان يحصل لهؤلاء الكتاب في القرنين التاسع عشر والعشرين، وبين ما يجري عندنا في القرن الواحد والعشرين.

لقد انتهت إلى غير رجعة محاكمة الكتاب على أفكارهم في ألمانيا، كما زالت أعمال منع الكتب، وألغيت أيضاً مؤسسات الرقابة. ومحل قوانين المنع والمصادرة والمحاكمة، حلت قوانين تكفل للكتاب حقّه في قول ما يريد قوله بحريّة تامّة، وتكوّن مؤسسات المجتمع المدني التي تدافع عن هذا الحق في وجه ميل السلطات السياسيّة دائماً لتقييد هذا الحق (كما يحصل بخصوص موضوع معاداة الساميّة).

أما عندنا فلا زال الأدباء مهتدين بالإحضار أمام المحاكم، ولا زالت عمليات منع الكتب ومؤسسات الرقابة قائمة، بل تعتبر هذه المؤسسات حلقة أساسيّة في الحفاظ على هيبة السلطة، وتُمنح لها سلطات تتعارض حتى مع القوانين.

إن مؤسسات الرقابة تدرك أنه ما عاد من سبيل لمنع وصول الكتب في هذا «الزمن الفضائي» ولكنها تستمر في العمل بأمر من السلطة كواحدة من المؤسسات التي تؤكد سيطرتها ليس فقط على المجتمع بل على عقول الناس. وهذا من أكبر مؤشرات التخلف، إذ كيف لمجتمع، في زمن تسبح فيه كل أنواع المعلومات في الفضاء مباحة لمن أراد، أن يسمح لفئة من الناس أن تقرّر عنه ما يمكن أن يقرأ. وأيضاً كيف يمكن لسلطة تدّعي أنها تريد العمل على فتح آفاق المعرفة أمام المواطنين، وفي الوقت نفسه تسلّط الرقباء يقررون ماذا يجب أن يعرف الناس، وما هي أنواع المعرفة التي يجب منعها عنهم.

هذا الكتاب، هو صرخة في وجه أي سلطة دينية أو زمنية، لا زالت تمارس الرقابة على عقول الناس، ولا زالت تسمح بإرسال الكتاب للوقوف في قفص الاتهام. ويظهر هذا الكتاب كيف أن أعمال هؤلاء الحكام وكذلك أعمال الوشاة الذين يعملون في خدمتهم، ستبقى تلاحقهم على مدى الزمان، بقدر ما ستبقى حياة هؤلاء الكتاب الذين لقوا السجن والمحاكم بمثابة شموع تنير درب الإنسانية نحو مزيد من النور والمعرفة.

حسن ياغي

مقدمة

«إن الكتاب الأكثر استحقاقاً للمنع في العالم هو الكتاب الذي يضم عناوين الكتب الممنوعة.»
غيورغ كريستوف ليشتنبرغ

منذ أن اخترع يوهانس غوتنبرغ آلة الطباعة قبل ما يزيد عن خمسمائة عام، شهدت ألمانيا، بما في ذلك العقود الأخيرة، تاريخاً طويلاً من الرقابة على الأدب. وتعرضت الكتب للمنع، وأُوقِفَ الكتاب أمام القضاء، وأدينوا أو اعتقلوا أو طردوا من البلاد. وأُقيت المؤلفات المُدانة طعاماً للنيران، وتحتّم على عدد غير قليل من الكتاب أن يكفّر بحياته عما ارتكبه من تعدّد على المعايير السائدة. ولم يكن مسموحاً بانتشار الكلمة المكتوبة أو المطبوعة أو المنطوقة إذا كانت تخالف الرأي السائد للدولة أو الكنيسة أو الأخلاق، ما لم يكن يوافق مصالح الحكّام السياسيين أو الدينيين، وكان ينبغي حجبهِ عن جمهور القراء.

كانت سياسة الإعلام تعمل في خدمة الدولة والكنيسة، ولذلك كانت المعلومات تُغربل بدقة حتى يتم ضبط الجرعة الملائمة التي يُسمح بنشرها والتي يجب أن تكون في خدمة الدولة والحاكم. ذلك كان منذ قديم الأزل هو مبدأ الحكّام، وهذا ما توجب محاربته عبر

مقاومة مضنية كي يتم التبادل الحر بين الآراء المتباينة المتحررة من الوصاية والتبعية. ولقد استطاعت الدولة السلطوية والمؤسسة الدينية التابعة لها أن تحرز انتصارات هزيلة، وهذا صحيح، غير أن النصر المُرتجى بقي بعيد المنال لأن الكتاب والناشرين تعلّموا حيل التمويه والتخفي. إذ كان هناك فنانون حقيقيون أتقنوا إخفاء ما يبطنون، فواصلَ الكتاب ممارسة النقد على نحو مبطن. وكان على المرء أن يتقن قراءة ما بين السطور حتى يفهم الرسالة.

لقد فضح التحايل على الرقابة قصور الجهاز الرقابي المرة تلو الأخرى إلى أن كان الفشل النهائي مصير محاولات تكميم الرأي العام.

لقد تأكد وسيظل صحيحاً ما كتبه يوماً حامل لواء التنوير غوتهولد إفرام ليسنغ: «ما طُبِع يوماً يصبح إلى الأبد ملكاً للعالم. وليس لأحد الحق في أن يمحوه. فإذا فعل ذلك فهو يهين العالم إهانة أكبر بكثير من تلك التي يرتكبها مؤلف الكتاب المُصادر، أياً كانت طريقة مصادره».

ليس موضوع مقالات هذا الكتاب هو نشأة الرقابة على الأدب في ألمانيا وتطورها ثم إخفاقها في نهاية المطاف، بدءاً من المرسوم الذي أصدره الأساقفة عام 1485 لقمع ما اعتبر مؤلفات ملحدة، وصولاً إلى التجسس الاشتراكي لجهاز أمن الدولة في جمهورية ألمانيا الديمقراطية التي أفل نجمها. إنما الهدف هنا هو إيضاح الكيفية التي مورست بها الرقابة في كل حالة ومع كل كاتب. لقد اخترنا لكم حالات نموذجية، من هراطقة ومتمردين وسباحين ضد التيار، من كتاب وناشرين تحتم عليهم أن يقفوا أمام المحكمة بسبب

تُهم العصيان السياسي أو «التجديف على الرب» أو «إفساد الأخلاق»
أو «إهانة الذات الملكية».

إن الصراعات التي خاضها أهل الأدب مع أصحاب السلطة
لهي علاماتٌ مضيئةٌ ومحطاتٌ مهمةٌ على طريق الوصول إلى رأي
عام حر لا تقف أمامه عوائق أو عقبات.

يورغ - ديتير كوغل

أحمق وزنديق ومتمرد:

كيفيرينوس كولمان

«يُصاب الجنس البشري بين الحين والآخر بحالات لا تحصى من الخياليين الذين فقدوا كل اتصال بالواقع. ورغم ما يتمتعون به من استعداد فطري جيد ومواهب هي بالتأكيد ممتازة، فإن أحداً لم يستطع أن يبلغ تلك الدرجة العالية من الجنون التي بلغها الرجل، ولذلك يجب أن تكون حياته عبرةً لكل مَنْ منحته الطبيعة منذ المولد قدراً يفوق المعتاد من الحيوية والخيال.»⁽¹⁾ كانت لدى يوهان كريستوف أديلونغ أسباب وجيهة عندما منح كيفيرينوس كولمان مكاناً شرفياً في كتابه «تاريخ الجنون البشري» الصادر عام 1787. وكان التنويري أديلونغ يرى كيفيرينوس كولمان مثلاً نموذجياً للمجنون، ولذلك افتتح به أديلونغ الجزء الخامس من كتابه الذي يضم وصفاً «للمشاهير السحرة وصناع الذهب وأتباع الشيطان وقارئ الكف والعرفان والخياليين وأتباع المذاهب الفلسفية الشاذة الأخرى.» وبالطبع لم يكن أديلونغ متأكداً تماماً ما إذا كان يستطيع اعتبار كولمان مجنوناً من الناحية الطبية، مثلما فعل أسلاف أديلونغ، وهو ما يتردد صده في بعض مقالات تاريخ الأدب في القرن العشرين⁽²⁾. «لا أستطيع أن أتجرأ وأقرر أي الأشياء كانت تسيطر على هذا الإنسان: أهو الجنون والعته أم الخبث والتحايل المتعمد؟ إن جزءاً كبيراً من

أحلامه وأفعاله لا يمكن فهمها إلا إذا كان فقدَ الرشد تماماً؛ غير أن جزءاً آخر - مثل تحايلاته وألاعيبه الكيميائية والمالية... إلخ - يفترض من ناحية أخرى عقلاً يتمتع بالصحة، عقلاً يبرق حتى وسط أعظم الأفعال جنوناً.⁽³⁾ والجنون كمصطلح مقابل للعقل بالمعنى التنويري، هو بالتأكيد سبب حيرة آديلونغ، وهو ما يمكن أن يكون بالفعل وصفاً صائباً لـ كولمان.

لقد أطلق كيفيرينوس كولمان لخياله وأفكاره العنان، خلال حياته القصيرة المليئة بالمغامرات، إلى أن فقدَ في بعض الأحيان الصلة بالواقع تماماً. وراح كولمان، منذ شبابه، يعمل كل ما في وسعه للوصول إلى ذلك الجنون إلى أن أودى به ذلك في النهاية.

يتحدّر كيفيرينوس كولمان من عائلة فقيرة. وقد رأى نور العالم في الخامس والعشرين من فبراير/ شباط عام 1651 في بريسلاو. وبعد ذلك بثلاث سنوات تُوفي والده، وبالكاد استطاعت أمه أن تقيم أودَ العائلة. وكان كيفيرينوس كولمان كثيراً ما يمرض، وإلى جانب تحالف الفقر والمرض عانى من استهزاء الناس بسبب عيب في النطق لديه. كان «طفل الخوف» كما أطلق هو على نفسه:

«اللسان الثقيل يشير الغم الثقيل

غير قادر حتى على التفوّه بنصف كلمة

طاردونني، هاجموني، ولم يعترف بي أحد

وبجدارة أسموني طفل الخوف.»⁽⁴⁾

غير أن كولمان كان منذ البداية مصمّماً كل التصميم على مغالبة قدره: إذ راح يعمل بلا كلل أو ملل لكي ينتصر على ثقل لسانه، وانهمك في التعلّم كالمهوس.

«لأنني منذ صباي رحت أبحث مع سليمان عن الحكمة المنبثقة من نبع الذات، اعتقدت أنني سأجدها عبر الدرس الذي وهبت له نفسي»، هكذا كتب في عام 1674⁽⁵⁾. لقد حصل كولمان على منحة من مدرسة ماغدلينا الثانوية، وسرعان ما حقق شهرة مبكرة في بريسلاو عندما شارك في العروض العامة التي أقيمت تكريماً للشعراء من منطقة سيليزيا⁽⁶⁾. وفي حفل أقامته «الجماعة المثمرة» ألقى قصيدة بطولية موزونة ومقفاة، كما أنه نشر وهو بعد تلميذ أعمالاً كتبها بريشته. فحتى عام 1670 كان قد نشر ثلاثة أعمال من مؤلفاته الشعرية. ويقولون إن ناظر مدرسة ماغدلينا خاطب كولمان قائلاً: «ستغدو يوماً عالماً لاهوتياً عظيماً، أو زنديقاً عظيماً»⁽⁶⁾. ومن الجلي أن هذه أسطورة مُختلفة، غير أنها أسطورة تناسب كولمان.

«كنت آمل وأتوقع مولد شاعر مثل أوبيتس / هوميروس جديد أو فيرغيليوس، بينداروس وهوراتيوس / كلاوديانوس / ستاتيوس / أمراء الشعر»، هكذا كتب كولمان في ما بعد متذكراً، ثم يضيف: «آباء المأساة والملهاة / ملوك الخطابة / أمراء الفلسفة والتاريخ / العلماء العظماء الخمسة في العالم»⁽⁷⁾ - كل هؤلاء الأشخاص، بحسب رأي كيغرينوس كولمان، تجسّدوا من جديد في شخصه. وصحيح أن توقعات معاصريه استخدمت كلمات أقل فخامة، إلا أن كولمان وجد بعض الذين شملوه برعايتهم عاقدين آمالهم عليه، لا سيما في ما يتعلق بفن الشعر، ولهذا أرادوا أن يقدموا له الدعم المالي كي يواصل طريق حياته ودراساته.

وفي الفصل الدراسي الشتوي من عام 1770 بدأ كولمان دراسة الحقوق في جامعة فينا ولكنه لم يكن على ما يبدو يدرس هذا الفرع باجتهاد كبير. وإلى جانب الحقوق راح كولمان يدرس علم

اللاهوت، كما انهمك في الكتابة بلا كلل أو ملل. وتنوعت مؤلفاته بين الشعر والنثر والمقالات عن رحلاته. وقد لقيت أشعاره على وجه الخصوص استحساناً كبيراً. وفي عام 1672 أنعم عليه غراف منطقة البفالتس، النبيل آزفيروس فريتش، بلقب «الشاعر المتوّج بأكاليل الغار». وهذا التكريم يخص في المقام الأول ديوانه «قبلات حب سماوية» الذي يتضمن تنوعات شعرية على سفر «نشيد الأنشاد» في التوراة، وهو أمر كان معتاداً في تلك الفترة، غير أن أشعاره تتميز بتميزاً واضحاً في الشكل واللغة المبتكرة عما شاع آنذاك من شعر متوسط القيمة⁽⁸⁾. فضلاً عن ذلك فإن شعر كولمان - إذا صدّقنا ما كتبه عن ذلك - كان له تأثير علاجي: ووفقاً لما تردد فإن أحد القساوسة في روتنشتاين كان يعاني منذ سنوات طويلة من سوداوية المزاج المزمنة، قد شفي أيضاً بعد قراءة «قبلات حب سماوية» وعاد إلى إيمانه القوي⁽⁹⁾.

لقد نشر كولمان كتابين آخرين في فترة دارسته فيينا، لا يدينُ فيهما بالفضل إلى عبقريته الشعرية، بل إلى اجتهاده الدؤوب في الدراسة. وصدر كتابه «زهور عباد الشمس» عام 1671، وهو عبارة عن تجميع لأقوال واستشهادات من الكتاب المقدس ومقاطع مستفيضة من أعمال علمية عديدة. ويعد الكتاب خلاصة لاجتهاده العلمي آنذاك ووصفاً لحالة العالم من وجهة نظر أخلاقية. أما كتاب «تاريخ هيرولد» فصدر عام 1672 ويجمع حكايات ونوادير ويتضمن فهرساً على أربع وسبعين صفحة لكتب يبلغ عددها نحو تسعمائة كتاب قرأها كولمان حتى ذلك الحين، أو ادّعى أنه قرأها.

ثمة مؤشرات تجمّعت في مدينة فيينا تبين أن كولمان تغيّر في تلك الفترة وغداً شخصاً غريب الأطوار. وفي عام 1671 كتب أحد

زملاء كولمان في الجامعة، يواخيم هاينريش هاغن، إلى الشاعر زيغموند فون بيركن في مدينة نورنبرغ: «لا يمتلك السيد كولمان كل قواه العقلية. إنه لا يهتم بأي شيء لا يحمل اسمه البراق أو لم تفرزه قريحته، ولا يعتبر أن أحداً أكثر علماً منه هو.»⁽¹⁰⁾ ويذكر زميله أن كولمان كتب تحت اسم طالب آخر رسالة مديح في نفسه وعن نفسه. وقد «أثارت هذه الرسالة ضحكات عالية» يقول هاغن، ولا سيما لدى كثيرين «قرأوا الرسالة مراراً وتكراراً دون أن يفقهوا حرفاً.»⁽¹¹⁾

أما الفصل الحاسم في حياة كولمان فهو انتقاله من مدينة بينا إلى مدينة لايدن حيث أراد أن يواصل دراساته. وكان ينوي بالفعل أن يتم دراسته القانونية على نحو يُرضي النبيل الذي كان يرعاه وينعم عليه بالمال، وأن يؤلف موسوعة حقوقية «بالألمانية واللاتينية، تتضمن شرح ما استعصى فهمه على رجال القانون طيلة القرون الماضية»⁽¹²⁾.

ولكن الرياح تأتي بما لا تشتهي السفن. إذ كانت هولندا آنذاك مرتعاً للهرطقة والمتعصبين وأتباع الطوائف الدينية المختلفة. وكانت التعاليم الدينية لهؤلاء تُناقش هناك ثم تأخذ طريقها نحو الانتشار إلى العالم كله. وفي لايدن تعرّف كولمان إلى مؤلفات المتصوف ياكوب بومه، وقابل الواعظ «يوهانس روته» الذي يؤمن بمملكة المسيح التي تستمر ألف سنة. وفي شخص الواعظ روته ظن كولمان أنه وجد تحقيقاً لنبوءة المتصوف بومه، وفي الوقت ذاته اعتقد أن الواعظ قد مهّد الطريق له هو، إذ إن كولمان كان قد رأى رؤيا حاسمة غيرت مجرى حياته: فلقد ظهر له الرب بذاته وكلفه بأن يخوض صراعاً ضد «العاهرة يابليون» وأن يعمل على إسقاطها والاستعداد لتأسيس مملكة الرب. لذلك تخلص كولمان من «الأعمال الجامعية

الشيطنانية» وتخلّى عن نيته أن «يدنّس نفسه بدرجة الدكتوراه في الحقوق، لأن هذه الدرجة معادية للمسيح»⁽¹³⁾.

كان كتابه «بومه والحماسة الجديدة» هو أول تعبير عن انصرافه عن البحث العلمي وتوجهه إلى التبشير الديني المتحمّس، وكان في الوقت ذاته انحرافاً عن تعاليم الكنيسة الرسمية. ويفسر كولمان التاريخ المعاصر على أنه تاريخ انحطاط المسيحية منذ بزوغ شمسها، أما تاريخ الكنيسة فليس إلا عملية متواصلة من التدهور، أي أن طريقه الجديد كان معادياً للعلم ولتعاليم مارتن لوثر، كما كان معادياً للبابا وللكنيسة. كولمان - المتبني لآراء مذهب الملكوت الألفي للمسيح - يرى في كل مكان المسيح الدجال يعيث في الأرض فساداً: «إن البابوية هي رأس المسيح الدجال. أتباع لوثر والمصلحين، وكذلك أتباع كل الفرق الأخرى هم جميعاً ذئاب المسيح الدجال وأسوده وديبه.»⁽¹⁴⁾ كولمان يرى نفسه نبياً من أنبياء المسيحية الحقيقية النقية. ومن خلاله يتحدث الرب، من دون أن يفهم النبي بالضرورة ما يقوله الرب.

وسرعان ما تخلّى كولمان عن هذا الاعتقاد العام بتعاليم محاربة المسيح الدجال وفق بومه، واعتنق التعاليم الخاصة بمملكة الألف عام حسبما تنبأ بها يوحنا في سفر الرؤيا. وقد اعتبر كولمان نفسه مُصطفى لتأسيس هذه المملكة. وأحياناً يذكرها بالاسم: «المملكة اليسوعية»، والتي يُطلق عليها كذلك نسبةً إلى اليسوعيين الذين يتحدّرون، وفقاً لما ورد في أحد الأناجيل المحرّفة، من أحد أسباط إسرائيل العشرة المفقودين. والمملكة اليسوعية هي بالطبع ليست مملكة بالمعنى المألوف، إنها جمهورية المسيحيين التي ستأسس بعد الزلزال الكبير. وهذه الفكرة استقاها كيفيرينوس كولمان من

شخص لا يقل مكانة عن سليمان الحكيم الذي ظهر له في رؤيا: «لقد انعقد مجّمع دُعي إليه كافة ممثلي الطبقات المختلفة الذين يفوقون أقرانهم في الخبرة حتى يقوموا بالتبشير بإرادة الرب وأعماله.»⁽¹⁵⁾

وكان كولمان حريصاً على تقديم صورة معيّنة عن نفسه للناس، وهو ما شمل مظهره الخارجي أيضاً. إذ كان قصير القامة، غير أنه كان يلبس أحذية ذات كعوب عالية للغاية، مكسوة بالمخمل والدمقس مما جعله هدفاً لسخرية الجميع عندما يمشي متبخرأ في شوارع لايدن. ويقول كريستوف أديلونغ في هذا الصدد: «مبكراً للغاية ظهر عنده ميل إلى التصوف وإلى كل ما يرتبط بالتصوّف من إفراط.»⁽¹⁶⁾ كان كولمان يرتدي ملابس لافتة صممها بنفسه، وفوقها كان يضع عباءات زرقاء وبيضاء اللون خيطة له خصيصاً. وفي عام 1679 كلّف أحد الصنّاع بصنع لوحة نحاسية وكان الشاب البالغ من العمر آنذاك 28 عاماً يقوم بتوزيعها وإهدائها لأصدقائه ومعارفه. أسفل الصورة كان مكتوباً: «كأن صاحب هذه اللوحة جمع بين جوانحه جوهر كل العظماء الذين أثاروا يوماً ما إعجاب العالم، وكأن صفات الكمال التي توزّعت على العظماء قد اتّحدت في شخصه.»⁽¹⁷⁾ إلى ذلك كانوا يحكون عنه في مدينة لايدن أنه كسى غرفة الدراسة «بالورق التركي»، وذلك حتى ييسر خروج «الولادات الضوئية». كان كولمان يقصد بذلك ظهور الأرواح، وهو شيء كان دائم الحديث عنه⁽¹⁸⁾.

كانت التحوّلات التي شهدتها حياته مكلفة مادياً بالطبع. لقد أثار كتاب كولمان «يومه والحماسة الجديدة» نقاشات واسعة حتى أنه طُبّع مرتين في عام صدوره (1674). ولكن يجب ألا ننسى أن كولمان كان يصرف على نشر مؤلفاته من ماله. ومن ناحية أخرى فإن

داعميه من بريسلاو تخلّوا عنه منذ اعتناقه العقيدة الألفية. ورغم أنه سرعان ما وجد في هولندا أتباعاً له، إلا أنه كان يبحث في المقام الأول عن ممّولين لا أتباع. ولهذا قام في عام 1675 برحلة إلى لوبك حيث استضافه أحد التجار. وهناك أقام علاقة غريبة مع أرملة عجوز، بل قام بإعالتها هي وابنتيها وابنها. كان كولمان لا يخرج من ضائقة مالية حتى يدخل في أخرى، إلى أن هرب إلى انكلترا حيث وجد ممّولاً جديداً.

في تلك الأثناء راح كولمان يبذل كل جهده كي يؤسس ملكوت السموات على الأرض. وأحد الشروط الحاسمة في ذلك هي هداية الوثنيين إلى الطريق المستقيم، فبالإتحاد معهم يمكن الانتصار على البابوية. وصحيح أن الكنيسة المسيحية بأكملها - كما رأينا - تمثل له عدواً، ولكنه كان يرى أنه لا بد من محاربة الكنيسة الكاثوليكية في البداية، وتحديدًا المركز الديني للكنيسة، أي آل هابسبورغ.

تولى كولمان بنفسه هداية الأتراك إلى المسيحية لأنهم كانوا في نظره هم الوثنيون. ومن أجل هذا الهدف سافر مع عائلته في ربيع عام 1678 إلى القسطنطينية. غير أن هذه الرحلة الصليبية الغربية التي استغرقت عشرة أشهر كان مصيرها الفشل. وكان السبب الأول هو انتشار الطاعون في القسطنطينية، لذلك لم يكن الحاكم موجوداً في البلاد؛ أما السبب الثاني فهو أن سلطان القسطنطينية لم يقبل مطلقاً أن يستقبل بنفسه مؤلف الرسالة التبشيرية *De conversatione Turcarum*. وبدلاً من المقابلة المأمولة يُلقى القبض على كولمان ويُرمى به في غياهب السجون.

غير أن ذلك كله لم يجعل النبي يتشكك في رسالته. فلقد وصل كولمان إلى نتيجة مؤداها أن الأتراك قد اعتنقوا المسيحية بالفعل،

غير أن أحداً لم يلحظ ذلك بعد. فلو كان الأتراك ما زالوا وثنيين، ولو كانت مهمته قد أخفقت، فإنّ الرب قد أخطأ، وهو ما لا يمكن أن يحدث. إذًا، لا بد أن رحلته قد أسهمت على نحو غامض في هداية الأتراك إلى نور المسيحية. ويستنتج كولمان مما حدث أن «ما لا يتحقق جسدياً، يتحقق روحياً»⁽¹⁹⁾.

أما المرحلة الحاسمة من رحلته التبشيرية الكبيرة اللاحقة فقد قام كولمان بها ذهنياً فحسب، مستخلصاً النتيجة المنطقية من رحلته السابقة. ولكي تتأسس «المملكة اليسوعية» لا بد من دخول اليهود إلى المسيحية، ولذلك قام كولمان في أغسطس 1681 برحلة إلى القدس عبر باريس وجنيف. ففي جنيف مكث حتى يوليو من عام 1682، وفي تلك الفترة قبض عليه وأجري معه تحقيق، ثم سُجن. وبعد الإفراج عنه واصل رحلته. ولكن ليس إلى القدس، بل عائداً إلى لندن عبر باريس. ورغم ذلك اعتبر كولمان أن مهمته التبشيرية في القدس قد حققت هدفها، لأنها كانت «رحلة ذهنية».

ومع اقتراب عيد الفصح عام 1682 كان واضحاً أن أحداً من ممّوليه ليس على استعداد لمنحه المزيد من المال، أي أنه كان مجبراً على البقاء في جنيف. لذلك اختار كولمان القيام برحلات باطنية والاكتفاء بها. وبمناسبة اعتقاله كتب كولمان أنه «بالجسد يعيش في بيت القساوسة في القدس الوهمية، أي في جنيف، ولكن وفقاً لرحلته إلى القدس الروحية فهو في نابولي الإيطالية وميسينا في صقلية»⁽²⁰⁾.

أود أن أقول إن كولمان لم يكن مصاباً بالشيذوفرنيا، ولم يكن «مجنوناً» أي «مريضاً عقلياً»، كما أنه لم يكن يعاني فصاماً لا يستطيع معه التمييز بين الخيال والحقيقة. ولقد منح كولمان كلاً من الحقيقة

والخيال المكان المناسب في عالمه الخاص. غير أن شعوره بهزيمته كان شعوراً ملحاً، فبعد رحلته التركية الفاشلة، لقي كولمان استقبالاً فاتراً ومتحفظاً في (أمستردام)، ولذلك ارتدى ملابس الحداد خلال إقامته اللاحقة في باريس (من ديسمبر عام 1679 حتى أبريل عام 1689). وفي الوقت نفسه راح يحاول عبر رسائله ومؤلفاته أن يشرح حقيقة نبوته، كما أعاد تفسير ما حدث، مضيفاً على الهزيمة التي مُني بها ملامح بطولية⁽²¹⁾.

وفي مطلع الثمانينيات قام برحلات كثيرة كان هدفها جميعاً البروباغندا. ومع أن معظم أصدقائه ومعارفه السابقين أداروا ظهورهم له، فإنه كان يُقابل بين الحين والآخر تلاميذ يدّعون أنه ظهر لهم في رؤيا، وكان هؤلاء يقوون من عزيمته في رسالته النبوية. وفي تلك الفترة تبلور لديه تصوّر أضاف عنصراً جديداً إلى منظومته بخصوص «المملكة اليسوعية»، وتحديداً شخص الملك، أو بالأحرى «الملك البارد» الذي استقاه من تصوّر بومه عن نهاية العالم.

كان ياكوب بومه يعتبر الرب «الرجل المبرّد» الذي يمنح العالم المحترق في الحرارة الشيطانية برداً وسلاماً. وبمرور الوقت راح كولمان ينظر إلى فترة ملكوت الله على الأرض باعتبارها «عصراً بارداً»، مستلهماً في ذلك سفر «أعمال الرسل» في الكتاب المقدس حيث يتم الإعلان عن مجيء «عصر منعش» قبل عودة يسوع المسيح. وفي الترجمة اللاتينية للكتاب المقدس نقرأ عن tempora refrigerii، أي عن أوقات البرودة والاستجمام. وتيمة البرودة هذه ترد مبكراً عند كولمان الذي يعشق التلاعب بالألفاظ ويسمي نفسه أيضاً «الرجل البارد». ففي عام 1678 كتب: «الغوث أيها الأب الثلاثي الأقانيم! فلينزل علينا الندى الشرقي برداً وسلاماً! كن برداً لنا

في خضم الحرارة الجنوبية حتى يشعر الشرق والشمال بالبرد!»⁽²²⁾ البرودة في مواجهة حرارة الجنوب - بهذا يعتبر كولمان عن معاداته للبابوية.

إن تشبيه نفسه بالرجل البارد، وكذلك «وجوه» تلاميذه يدفعانه إلى أن يطلق على نفسه «الملك البارد» في «المملكة اليسوعية». وفي عام 1681 يعقد كولمان في مدينة يورك الإنكليزية «عهد برودة» مع الله. فيسوع هو «الملك الرئيس»، أما كولمان فهو «ابن ابن الله»، أي أنه «ملك البرودة». وعصر البرودة هو الحالة الثالثة المأمولة في الألفية، أي في العهد الثالث، غير أنه كان يعتبره عصرًا تمهيدياً للمملكة الألفية، وبداية مرحلة النهاية.

في أغسطس عام 1684 أعلن كولمان بداية «مملكة البرودة»، غير أنه كان ينتظر بفارغ صبر إشارة من الله، فأشاراته الأنبياء لم تعد تكفيه. وفي عيد الفصح عام 1685 يكتب: «أيها المثلث الأقانيم! إنني أصرخ أمام عرشك / أحد عشر عاماً أتعبتني وجوههم! / فلتتحدث أنت من خلال يسوع عبدك / وامنحني عصا موسى لأمسكها في يدي! / أكمل ما كنت شاهداً عليه خلال أحد عشر عاماً / دعني أبدأ إنساناً، معجزة البشر!»⁽²³⁾ في تلك الفترة يتضح أكثر فأكثر أن كولمان لا تعنيه مملكة الألف سنة فقط، ولم يكن همه قضايا الدين والمسيحية الحقة فحسب. صحيح أن عمله الأساس «مزامير البرودة» هو في معظمه تعبير شعري عن «الميثولوجيا الخاصة»⁽²⁴⁾ لكولمان، غير أنه، مثله في ذلك مثل كل أتباع المذهب الألفي، متمرّد ديني وديوي في الوقت ذاته. وليس كولمان مجرد زنديق يعتبر إدارة شؤون العقيدة عبر الكنيسة الرسمية ذات الترتيب الهرمي أمراً شاذاً ومعادياً للمسيح، إنما هو منتقد أيضاً للنظام الديوي الذي يحاول

أن ينأى بنفسه عن أي انتقادات عبر الاستناد إلى الرحمة الإلهية وعبر التحالف مع الكنيسة الرسمية. وكولمان يفعل ذلك عَرَضاً، إذ إن تمرده الديوي يبدو وكأنه نتيجة طبيعية لهرطقته، نتيجة لم يكن يقصدها لتمرده على الكنيسة الرسمية. فحتى آخر حياته لا يتضح ما إذا كان كولمان قد أدرك قَدْرَ التمرد الذي تتضمنه التعاليم التي يريد نشرها على الناس. غير أنه كان واعياً كل الوعي بدوره في ذلك.

وتبلغ تصورات كولمان عن «المملكة الباردة» الذروة في برنامج دنيوي للغاية، كما تشير إلى ذلك تأويلاته «الجمهورية» في ما يخص «مملكة يسوع»:

«اسمع أيها القيصر، لقد ولّى زمن تلك المطاردة الحيوانية!

تقدمي أيتها الشعوب، يا حملان يسوع المسيح!

أيها الطغاة، ألقوا بالصولجان!

إن يسوعي سيقبّل أولاده.

اسمعوا أيها الأمراء! إن مَنْ يطارد غيره، سيُطارد!

الحياة أمهلتكم كي تتوبوا.

إن البراءة تزدهر! وعلى الآثم حُكم بالإدانة!

ينمو التقى ويترعّع، أما الكافر فيتيس!

افرحوا أيها المقموعون! واصرخوا وولولوا أيها القامعون!

إن سيفكم البتّار سيقطع رقابكم أنتم!»⁽²⁵⁾

أما نهاية «مزاميره» فهي واضحة لا تدع مجالاً للشك:

«التهمي، يا شعوب الأرض السبعين، التهمي هؤلاء الملوك!

إن الرب سيدخلكم في النهاية إلى ملكوت يسوع البارد!

الشرق والغرب، الشمال والجنوب، كلها تنتمي لمملكتي
الاثنيتي عشرية!

هيا، أيها القياصرة والملوك! سلموا التاج والصولجان!«⁽²⁶⁾

إذا حملنا هذه الأبيات على محمل الجد، فإن إنشاء المملكة
الباردة كان فعلاً تمرّدياً وانتفاضة دموية، وهذا ما فهمه رجال السلطة
أيضاً. ولكن، هل فهم كيفيرينوس كولمان المقاطع «الأرضية» في
دعوته الدينية فهماً حرفياً؟ هذا أمر ما زال الضباب يكتنفه. غير أنه
من المؤكد أن كولمان كان يبحث في رسائله التي كان يطلق عليها
«التهليل البارد» عن حلفاء سياسيين له ورفقاء لطريقه. فقد أرسل
كولمان رسائل بهذا المعنى إلى ملك السويد وحكام براندنبورغ
وزينبورغن وساكسونيا. إذ أراد «الملك البارد» بالاشتراك معهم، أن
يكافح القامعين النمساويين الكاثوليكين. غير أن المرسل إليهم —
على ما يبدو— لم يأخذوا كولمان مأخذ الجد. كما أن الأمراء لم
يعتبروه يمثل خطورة تستلزم إيقافه عند حده.

كان بعض رفقاءه السابقين يعارضونه برفق، وكان كولمان يردُّ
عليهم غاضباً: «لقد حان وقت إتمام القول: اضرب بسيفك الصارم،
واقطع عناقيد العنب على الأرض فحباتها قد نضجت. إن القرون
العشرة التي رأيتها على رأس الحيوان ستهاجم العاهرة وتمزقها
تمزيقاً، وستعريها وتلتهم لحمها ثم تحرقها في النيران. ادفعوا لها
كما دفعت لكم. تعالوا وتجمعوا حول المائدة التي أعدّها الرب
العظيم حتى تأكلوا لحم الملوك.»⁽²⁷⁾

وختاماً يوجه كولمان رسالته الثالثة والعشرين إلى «أمير
موسكو العظيم»، ويطلبه بأن يكافح البابوية بالتعاون مع الأتراك

والتتار. وهناك هدف منهجي كان كولمان يتبعه عندما صوّب نظره شطر موسكو: كان عليه أن يجعل موسكو «روما الثالثة» في صفّه لمكافحة روما التي يحكمها البابا، وذلك بعد أن ضم القسطنطينية «روما الثانية» والقدس إلى صفّه. ولكن عالم الكنيسة الروسية الأرثوذكسية سيكون هو الهدف الأخير لرحلاته.

ليس واضحاً تماماً سبب سفر كولمان إلى موسكو. فهو قبل الرحلة كان قد أشار إلى أنه يريد أن يعتمد تماماً على أسلوب «الرحلة الذهنية»، غير أنه لاحظ كذلك أن هذه الرحلة إلى (موسكو) ستكون رحلته «الجسدية» الأخيرة. وهو ما حدث بالفعل على نحو قاتل، فقد انطلق في شتاء عام 1688. عبر برلين وبروسيا الشرقية ووصل إلى روسيا، ثم عَبَرَ الحدود باسم مستعار، ربما لأنه واجه من قبل، وهو في دانتسغ، مشاكل مع الشرطة. لذا ادعى أمام مصلحة منح تأشيرات الدخول أن اسمه «لودفيكوس لودفيتشي» - على غرار اسم عائلة والدته - ويقول إنه تاجر هولندي يريد، وهو القادم من أمستردام، زيارة أقاربه في موسكو. وهذه الوقائع ستدق المسمار الأخير في نعشه.

ليس لدينا سوى النزر اليسير من المعلومات حول الأشهر الأخيرة من حياة كولمان في موسكو، وهي ترجع في معظمها إلى تقارير التجار الرحّالة والمقيمين، لا سيما تقارير تاجر ألماني كان يعيش في تلك الفترة في موسكو⁽²⁹⁾.

لقد وصل كولمان إلى موسكو في السابع والعشرين من أبريل عام 1689 حيث نزل في البداية ضيفاً على طبيب في ضاحية يسكنها ألمان. وألقى كولمان دروساً في قراءة الكتاب المقدس وأقام الصلوات العامة، وسرعان ما التفّ حوله نحو ثلاثين شخصاً أطلق

عليهم «الأخوة والأخوات في الروح»⁽²⁹⁾. وكان كونراد نوردرمان هو أكثر تلاميذه تحمساً وأوثقهم تعاوناً معه، وكان يعيش في موسكو وقد اطلع من قبل على مؤلفات كولمان.

وعلى ما يبدو كانت لتعاليم كولمان المنحرفة قوة جذب كبيرة، كما أنها تسببت في إحداث «قلاقل» في الكنيسة اللوثرية في الضاحية الألمانية بموسكو. على الأقل كان هذا رأي القس اللوثرى يواخيم ماينكه. ووفقاً لما كتبه تاجر ألماني مجهول الهوية فإن كولمان، باسمه المستعار لودفيكوس لودفيتشي، قابل أيضاً ماينكه. وقد استنتج ماينكه في حديثه مع التاجر الألماني أن لودفيتشي لا يمكن أن يكون تاجراً لأنه يتحدث مثل كيفيرينوس كولمان الذي «ينشر في ألمانيا، ولا سيما في هولندا، دعواه الضالة محاولاً بث سمّه في كل مكان عبر مؤلفاته المختلفة التي وصلت أيضاً إلى موسكو». لقد هدد ماينكه كولمان بأن يبلغ السلطات عنه. «إذا كان هو الشخص المقصود، فإنه يحذره تحذيراً مخلصاً بأنه إذا واصل نشر أفكاره في هذه البلاد، فلا بد من محاكمة أمثاله محاكمة سريعة وإلقائهم طعماً للنيران»⁽³⁰⁾.

لم يكثر كولمان لتحذير القس، بل كتب له رسالة شرح فيها بما لا يدع مجالاً للشك رأيه في الكنيسة اللوثرية الأرثوذكسية، وقال إنه سيواصل دعوته بين أعضاء الجالية الألمانية. غير أن القس ماينكه نفذ وعيده وأبلغ السلطات، فتم إلقاء القبض على كولمان ونوردرمان في الخامس والعشرين من مايو/ أيار عام 1689.

ومن التحقيقات الأولى يتّضح لنا كيف كان كولمان يستخف بوضعه: لقد صرح هو ونوردرمان أن لديهما رؤية بخصوص روسيا يريدان أن يعلنها، ولكنهما لا يريدان التحدث حول مضمونها إلا مع

عائلة القيصر. وقد سلّم كولمان بعض مؤلفاته إلى قاضي التحقيق، والبعض الآخر عُثر عليه في منزل نوردرمان وتمّت مصادرته، ثم تُرجم ووضع تحت تصرف قاضي التحقيق. وأثناء التحريات يتضح أن كولمان دخل إلى روسيا باسم مستعار، وهو ما لم يستطع أن يفسره على نحو منطقي. وفي يوم الثامن والعشرين من مايو أخبر قاضي التحقيق عائلة القيصر بالواقعة، وفي اليوم نفسه صدرَ مرسوم يقضي بإجراء تحقيق صارم مع كولمان ونوردرمان وتعذيبهما إذا لزم الأمر.

وفي التحقيق الثاني، يوم التاسع والعشرين من مايو، شرح كولمان أفكاره الخاصة بالمملكة اليسوعية، وبذلك اعترف اعترافاً صريحاً بالهرطقة. غير أن قاضي التحقيق كان مهتماً بقضية أخرى: هل كان يخطط لانقلاب سياسي؟ هل كان من المحتمل أنه يريد اغتيال أحد أفراد عائلة القيصر؟ مَنْ يدخل البلاد باسم مستعار، تحوم حوله الشبهات من تلقاء نفسها.

غير أن التحقيق لا يثمر عن شيء إذ إن كولمان يقدّم إجابات ضبابية تماماً. وفي الحادي والثلاثين من مايو يتم تعذيب المجرمين. «في البداية جُلد كل منهما أربعين جلدة، وبعد ذلك تم تسخين قضيب من الحديد إلى درجة التوهج ثم أنزلوا القضيب عدة مرات على جسديهما العاريين. وبعد ذلك تم إلقاؤهما في السجن مرة أخرى كي يتم حرقهما لاحقاً.» هكذا كتب التاجر المجهول عما حدث⁽³¹⁾.

إذا صدّقنا سجلات المصالح الحكومية الروسية، فقد كان التعذيب أهون من ذلك بكثير. ولقد سرت الشائعات في موسكو أنه، أثناء التعذيب، هتف كولمان ذات مرة: «يا يسوعي، كيف تركتني؟ أهذه هي المؤازرة التي وعدتني بها؟» غير أن هذه العبارات ربما

تكون جزءاً من الأسطورة التي كونتها الجالية الألمانية في موسكو عن كولمان، تماماً مثل الحكاية التي تدعي أن كولمان لم يكذب يفتح فاهاً أثناء سجنه، وأنه لم يقل غير أن اسمه كيفيرينوس كولمان، وأنه في ما عدا ذلك راح يصلي دوماً في صمت.

لم تؤدِّ التحقيقات أو التعذيب إلى شيء. وقد كلفت المحكمة «مختصين» من الكنيسة الكالفانية والكاثوليكية والبروتستانتية بكتابة تقارير حول تعاليم كولمان. وكان الخبير البروتستانتي هو القس ماينكه. وقد أجمع كل الخبراء على أن كولمان زنديق. وفي يوم السابع من يونيو كتب المندوب الهولندي البارون فون كيلر عما آلت إليه قضية كولمان: «لقد قُبض عليه بناء على الأمر الذي صدر من أعلى الجهات، وتم التحقيق معه وتعذيبه، وهو الآن ينتظر أن يُحرق حياً إلا إذا تدخل القدر وقلب الموازين لصالحه.»⁽³²⁾ ولم يعرف المتهمان بالحكم القاضي بحرقهما أحياء إلا يوم الثلاثين من يونيو. ولم تذكر المراجع حيثيات الحكم، بل ليس هناك وثيقة للحكم المُعلن، أما القرار الرسمي فنصه: «بناء على أمر الحاكم السامي تم حرق كيفيرينوس كولمان في موسكو، يوم الرابع من أكتوبر 1689، وذلك بسبب نشره هرطقات عديدة في موسكو، ولأنه أغوى أخوانه الأجانب بكتبه ومؤلفاته التي تمس الذات الإلهية.»⁽³³⁾

هذا الحكم القاسي تسبب على ما يبدو في إثارة القلاقل بين الألمان في موسكو، كما أثار نقاشاً بين الروس أيضاً. ولا خلاف على أن عقيدة كولمان الألفية كانت تمثل خطورة على الكنيسة الرسمية، ولكن الجانب السياسي كان ربما هو الأساس في صدور هكذا حكم. فلقد أخذ قضية كولمان الجزء المتمرد في تعاليمه على نحو أكثر جدية مما يستحق، وأكثر مما فعل كولمان نفسه على الأرجح.

ولا بد أن قضاة موسكو اعتبروا أفكاره بعيدة تماماً عن المنطق، فقد كان يريد أن يقنع القيصر الروسي بأن يتعاون مع الأتراك والتتار لاجتثاث جذور المذهب الكاثوليكي. غير أن روسيا كانت متحالفة في تلك الفترة مع بولندا الكاثوليكية، كما أنها كانت في حالة عداوة مع السويد البروتستانتية التي كان كولمان يريد كسبها حليفاً له. وكان القياصرة الروس يتبعون بكل وضوح سياسة ودية مع الكاثوليكية، كما كانت روسيا تعد الحملة الثانية ضد الأتراك والتتار الذين كانوا ألد أعداء الإمبراطورية الروسية، أي أن أفكار كولمان تكاد تمثل خيانة عظمى، ولا بد أن قضاته أدركوا على نحو واضح مدى السذاجة والخيالية اللتين تتسم بهما التصورات السياسية للرجلين المُتَهَمين. ولذلك يبدو غريباً للغاية أنه نُظر إليهما باعتبارهما عدوين ينبغي القضاء عليهما لأنهما يمثلان خطراً كبيراً على الدولة.

قد يكون هذا ما فكر فيه آخرون أيضاً. ونظن أن حكم الإعدام وتنفيذه أثارا خلافات بين أعضاء عائلة القيصر. ففي رواية ألكسي تولستوي «بطرس الأول» يظهر القيصر بطرس في صورة مَنْ يحاول إنقاذ كولمان ونوردلمان⁽³⁴⁾. وهذه الرواية تتطابق مع شائعات المعاصرين لتلك الفترة، إذ إن التاجر مجهول الهوية قد عبّر عن استغرابه الكبير للفترة الطويلة التي مرت بين إصدار الحكم وتنفيذه. علماً أن الأحكام في روسيا كانت تُنفذ على الفور، فإذا لم تُنفذ فقد كان يُطلق سراح المتهمين في أغلب الأحيان.

وهناك شائعات أخرى تقول إن القيصر بطرس زار بنفسه كولمان في السجن ووعد المسجونين بإطلاق سراحهما. وفي روايته يتحدث تولستوي عن «تضحية» تُحتم على القيصر أن يقوم بها من أجل الحفاظ على نظام الدولة. وهناك مؤشرات عديدة تؤكد ذلك:

فلقد تحتم على القيصر بطرس أن يخدم ما يشبه الثورة التي اندلعت في القصر بقيادة الأميرة صوفيا في صيف وخريف عام 1689. وبعد أن فرّ من موسكو على نحو دراماتيكي عاد إليها مطلع شهر سبتمبر. غير أن الصراع على السلطة، لا سيما مع البطريك، لم يكن قد انتهى بعد. ومن الممكن أن يكون التخلّي عن العفو عن كولمان ونوردلمان جزءاً من التنازلات التي قدمها القيصر الشاب.⁽³⁵⁾ ونقرأ في تقرير الكاتب مجهول الهوية: «لقد تدخل البطريك طويل اللحية وظل يلحّ على القيصر حتى أصدر قراره بحرق النبي الكذاب.»⁽³⁶⁾

وفي اليوم الرابع من أكتوبر من عام 1689 تم حرق كولمان ونوردلمان علانية في موسكو، ومن المرجّح أن يكون ذلك قد حدث على ضفاف نهر موسكوف. ولم يُحرق الاثنان على كومة حطب كما كان الأمر معتاداً مع الساحرات، بل في «كوخ الدخان»، وهو كشك مبني بالواح الخشب ومكّس بالقش وبراميل الزيت، أي أن الإعدام تم خنقاً وحرقاً. ويُقال إن كييفرينوس كولمان كان يصلي طيلة الوقت إلى أن خنق الدخان صوته. وبعد عدة أشهر كتبت والدّة كولمان استناداً إلى تقرير شاهد عيان أرسل لها: «عندما أحضر وهما من السجن حوالى الساعة الحادية عشرة صباحاً، تم اقتيادهما إلى ساحة كبيرة في المدينة باعتبارهما نبيّين كذابين. وكان هناك كوخ صغير فيه صفائح زفت وقش. ثم سيق البريثنان ليلاقيا حتفهما. ولم يكن هناك إنسان يقدّم لهما العزاء أو يعاملهما برحمة. ووقف الاثنان في سكينة، مصوّبين أعينهما صوب السماء وراحا يصليان. وعندما اقتربا من الكوخ ولم يريا أية نجدة رفع ابني يديه وصاح بصوت عال: أيها الإله العظيم، أنت عادل، ومحاكمتك عادلة، أنت تعرف أننا بريثنان وسنموت اليوم. ودخل الاثنان إلى الكوخ في سكينة وسلام، وعندما ارتفعت السنة اللهب الملتهمّة لم يعد أحد يسمع لهما صوتاً، ولكن روحيهما صعدتا

مع لهيب النار إلى السماء.»⁽³⁷⁾ وفي تقرير شاهد عيان آخر نقرأ أن الحرس اقتادوا كولمان ونوردلمان في ذلك اليوم عبر الأزقة والسوق الكبير حتى وصلوا إلى مكان حرقهما. وأثناء الطريق أتاحا لهما وقتاً كثيراً حتى أنهما مرّا بالصيدلية حيث أعطاهما أصدقاء طيبون كأساً من البراندي. وعندما وصلا إلى كتيبة الجنود تُلّي عليهما الحكم، وأعقب ذلك التنفيذ. وكان البار كولمان مستغرقاً في صلاة حزينة وحارة تلاها بالألمانية صارخاً إلى الرب: إلهي! لم أخطئ إلا في حقك أنت، ولم أرتكب الآثام إلا تجاهك. أنعم عليّ برحمتك واقبل روحي لديك. وكرر كولمان هذه الصلاة وأمثالها عدة مرات، ثم ساد الصمت التام، ربما لأنهما اختنقا بالدخان.»⁽³⁸⁾

ولكن القضاة لم يكتفوا بموته: لقد تم منع مؤلفاته، وكانت عقوبة الإعدام هي مصير من يمتلكها في روسيا. ومن سخریات القدر العجيبة أن أحداً لم يهتم بكيفيرينوس كولمان ولم يأخذه مأخذ الجد طيلة حياته كما فعل القضاة والجلّادين، حتى بعد وفاته. «كان العالم سيبارك ذكراه، ولو لم يكن قد غالى في فضائله الدينية، غير أن التطرّف دمره»، هكذا كتب المؤلف المعاصر غير هارد كوبف.⁽³⁹⁾ وقد صاغ كاتب مجهول معاصر لكولمان هذه المباركة في أبيات شعرية⁽⁴⁰⁾:

«ضوء بهي أحاط دوماً بحياتك

لذا لن تلقى مصيرك، مثلنا، في القبر المظلم

من عاش طيلة حياته في النيران لا بد أن يموت في النيران

ولكن روحك الطاهرة لن تعرف الفساد

فهي لا تشبه الفينيق الذي التهمه اللهب

لن يجد الإنسان فيك ما يجلب لنا الفساد

إن الله يدعو أحباءه إليه على عربة من نار

لذلك لن يدّعي إنسان أن نهايتك كانت بائسة.»

(1) انظر:

Johann Christoph Adelung, *Quirinus Kuhlmann, ein Fantast*. In: Adelung, Geschichte der menschlichen Narrheit, Teil 5, Leipzig 1787, S. 3 f.

(2) قارن:

Walter Dietze, *Quirinus Kuhlmann*. Berlin 1963, S. 9 ff.

رحبت المؤسسة الكنسية بالطبع بمثل هذا التصنيف منذ البداية، لأنها لم تكن تريد أن تعبر آراء كفيرينوس كولمان أي أهمية باعتباره معتوهاً مثل كل الهراطقة.

(3) انظر أدليونغ، المرجع نفسه، صفحة 81.

(4) Quirinus Kuhlmann, *Der Kuhlpsalter*, Buch III, 4: Psalm, Vers 2961 – 2964.

(5) Quirinus Kuhlmann, *Neubegeisterter Böhme*. Leiden 1674, S. 64.

(*) سيليزيا (وتُتلق بالألمانية: شيليزيا): منطقة تاريخية في أوروبا الوسطى. تحتل الأجزاء الجنوبية الغربية من بولندا وبعض أجزاء ألمانيا وتشيك. وتقع المنطقة على جبال السوديت ويخترقها نهر الأودر. (المترجم)

(6) Johann Hoffmeister, *Quirinus Kuhlmann*. In: Euphorion 31 (1930); S. 51 ff., hier: S. 591.

(7) Quirinus Kuhlmann, *Quinarius*. Amsterdam 1680, S. 7 f.

(8) Quirinus Kuhlmann, *Himmlische Libes=küsse*. Sonderdruck Lyrische Hefte 2 (1960), hrsg. von Arnfrid Astel. Darin: Herbert Heckmann, «Bemerkungen zur Sprache Kuhlmanns», S. 2f; Birgit Biehl-Werner, «Himmlische Libes=küsse». Untersuchungen zu Sprache und Bildlichkeit im Jugendwerk Quirin Kuhlmanns. Hamburg 1973

(9) Quirinus Kuhlmann, *Göttliche Offenbarung*. Amsterdam 1688, S. 30 f.

(10) Dietze, *Quinarius Kuhlmann*, S. 76 f.

(11) انظر: ديتسه، مرجع سبق ذكره، صفحة 76 وما يليها.

(12) Kuhlmann, «Neubegeisterter Böhme». Leiden 1674. Zitiert nach: Dietze, *Quinarius Kuhlmann*, S. 112

(13) انظر: كولمان، مرجع سبق ذكره، ص 112.

والمملكة الألفية للمسيح هي - بحسب اعتقاد أتباع هذا المذهب - الفترة التي سيحكم فيها المسيح بعد نهاية العالم. ويستند هذا الاعتقاد إلى ما ورد في سفر «الرؤيا» ليوحنا (20: 1 - 10): «ورأيت ملاكاً نازلاً

من السماء معه مفتاح الهاوية وسلسلة عظيمة على يده، فقبض على التنين الحية القديمة الذي هو إبليس والشيطان وقيدته ألف سنة، وطره في الهاوية وأغلق عليه وختم عليه لكي لا يُضِلَّ الأمم في ما بعد حتى تتم الألف سنة». ويُطلق على أتباع هذا المعتقد «الألفيون»، وهم يؤمنون بتأسيس مملكة السلام على الأرض. (المترجم)

(14) انظر: كولمان، مرجع سبق ذكره، ص 131.

(15) Kuhlmann, *De Monarchia Jesuelitica*. London 1682. Deutsche Übersetzung in: Christoph Barthuth, *Catechismus Lutheri*. Amsterdum 1688, S. 125 ff.

(16) Adelung, *Geschichte der menschlichen Narrheit*, S. 7, vgl. S. 9.

(17) الاقibas وفقاً لديتسه، مرجع سبق ذكره، صفحة 454.

(18) يقول آديلونج: «إن سر هذه المعجزة هو أن المعتقد كان يختار غرفته دوماً في فترة الظهيرة، ثم يأمر بأن تُكسى الجدران بالورق التركي الملون، وذلك حتى تسطع أشعة الشمس عليها، فتعكس ألواناً متعددة وتضيء رأسه المجنون. وهذه الحيلة الفنية استخدمها أيضاً في مدينة يينا. وعلى هذا النحو أيضاً دخل ياكوب بومه إلى قدس الأقداس متبعاً البهاء المفاجئ الذي عكسه وعاء قصديري. ما الإنسان إذا كانت أنبل قدراته من الممكن تدميرها عبر أسباب تافهة كهذه!».

(19) Kuhlmann, *Pariserschreiben an Johannes Rothe*. Amsterdam 1680, S. 25

(20) Kuhlmann, *Kühlpsalter*, Buch VI, 9. Psalm.

(21) انظر ما كتبه في مايو 1679:

Kuhlmann, *Kühlpsalter*, 47. Psalm; zu Kuhlmanns Selbstinterpretation seiner Niederlagen vgl. Kabisch, Eva-Maria, Untersuchungen zur Sprache des Kühlpsalters von Quirinus Kuhlmann. Berlin 1970, S. 51, 112, und Bock, Claus Victor, Quirinus Kuhlmann als Dichter. Bern 1957, S. 58 f.

(22) Kuhlmann, *Kühlpsalter*, Buch II, 15. Psalm

وسر التلاعب اللفظي هنا هو أن الاسم Kuhlmann يتحول بوضع نقطتين على حرف الـ u إلى Kühlmann، أي الرجل البارد أو المبرد (المترجم).

(23) Kuhlmann, *Kühlpsalter*, Buch VIII, 12. Psalm

(24) استخدم ديتسه هذا التعبير. انظر أيضاً الفرضية التي تقول إن كولمان «لم يكن نقدياً من الناحية الميثولوجية». قارن: كابيش، ص 25.

وعلى عكس ديتسه يؤكد كابيش على أن «التشديد على نشاط كولمان السياسي وحده، وكذلك على ما نتج عنه من رفض للإبداع الشعري

لكولمان المنبثق عن تدين صوفي، يشئت الأنظار عن أن كولمان لم يكن يريد إقامة الفردوس على الأرض من أجل هاجس اجتماعي لصالح البشر، بل لكي يعود الإنسان باعتباره وجوداً مريضاً شاملاً ويتحد مع الله». (كوبيش، ص 15). وبالطبع لم يدع ديتسه أن «الهاجس الاجتماعي» لدى كولمان يحتل مرتبة الصدارة، بل أن هذا الهاجس الاجتماعي هو عنصر جزئي ومرحلة أولية قبل الوصول إلى «الوجود المتحد مع الله». وهذا التحليل أتبناه أنا أيضاً.

(25) Kuhlmann, *Kühlpsalter*, Bd. VIII, Psalm 9.

(26) Kuhlmann, *Kühlpsalter*, Bd. VIII, Psalm 12

(27) Kuhlmann, *Widerlegte Brecklingsworte*. Amsterdam 1688. S. 15f.

(28) Leonard Forster, *Quirinus Kuhlmann in Moscow 1689*, S. 15 f. Account. Germano-Slavica 1978, S. 317 ff.

يتحدث غوتفريد أرنولد عن تقارير ورسائل «من بعض تجار موسكو أرسلت آنذاك إلى أمستردام». انظر:

Arnold, Gottfried, *Unpartheyische Kirchen- und Ketzer-Historie*, Schaffhausen 1740 42, Bd. 2, S. 508 ff., 1156 ff.

(29) Forster, S. 318

(30) Forster, S. 320

(31) Forster, S. 320

(32) Dietze, S. 329

(33) Sammlung staatlicher Urkunden und Verträge, Moskau 1828, zitiert nach Dietze, S. 328

(34) انظر الترجمة الألمانية لرواية تولستوي «بطرس الأول»، الجزء الثاني، ص 287 وما يليها.

(35) يقول لاينتس إن كولمان فكر في «الذهاب إلى روسيا وأن يسقط الوزارة عبر الدسائس، وذلك في الفترة التي حكمت فيها الأميرة صوفيا». انظر:

Gottfried Wilhelm Leibniz, *Neue Abhandlungen über den menschlichen Verstand*. Leipzig 1915, S. 619 f.

(36) Forster, S. 322.

(37) Dietze, S. 336.

(38) Dietze, S. 337.

(39) Gerhard Köpf, *Der Kühlmonarch*.

كتب غير هارد كوبف قصة لم تُنشر بعد عن كولمان، وقد بُث جزء منها من «إذاعة برلين الحرة» في 28 مايو 1992.

(40) Dietze, S. 338.

ليس قديساً؛

كارل فريدرش بارت

بناءً على التحقيق الذي قام به كل من د. تسييارنيك رئيس محكمة المدينة، وكتلار مفوض الشؤون القانونية بالجامعة، مع أستاذ اللاهوت كارل فريدرش بارت بمدينة هاله، ومن واقع الملفات، فقد تبين لنا، نحن فريدرش فيلهلم ملك بروسيا بمشيئة الله، صحة الحكم الصادر في حق المتهم د. كارل فريدرش بارت بالسجن سنتين مع تحميله تكاليف المحاكمة، مع مراعاة رغبة المحققين و كاتب المحضر في التنازل عن حقهم لصالح المتهم، ومع تعويض السيد تسييارنيك بـ 17 «تالر» و 10 قروش، وتعويض السيد يوساب 2 تالر و 10 قروش، ومفوض العدالة السيد لاوفار بـ 13 «تالر» و 19 قرشاً، وشفارته كاتب المحضر بـ 10 «تالر»، ورئيس الحرس كلاينباخ بـ 12 «تالر» و 4 قروش، وعامل المحكمة بـ 19 «تالر» و 8 قروش. وتقدير أتعاب المحكمة بـ 5 «تالر»، إضافة إلى 6 «تالر» و 12 قرشاً رسوم نسخ، و 6 قروش تكلفة استدعاء، تُرسل مباشرة من مال المتهم إلى أمين خزانة المحكمة بآيكه.⁽¹⁾ برلين في 1789م.

كانت السلطات الحكومية في بروسيا تؤمن بالعقاب الحاسم، ولذلك قرّرت معاقبة الدكتور كارل فريدرش بارت أستاذ الدراسات

اللاهوتية في العديد من الجامعات الألمانية، والناقد الديني الذي يعتنق أفكار التنوير، المتآمر والمهين للذات الملكية - بالسجن 24 شهراً خُفضت إلى خمسة عشر شهراً. وقد كان المطلوب إصدار حكم ذكي وقاس يصبح عبرة لمن يعتبر. غير أن الحكم جعل موجات الثورة تبلغ أقصاها في ألمانيا المستعدة أصلاً لذلك.

«منذ أن ظهر في الحياة العامة، وحتى تقلبه في مستنقع حياة عامرة بالمغامرات، وهو لا يزال يتمرّغ في حمأة القذارة والبؤس والانحدار الروحي والجسدي، وفي كل تلك الفترة كان خليقاً بسوء السمعة لا بالشهرة.»⁽²⁾ هكذا كان وصف المؤرخ الأدبي الليبرالي روبرت بروتس في منتصف القرن التاسع عشر للدكتور العتيق بارت «ذي الجبهة الحديدية»، حسبما ورد في الملهاة التي ألفها أوغوست فون كوتسيوت عام 1790.

«قلبه - كلاً، ليس هذا الذي يكمن في صدره قلباً، بل خُراج مملوء بالصديد العفن. الخائن لأعزّ أصدقائه والناكر للجميل، المغالط والغشاش، الخبيث وسئى النية ومحِب الانتقام. [...] شهوة جامحة تسيطر عليه. [...] لم يكن يوماً زوجاً مخلصاً أو أباً كريماً أو صديقاً وفاقاً. لم يكن مواطناً صالحاً في يوم من الأيام. كان إنساناً لا يُطاق.»⁽³⁾

هذا النسق وأشباهه من اللعنات في حق كارل فريدرش بارت من الممكن أن يتواصل في انسياب، كما يمكن أن نضيف صفات أبشع. كان بارت أنموذجاً لروح التنوير المتمردة. طوال حياته، بل طيلة عقود بعد وفاته، ولم يكن له إلا الأعداء، ويندر أن وقف في صفه يوماً ناقد عطوف.

لقد عاش في عصر يمور بالتغيرات، ما لم نقل يمور بالثورات،

ولجموحه كان من الممكن أن يُتَّهم يوماً ما بأنه «ديمقراطي» أو «متطرف يعقوبي» أو «متأمر».

ألم يكن الدكتور بارت من المدبّرين بخبث للتطرف العيقوبي المنتشر في فرنسا، إن لم نقل من المدبّرين للثورة الفرنسية؟ يا لها من قائمة من الأحكام السيئة! لماذا استطاع كارل فريدرش بارت أن يكتسب كل هذه الصفات السياسية والأخلاقية؟ ولماذا عامله موظفو المباحث والقضاء في بروسيا بتلك القسوة حتى أوقفوه متهماً ليحكموا عليه بالسجن لمدة خمسة عشر شهراً بسبب مسرحية كوميدية سياسية؟⁽⁴⁾

كان كارل فريدرش بارت - وبالطبع لا يكاد أحد يعرف ذلك اليوم - واحداً من أشهر رجال عصره، فقد ألف ما لا يقل عن 160 كتاباً وكتيباً، في اللاهوت والسياسة والتربية والفلسفة، كما كتب قصصاً. فضلاً عن ذلك، كان ناقدًا دينياً مشهوراً، وأستاذًا جامعياً، وتربوياً، وكاتباً حرّاً، وسياسياً مثيراً للجدل، وماسونياً، ومتأمرًا، ومالكاً لأحد المطاعم، كما كان يملك لبعض الوقت مسبكاً وجزارة وورشة لتشحيم العربات. وإلى جانب ذلك كان تنويرياً مفعّوهاً.

«لقد اعتدت على أن أقتحم بجهة حديدية كل ما يعترض طريقي، وألا أقبل حماقات المتدينين أو غدرهم، وأن أهجم عليها بحرارة محرقة، غير مبالٍ بأن تكون هذه الأمراض مخفية في الرأس أو خلف الأوسمة، أو نياشين النبلاء، أو إذا كانت تتلأأ من تنورة مهلهلة. ما تعلّمت أبداً أن أتحدث بلغة أرستقراطية راقية، أو أن أقول كلمة واحدة معسولة في أناس يستحقّون الضرب بالعصي، أو أن أكظم غيظ قلبي. إنني أتكلّم بصريح العبارة مادمت حرّاً، وأقول في وجه الآخرين ما يروق لفكري، كيفما يروق له.» لقد ظل أثر بارت

قوياً حتى أن مسرحية «الساحر الأكبر» المضادة للثورة التي ألفها غوته تستلهم لغة بارت، بل وحتى مسرحية «فاوست»، آخر الأعمال الأدبية العالمية المفعمّة بالأسرار، كانت تدور، كما هو معروف، في إطار تلك الروح المتمردة على السلطة الدينية.

ولد كارل فريدرش بارت في 25 أغسطس سنة 1740 في مدينة بيشوفسفيردا التابعة لأوبرالاوزيتس الساكسونية. وكان من محرّكي التنوير الراديكالي في ألمانيا ومن رموزه. وقد نشأ في أحد الأديرة البروتستانتية، وسرعان ما صار من أبرز الناقدين للكنيسة. وكان يعتقد بأن الله خلق الكون، ثم لم يعد له تأثير عليه.. بعد ذلك، عمل بارت تربوياً ومصلحاً اجتماعياً، ثم كاتباً سياسياً حازماً مؤيداً للثورة الفرنسية.

تلك هي سيرة هذا الرجل. سيرة مليئة بالعلو والهبوط، ملوّنة بالفضائح والمغامرات، بالاشتباكات والصراعات من أجل البقاء على قيد الحياة، مليئة بالحرمان والمشروعات الإصلاحية الكبيرة. بقي طيلة حياته تنويرياً بكل ما في الكلمة من معنى، ودائماً ما كان يقف على حدود الأحداث الثورية:

«فمن خلال التربية والكتابة وحماسة القراءة والفكر الحر أصبح جيلنا مُعدّاً لإعادة الحقوق إلى المروّوسين. [...] لقد أصبح التنوير تياراً لا توقفه سدود. وبفضل روح القراءة والفكر الحر أغرق كُتّابنا أوروبا بالكتابات المفعمّة بالشك والكفر. لقد ساد بين المواطنين والفلاحين نوع ما من الفكر الحر [...] وكذلك بين طبقات الشعب العامة. [...] لقد سرت جسارة في الرأي وسمو في مغزى الحرية من بلد إلى بلد ومن مدينة إلى مدينة ومن قرية إلى قرية. [...] أيها الأمراء والملوك! [...] إن دولكم [...] في أعظم خطر [...]».

إذ يلتهمها تيار التنوير الذي لن يقف في طريقه أحد، ولا قبل لكم بمواجهته، ولو أردتم تجييش كل جيوشكم ضد هذا التيار. [...] إن طاقة الصبر الإنساني [...] لها حدودها. فأينما تعدى الاضطهاد الفظ هذه الحدود وبلغ الظلم الذروة [...] فإن العواقب آتية لا محالة. [...] إن شعباً يغلي من الظلم حتى يكاد ينفجر [...] لا بد أن يتمرد تمرداً عظيماً.»⁽⁶⁾

«دكتور بارت ذو الجبهة الحديدية» هكذا أطلق عليه أوغست فون كوتسبوت، أحد مؤيدي حركة شرعية الحكم الملكي، في مسرحيته الفظة ضد المتمردين وناقدي الكنيسة والسلطة العليا. وبالفعل، إن المعارضة ذات الثقافة التنويرية الراديكالية داخل ألمانيا في تلك السنوات قد أعجبت إعجاباً فكرياً بهذا الرجل الذي كان يمثل ذروة تلك الثقافة.

كانت جامعة لايبتيغ أولى المحطات التعليمية في حياة بارت، وهناك ارتقى السلم الوظيفي تحت رعاية أبيه وعميد الجامعة. وفي سن التاسعة عشرة كان هذا العالم الشاب الموهوب يلقي المحاضرات، وفي عمر الخامسة والعشرين غداً أستاذاً لعلوم الإنجيل. بعد ذلك بعام حامت حول البروفيسور النشيط بارت، فضيحة جنسية حدثت له في بيت دعارة، وتحتم عليه عندئذ أن ينتقل إلى جامعة أخرى، فذهب إلى جامعة إيرفورت ولم يعد بارت آنئذٍ من أنصار تعاليم مارتن لوثر، بل أصبح من أنصار ما يسمى بـ «الدين الطبيعي»، إذ لم يعد الدين والعقل في تضاد، فالتنوير واللاهوت يعاضد كل منهما الآخر. وبعزيمة متنامية كان بارت يدافع عن تحرير العقيدة المسيحية مما اعتبره شوائب رهبانية. وكان يرفض كل التعاليم غير العقلية المتعلقة بالخلود وعذاب النار والخطيئة الموروثة، ثم راح يحاول

أن يشرح الإنجيل ويفسره في «لهجة شعبية»، أي بما يتوافق مع لغة وإدراك عصره. كما عمد بارت في كتابه «خطة يسوع وهدفه» إلى تصوير المسيح كزعيم طائفة تنويرية.

«وقد اتخذته هذه الطائفة من التنظيمات السرية والجماعات الماسونية قدوة لها، كما نبذت الأساطير نبذاً حازماً. والدرجات الثلاث لدى جماعة «أخوة المسيح» هي «العامة» و«المسيحيون» و«الشعب». أما الحواريون فمثلهم مثل المعلمين والثقات والمصطفين والمشاركين في الحكم. وهدف هذا الاتجاه وغايته هو نشر دين العقلانية. والطقوس التي يصفها بارت هي في كل الأحوال تصوّرات مرتبطة بالعصر مأخوذة عن المحافل الماسونية. وهو يقول بأن صعود المسيح إلى السماء مجرد أسطورة، أما وقائع قيامة المسيح من بين الأموات فيمكن حسب رأيه شرحها شرحاً منطقياً.

إن الحواريين قد ساعدوا المسيح بعد أن خلصوه من الصليب، ثم اختفى المسيح في كهف متوارٍ هو مقر المحفل الأكبر، ولدى خروجه من الكهف الذي عاش فيه سنوات عديدة ألقى خلالها تعاليمه على تلاميذه المقربين، ومن بينهم بولس، أحاطت الغيوم بالمسيح، ومن ثم نشأت التصوّرات حول رحلة السماء وانتشر خبرها. وبلا شك كان من شأن هذا التصوير أن يثير السخط، إذ إن بارت يحاول هنا بالطبع أن يشرح معتقدات دينية شرحاً عقلياً وطبيعياً [...] فالمسيح لا يُحتفى به هنا كواهب للشفاء ومخلصاً، بل كزعيمٍ للتنوير ذي برنامج فكري اجتماعي.⁽⁷⁾

كان من الطبيعي أن يصطدم بارت الشاب مع «الظلاميين» في جامعته، لذا غادر إيرفورت إلى مدينة غيسين، غير أن بارت الجامع لم يجد فيها ما يجعله يتمسك بالبقاء، ولأنّ مشروعات وطموحات

جديدة جذبتة، فقد قام بتولي إدارة مؤسسات خيرية، محاولاً أن يصبح تربوياً ومصلحاً اجتماعياً، وبالتحديد في مؤسسة تربوية في بلدة غرابوندين ثم في هايديسهايم، غير أن كلتا المحاولتين باءتا بالفشل، إذ لم تكن الظروف مؤاتية.

بعد ذلك قام برحلات إلى هولندا وانكلترا حيث التقى لأول مرة لقاءً مباشراً بالماسونية التي أضحت شغل حياته الشاغل. وكان بارت قبل ذلك بأمد طويل، وتحديدًا خلال ثورة الشمال الأمريكي قد أعرب لجورج واشنطن عن تأييده لـ «جمهورية» الحرية والمساواة والأخوة.

ثمة «إصلاح كامل» يجب أن يعم أوروبا والعالم الجديد، والهدف هو «تعميم السعادة الروحية». لذا يجب تعليم الشباب حتى يمكن الوصول بالعالم إلى حالة أفضل وأكثر سعادة.

كان كارل فريدرش بارت لا يزال يرتقي السلم الوظيفي وسلم السياسة أيضاً. فلا عجب إذاً عندما نراه في سنة 1778 متهماً أمام مجلس البلاط القيصري الذي قرّر في 28 مارس 1779 مصادرة خمسة «كتب خطيرة» لهذا المؤلف، ثم منعه من النشر والتدريس. وفي 6 ديسمبر 1779 صدر قرار قيصري بطرده من أراضي الراين، عندئذ لم يتبق أمامه سوى الهرب الذي ساقه إلى بروسيا البروتستانتية، ثم إلى جامعة هاله. وهناك لم يجد بانتظاره إلا وظيفة جامعية لا تغني ولا تشبع من جوع. كانت فترة عصيبة، إذ أصبح كارل فريدرش بارت مرة أخرى شغل الدولة الشاغل. وفي سنة 1779 كان بارت، المفكر والكاتب والسياسي والمصلح الاجتماعي، قد ملأ الدنيا وشغل الناس بأخباره. آنذاك ألف كتاب «الأخلاق للعوام» الذي دافع فيه عن «السعادة الروحية» لعامة الشعب وأخذ على عاتقه «تنوير

الكهوف التي يعيش فيها». غير أن محاولته تطبيق تعاليم كتابه على كل الطبقات الألمانية وتسويقه لدى الطبقة الحاكمة ككتاب تعليمي تربوي شعبي باءت بالفشل الذريع.

أكان هذا الداعي لحقوق الإنسان، الذي يمتلك مطعمًا في مدينة هاله كما كان يعمل كاتبًا وزعيمًا وداعيًا للتنوير، أكان يعتقد أن بإمكانه تحريك القادة والأمراء الألمان للقيام بالإصلاحات الاجتماعية الضخمة؟

كثيراً ما كان بارت يخطب في الرأي العام ضد «الإكراه في العقيدة» وضد «التعسف». وفي سنة 1787 اكتسب كتابه «عن حرية الصحافة» شهرة واسعة، وفيه كتب: «إن حرية التعبير عن الآراء والأقوال - شفوية كانت أو كتابية - هي، كحرية الفكر، حق إنساني شرعي لا يجوز المساس به.»

كانت هذه من الأمنيات الطيبة التي يتبناها كل زعماء التنوير، إلا أنها كانت أمنية بعيدة عن أرض الواقع حتى في بروسيا البروتستانتية، كما سيظهر لاحقاً. وكان قد تنبأ بارت في عام 1788، أي قبل عام من الانقلاب في فرنسا، بقرب اندلاع «ثورات كبيرة»، وشخص حالة العصر بأنه «عصر غليان الشعوب»⁽⁸⁾. إلا أن بارت سرعان ما أدرك بروحه وجسده مدى الفجوة بين تلك الأفكار وبين الواقع في بروسيا وغيرها، فالزمن كان قد تغير تغيراً تاماً، والرجل «المتنور» المتسامح فريدرش الأكبر لم يعد يجلس على عرش بروسيا بل حل محله فريدرش فيلهلم الثاني الذي كان رجلاً منغمساً في اللذات، رجعيًا، أحمر، يسهل التأثير عليه، ذا ميول كنسية غريبة ورجعية.

وفي 9 يوليو 1788 صدر مرسوم ديني صارم ضد الرؤوس الناقدة للكنيسة من أمثال بارت وسرعان ما أعقب ذلك مرسوم آخر

يُعد بمثابة «فرض الحصار العقلي» في البلاد، لتصبح حرية الرأي في بروسيا من الآن فصاعداً مقتصرة على حرية نقل الخبر: «حتى لا تترك جموع الشعب فريسةً لتصورات المعلمين الذين يسايرون البدع، وحتى لا تُسلب من ملايين رعايانا الطيبين الطمأنينة أو العزاء وهم على فراش الموت، ولكي لا يصبحوا تعساء.»⁽⁹⁾

إن السلطة الحاكمة المخلصة للشعب الطيب كانت تعرف دائماً مواطنَ صلاحٍ إيمانه، وهو ما يصح في تلك الحالة أيضاً. وأية رعونة هذه أن يقوم كارل فريدرش بارت في سنة الثورة بنشر «مسرحية كوميدية» من خمسة فصول تحت عنوان «المرسوم الديني»، تنهال تهكماً على ذلك القانون الرجعي ومن يحرّكه من وراء الكواليس، صحيح أن اسم المؤلف ومكان الطباعة لم يذكرَا ولكن، هل كان بالإمكان الإبقاء عليهما سرّيين في تلك الفترة الجبلى بالاتهامات والوشايات والافتراءات؟ رغم الرقابة طُبعت المسرحية خمس مرات في العام نفسه محققةً نجاحاً باهراً، لهذا اعتبرت السلطات أن هذه المسرحية تمثل «انحطاطاً ثورياً»، كما أرادت الرقابة البروسية أن تقضي عليها كليةً. فما الذي اعترى ذلك المواطن الوقح حتى يسند، في مسرحية سياسية، عملية تأليف «المرسوم الديني» إلى واعظ مخمور! وكيف تجرّأ وسخّر الأدب ليسخر من هيبة الدولة، وينهال بالنقد اللاذع على النفاق والتجسس والتقليد الأعمى، المرتبط - حسبما يدّعون - بالمرسوم الجديد!

لقد كانت سلطات الرقابة الحكومية تعرف حقيقة ما يحدث، إذ إن بارت كان يقف في مركز الأضواء إلى درجة كان لا بد معها من شتم رائحة أفكاره في تلك المسرحية. إلى ذلك أته الخيانة من سكرتيره الخاص صمويل كريستيان روبر.

لم تتخذ الجهات الرقابية بالخيال البارع في المسرحية، وكان حكمها كالآتي:

«ليس في المسرحية موضع واحد يمكن تقييمه بشكل إيجابي. [...] كما أن تلك المسرحية لو سُمح بها فستؤدي إلى إساءة استخدام مبدأ الحرية السامي وحرية الصحافة. فبنظرة على مقدمة المسرحية نجد أن مهمة إصدار مرسوم ملكي تُسند إلى قس مخمور، بل ويقوم القس بذلك العمل وهو سكران فعلاً، ثم يلقي مثل هذا المرسوم بالفعل قبولاً لدى الحاكم، عندها لا يستطيع المرء سوى أن يطلق على المؤلف صفة الوقاحة، [...] ثم ينفذ صبر القارئ عندما يترك المؤلف العنوان للأمير في نهاية المسرحية - بمثل ما ورد في المخطوطة بكاملها - ليفيض في الحديث بما من شأنه أن يضعف ثقة المحكوم في الحاكم. [كما أنه] لا ينكر أن التصورات السلبية عن الحكام من شأنها أن تؤدي إلى إثارة حالة من عدم الرضا عند المواطنين قد تنتهي بالعصيان والتمرد.»⁽¹⁰⁾

لم يعد هناك شك: لقد بدا كارل فريدرش بارت متهماً بمخالفة المراسيم الدينية والقوانين الرقابية، وكذلك بالتآمر، بل بـ «إهانة الذات الملكية». ويذكر أنه قد أعفي من تهمة التآمر، وكان ذلك فعلاً من حسن حظه إذ إنه كان آنئذٍ عضواً في تنظيم «الاتحاد الألماني» أو ما كان يعرف بـ «جمعية الاثنين والعشرين»، وبهذا كان متورطاً تورطاً حقيقياً في تهمة التآمر. ولهذا فقد كان بارت في حيرة من أمره، واستخدم محاميه كل أوراقه كي يحميه من القبضة القانونية للسلطات البروسية.

«حسب ما جاء في القضية فقد أُلقي القبض على الدكتور كارل فريدرش بارت بناءً على الحكم الصادر في 2 أبريل 1789 من السيد

المستشار الأول فون كارمر، رئيس لجنة الأوامر الملكية العليا، وقد جاء في الحكم: «حيث إن الدكتور بارت السّتيّ السمعة والأستاذ بجامعة هاله لا يكف عن طباعة مؤلفات مهينة للمسيحية، ولا يكف بصورة خاصة عن إصدار الكتابات الوقحة ضد المراسيم الدينية، بما في ذلك مراسلات سرّية ومشبوهة إلى حد كبير، فقد صدر أمر الجهات العليا بالقبض على شخصه ومصادرة أوراقه وإجراء التحقيقات الحكومية الصارمة معه للوقوف على وضعه القانوني». وقد أدى ذلك إلى حبسه بموجب قرار صادر عن لجنة المراسيم العليا بتاريخ 4 أو 7 أبريل من العام نفسه، بعد أن تمّ التحفظ على جميع كتاباته، وأجرت اللجنة المختصة التحقيق معه في أمرين استناداً إلى النقطتين المذكورتين الآتيتين:

أولاً: باعتباره مؤلفاً لكتابين، هما:

(أ) تعليقٌ على المرسوم الديني.

(ب) ملهاة من خمسة فصول باسم «المرسوم الديني».

ثانياً: باعتباره مؤسس ما يسمى بـ جمعية الاثنين والعشرين.

وبعد الانتهاء من قراءة لائحة الاتهام سُمح له بالدفاع عن نفسه. وكان موضوع هذه المذكرة هو مناقشة الأسئلة الآتية: «هل اعترف الدكتور بارت بالتهمة الموجهة إليه؟ وهل أُثبتت عليه؟ هل ارتكب جريمة، وما هي هذه الجريمة؟ هل يستحق العقوبة، وما نوعية تلك العقوبة؟»⁽¹¹⁾

بارت هو مؤلف المسرحية. وسخريته اللاذعة من حاشية فريدرش فيلهلم الثاني الرجعية المضللة تصل إلى حد الإثارة، كما أن تهكمه السليط قد كشف عن هوية صاحب حانة البيرة في هاله، ذلك الرجل التنويري المحرّض، ممثل جمعية الطلاب الثائرين في هاله.

كان بارت آنذاك يقبع في سجن المدينة، ويذوق من العذاب ألواناً. وقد كتب في يومياته: «هذه الإقامة المحزنة والقذرة معاً كانت بشعة من أكثر من جانب [...] وملیئة بالعذاب وفي غاية الخطورة بالنسبة لرجل مرهف الحس ومبتلى بالأمراض مثلي. يكفي الإشارة إلى أنني في البداية كنت محروماً من التحدث إلى أحد، وأن السجن كان يتردد بانتظام على المساجين في الساعة السابعة صباحاً والثانية عشرة ظهراً والسادسة مساءً. يدخل للحظات، فقط لتوصيل الاحتياجات الضرورية. ولم أكن أسمع حركة إنسان إلا من على بُعد، وما كان عندي فرصة للتحدث مع إنسان سوى لأربع دقائق ثلاث مرات كل 24 ساعة. وكانت النتيجة أنه لم تعد لي طاقة لمقاومة أي نوبة مرضية - وأتني لي؟ ماذا سيحدث لو نشب حريق، أو ضربت شرارة برق زنزاتي في ذلك الصيف الحافل بالبرق والرعد؟ وكلما أمعنت التفكير في العواقب كانت قسوة مثل ذلك الوضع تتفاقم بالنسبة لعالم مثلي.»⁽¹²⁾

تم التحقيق مع الجاني بارت ساعات وساعات، أخافوه وهذّدوه، بل وعلى ما يبدو لوّحوا له باستخدام جبل المشنقة، أضف إلى ذلك حالة عائلته البائسة التي تحتم عليها أن تعيش بلا مال تقريباً. لذا كتبت عائلته التماسات عديدة إلى الأصدقاء الأثرياء من أمثال الناشر فريدرش فيفيغ، وقد لقيت أذاناً صاغية أزاحت بعض الهم عن العائلة. أما الدولة فإنها بدت وكأنها لا تريد أن تصدر عفواً عنه. لم يدلّ بارت سوى باعترافات جزئية، وفيما عدا ذلك لزم الإنكار، غير أن قصاصة وجدوها بين أوراقه سبّبت له إحراجاً عظيماً، إذ جاء فيها: «كم تطلبون مقابل الملهاة؟» أليس هذا مؤشراً دامغاً على تأليف الدكتور لها؟

«لقد لاحظت أن لجنة التحقيق الملكية لم تكن مرتاحة لأقواله على الإطلاق، وقد قيل لي بوضوح إنهم يعتبرونني مؤلف تلك المسرحية، وهذدوني بأن عدم اعترافي سيُطيل مدة حبسي إلى أمد غير محدد، ويزيد من قساوته، ويُطيل وقت التحقيقات، فقررت في ظل ذلك الخوف أن أتحمل على الأقل جزءاً من المسؤولية، كي أَرْضِي المحققين فحسب، ولكي أخفف من عذاب سجنِي. بهذا بدأت تحت تأثير الصداق وتخدير الصور المرعبة أحكي باندفاع وبلا روية، فقلت إن الملهاة [...] قد أرسلت إلي، ثم أضفت - على خلاف الحقيقة - أنني وافقت على إعادتها إلى فيينا بنفسِي.»⁽¹³⁾ و [...] «ليس لي علاقة بتلك المسرحية التي لم تكن تبدو لي أنها تحتوي على إهانة للذات الملكية، بل على العكس، لقد نصحت بالتخلي عن العبارات المهينة فيها، واقتрحت ذلك على الناشر.»⁽¹⁴⁾

لقد اضطر محامي (بارت) أن يستخدم كل مهارته وفنه ليثبت براءة موكله، أو على الأقل ليبرهن على حسن نيته. فمن الواضح أن بارت «قد اضطرَّ إلى الاعتراف بنشر تلك المسرحية بسبب خوفه فحسب من طرق التحقيق القاسية، مع أنه في الحقيقة لم يفعل شيئاً سوى نسخ نص المسرحية المرسلة إليه ثم إعادة أصلها كما هو مع الإضافات التي اعترف بها. لقد كان ردّه أنه لا يستطيع أن يرسل العمل إلى الطباعة ولا يريد ذلك أصلاً، [...] ثم قدم نصيحة [...] بتغيير الأسماء وحذف الفقرات التي تتضمن إهانة للبلاط الملكي. صحيح أن المشهد الأول يحتوي على إهانة لمعالي وزراء الدولة عبر كتابة قانون محلي على يد واعظ قروي سكران، ومثل هذا المشهد يتكرر في مواضع أخرى أيضاً، وهي تثبت الاستخفاف والاستهانة بالبلاط الملكي، ومن هنا قد يُعاقب المتهم لأنه - حتى وإن لم يقم بالمشاركة في ذلك العمل - قد أذنب إذ ترك المخطوط يمر من بين

يديه، ولم يحاول منعه أو الإبلاغ عنه، [إلا أن] ملفات القضية بكاملها [ثبتت] أن المتهم قد تصرف من دون تفكير وروية، وأن نيته لم تكن بأي حال من الأحوال مبيتة للنيل من الهيئة الملكية أو من الديوان الملكي.»⁽¹⁵⁾

لم يكن بارت ومحاميه في موقف يحسدان عليه، فهناك العديد من أقوال الشهود والكثير من المؤشرات التي تبين أن هذا الرجل ذا السمعة السيئة هو مؤلف المسرحية. ولم تكن سمعة بارت بالفعل طيبة، فما الذي يجعل السلطات القضائية في بروسيا إذاً تنظر بعين العطف إلى مذهب أعطى نفسه الحق الثوري المطلق في حرية التعبير، واضعاً نبلاء عصره أمام خيارين: «إما الإصلاح وإما التمرد»؟ لذا، فقد ضاق الخناق أكثر على بارت ومحاميه أمام المحكمة، ولم يبق أمامهما إلا طلب الصفح والعفو: «إن المتهم يؤكد ثانية أنه لم تكن لديه النية في النيل من دولة يعيش في حمايتها ويكسب قوته منها منذ 10 سنوات، ولا النيل من ملكها المعظم وموظفيها الساميين. إنه يلعن تلك اللحظات التعيسة التي اجتاحتها فيها هذه المشاعر، كما أنه لا يستطيع أن ينسى سذاجته التي أوقعت في تلك الاتهامات، غير أنه يعقد الأمل على عفو الملك الحنون وشفاعة معالي وزرائه. وختاماً، إذا كان هناك ثمة جرم قد ارتكبه، فإنه يأمل بثقة في عطف صاحب السيادة ومعالي موظفي الدولة، في أن يغفروا له تهوُّره، وأن ينظروا إليه بعين الرأفة لا بعين القانون.»⁽¹⁶⁾

كان رجال قضاء فريدرش فيلهلم ينظرون إلى قضية بارت نظرة في غاية الجدية، ففي تلك الفترة الثورية كان الشارع السياسي كما الشارع الثقافي شديدي الحساسية، وكانت ردة فعل الشارع غاضبة على كافة أشكال المساس بحقوق المواطنين وحقوق الإنسان، ولم

تكن حاشية الملك لتسمح أن يظهر كارل فريدرش بارت في مظهر الشهيد.

كان مرسوم الرقابة الدينية هذا محرراً لكتابة ما يربو على مئة مؤلف متباينة الآراء، حيث كان الرأي العام في قمة غليانه، ولم يقتصر ذلك على بروسيا وحدها، فقد كانت هناك عواصف ثورية متوقعة لا تحمد عقباه.

وقد قام يوهان كريستوف فون فولنار، المتصوف الأرثوذكسي وعالم اللاهوت وأهم مستشاري فريدرش فيلهلم، بتذكير سيده بأن «صحة بارت قد أنهكها السجن تماماً، فإذا مات الرجل في السجن فإنه سيحسب شهيداً، وستعالى الصرخات منددةً بالاضطهاد»⁽¹⁷⁾.

لا داعي إذلاً لتأجيح نار الرأي العام المستعرة، لا سيما وأن بركان الثورة كان مضطرباً في فرنسا ولم تكن الحال في المدن الألمانية أفضل، حيث كان فجر المدينة الفاضلة قد بزغ، كما أن النخبة المثقفة بجملتها كانت معبأة بشحنة انفجارية عالية، لذلك لم يكن أمام هيئة التحقيق مناص من القيام بردة فعل موزونة، تقوم على الدقة البالغة والحكمة عند التقسيم القانوني للتهمة. فكيف كان ذلك بالنسبة إلى قضية تأليف الدكتور بارت لتلك الملهاة؟ هل هناك أدنى شك في كونه هو مؤلفها؟

«لقد نفى في اعترافه أن يكون هو المؤلف. إلا أنه أقرّ بمشاركته في العمل بطريقتين مختلفتين، الأولى مشاركة قوية، والثانية بدرجة أقل. غير أن كلا الإقرارين لا يمكن أن يصدقا معاً وفي الوقت نفسه، لذلك فإنه ينبغي تحديد أي الاعترافين يجب الأخذ به. وفي هذه الأحوال قد لا يكون الاستنتاج من خلال تلك القصاصة التي تم العثور عليها سوى أن المطالبة بالحساب الإجمالي لأجر تأليف

المسرحية تكشف عن أن الخطاب موجه إلى المؤلف نفسه. وأي تفسير آخر لا يمكن استنتاجه من دون الاستعانة بكثير من الجمل الاعترافية. وهذا يؤكد أن المدعى عليه هو مؤلف للمسرحية.⁽¹⁸⁾

إن دقة التحقيق الذي قامت به السلطات البروسية في قضية بارت لا يمكن المزايدة عليها، إضافة إلى أن أدلتها كانت دامغة. وذلك الدكتور ستي السمعة ذو الجبهة الحديدية قد ثبتت إدانته حتى وفق المقاييس القانونية الأكثر صرامة، وبغض النظر عن الصراعات التي تفجرت حوله في الرأي العام الذي مزقته الخلافات. لذا لم يكن أمام السلطات البروسية سوى النطق بهذه العبارات القاسية التي وردت مع شرح الأسباب والحجيات، كالآتي:

«إن المذنب قد شارك بالجانب الفعلي في كتابة «المرسوم الديني»، فهو الذي قدّم المسرحية للجمهور وقام بتصحيحها، وهو الذي قرأ على الجمهور جزءاً منها عندما كانت لا تزال مخطوطة. وأغلب الظن أنه هو الذي قام بتأليفها. لذلك ليس هناك مجال للشك في وجوب توقيع العقوبة عليه، فهو إما أهان النبلاء بنفسه، أو حرّض على تلك الإهانة، وهو ذاته صرّح في مخطوطته التي كتبها تحت عنوان «حرية الصحافة وحدودها» قائلاً: «الأشخاص أنفسهم يمكن وصفهم بالجنون». [...] فمجرد النظر إلى ذلك المقال من منظور جريمة السب والقذف كافٍ لإنزال العقاب بمؤلفه. غير أن الجرم المرتكب هنا ليس مجرد سب وقذف، بل هو قذف أهل السيادة أنفسهم والتعدي على من يجب توقيهم، ومثل هذا التصرف كان يعدّه البعض، وخاصة فقهاء القانون القدامى، تجنياً على السيادة.»⁽¹⁹⁾

وبهذا أصبحت القضية واضحة، أو على الأقل هكذا بدت. إلا أن حكومة فيلهلم أرادت أن يرقى الحكم في القضية فوق كل شك،

ففي تلك القضية المثيرة من قضايا التمرد السياسي لا ينبغي لأحد أن يكتشف ثغرة ولو ضئيلة في سلطة الدولة. ولذلك، فإن تقدير مدة العقوبة تم تبريره بأقصى دقة ممكنة:

«أما في ما يخص العقوبة التي يستحقها المتهم، فلا يوجد نص قانوني محدّد ينطبق عليه، على الرغم من توافر الأمثلة التي وصلت فيها العقوبة في جرائم كهذه إلى الحد الأقصى، أي السجن مدى الحياة. [...] إذا أخذنا بعين الاعتبار الاعترافات المتذبذبة للمتهم التي تزيد من حجم جريمته أكثر مما تخفّف [...] فإن عقوبة السجن سنتين هنا لا تُعدّ عقوبة قاسية، ولولا مراعاة النقص في الأدلة على أن المتهم هو مؤلف المسرحية بالفعل لكانت العقوبة أقسى من ذلك بكثير.»⁽²⁰⁾

كان القيصر فريدرش فيلهلم ووزرائه رحماء، فالحكم بالسجن سنتين كان يبدو الحد الأدنى. ولم يقف الأمر عند هذا الحد، حيث تم إعفاء المتهم (بارت) لاحقاً من ستة أشهر. أي أن الدكتور بارت كان عليه أن يقضي في السجن خمسة عشر شهراً.

لم تعد السلطات متمسكة بتهمة التآمر، وهي التي أشارت إلى أن الدكتور بارت كان يريد من خلال «الاتحاد الألماني» أن يؤسس شيئاً على غرار الرابطة الماسونية العالمية. غير أن مثل تلك الرابطة، وكذلك «المضاربات التجارية»، مسموح بهما للمتهم، كما لكل مواطن بروسي، وقد صدر لاحقاً أمر ملكي يوافق على ذلك. فإلى لحظة هذا المتهم، الذي استطاع بعد بضعة شهور أن يحظى بقسط من الراحة في سجن ماغدبورغ. إما لأن أبعاد مشروعه التأمري لم تكن قد كُشفت، أو أنه قد نال عفواً رحيماً لأن تنظيمه كان قد انحلّ وانتهى. إن إلحاق اللعنة بـ«الاتحاد الألماني» كان معناه اتهام كافة

العقول المدبرة في الحياة الفكرية الألمانية آنذاك، وهذا هو ما كان يدركه المستشارون القضائيون لفريدرش فيلهلم. ولو كان ذلك حدث، لأصبح الأمر فضيحة عامة وأمرأً جنونياً، ليس فقط على صعيد السياسة الثقافية. ولذلك صدر قرار مذيّل بشعار أعلى جهة قضائية يفيد بأن «رابطة الكتاب وأتباع التنوير» ليست «ضارة بالدولة». ومما لفت نظر بارت المجبول على النقد الديني والتأمر الثوري هو أن «آخر أهداف الاتحاد» كان بالتحديد منصباً على «تحييد الاستبداد الأخلاقي» و«عتق الإنسانية من قيود الخرافات ورفع العقل ليكون هو الحاكم باسم الحقيقة».

أصدر قضاة فريدرش فيلهلم حكماً مُلهماً من الناحية السياسية: يمكن توقيع عقوبة صارمة على المتهم، نعم، على أن يتم تنفيذها بكل الرأفة الممكنة. وقد فهم بارت الأمر على نحو آخر تماماً، وهو ما نجده أيضاً لدى ديغينهارد بوت أول من كتب سيرته. كغيره من أتباع الماسونية سيئة السمعة والممنوعة، هكذا كتب بوت. إن «الاتحاد الألماني» هو جماعة متآمرة «تريد في الحقيقة [...] أن تستولي على السلطة في الدولة»⁽²¹⁾. وفي ذلك كتب غونتر مولفورد الباحث في أعمال بارت: «إن بارت صاحب الأفكار الغزيرة قد عبر في سنتي 1787 و1788 في أربع «خطوط»، وفي مراسلات أخرى مطبوعة وغير مطبوعة، عن تصوراتهِ بخصوص تأسيس الاتحاد وأهدافه، وقد حاز «الطرف الخارجي»، أي نوادي القراءة، باهتمام خاص. إن توجيه نداء التأسيس «إلى أصدقاء العقل» يعرب عن «مجتمع أدبي»، وهو ما يعني بمفهوم ذلك الوقت مجتمعاً متعلماً. وكان باب الانضمام مفتوحاً أمام كل من «يحب التنوير». وبكل وضوح أصبح «التأخي» الجديد هو رابطة دعاة التنوير، وهي رابطة كانت تريد مواجهة الجبهة المضادة التي اتحدت لاضطهاد العقل مستخدمة الأسلحة ذاتها. وكان

هذا تعريضاً سافراً بالجماعات المعادية للتنوير، وتحديداً جماعات «روزن كرويتسر» وردة الصليب في بروسيا التي كانت تحكم برلين. [...] كانت الحاجة ماسة إلى «وحدة» كل أنصار التنوير، فبالوحدة وحدها يمكن الصمود في وجه الخصم، ولا يمكن للتنوير أن ينتصر بغير ذلك. ما يمكن قراءته هنا بين السطور هو أن إحلال التنوير في الحياة الثقافية ليس سوى الهدف القريب، أما الهدف البعيد فهو غزو «العالم السياسي» وفتحه أمام مثل التنوير. وقد وصل هذا النداء إلى مئات عديدة من العقول الألمانية، فأحدث صدىً واسعاً. والمشروع الرابع لبارت) كان سنة 1788 قبل حبسه بنصف سنة فقد أرسل بأكثر خطته سريةً إلى بعض رفقاء دربه الموثوق بهم. ووفقاً لتلك الخطط كان آخر أهداف الاتحاد هو «تحييد الاستبداد» و«فك قيد الانسانية». وكان التعبير الدؤوب عن أن الهدف هو «التحييد» أو «الإنزال عن العرش» بمثابة تلميح واضح على أن النية هي خلع الحكام. والتوجه نفسه يمكن استنتاجه من استثناء كل الأمراء والوزراء تماماً من الالتحاق بالاتحاد، وبهذا التوجه المعادي للملكية تميز الاتحاد «البارتي» عن الاتجاهات السرية الثلاثة الأخرى في المجتمع آنذاك: ليس فقط عن جماعة «وردة الصليب» المعادية للتنوير، وعن جل أعضاء الماسونية التنويرية المعتدلة، بل أيضاً عن مثيلاتها من الاتحادات التنويرية الراديكالية.⁽²²⁾

كان لكارل فريدرش بارت إذاً أن يشعر بالسعادة بعد أن اكتفت السلطات البروسية بالحكم عليه بالسجن 15 شهراً، فالأمر كان من الممكن أن ينتهي نهاية أخرى تماماً. وعلى ما يبدو أنه لم يأخذ أحد مأخذ الجد الاتهامات الموجهة له بأنه خطيب حركة تنويرية تأمرية. بعد الإفراج عنه لم يذق المجرم بارت طعم السعادة أبداً، ففي عمر لا يتجاوز الخمسين كان بارت يجبر جسده السقيم على

إنجازات فائقة في مجالات السياسة والأخلاق والفلسفة والإبداع الأدبي، إلى أن تُوفي في أبريل 1792 عن عمر مبكر وحالة سيئة للغاية. فقد أنهكه السجن تماماً، ومع ذلك ظل في آخر أيامه متعصباً في نصرته وموالاته لحقوق الإنسان والثورة الفرنسية وكان مصاباً بمرضه الفرنسي، وليس بمرض الزهري، كما ادّعى المدّعون من جيله ومن الأجيال اللاحقة.

إن العمل الضخم الذي قام به كارل فريدرش بارت المتمثل في «الاتحاد الألماني» قد مُنيَ بخيبة مشينة على أيدي أتباعه أنفسهم، وبفشل ذريع بسبب نشاطه الذي كان في كثير من الأحيان يخرج عن السيطرة، ومع ذلك، تركت منظمة المثقفين المتأمرين أثراً، بل وأسست مدرسة كما هو معلوم.⁽²³⁾

كان الدكتور بارت «ذو الجبهة الحديدية» ينشر التمرد والثورة أينما حلّ، ولذلك كان هناك استمتاع بكشف نقاط ضعفه ونزعاته الغريبة وفضائحه. وهذا ما نجده في مسرحية مأسوية معاصرة له ترد على «مرسومه الديني» رداً هجومياً، وفيها تحكم الآلهة عليه بوضعه في غلاية الكبريت الجهنمية لمدة 299 سنة و11 شهراً و29 يوماً و23 ساعة و50 دقيقة و86 ثانية.⁽²⁴⁾ إذاً، هذا المذنب الفاسق كان معاصروه ومن جاؤوا بعده يتمنون له جحيماً شيطانياً، ويرجون محو ذكراه من دون إبقاء أي أثر منها؛ وكانوا يريدون محو ذكراه من مجتمع كان هو لا يريد له إلا «السعادة».

ولنختتم المقالة بما قاله الألماني أندرياس جورج فريدرش ريمان، أحد أتباع اليعقوبية، عن كارل فريدرش بارت: «بالطبع، كان للرجل الطيب هذا أخطاء كثيرة لا تغتفر، لكن لعمرى، لقد اقترف القديسون أخطاء أكثر.»⁽²⁵⁾

(1) انظر:

Geschichte und Tagebuch meines Gefängnisses nebst geheimen Urkunden und Aufschlüssen über «Deutsche Union» von Dr. Carl Friedrich Bahrdt. Berlin 1790, Anhang: Beylage IV., S. 90 f.

(2) Werner Rieck: «Doctor Bahrdt mit der eisernen Stirn...» Zimmermanns und Kotzebues Kampf gegen die Aufklärung. In: *Weimarer Beiträge*, Bd. 12, 1966, S. 924 f.

(3) هذا ما كتبه «صديق» بارت المدعو ديغنهارت بوت. والجملة مقتبسة من المرجع الآتي:

Hans Werner Engels: Beiträge und Bemerkungen zu Carl Friedrich Bahrdts Lebensbeschreibung. In: Gerhard Sauder/Christoph Weiß (Hrsg.): *Carl Friedrich Bahrdt (1740 - 1792)*. St. Ingbert 1992, S. 284 (Saarbrücker Beiträge zur Literaturwissenschaft, 34).

(4) أهم الدراسات عن بارت كتبها الباحث غونتر مولفورت، انظر:

Günter Mühlfpfordt: *Europarepublik im Duodezformat. Die internationale Geheimgesellschaft «Union» — ein radikalauflärerischer Bund der Intelligenz (1786 - 1796)*. In: Helmut Reinalter (Hrsg.): *Freimaurer und Geheimbünde im 18. Jahrhundert in Mitteleuropa*. Frankfurt / Main 1988 (3. Aufl.), S. 319 ff.; ders.: «Aus der wahren Geschichte». Bahrdts letztes Werk - ein Vermächtnis. In: Sauder/Weiß (Hrsg.), ebd., S. 11 ff.; Helmut Reinalter: Bahrdt und die geheimen Gesellschaften. In: Sauder/Weiß, a.a.O., S. 258 ff.

(5) Rieck, a.a.O., S. 920.

(6) الاقتباس من المرجع الآتي:

Carl Friedrich Bahrdt: Rechte und Obliegenheiten der Regenten und Unterthanen. Riga 1792, S. 279 f., 289, 295, 298. Vgl. auch Günter Mühlfpfordt: *Lesegesellschaften und bürgerliche Umgestaltung. Ein Organisationsversuch des deutschen Aufklärers Bahrdt vor der Französischen Revolution*. In: *Zeitschrift für Geschichtswissenschaft*, 28. Jahrg., Berlin 1980, S. 730 ff.

(7) Rieck, a.a.O., S. 927.

(8) Vgl. Günter Mühlfpfordt: «Carl Friedrich Bahrdts Weg zum Radikaldemokraten. Die Genese seiner Lehre vom Staat des Volkswohls (1786 - 1791)». In: *Jahrbuch des Instituts für deutsche Geschichte*, Bd. 10, Tel Aviv 1981, bes. S. 35f. und S. 45.

(9) Carl Friedrich Bahrdt: *Das Religions-Edikt*. Ein Lustspiel, Faksimile der Ausgabe von 1789. Mit einem Nachwort herausgegeben von Ludger Lütkehaus. Heidelberg 1985. Nachwort, S. 10.

- (10) المرجع السابق، ص 27 وما يليها.
- (11) «Vertheidigung des Doctors der Gottesgelahrtheit Herrn Carl Friedrich Bahrdt; angefertigt von dem Herrn Justizcommissario Rehmiz.» Beylage I zu: Bahrdt: *Geschichte und Tagebuch*, a.a.O., S. 3 f.
- (12) Carl Friedrich Bahrdt: *Geschichte und Tagebuch*, a.a.O., S. 64 f.
- (13) المرجع نفسه، ص 79 و 91.
- (14) المرجع نفسه، ص 126.
- (15) Ebd., Beylage 1, S. 9 f.; S. 28, 30.
- (16) المرجع نفسه ص 53 وما يليها.
- (17) Günter Mühlpfordt: Bahrdts Weg zum Radikaldemokraten, a.a.O., S.50.
- (18) Carl Friedrich Bahrdt: *Geschichte und Tagebuch*, a.a.O. Beylage IV., S. 132., 140.
- (19) المرجع نفسه، ص 160.
- (20) المرجع نفسه، ص 163.
- (21) Günter Mühlpfordt: *Europarepublik im Duodezformat*, a.a.O., S. 333.
- (22) Ders.: *Lesegesellschaften und bürgerliche Umgestaltung*, a.a.O., S.735, 742.
- (23) Vgl. ders.: ebd., ders.: Bahrdt und die radikale Aufklärung, a.a.O., S.81 ff.
- (24) Vgl. Rieck: *Doctor Bahrdt*, a.a.O., S. 928.
- (25) Georg Friedrich Rebniann: *Werke und Briefe in drei Bänden*. Hrsg. von Hedwig Voegt, Werner Greiling und Wolfgang Ritschel. Berlin 1990, Bd. 1., S. 537.

الثائر العنيف في ستراسبورغ؛

أويلوغيوخوس شنايدر

من الممكن اعتبار حياته أنموذجاً تعليمياً للإلهة نيمسيس، ربة الانتقام العادل لدى الإغريق، هذه الإلهة التي جعلته يتبع مبدأ العين بالعين والرأس بالرأس، فأوصلته في النهاية إلى حيث أوصل أعداء الثورة: إلى المقصلة؛ أو من الممكن أن نفهم حياته على أنها عملية تحول راديكالي لم يتوقف، وهو تحول يمثل قطعة مع تلك التركة الثقيلة من عصر ما قبل الثورة ومع كل العوائق التي وقفت في طريق الحرية المكتسبة حديثاً. وعلى كل حال ليس هناك شخصيات أفرزتها الثورة وأثارت كل هذا الجدل الذي أثاره الراهب الفرنسي سكاني أويلوغيوخوس شنايدر الذي أطلق عليه لقب «مارا»^(*) مدينة ستراسبورغ.

إن قائمة أعداء هذا الراهب تشمل أشخاصاً من اليعاقبة والمحافظين، كما تشمل أناساً من كبار البورجوازيين وصغارهم، ومن القوميين الألمان والوطنيين الفرنسيين، ومن الكاثوليك الموالين للكنيسة والمتحمسين المتنورين الذين يدعون إلى تقديس «الكائن الأعلى» être suprême. لقد ضمّ سجلّ ذنوبه المجون والتكبر والتجديف والردة، أما سجل الجرائم المنسوبة إليه فكان يشمل القتل الجماعي والتجسس والخيانة العظمى والإثراء غير

المشروع والابتزاز والقيام بنشاط سري لقلب نظام الحكم. وإذا نظرنا إلى الأمور نظرة أكثر موضوعية فلن نستطيع المرء بالطبع أن ينكر أنه نادراً ما ارتبطت حياة فرد بحركة تحرر بهذا الشكل الوثيق كما حدث في حالة أويلوغوس شنيدر. أما إذا قمنا مع الباحثين الجدد في تراث اليعاقبة⁽¹⁾ بإعادة قراءة الوثائق والمنشورات والخطب، وأخيراً وليس آخراً النصوص الشعرية واللاهوتية التي نشرها أويلوغوس شنيدر بنفسه، لاتضح لنا معالم شخصية أسرة. وفوق كل هذا إذا قلنا: إن حياته مفعمة بالإثارة والتحوّلات الدراماتيكية، وثرية بالمواقف التاريخية والوجودية الحادة، فإن ذلك سيبدو تهويناً بالغاً في الوصف.

في 20 أكتوبر 1756، في فيفيلد بمنطقة فرانكنيا بالريف الألماني، ولد يوهان غيورغ شنيدر الذي أطلق على نفسه منذ دخوله إلى دير الفرنسيسكان وحتى وفاته «أويلوغوس»، أي الخطيب المفوّه والاسم والفصاحة هما الشيطان اللذان احتفظ بهما بعد خروجه من الدير. وإذا كان شنيدر وجد وطنه في ما بعد لدى «الفرنجة»، أي الفرنسيين، فقد كان هذا أيضاً لأنه كان يرى أن الحرية متحققة هناك على نحو ثوري.

كان والداه من مزارعي الكروم، لهما أطفال كثيرون ودخل قليل. وفي سيرته الذاتية الشعرية «مشاعر في يوم ميلادي الثالث والثلاثين» التي كتبها الأستاذ بجامعة بون «للعلم الجميلة» على نمط رابطة غوتنغن الشعرية، نستشف من نشأته تلك الصورة الريفية الشاعرية، وهي صورة رسمها بواقعية، ولذلك لن نرى فيها العنب يطير ليدخل الأفواه المفتوحة دوماً: فبينما كان الصبي يلعب صافي البال على ضفاف الماين «شاعراً بوجوده، شاعراً بنموه»، كان والده

مزارع الكرمة يصطلي بشمس الظهيرة وهو يعمل بيديه في جبال العنب، ولا ينعم بالراحة إلا في الليل عندما تستقبله «الإلهة البنية اللون بذراعيها». الحياة الوادعة في الريف يسودها العمل والحب. وبذلك الصورة يقدم الكاتب الشاعرى للسيرة الذاتية صورة هي على الضد من ذلك العالم الذي عاشه مكرهاً في الكنسية لمدة عقدين.

في عام 1768 يحصل الفتى الذي تجلت موهبته للجميع على وظيفة في مدرسة ثانوية يسوعية تابعة لأسقفية فورتسبورغ، بعد أن توسط له أحد الكهنة. و«الموهبة» تعني تحت تلك الظروف الاجتماعية والدينية الشعور بأن الله يدعو الإنسان ليصبح رجل دين، هذه هي بداية الطريق للخروج من التبعية التي لا ذنب للإنسان فيها. غير أن الصراع بين الواجب الديني والميول الأخرى لم يتأخر كثيراً: ففي عام 1771 سجّل الفتى البالغ من العمر ستة عشر عاماً نفسه في جامعة فورتسبورغ لدراسة الفلسفة والقانون بدلاً من اللاهوت. وبدلاً من دراسة المذاهب الفلسفية راح يتعمق في دراسة الأدب الألماني المعاصر. آنذاك كان آباء الكنيسة يخلون الطريق لرواد التنوير، لاسيما روسو.

وسرعان ما يأتيه التحذير: في عام 1775 يُحرم الطالب من المنحة الكنسية، ومن لا يريد أن يتعلّم بجديّة، عليه أن يتحمّل تكاليف دراسته بنفسه. وسيكون هذا هو الطرد الأول في حياة ستزدرحم بطرد تلو الآخر. ولكي يبلغ السيل الزبى فإن المطرود لا يظهر أدنى حد من الندم، وهكذا يتم إبعاده بعد فترة قليلة من موطنه. وربما يكون قد بدأ التمثيل آنذاك تمهيداً لتقديم نفسه خطيباً مفوهاً وواعظاً، وعلى كل حال كانت حياته تتسم «بالتحوّلات-الداعرة». وقد اعتبر أحد الذين كتبوا سيرته في الرايخ الألماني فرانتس كسافر فيغله في مقالته عن

أويلوغوس شنيدر في كتاب «السير الألمانية» أنه تخلف عن إتمام دراسات متعددة، وهو يصفه بأنه «ذو طبيعة حارة»: «يدو أن ذهنه لم يستطع المضي إلى العمق. وكان ينحو... نحو الاستمتاع بالوجود، وكان ينبض في جسده عرق إبيقوري». ومن الأفضل بالطبع أن يستغني المرء عن الإبيقوريين السطحيين.^(**)

في تلك الظروف العسيرة تعلم شنيدر الصلاة. وفي عام 1777 دخل إلى دير الفرنسيسكان في بامبرغ راهباً تحت الاختبار، من دون أن يحوله زي الرهبان إلى إنسان جديد بالطبع، مثلما لاحظ أحد كتاب سيرته متقدماً. وفي ديسمبر 1780 رُسم قساً في سالسبورغ بعد أن نذر نفسه للرهبنة.

لا تكاد السيرة الشعرية الذاتية لشنيدر تستحسن شيئاً في تلك المحاولة الثانية التي أوصلته إلى «الجزيرة المقدسة للرهبان»، حسب الوصف الذي يطلقه أبناء التنوير السليبي على الدير.

«السلسلة الرومانية» المُصلصة تقتل «كل شرارة من شرارات الحرية». «الصراع الفظيع الذي يخوضه العقل» مع ما يطلق عليه «الحقيقية الأسمى» يعرّض الذهن المتوقّد إلى «جحيم الشكوك المعذبة». وبدلاً من تنمية «الشعور بالجمال» فإنّ «الكلمات الفارغة تملأ العقل». أما «الرجولة المتوهجة» المقيّدة فلا تجد سوى بدائل حسية ولذات من طعام وشراب.

من الممكن أن نستحسن هذا المذهب اليوم باعتباره مذهباً يدعو إلى مناهضة رجال الدين. ولكننا لن نقرأه على نحو صحيح إلا إذا اعتبرناه مقدّمة لتحول ثوري، وبادرة من بوادر التنوير الحسي: حرية الحواس وحرية العقل يغذيها الشعور بالجمال الديني، كل هذا يقف في مواجهة الإكراه الروحي والحسي الذي يعبر عن

خرافات استبدادية وطفيلية تدعو إلى ما وراء الطبيعية، غير أنها في حقيقة الأمر ضد الطبيعة.

هناك أبيات أخرى يأمل فيها الراهب المتبتل، المتقلب على سرير الوحدة، في الخلاص عبر الحاكم المطلق المتنور جوزف الثاني، وهي لا تخلو من الضحك غير المقصود، غير أنه ضحك كالبكاء. «الرجولة المتوهجة» تتسامى تماماً عندما تبحث عن تواصل مع فلسفة اللذة في أدب الروكوكو. وحسب مقدمة «القصائد» التي نُشرت عام 1790 - أي قبل اتصاله الشخصي المباشر بالثورة الفرنسية - وكذلك التعقيب الذي كتبه بعنوان «خطاب عن الحالة المعاصرة والعوائق التي تقف في طريق الأدب في ألمانيا الكاثوليكية» فإنّ التناقضات - التي يفجرها شنايدر في سيرته الشعرية - تكتسب هنا أهمية واسعة: حيث تغيب «ثقافة» الحرية الذهنية والحسية والسياسية، سواء في بلاد الملوك والأمراء أو في «صومعات الرهبان»، فلا يمكن أن يتولّد الجمال، كما لا يمكن أن يهبط الوحي على المرء إذا كان خادماً للعبودية.

وعلى الرغم من أن هذه الجمل جديدة بأن تُقرأ بعناية، لاسيما في ضوء التراث الألماني، فإنّ البؤس السياسي والإيديولوجي هنا لا يعني بؤساً فنياً، إذ على الفور يتبادر إلى الذهن مولد الفن من روح المقاومة، كما يمكن أن نشير إلى الاستبداد كملهم سلبي، وإلى سلطة الاستفزاز أيضاً. كما أن تصوّر الصحة النفسية والجسدية التي يعتبرها الراهب المتبتل القامع لرغباته ضمناً ظرفاً إيجابياً لنمو الجمال وازدهاره، وهذا التصرّو لا يتلاءم تماماً مع فكرة الإلهام كثمرة من ثمار المرض التي يُنظر إليها، على الأقل منذ عصر الحداثة، على أنها أيضاً مصدر ثانٍ للفن. إن إبداع شنايدر الأدبي هو أيضاً بعيد كل

البعد عن محاولة الخلاص أو التحرّر الذاتي. وبالمقارنة مع التعبير الفني اللاهوتي للمرض والعبودية فإنّ هذه القناعة التنويرية ربما نعتبرها اليوم ساذجة ومتفائلة وأحادية البعد. غير أن شنايدر يسجّل نجاحاً لا بأس به في إطار السياق التاريخي والوطني. وعندما تستند البورجوازية الألمانية المثقفة في عصر ما بعد الثورة على الثالث المقدّس للحق والخير والجمال، فإنّ شنايدر كان بالتأكيد سيتساءل: وأين الحرية؟

إن طريق شنايدر المهني اللاحق بعد دخوله إلى الدير عزّز في البداية هذه الضغوط الروحية والمؤسّساتية. ولبلاغته وقدراته الفلسفية ومواهبه أسندت إليه بعض المهام التعليمية في دير الفرنسيسكان في أوغسبورغ. ولكن هذه الموهبة الطبيعية في تهيج الرأي العام أطلقت أبشع قوى التعصب المسيحي عندما ألقى في عيد القديسة كاتارينا عام 1785 في أوغسبورغ «موعظة عن التسامح المسيحي». وكأنّ شنايدر أراد أن يبيع الماء في حارة السقّاتين، إذ راح يلقي موعظته للربّان عن «روح التحمّل» و«محبة القريب». وبحماسه للقيام بأدوار متميّزة تحت تصفيق «أبناء لويولا»، كان شنايدر يرى نفسه على منصّة الإعدام، وكأنّه «هوس آخر»^(***).

في هذه المرة لم يُطرد، بل تخلّصوا منه عبر الترقية. فعبّر وساطة أسقف أوغسبورغ المتسامح أونغلتر، وهو شيء غير معتاد بالنسبة لأساقفة هذه المدينة، وفي عام 1786 يحصل أويلوغوس شنايدر على وظيفة واعظ البلاط في شتوتغارت. ورب عمله الجديد هو الدوق الشهير كارل أويغن الذي اتخذ من قلعة «هوهن أسبرغ» مقراً له، وهو الدوق الذي شمل برعايته الشاعر شيلر والموسيقيار شوبرت.

ليس بوسع المرء سوى التكهن بنوع العلاقة التي جمعت بين ذلك الحاكم المستبد والوعي التبشيري للراهب.

لقد كان كارل أويغن ينتظر على كل حال من واعظه الجديد أن يخبره بالحقيقة عارية، لأن الحقيقة نادراً ما تصافح آذان الأمراء. إننا نرى: واعظ القصر يحل هنا محل مهرج البلاط في سالف الزمان.

من ناحيته راح شنيدر يستفيد من حريته الجديدة إلى أقصى حد. ففي «المواعظ للمثقفين والمسيحيين المفكرين» - هذا هو العنوان الثقيل الذي أطلقه على مواعظه عندما طبعها لاحقاً - راح تلميذ روسو يوبّخ الحاكم توبيخاً قانونياً طبيعياً: بناءً على الحرية المماثلة، والحقوق المماثلة، والاستقلالية المماثلة التي ولد بها الناس جميعاً من رحم الطبيعة، فالأمير لا يمكنه أن يغدو الموظف الأول في الدولة ومدير أعمال الشعب إلا عبر عقد الخضوع الطوعي. والاستبداد المطلق يتعارض مع الحق الأساسي الذي تتمتع به البشرية، كما يتعارض مع مبادئ المجتمع البورجوازي، بل يتعارض أيضاً مع التعاليم الأخلاقية ليسوع المسيح ورسله. وباختصار: كان ما يدعو إليه نوعاً من لاهوت الحرية المبكر، بما يتضمنه من تحرير. وهذا اللاهوت منح الراهب الصاعد كلمات يصوغ بها إلى جانب «العقد الاجتماعي» إعلاناً أمريكياً لحقوق الإنسان. ولكي يطبق ما يقوله كان واعظ القصر الجديد - الذي لم يعد راهباً واعظاً بما للكلمة من معنى، كما أنه لم يعد ينتمي إلى البلاط مطلقاً - يواجه سيده من دون تلكؤ بـ «أنشودة في موت فريدرش»، وهي أنشودة تفضح سيده: «في زناتته لم يتعرّض المفكر للعفن...».

وقبل أن يُطرد مرة أخرى، جاءه هذه المرة عرض ليعمل أستاذاً «للفنون الجميلة» في جامعة بون التي تأسست حديثاً. وهنا يصل

شنايدر المنفتح على العالم إلى ذروة مجده. فقد كانت الدروس التي يلقيها تلقى إقبالاً كبيراً. ومن الممكن تفسير المحاضرة التي ألقاها بمناسبة تعيينه في الجامعة عن «العوائق أمام الأدب في ألمانيا الكاثوليكية» باعتبارها محاولة كاثوليكية للحاق بالسبق الثقافي الذي أحرزه البروتستانت. كما كانت قصائد شنايدر تلقى رواجاً، ولم يكن يمر وقت طويل حتى تُطبع طبعة ثانية، ومن بين الذين كتبوا أسماءهم للحصول على الطبعة الأولى نجد اسم «السيد فان بيتهوفن، موسيقار القصر في بون» الذي كان يتردد على محاضرات شنايدر.

وبعد وفاة القيصر يوزف يلقي شنايدر كلمة التأبين الرسمية أمام محكمة الرايخ في فيسلا. ولكن شنايدر - الذي وصفته خطبة تقرير ومديح معاصرة بأنه «هذا الفرنسي سكاني الإيروتيكي التعيس الذي تحوّل معلماً للفن والجماليات وواعظاً للأخلاق والدين» - كان مهتماً دوماً «لإثارة أكثر أنواع السخط جسامة». وبعد ثلاثة أشهر من المحاضرة التي ألقاها بمناسبة تعيينه في الجامعة راح يتغنى في صالة الدرس بتدمير سجن الباستيل. وربما لم يعترض أحد في تلك الفترة التي اتسمت أجواء الجامعة فيها بالليبرالية. من الخصوم الأتقياء لـ «قصائده الخليعة»، «التي تشهد على شخصية ماجنة» هذه الحكمة المدرسية التي تعبر عن موقف بحثي متسلط ما زلنا نقرأها اليوم أيضاً في عدة طبعات من «موسوعة اللاهوت والكنيسة»، وأولئك الذين وجدوا الفرصة سانحة للانتقام من هجماته المعادية للتبطل ورجال الدين والبابا، والتي وصف شنايدر فيها حاشية الكرسي المقدس بأنهم مجموعة من «الجواسيس الذين يرتدون الزي الكهنوتي»، أما المبعوثون من قبل البابا فهم «قطاع طرق على أعلى مستوى كنسي»، وقد كان هؤلاء الخصوم والأعداء يتمنون لشنايدر بالطبع منذ أمد

بعيد أن يذهب إلى الشيطان، أي: إلى أتباع مارتن لوثر، إذ إنه كان في رأيهم «كاهن فينوس» و«صنم الشبق» و«المجذّف على الله».

لقد زاد شنايدر الطين بلة في دروسه الدينية «عن المبادئ العامة للمسيحية العملية» - التي كان يصفها بأنها دروس «عقلانية للغاية» - عندما قام بتأويل التعاليم المسيحية التي تجلب وحدها الخلاص، باعتبارها ديناً عقلانياً طبيعياً، بل تجزأً على اعتبار محبة القريب أهم أفعال الدين، وبذلك كان قد تسبّب في العاصفة التالية، إذ لم يكن أحد يريد أن يسمع دعواه عن محبة القريب مرتين.

طالب المبعوث البابوي المُهان بفصل شنايدر. غير أن الأمير الحاكم اكتفى بمنعه عن إلقاء دروسه الدينية. وعندما راح شنايدر يهاجم قرار الحاكم علانية، قرّر الأمير فصله، ولكن بعد منحه تعويضاً مالياً، لدى محاولته الحصول بالقوة على موعد لدى الأمير، لقد طُرد شنايدر من قصر الأمير الحاكم شرّ طردة. وكان شنايدر يخشى أن يُلقى القبض عليه، ولذلك فرّ في الثاني عشر من يونيو 1791 إلى ستراسبورغ. وهكذا أدّى فصله من جامعة بون إلى انتقاله إلى بلد الحرية الجديدة: فرنسا. وبدأ الفصل الثاني الثوري في حياته، وهو الفصل الذي سيوصله إلى القبر.

إن الأبحاث التي أجراها فالتر غراب وهلموت غ. هاسيس عن اليعاقبة - وهما في الوقت الحالي أفضل خبيرين في ما يتعلق بكتابات شنايدر - قد أظهرت أهمية منطقة الإلزاس كمحور من محاور الثورة. فهناك اندلعت حروب الثورة كإحدى أكثر الجبهات ضراوة. ومن هناك انطلقت نبضات مؤثرة على الحركات الثورية في الأراضي الألمانية، ومن بينها تلك التي أثرت على تأسيس جمهورية ماينتس. وهناك كان الملاحقون الألمان المتعاطفون مع الثورة الفرنسية يجدون مأوى وملاذاً. وقد بلغ عدد هؤلاء في الإلزاس أكثر

من مائتين، نصفهم كان من رجال الدين المنشقّين بالفعل أو الذين كانوا على وشك أن يفعلوا ذلك، وهي معلومة مدهشة لم تلتفت إلى أهميتها بالقدر الكافي الأبحاث التاريخية والثورية.

ومن هؤلاء اليعاقبة الألمان في الإلزاس يوهان فريدرش بوتنشون من هولشتاين، عضو مجمع الكرادلة، والكاتب كارل غوتليب دانييل كلاور، وكريستوف فريدرش كوتا الشقيق الأكبر للناسر المشهور والكاتب الثاني لسيرة أويلوغوس شنايدر، وهم الذين شوّهت سمعتهم أبشع تشويه من جانب المؤرّخين القوميين في فرنسا وألمانيا على حد سواء، وكما فعل على سبيل المثال الأساتذة في جامعة بون فريدرش غيورغ بابه وتاديوس أنطون درزر وأنطون يوزف غورش. لم يشعر أويلوغوس شنايدر إزاء بالعزلة عندما وصل إلى ستراسبورغ حاملاً معه الموهبة التي اعتادها، وهي تحويل الطرد الوظيفي إلى طفرة مهنية، والتي كانت تُخفي في الوقت ذاته تطرّفاً متزايداً. وهكذا تمّ تعيين أويلوغوس شنايدر قساً لدى الأسقف أنطون برندل وفي الوقت ذاته أستاذاً للبلاغة الروحانية في جامعة ستراسبورغ.

لقد استعرض في العظة الأولى التي ألقاها في كاتدرائية ستراسبورغ، بمناسبة دفاعه عن الدستور المدني لرجال الكهنوت، أويلوغوس شنايدر اتحاد العقل مع الدين، و«توافق الإنجيل مع دستور دولة الإفرنج»: «إن رحمة الله - هكذا يرى شنايدر في لاهوت التحرير الذي يدعو إليه - قد استنفدت بصورة نهائية، إن «المعنى الحقيقي للمسيح» يتبدّى في «إعادة كرامة الإنسان المسلوقة». أما الروح الحقيقية «لمحبة البشر» فتشمل «محبة الأخوة»، وهي محبة ثورية فاعلة.

في تلك الظروف نفهم قيام شنايدر بتحويل مواهبه البلاغية الروحانية إلى المجال العلماني، وعندما قام بصياغة أول نشيد وطني ألماني على غرار النشيد الفرنسي الذي تم تلحينه في ستراسبورغ، فقد كانت هذه الخطوة خطيئة سياسية فقط بالنسبة لاتباع اللاهوت الإيجابي.

«أشقاء الحرية الأعزاء» كانوا في تلك الأثناء قد انقسموا إلى معسكرين، أيضاً في ستراسبورغ. في البداية سيطر جناح المعتدلين تحت قيادة عمدة ستراسبورغ فريدرش دو ديتريش الذي دعم تعيين شنايدر في المدينة غير عالم بمن جاء وماذا سيجلب معه. غير أن الكتلة الراديكالية بدأت تكتسب أراضي جديدة إلى أن حدثت قطيعة بين «جمعية أصدقاء الدستور» و«نادي اليعاقبة» الذي كان يشغل شنايدر فيه منصب نائب الرئيس، وزعيم المنظرين وكبير الخطباء.

ومن نشاطه المكثف في النشر يتجلى تحوّل شنايدر الراديكالي. إنه يدعو في «قانون الإيمان السياسي» الذي نشره في فبراير 1792 إلى إجبار الملك على الدفاع عن الدستور المعرض للخطر. وقد نُطلق على ذلك تمرّداً جمهورياً، غير أن الإنجيل السياسي الحقيقي ينادي بأن «صوت الأمة المتحد ليس تمرّداً».

لقد ازدادت المشاحنات حدّة مع أعداء الدستور البورجوازيين عندما أقام ديتريش في يونيو 1792 حفل تأبين لعمدة مدينة إيتامب الذي قتله الرعاع الثائرون بسبب علاقته بارتفاع أسعار الغلّة. وتحولت كلمة الرثاء التهكميّة التي ألّفها شنايدر إلى أنشودة في مديح ديتريش على نحو غير مباشر، وهكذا فُهِمَت أيضاً. ووجد البروفسور نفسه مرغماً - وبسبب فصاحته غير المرحّب بها - على استباق فصله بالقفز من النافذة. منذ هذا الحادث، على أقصى تقدير، لم يعد يرد ذكره في

ملفات الشرطة باعتباره ثورياً في المجال السياسي فحسب، بل أيضاً على الصعيد الاجتماعي.

بعد مرور شهر أسس شنايدر مجلة «أرغوس» - أو الرجل ذو المئة عين» - والتي فهمت دورها على أنها «شعلة» ثورية. فقد كانت المجلة تظهر عدة مرات في الأسبوع. وبعد الجلسات المسائية لنادي اليقظة والعمال كان شنايدر يكتب مقالاته التي تعلق على الأحداث أو تدعو إلى شيء، وكان غالباً ما يفعل ذلك على صورة أمثولات أو حكايات تعليمية. وقد قام هلموت غ. هاسيس مؤخراً بتوثيق أهم تلك الأمثولات، ومن بينها حوار يشرح عنوان المجلة: في وضع يستدعي أقصى اليقظة بسبب الأخطار المعادية للشورة المحدقة بنا من الخارج ومن الداخل، فإن مجلة «أرغوس» النقدية تشير إلى ذلك الراعي الميثولوجي الذي عينته هيرا، زوجة زيوس، حارساً لعشيقته زوجها، إيو، الذي لقي في النهاية نحيباً أثناء تأدية مهمته.

وبالرغم من الطابع الرعوي فإن «العيون المئة» لا تبشر بالخير. وبالأحرى تنطلق من تلك العيون نظرات مهووسة لا تتوقف عن التطلع، نظرات تريد أن تراقب كل شيء مراقبة تامة. أرويل صاحب «الأخ الأكبر» يرسل إلينا من بعيد تحياته المقلقة، أو - وربما هذا أنسب بالنسبة لشنايدر - الله يرى كل شيء. وعلى كل حال فإن هذا الأرغوس يعرف الثمن الذي يتحتم عليه أن يدفعه: «من يريد أن يخدم شعباً حراً أيتاً، فعليه ألا يخشى الموت».

وبعد اجتياح قصر توليري الملكي في باريس، كانت الساعة قد حانت لنزع سلطة أعضاء الجمعية التشريعية في ستراسبورغ الذين كانوا لا يزالون ينظرون إلى الملك باعتباره رئيس الدولة الشرعي. وهناك صدر أمر باعتقال ديتريش، غير أنه هرب إلى سويسرا قبل إلقاء

القبض عليه. ولدى عودته الطائشة إلى ستراسبورغ كان شنايدر يدعو إلى إدانة عدوّه البورجوازي الكبير اللدود إلى أن تقاطعت طرقهما للمرة الأخيرة في باريس في شتاء 1793.

لم يتحمّس شنايدر لمذابح سبتمبر الباريسية. إذ لا يحب «صديق البشرية» - حتى في دور أرغوس - أن يرى «دماء البشر»، كما أن «على أصدقاء الثورة ألا يهدّدوا الأمن الشخصي لإنسان». غير أنه في ما بعد يكتشف الظروف التي تخفّف من بشاعة القتل مستخدماً حججاً جسيمة العواقب: بالنظر إلى القضاء المتراخي لا يستطيع المرء أن يتوقع من الشعب «اعتدالاً فلسفياً». إن القضاء العادل - لا سيما وأن جهة «الادعاء العام» هي «روح العاقبة» - سيمنع وقوع الظلم. هذا هو الدور الذي سيضطلع به عن قرب: ينبغي أن تسبق «صرامة القانون» «ثأر الشعب الفوضوي». يبدو الكلام منطقياً، غير أنه سيبدو عند تطبيقه متناقضاً تماماً، فهو يعني دحرجة الرؤوس لمنع دحرجة الرؤوس...

في خريف 1792 تم تعيين القسّ الألماني القادم إلى ستراسبورغ - الذي تحوّل من ناشر تنويري إلى ناشط ثوري - عمدة لمدينة هاغنو في الإلزاس التي كانت تعتبر وكرّاً للقوى المعادية للثورة - وهو ما ينطبق عموماً على منطقة الإلزاس الريفية كلها التي كان من المحتمل أن تغدو بعد ذلك بقليل «فوندى» أخرى^(****). غير أن العمدة المفروض على السكان لا يتمتع بحبهم. وهل يستطيع المرء أن يكتسب حب الناس على الضفة الأخرى من نهر الراين عندما يساند القوات الفرنسية، ليس فقط عبر ترجمة النشيد الوطني الفرنسي، ولكن أيضاً بدعوته إلى ضم المناطق المحرّرة على نهر الراين إلى الوطن «الفرنكي» الجديد؟.

من الآن فصاعداً، يُمكن توقُّع كلِّ شيء من هذا الثوري الدَّاعي إلى تجاوز الحدود القومية. إذ كانت هناك توقعات من كل الجبهات: إن عيون أرغوس المثة التي تريد أن تراقب الأعداء في الداخل والخارج أصبحت تنظر إليه، بل تعاديه.

بعد إعدام الملك - وهو ما كان يدعو إليه شنيدر أيضاً - أقام الراهب السابق نصباً تذكاريّاً - ولنقل: ساخراً - للملك لويس السادس عشر. وكان ذلك في الوقت ذاته بداية نشاطه «التنفيذي». ففي فبراير 1793 أصبح شنيدر مدّعياً عامّاً، بدايةً في محكمة الجنايات، ثم لدى المحكمة الثورية في منطقة الراين الأسفل. صحيح أن هذا الدور كان مقتصرّاً على القضايا النظامية، إذ إن شنيدر نفسه كان يصرّ على ذلك. فالمرة تلو الأخرى كان يحوّل أحكام الإعدام التي يصدرها إلى أحكام بالسجن أو إلى تقييد المجرم رمزيّاً بالمقصلة، غير أن الفصل بين السلطات القضائية أصبح فصلاً وهميّاً مع ازدياد التوترات الداخلية والخارجية حدّة. وفي النهاية تتحول مرافعات المدعي العام إلى أحكام فعلية، أي إلى أحكام بالشنق. وبهذا تترسّخ إلى الأبد السمعة الدموية لـ «مارا ستراسبورغ»، كما أطلقوا على شنيدر آنذاك، وهي التسمية التي كانت تلقى هوى في نفسه.

إذا سألنا اليوم عن أسباب أو دوافع التطرّف الراديكالي هذا، فسنجد - إضافةً إلى العوامل السياسية الداخلية والحربية التي قادت إلى «الإرهاب الثوري» - عنصرين كان لهما أعمق الأثر لدى شنيدر وهما عنصران يرتبطان بنشأته الاجتماعية والإيديولوجية.

ليس من السهل تحديد موقف شنيدر في خضم التجاذبات الاجتماعية السياسية المختلفة التي سادت بعد اندلاع الثورة، ما بين جماعات اليعاقبة والعمّال ومجموعة جاك رو ومجموعة

جاء رينيه إيبير، إذ إن البحث العلمي يقدم أقوالاً متناقضة حول هذه المسألة. ومن المؤكد أن هذا الرجل كان لديه توجه اجتماعي حاسم منحاز للبسطاء خلال ترقّيه سُلم الوظائف. إنه لا ينسى من أين أتى. وهو لا يقبل الخلل الاجتماعي والاقتصادي، لا سيما في ما يتعلق بفرص التعليم، كما لم يكن يقبل الظلم السياسي السائد: «ألا يجب أن تكون كل السبل والطرق ميسرة أمام أفقر الفقراء حتى يستطيع أن يحسّن وضعه ويزداد سعادة، ويُتاح له ما هو متاح أمام الميسورين؟ هل ستظل الفنون والعلوم والعقل والتنوير والمجد والشهرة حقاً مقصوراً على طبقة صغيرة من الناس إلى أبد الآبدين، بينما تتمرّع الطبقة الأكبر من الناس في الغبار والظلام والجهل إلى يوم الدين؟ ألن تستقل هذه الطبقة في التعليم؟ هل ستظل دوماً كرة يتقاذفها الشطار والأذكىاء كيفما أرادوا؟ كلاً، كلاً، أيها الأصدقاء! على دستورنا أن يكفل للناس جميعاً، أن يتقاسموا خيرات الطبيعة ومزايا المجتمع البورجوازي، فإذا لم نفعل، كنّا على الدرجة نفسها من الأنانية والاستبداد والطغيان مثل أولئك الذين نتفاخر بأننا كسرنا قيودهم!».

ولما كان الكفاف الذي يعيشه الناس في ظل النظام الظالم قد أصبح في وقت الضيق نهباً للمضاربين والمتربّحين من الحروب ومشعلي أسعار الحبوب ومتلفي الأوراق النقدية لدرجة أن صور الطفيلية الكاثوليكية تبهت أمام ذلك في عيون هذا الراهب المنشق، فليس هناك سوى طريق واحدة لمواجهة النصب والاحتيال: النصب والاحتيال. على كلٍّ، فإن الأمثولات الاجتماعية التي نشرتها مجلة «أرغوس» تخبرنا بالكثير عن الثعالب والذئاب والجرذان التي لا تتخلّى عن خصالها السيئة أبداً، والتي حتى لو أخلصت النية في التوبة فإنها لا تستطيع أن تترك الفروج والإوز والحملان في حالها.

من المفهوم تماماً في ظل تلك الظروف الاجتماعية السلبية أن يتجمع «السادة التجار من كل نوع ليرقصوا حول الدّب أمام ماكينة ضخمة بساقين وسكّين»، كما نقرأ في إحدى أكثر الأمثولات تأثيراً وبلاغةً في «أرغوس». ولا نستطيع أن ننكر أن تلك الإجراءات العنيفة قد أنت ثمارها: لقد نجح شنايدر في الحد من ربا الأسعار، وزيادة قيمة الأوراق النقدية التي كانت تمثل أهمية قصوى بالنسبة للبسطاء الذين لا يمتلكون أراضي أو ثروات.

الأمر الأكثر جسامه هو تأثير شنايدر اللاهوتي. إن لاهوت التحرير - ويضم الأعمال الآتية: «المسيح: المعنى والغاية» و«كرامة الإنسان» و«إنجيل الدين العقلي» و«إنجيل الثورة» - يمنح «المرتد» شحنات إيجابية للغاية. وفي تلك الأثناء كانت النماذج الفكرية للتراث اللاهوتي قد عادت مرة أخرى بطريقة أكثر خطورة. إذا كان شنايدر، واعظ التسامح، قد قال في «قانون الإيمان السياسي» عام 1792: «ربما من الممكن أن يصل الإنسان إلى السعادة من دون عقيدة دينية حقيقية، ولكنني أشك للغاية في إمكانية أن نصبح أحراراً من دون عقيدة سياسية حقيقية». والآن، بعد سنة ونصف السنة، ها هو قد وصل من دون شكوك إلى «العقيدة التي تمنح وحدها السعادة، أعني حقوق الإنسان وحقوق المواطن». «ستميد الأرض وستسقط السماء، ولكن حقوق الإنسان والمواطن لن تميد ولن تسقط». فأمام هذا القدر من الحقيقة والتبشير ليس هناك مكان لأية «ثرثرة عاطفية عن التصالح» ولا مجال لهراء «أولئك المائعين» أو لأنصاف الحقائق التي لن تجعلنا ننجز ثورات كاملة. باختصار: على عكس ظنون كتبة سيرة شنايدر الذين يعتقدون أن هذا الراهب المنشق لم يحتفظ من دير الفرنسيسكان إلا باسمه الدال على الفصاحة، فإن دراساته اللاهوتية

والعقائدية والدوغمائية قد أوصلته إلى فكر الخلاص السياسي.
«فليقطع رأسه، فليقطع رأسه!»: هذا هو الشعار القديم الجديد.

بإمكان المرء في النهاية أن يتعرف على تحولات المبعثر في أدق تفاصيلها. إنه يذهب إلى البشر، أو - حتى نكون أقل تهكماً - إنه ينتقل بمقصلة متحركة في شوارع ستراسبورغ وفي الريف الإلزامي لردع المعادين للثورة ومعاقبتهم. والبداية، لهذا العمل، يقوم بها مع ثلاثة فلاحين يوم أحد الفصح عام 1793 في قرية إيفيغ، ويحكم على قاض داع للسلام بالإعدام - وسوف تنتقم عقيلته المبعجلة بعد ذلك بإقامة نصب تذكاري مسيحي مزدوج لكل من زوجها المسالم و«الحائق أويلوغوس شنايدر» خلف كنيسة القرية الرائعة المبنية على الطراز الروماني. نعم، لقد بدت الإلزام كلها، تماماً مثل باريس روبسبير، تقطر دماً تحت سوط الله الثوري. وكما نقرأ في مرجع مرموق صدر حديثاً عن تاريخ الأدب الجرمانى غ. شولتس، في: دو بور/ نيفالد: تاريخ الأدب الألماني من البدايات حتى العصر الحاضر، المجلد السادس، الجزء الثاني، ميونيخ 1989 فإن «ذلك الراهب... قد أمر بقطع رقاب عباد كُثر على المقصلة».

ورغم هذه الأحكام الدموية لم يصل شنايدر إطلاقاً إلى ما وصلت إليه فترة إعدام الناس حرقاً في العصور السابقة. ووفقاً لأحدث الأبحاث وصل عدد أحكام الإعدام التي أصدرها شنايدر إلى نحو ثلاثين حكماً. ولكن، بالطبع، إن ثلاثين حكماً بالإعدام تعني ثلاثين حكماً بالإعدام، وهي أكثر من اللازم، أو على الأقل كافية لاعتباره اليوم - ومن دون أي لف أو دوران - واحداً من أكثر الإرهابيين تعطشاً للدماء.

كان التغير في سياسة الثورة في باريس هو الذي كلفه رأسه في خاتمة المطاف. فعلى الصعيد السياسي الكنسي وجد شنايدر

نفسه بين معسكري إبير وروبسيير. وكان أتباع إبير بحملتهم الداعية إلى محاربة المسيحية في الحياة العامة أقرب إليه، ولذلك كان يقوم بجهود جبارة لمساندتهم حتى أنه أقسم في نوفمبر 1792 في كاتدرائية ستراسبورغ التي تحولت إلى «معبد العقل» على أن يقطع أية رابطة روحية تربطه بالمسيحية بصورة نهائية. غير أنه كان في تلك النقطة مرناً إلى درجة قبوله في النهاية مسار روبسيير المعتدل.

لكنه كان أقل مرونة في تمسكه بمبدأ المساواة: كان جناح روبسيير - لا سيما بعد الانتصار على أنصار جاك روجاك رينيه إبير - يرتاب في أمر صديق الرعاع هذا، الذي ينادي بالمساواة بين الجميع. وعندما أرسلت الجمعية الوطنية سان جوست ولوبا إلى ستراسبورغ التي كانت تهددها قوات التحالف، فقد أثار الشبهة لديهما اقتراح شنايدر بتأميم المحصول كله لاستباق المضاربات.

والعامل الحاسم سيكون في نهاية المطاف هو عالمية الثورة التي لا يتبناها شنايدر فحسب، بل إنه يجسدها تجسيداً مثله في ذلك مثل المهاجرين الألمان. تحت ضغط الحروب التحالفية التي خاضتها فرنسا ضد أعدائها في أوروبا، إذ لم تعد باريس تنادي بتصدير الثورة، بل أضحت ترفع شعار «الثورة في بلد واحد». وتحت هذه الظروف أمست الشبهات تحوم حول المهاجرين، كل المهاجرين، حتى إذا كانوا قد حصلوا على الجنسية الفرنسية؛ بل لقد بات بالإمكان استخدامهم كبش فداء إذا أثاروا المشاعر القومية والمعادية للثورة إثارة مفرطة مثلما فعل شنايدر.

لقد استشفّ شنايدر مجيء الكارثة وهي بعد في الأفق البعيد، غير أنه لم يكن موهوباً في الارتداد عن مواقفه أو إنكارها، وهو ما نعرفه من تتبع سلسلة الملاحظات والطرده والفصل التي تعرّض لها. ورغم كل ما قد يعيبه المرء عليه لا نستطيع إنكار

حزمه وشجاعته الشخصية الحازمة. فالاستمرارية في شخصيته تتضافر في نوع من التنوير الثوري الذي كان يدافع عنه بلا هوادة: المساواة والحرية تسموان على القومية والتراتب الاجتماعي.

إن التنازل التكتيكي الوحيد الذي قدمه شنايدر هو إقدامه على خطبة سارا شتام، الشقيقة الصغرى للثوري الإلزامي دانييل شتام، لأن الزواج يقدم له حماية قانونية أكبر، فحسب قرار الجمعية الوطنية لا يمكن إبعاد رجال الدين المتزوجين. وهذه الخطوبة تثير أبشع الأقاويل في سيرة شنايدر: لقد ابتز الوعد بالزواج من الفتاة لأنه كان معتاداً على استغلال وضعه مالياً وجنسياً. غير أن وثائق ومراجع عديدة جمعها هلموت غ. هاسيس⁽³⁾ تدحض هذا الاغتيال السياسي والمعنوي. وقد أرادت سخرية القدر أن يتوافق ما يلوكة المعسكر اليعقوبي الرسمي في هذه النقطة مع رؤية الاتجاه المحافظ. وإذا كان أحد قد تعرّض للعنف في هذه الأثناء فهي شقيقة شنايدر، مارينا شنايدر، التي رافقت أخيها الذي كان ما زال متبتلاً وزاهداً! من بون إلى ستراسبورغ، وفجأة، ومن حيث لا تدري، وجدت نفسها في مواجهة عائلة المواطنة الفرنسية التي ستزوج أخيها. ولا شيء يشير هنا إلى دراما الغيرة المعتادة في تلك الحالات بين ذئبتين مفترستين. وعلى العكس فإنّ المرأتين تظلان على وفاء وولاء للشقيق والعريس حتى عندما بات الأمر يمثل خطورة عليهما.

إن التراجيديا الساخرة كانت هي السمة الغالبة على حياة شنايدر في النهاية، فأثناء دخوله مع عائلته الجديدة إلى ستراسبورغ يُلقى القبض عليه وتوجّه إليه تهمة التباهي بالثروة. وفي الخامس عشر من ديسمبر 1793 يُربط شنايدر في المقصلة المقامة في ساحة «بارادابلاتس» في ستراسبورغ، وهو المكان الذي كان ينقذ، هو،

فيه أحكام الإعدام مما أثار بهجة الحشد المتجمع أثناء هطول الأمطار الثلجية. وبعد أسبوع من ذلك يتم إبعاده عن المدينة - بعد فشل تكتيك الزواج - ويُنقل إلى أحد سجون باريس، مثل خصمه ديتريش. فخلال محاكمة ديتريش أدلى شنايدر بأقواله كشاهد، فكان الحكم بإعدام ديتريش. وفي فبراير 1794، وأمام الجمعية الوطنية، يتولى روبسبير بنفسه توجيه تهمتي الخيانة العظمى والخيانة الأخلاقية إلى شنايدر. وتضم اللائحة تهم اختلاس الملكية العامة والابتزاز والاستغلال الجنسي، ثم التهمة الأهم وهي التآمر مع «شرذمة من الأجانب والقسوس والنبلاء والخونة من كل نوع... لتنفيذ خطة لإجهاض الثورة باسم الفلسفة». راح المدعي العام فوكيه تنفيل يكرر تلك الاتهامات خلال محاكمة زميله السابق، بل إن القضاة وجهوا له تهمة العمالة مع (ديتريش). وبشجاعة يدافع شنايدر عن نفسه بفصاحته المعتادة، مؤمناً ببراءته وولائه الثوري. غير أن كل ذلك لا يجدي نفعاً، ليلقى في الأول من أبريل 1794 شنايدر حتفه تحت المقصلة: يا لسخرية ودهاء ربة الانتقام!

الهوامش

(*) نسبة إلى جان بول مارا Jean-Paul Marat (1743 - 1793) الطبيب والصحافي والسياسي الفرنسي من عصر الثورة الفرنسية الذي اتسم بالعنف إذ كان يطالب بإعدام كل من يعارض الثورة. (المترجم).

(1) انظر بصورة أساسية المراجع الآتية:

Walter Grab: Eulogius Schneider. Ein Weltbürger zwischen Mönchszelle und Guillotine. In: Gert Mattenklott / Klaus R. Scherpe (Hrsg.): *Demokratisch-revolutionäre Literatur in Deutschland: Jakobinismus*, Kronberg / Ts. 1985, S. 6r ff. - Hellmut G. Haasis *Geht der Freiheit Flügel*. Die Zeit der deutschen Jakobiner 1789 - 1805, 2 Bde., Reinbek 1988. - Louis Kammerer: *Repertoire du clergé constitutionnel en Alsace*. Phil. Diss. (Masch.), Straßburg 1988.

كما نجد في كتابي هاسيس و غراب قائمة بمراجع أخرى.

(**) مذهب الإيقوريين يُنسب إلى أبيقور (340 ق.م. - 270 ق.م.). وقد انصرف تلاميذ أبيقور أساساً إلى الأخلاق، وقالوا إن أساسها اللذة، واللذة هي هدف الإنسان في حياته. واللذة ليست مقصورة على اللذة الجسدية، بل إن اللذة العقلية تسمو عليها. وخير اللذات هي في هدوء البال الذي يتحقق بالحد من الرغبات والاحتياجات والبساطة والاعتدال في العيش. (م).

(***) إيغناطيوس فون لويولا (1491 - 1556) مؤسس جماعة الرهبان اليسوعيين. رُفع إلى مصاف القديسين في عام 1622.

يوهانس (أويان) هوس (1370 - 1415) مصلح مسيحي. استشهد حرقاً لا عبارة مهرطقاً. (م)

(2) انظر غراب، مرجع سبق ذكره، صفحة 74 وما يليها، وهاسيس وكاميرر، مرجع سبق ذكره.

(****) تقع مقاطعة فوندي Vendée في غرب فرنسا، وكانت في مارس 1793 مركزاً للقوى المعادية للثورة الفرنسية. (م)

(3) مرجع سبق ذكره.

مقتل ثائر؛ فرانتس هينشترایت

«عملية الإعدام التي ستم الخميس القادم لن تُجرى في الميدان العسكري كما جرت العادة هنا في حالات الإعدام، وإنما في المنطقة المكشوفة أمام القلعة حيث يوجد مكان فسيح للحشد الكبير المتوقع من المتفرجين، وبعد إعداد مقصلة كبيرة يراها الجميع.»⁽¹⁾ لمثل تلك الحالات، كان لدى الديوان الملكي في فيينا مبرراته، فمن ناحية كان من شأن الإعدام العلني لفرانتس هينشترایت في الثامن من يناير عام 1795، أمام «بوابة شوتن»، أن يؤدي إلى الهدف المنشود، أي ردع الجماهير وتحذيرهم من الاقتداء بالمحكوم عليه بالإعدام. ومن ناحية أخرى لم يكن من المستبعد قيام مظاهرات تعاطف شعبية أو اضطرابات. وهكذا اتُخذت إجراءات أمنية خاصة تضمن نقل هذا الخائن المدان من الحياة إلى الموت.

أصدر المُكلف بتنفيذ حكم الإعدام، الضابط برتبة مقدم توماس فون أورلانديني، أوامره «بتعزيز عديد قوات الأمن تعزيزاً أكبر من المعتاد في مثل تلك الحالات» لضمان الأمن والنظام والهدوء. وقد تم حشد ألف وخمسمائة من الجنود، مشاة وفرساناً، لقمع أي شكل من أشكال الشغب. وتضمن أحد الأوامر السرية التي صدرت إلى الجنود الذين تم حشدهم، أنه «إذا ما حاول هينشترایت، على

عكس ما يُظن، الاستغاثة بالشعب، أو إثارة أية ضجة، فإن على فرقة الموسيقيين العسكريين قمع نداءاته، من دون إثارة أي ضجيج، بل المضي في عزف المارش العسكري المعتاد».

وطبقاً لما نص عليه البند السادس من بنود تنفيذ حكم الإعدام، كان على المحكوم عليه أن يحمل لافتة، كُتب عليها في هذه الحالة: فرانتس هينشترایت - جراء خيانة الدولة والوطن. وحسب ما جاء في تقرير الوزير المفوض لفورتمبرغ في فيينا، كريستوف ألبريشت فرايهر فون بولر، فقد شاهد الحدث الذي تم بتلك الإجراءات العسكرية أكثر من مائة ألف شخص. وإذا صح الرقم، فإنه يفسر الإجراءات المكلفة التي اتخذتها سلطة أوصيت - على ما يبدو - بالهلع الشديد. وبسبب هذا الحشد المنتظر كان ينبغي ألا يُترك أي شيء للصدفة، ولذلك، وتحسباً للعواقب، ألغيت مادة قانونية تنص على تأجيل تنفيذ حكم الإعدام ثلاثة أيام على الأقل، إذا ما أبدى المحكوم عليه في مكان الإعدام عدم استعداده للتوبة، ولم يكن مستعداً لأن يقَرَّ، أمام الله، للقسّ المرافق له بالندم على فعلته. إذ قرر المجلس الخريبي الملكي المختص بلا تردد «أنه في هذه الحال يُنفذ الحكم بصرف النظر عما يظهر من عدم الاستعداد للتوبة».

وقد ظهر لاحقاً أنهم كانوا في غنى عن التغيير التعسفي المتعجل للقانون المعمول به، إذ إن الوزير المفوض لماينز في فيينا البارون فالتر فون ألاند كان شاهد عيان على عملية الإعدام، وكتب عنها بعد ذلك يقول: «للعلم، لقد أظهر هينشترایت ثباتاً بالغاً لدى الإعدام. والأقوال الآثمة التي قيل إنه تفوّه بها عندما أبلغ بحكم الإعدام، هي كاذبة بالتأكيد. فهو عند التوجه إلى مكان الإعدام، ولأن الطقس كان بارداً جداً، كان يرتدي معطفاً عسكرياً جديداً، وعلى رأسه قبعته

العسكرية التي كانت لا تزال جديدة، وقد أمالَ مقدمتها على العين اليسرى. وكان ملبسه وسلوكه يوحيان بأنه الضابط الذي يشرف على عملية الإعدام، لولا أن قسّاً كان يرافقه»⁽²⁾.

لقد ظلت عمليات الدعاية الملكية تحطّ من قيمة خصمها السياسي الذي تخلّصت منه بالفعل، وتذيع بشكل ينافي الحقيقة أن هينشترایت ذهب إلى الإعدام الذي يستحقه وهو يشتم الله ويُهين الدين. ولم يكن كل ذلك سوى الطعنة الأخيرة، والهينة بالتأكيد، في كرامة المحكوم عليه.

من ناحية أخرى فإن «الأقوال الأثمة» التي لم يطب لدبلوماسي منطقة الراين تصديقها، واعتبرها مناورة مكشوفة من الشرطة لصرف الأنظار، لم ينكرها هينشترایت بالمرّة أمام المحكمة. لم ينكر ما وُجه إليه من اتهامات، وأعلن فوق ذلك قبوله حكم المحكمة العسكرية، واعترف أنه «كتب منشورات ديموقراطية وأناشيد محرّضة ومهينة لسمو أمير البلاد، كما أنه كان على علم بنشر مثل تلك المنشورات والأناشيد، وبالثورة العنيفة التي هدفت إلى قيامها، وأنه شارك قولاً وعملاً في اللقاءات التي انعقدت من أجل القيام بالثورة، كما شارك في هجمات بالغة الخطورة ضد الدولة، وحاول إقناع آخرين بالقيام بها»⁽³⁾.

لو أنكر هينشترایت نقاط الاتهام، لما أفاده ذلك في شيء، إذ لم يكن هناك مجال لإنكار أنه كتب منشورات ديموقراطية وعُني بتوزيعها، وأنه كان مؤيداً متحمساً للثورة الفرنسية، وأنه حاول مع أنصاره بالقول والفعل تنفيذ مقاصدها وأهدافها في مملكة الدانوب. كما لم يكن من الممكن إنكار صناعة «آلة حربية» في سرّية كاملة. والمقصود هنا عربة مزودة بمحشّات صممها هينشترایت عام

1792 - بعد أن حُلقت به أجنحة الثورة عالياً - على غرار العربات الحربية الرومانية. ولم يكن يخفى عليه أنه في الحروب الهجومية كان الفرسان النمساويون يتفوقون على فرسان ومشاة جيوش الثورة. وكان على الثوريين الفرنسيين في معاركهم ضد النمساويين الرجعيين أن يحركوا أمامهم هذا المارد، ليتمكنوا من قطع قوائم خيول الفرسان الأعداء المنقّضين عليهم. وبالفعل توجه اثنان من المقربين إلى هينشترائت، مدرّس التربية الدينية البروتستانتية كارل تراوغوت هلد، والطبيب كارل دِنكمان، وهما من مجموعة اليعاقبة في فيينا، إلى باريس لإيصال تصميم هذه الآلة الحاصدة، مع إبلاغ التحية وكذلك القصيدة التعليمية الثورية التي كتبها هينشترائت بعنوان «Homo hominibus» أي: «الإنسان إلى الناس» إلى الجمعية الوطنية. كما تمّت الموافقة على إرسال نموذج من هذه العجلة الحربية غير المألوفة إلى الشوار البولنديين، الذين كانوا بقيادة الجنرال كوشويسكو يحاربون بشجاعة ضد القوات القيصريّة المتفوقة عليهم في تقنية الأسلحة تفوقاً شديداً. بيد أن الخطة فشلت لأن الشرطة السرية في فيينا قامت في الرابع والعشرين من يوليو عام 1794، وخلال حركة اعتقالات واسعة، بالقبض على كل من يُشتبه في أنهم ينتمون إلى مجموعة اليعاقبة.

هذه الضربة التي سقطت ضحيتها هينشترائت أيضاً كان قد أُعد لها إعداداً جيداً. فطوال الصيف تعمّدت الشرطة السياسية ترويج إشاعات في المدينة فحواها أنه تم كشف تأمر قام به سياسيون متطرفون وكانوا على وشك تنفيذه بهدف القيام بانقلاب على غرار ما حدث في فرنسا عام 1789⁽⁴⁾. كما ورد في التقارير الاستخباراتية المختلفة، وكان اليعاقبة ينوون نسف جسور المدينة وإشعال الحرائق في أماكن كثيرة منها في وقت واحد، ثم ينتهزون فرصة انتشار

الاضطرابات المتوقعة - وطبقاً لخطة مُعدة جيداً يقوم بتنفيذها مجموعة من الرجال المسلحين ذوي العزم والبأس - ويقلبون نظام الحكم، ويعلنون عزل القيصر والنظام الملكي، وينقلون شرارة الثورة إلى كل أنحاء البلاد.

لم يكونوا قليلين أولئك الذين صدقوا مثل هذه الأخبار الكاذبة الهادفة إلى التخويف. وعلى كل حال، لم يكن يخفى عن الأنظار الأحزمة الأمنية المتعددة التي أُقيمت حول فيينا، ونُشرت مراكز للشرطة في الميادين المهمة بها، وعُزِّت حراسة بوابات المدينة بشكل كبير، الأمر الذي لم يكن ليحدث إلا عند زحف الجيوش المعادية. وعندما بدأت حركة الاعتقالات بالفعل في نهاية يوليو، وقبل أيام قليلة من سقوط حكم اليعاقبة في فرنسا، ساد الانطباع بأن تلك التصرفات السرية من قبل السلطات كان لها على ما يبدو سبب واقعي.

وفي وقت لاحق وصفت كارولينه بِشُلر، التي كان يلتقي في صالونها في فيينا نخبة المفكرين، المناخ السياسي في تلك الأيام قائلة: «كان لهذا الخبر وقع الصاعقة المفاجئة على سكان فيينا المحبين للحياة، والذين رأوا أن عدداً كبيراً من الرجال المشهورين، الذين تربطهم بالكثيرين منهم أواصر الصداقة، يتم اعتقالهم وانتزاعهم من بينهم، ويُتهمون بارتكاب جرائم سياسية، ويُساقون إلى مصير مجهول تماماً، وقد يكون مرعباً. وكان المُعتقلون ينتمون في معظمهم إلى الطبقة الوسطى المثقفة، موظفين وتجاراً ومحامين وعلماء. بعبارة أخرى، كانوا من تلك الفئات التي جاء منها في فرنسا أيضاً الكثير من رجالات الثورة»⁽⁵⁾.

كان هينشترأيت، الذي يُعد بالتأكيد أهم مفكري اليعاقبة في

فينا، ينتمي أيضاً إلى ذلك الوسط. وُلد عام 1747 في براغ ابناً لأستاذ جامعي، وقبل أن يدخل السلك العسكري، وبعد أن تعلم اللغات القديمة، درس الفلسفة والحقوق في جامعة كارل. غير أنه ظل ظمناً إلى المعرفة، فواصل في فيينا دراساته التي قادته عبر جميع فروع العلم. شرع في دراسة الطب، وعمل خلال ذلك الوقت مدرّساً للغة الفرنسية. وفي عام 1768 التحق بكتيبة الفرسان الملكية الصغيرة، ووصل فيها إلى رتبة ضابط صف ثم مساعد لقائد الكتيبة. ولأنه كان مقتنعاً تماماً بأن رؤساءه لا يعترفون بقدراته، وربما أيضاً بسبب نوع من حب المغامرة، هرب هينشترائت عازماً أن يجرب حظه في أمريكا. وقد يكون للدوافع السياسية دور في ذلك أيضاً، إذ إن هينشترائت، وكما اعترف بذلك في قضية اليعاقبة الكبرى، كان معجباً جداً بمعارك الحرية التي خاضها سكان أمريكا المستعمرة ضد انجلترا، لدرجة أنه رغب في العمل إلى جانب الثوار هناك. بيد أن خطة الهرب مُنيت بالفشل، فقبض عليه برُوسِيُون يقومون بتجنيد الشبان وهو في طريقه عبر منطقة ساكسونيا، وأرغموه على الخدمة في الجيش خمس سنوات. وعندما وُفق بعد وقت قصير في الهرب مرة أخرى، قادته طريقه إلى كتيبته القديمة، غير أنه لم يكن هذه المرة أيضاً راضياً عن الخدمة العسكرية، مما جعله يسعى، من دون جدوى، إلى الحصول على مكان للدراسة في المدرسة العليا للطب البيطري في فيينا التي وجد عميدها البروفسور يوهان غوتليب فولشتاين نفسه بعد ذلك بسنوات قليلة يقف إلى جانب هينشترائت في قفص الاتهام في قضية يعاقبة فيينا.

منذ عام 1791 عمل هينشترائت ضابطاً برتبة ملازم أول في فيينا، وهو عمل لم يكن يتناسب مع قدراته، كما كان يبعث الملل في نفسه. وفي هذه المرة تعرّف إلى شخصية لعبت دوراً مهماً

في حياته. فعن طريق كاييتان غلوفسكي، الموظف في المحكمة العسكرية، تعرّف إلى أستاذ الرياضيات البارون أندرياس ريدل الذي كان يُعد أحد الشخصيات المحورية في المعارضة الديمقراطية في مملكة هابسبورغ. وكان واحداً ممن أشرفوا على تربية ولي العهد الذي أصبح بعد ذلك القيصر فرانز الثاني، كما كان صديقاً حميماً للقيصر ليوبولد الثاني الذي تُوفي فجأة وفي ظروف غامضة في الأول من مارس عام 1792 بعد حوالى عامين من توليه الحكم. ولم يتمكن ليوبولد الثاني أبداً من مواصلة المحاولات الإصلاحية الشجاعة التي بدأها أخوه يوزف الثاني وأمه ماريا تيريزا، بل توجّب عليه أن يتراجع عنها جزئياً بسبب المعارضة العنيدة التي واجهها من بعض النبلاء ورجال الدين.

وفي العامين اللذين تولى فيهما ليوبولد الثاني الحكم كان ريدل يتردد على القصر كيفما شاء، ونجح في أن يصبح أحد المستشارين المقربين من القيصر الذي كلفه أيضاً بوضع دستور جديد. وكان مشروع هذا الدستور الذي قُدم في يوليو عام 1791 يهدف إلى توطيد أركان مملكة برلمانية يخضع فيها الحاكم طواعية للقوانين التي يقرها مجلس الشعب، كما يتم فيها ضمان حق التصويت العام للجميع، على أن يتم التصويت على نحو غير مباشر⁽⁶⁾.

وفي تلك الفترة كان ريدل لا يزال مقتنعاً تماماً أن مثل هذه السياسة الإصلاحية التقدمية والمخطط لها ستجعلهم في غنى عن أية ثورة دموية. وهكذا بدا أنه من غير ثورة، وبطريق تخلو من العنف، يمكن تحويل مملكة هابسبورغ إلى دولة دستورية. بيد أن الموت المفاجئ للقيصر قضى على كل الآمال في تحقيق ذلك، خاصة وأن القيصر فرانز الثاني الذي خلف ليوبولد الثاني عاد إلى سياسة التمسك

العنيد بالنظام القديم، كما رد على الاختبار الذي تعرضت له سلطته عبر الأحداث التي وقعت في الجهة الأخرى من نهر الراين، بفرض قيود مشددة راح فرانتس هينشترائت ضحيتها بعد فرضها بوقت قصير. وكان استمرار الأزمة في مملكة هابسبورغ، وكذلك الانقلابات التي انتشرت في فرنسا قد عززت قناعة القيصر الجديد بأنه لن يمكن إعادة الاستقرار الدائم إلى المملكة إلا بإلغاء كل الإصلاحات التي تمت في عهد القيصر يوزف الثاني، وإعادة تقوية نفوذ النبلاء ورجال الدين.

ونتيجة ذلك وجد ريدل ومؤيدوه المتحمسون أنهم قد خسروا كل إمكانية للتأثير المباشر في سياسة الحكومة بسبب ما حدث من تغير في السلطة، إذ أصبح من غير الممكن في ظل شروط السياسة الجديدة وقيود الرقابة الحادة عقد ندوات مناقشات عامة بعد أن حظر القيصر فرانتس في منشور حكومي أي نوع من المناقشات والمجادلات السياسية في صحف البلاد، كما تم حظر توزيع المجلات الثورية كمجلة «ستراسبورغر كورير». بل لقد تعرضت للمنع صحيفة «الغيمانية لتيتراتور تسايونغ» التي كانت تصدر في مدينة بينا والتي كانت رائدة في مجال الثقافة، وعديمة الخطورة سياسياً، غير أن الشرطة رأت أن ما تتضمنه من مبادئ يُعدُّ مخالفة للنظام العام.

لقد انقلب الخوف من الثورة، الذي ساد القصر الملكي في فيينا، إلى ذعر بالغ بعد سقوط الملكية في فرنسا في أغسطس عام 1792، إذ أعلن رئيس الشرطة أنه لا بد من وقف «وباء التدمير الفرنسي»، الذي وصفه بأنه يهدد بزعة أمن البلاد، مهما كانت الظروف، ويبد من حديد. كما أصدر القصر مرسوماً يأمر بأن «كل من سيُضبط لديه أي منشور محرّض أو بيان أو نداء عام أو أشياء أخرى من هذا القبيل، أو يثبت عليه أنه أبلغ ذلك إلى آخرين شفهاياً

أو كتابياً، سيُعامل معاملة مؤلف تلك الأشياء، وسيخضع لعقوبات رادعة من دون مراعاة لوضعه». ⁽⁷⁾ وبذلك تمّ، واقعياً، إلغاء مرسوم الرقابة الذي كان أصدره القيصر يوزف الثاني في الثامن من فبراير عام 1781، والذي أتاح للصحافة حرية واسعة.

وهكذا لم يبق أمام المعارضين الملتفتين حول ريدل، ومن بينهم هينشترایت، غير تشكيل مجموعات سرية تلتقي في غرف خلفية وحانات مستورة، حيث قامت الطليعة السياسية من الطبقة المحرومة من الامتيازات بالتشاور بشأن الأحداث في فرنسا، كما حدث مثلاً مع المرسوم الذي حظي بالترحيب الشامل، والصادر في الخامس عشر من ديسمبر عام 1792، والذي ينص على إلغاء كافة أنواع الضرائب والرسوم والامتيازات والإدارات التي كانت قائمة إلى ذلك التاريخ، كما ينص على مصادرة كل أملاك النبلاء ورجال الدين والحكومة. ورغم الحظر تم تداول الصحف والكتب الممنوعة، وانتشر في ترجمة فرنسية كتاب «حقوق الإنسان» الذي ألفه توم بينس، وقوبلت أخبار الانتصارات الفرنسية بإعجاب كبير. وعندما كانت تصفو الأجواء كانوا يرددون الأناشيد الحماسية الفرنسية.

وحول مجموعة الديموقراطيين هذه التي كان أفرادها يلتقون منذ صيف 1792 بشكل منتظم، تكوّنت مجموعة ثانية من حوالي ثلاثين من المتعاطفين معهم، من بينهم أطباء وقساوسة وطلاب وتجار وأصحاب حرف وكتاب. ومن دون أي أوامر بشأن إمكانيات الإصلاح، وتحت تأثير القيود التي لا تُطاق لدى إبداء أي رأي، بدأت الراديكالية تنتشر تدريجياً في صفوف المجموعة، ولم تعد بعيدة فكرة الثورة واستخدام القوة، إذا دعت الضرورة، لقلب النظام رأساً على عقب.

وفي أكتوبر عام 1792 كتب ريدل - الذي كان يعاقبة فيينا يلتقون يومياً تقريباً في منزله - «نداء إلى كل الألمان» يرمي إلى تكوين رابطة مساواة تهدف إلى معاداة الأرستوقراطية وإلى توحيد كل أصدقاء الثورة الفرنسية. وفي الوقت نفسه كان هينشترائت يقوم بتأليف قصيدته الشاملة «الإنسان إلى الناس»، وهي عبارة عن قصيدة تعليمية باللغة اللاتينية مكونة من 542 بيتاً جزلاً من البحر السداسي، وكانت - على الأقل بسبب صياغتها الشعرية - صعبة القراءة؛ فلإلى جانب أفكار التنوير المشهورة تضمنت هذه الأبيات أفكاراً اشتراكية مثالية، وتناولت مسبقاً بعض التفاصيل ما حوِّله في وقت متأخر موزيس هيس وكارل ماركس إلى نظرية. وهكذا كان هينشترائت في غاية الاقتناع بأن جذور الآفات الاجتماعية جميعاً إنما تكمن في الملكية الخاصة⁽⁸⁾:

أيها المشرِّعون! ويا قادة الدول!
 أنتم من خلق الإنسان، أم أن الخالق هو الله؟
 كيف إذا يتميز سيف عن السيوف، وتمتاز جرة عن الجرار؟
 ما إن توجد الملكية الخاصة حتى تتأجج نار الشر
 فيها تقبع الآفة، وبسببها يصرخ الحق
 إنه يصرخ مطالباً الضمائر الرشيدة بالمساواة في المتع.
 طالما أن هناك تطلعاً إلى المتع، وإدراكاً لها،
 وطالما أن إتاحة الخيرات للجميع غائبة، فإن ألسنة الحق
 المتوهج سوف تندلع.

لقد شرح هينشترائت أمام المحكمة وبعبارات أخرى مشروع نظام مجتمعٍ يهدف إلى الملكية المشتركة، موجّهاً الأنظار إلى

المسيحية في عصورها الأولى: «لقد تأملت طويلاً ووجدت أن الحق قد بمعناه الواسع هو المصدر الرئيس لكل الشرور، ومن جهة أخرى وجدت أنه ما من سبب للحروب والتراعات والسرقة والنهب إلا التمسك بالملكية الخاصة. [...] أما في المجتمع الذي يتيح للجميع كل المنتجات الطبيعية والاصطناعية، كل بحسب احتياجه، أي عندما يصبح التملك والاستمتاع به شأنًا مُشترَكًا، فمن المستحيل في مثل هذا المجتمع أن تظهر أية آفة اجتماعية.»⁽⁹⁾

بيد أن هينشترائيت لم يحدد في تصوراتهِ الشرعية لدولته الفاضلة كيفية الوصول إلى هذا النظام الاجتماعي، وما فيه من مستويات جديدة للملكية. وبالنسبة لقضائيه لم تؤثر بهم تلك الرسالة التي اعتبروها صعبة الفهم ونظرية للغاية، خاصة وأنها لم تُطبع قط.

لكن الأمر كان مختلفاً تماماً بالنسبة للنشيد الثوري الذي ألفه هينشترائيت عام 1793 باللهجة الفييناوية. وطبقاً لرأي فالتر غراب، عميد الأبحاث الألمانية عن اليقاقة، فإن هذا النشيد كان واحداً من أشد الأشعار السياسية تطرفاً على الإطلاق التي نُظمت إبان الثورة الفرنسية في المنطقة الناطقة بالألمانية⁽¹⁰⁾. وكان النشيد في الحقيقة واضحاً كالشمس. فمن دون أية تورية يدعو هينشترائيت بأسلوب محامي الشعب تحالف المعدمين إلى الثورة المسلحة للقضاء نهائياً على الدولة الإقطاعية المستبدة. وكما فعل ريدل قبله رأى هينشترائيت في الثورة الفرنسية الخطوة الكبرى نحو العدالة، وبها ينهض ذلك الجزء من الشعب الأكثر تعرضاً للذل والاضطهاد، ويسعى لنيل كرامته الإنسانية الطبيعية، ويحاسب مضطهديه حساباً عسيراً. وهذه الفكرة الأساسية نجدها في النشيد على النحو الآتي:

ليس الشعب نفايات

من حقّه أن يفكر بحقّه
ومَن لا يريد يتعلّم
فلا بد من شقّ هذا الأخرق⁽¹¹⁾

لقد رأى هينشترایت أنه يجب التخلّص من الطبقات صاحبة الامتيازات في سائر أنحاء الامبراطورية، وحدّد للقيصر فرانتس الثاني المصير الآتي:

لهذا فليغرب عتاً إلى المقصلة
إذ لا بدّ من أن يقابل الدم بالدم
لو كان للمرء مثل هذه الماكنة

لحقّ على رؤوس كبيرة التكفير بالدم عن خطاياها.

ومن الجلي تماماً أن هينشترایت كان استوعب بسرعة دروسه في كل مجال، فإلى جانب برنامجه السياسي المصاغ بشكل واضح، وجد أيضاً صيغة أدبية ملائمة تستطيع أن تخاطب فئات المجتمع في ظل ظروف القمع؛ تلك الفئات التي كان يتوجّب كسب ودّها في حالة الثورة لإسقاط النظام الاجتماعي القديم: الفلاحون وأصحاب الحرف والطلاب والعمال والجنود. لم يكن يعنيه في ذلك الوفاء لأي نسق جمالي، على خلاف ما فعله في رسالته «الإنسان إلى الناس»، بل كان الفيصل هو التأثير التحريضي لأدبه الهادف. وكما تثبت المصادر حظي نشيده بحب الجميع، وكان يُغنّى به ضمن الألحان المشهورة خارج حدود فيينا.

لقد كان رد فعل القيصر على مثل هذه الأنواع من التحريض وعلى المحرّضين واضحاً تماماً: «يجب علينا إذا استئصال شأفتهم»، هكذا كتب القيصر إلى أخيه، الدوق الأكبر في المجر.

(12) وهذا ما حدث بالفعل. فقد حُكم على (ريدل) بالإقامة الجبرية الشاقة والمضنية في القلعة لمدة ستين عاماً، وعلى غيلوفسكي حكمت المحكمة بالإعدام. ورغم أنه انتحر في مقر الشرطة بعد إعلان الحكم بقليل في سبتمبر عام 1794، إلا أن السلطات، وفي فظاظاة لا مزيد عليها، أقدمت على تنفيذ حكم الإعدام في جثته. وأما هينشترایت الذي حُكم عليه بالإعدام أيضاً فقد اعتلى منصة الإعدام في الثامن من يناير عام 1795، وكان آخر ما نطق به: *Solventur vincula Populi*، أي: سيُحرَّر الشعب من أغلاله.

الهوامش

(1) Alfred Körner, *Die Wiener Jakobiner*, Stuttgart 1971, S. 182

(2) Alfred Körner, «Franz Hebenstreit», in: *Jahrbuch des Instituts für Deutsche Geschichte*, hg. v. Walter Grab, (3)1974, S. 90.

(3) Körner, *Wiener Jakobiner*, a.a.O., S. 183.

(4) قارن المرجع الآتي:

Leo Stern, «Zum Prozeß gegen die österreichische Jakobiner Verschwörung», in: Walter Markov, *Maximilien Robespierre 1758-1794*, Berlin 1961, S. 439 ff.

(5) Leo Stern, a.a.O., S. 442.

(6) بهذا الشأن راجع:

Walter Grab, «Die Wiener Jakobiner», in: ders., *Ein Volk muß seine Freiheit selbst erobern. Zur Geschichte deutscher Jakobiner*, Frankfurt 1984, S. 408 ff.

(7) Körner, *Wiener Jakobiner*, a.a.O., S. 10 f.

(8) Ernst Wangermann, *Von Joseph II. zu den Jakobinerprozessen*, Oxford 1966, S. 227.

(9) Körner, «Franz Hebenstreit», a.a.O., S. 91 f.

(10) قارن:

Walter Grab, «Die Wiener Jakobiner», a.a.O., S. 420.

(11) طُبعت القصيدة لأول مرة في الكتاب الآتي:

Walter Grab/Uwe Friesel, Noch ist Deutschland nicht verloren,
München 1970, S. 44 f.

(12) Franzjosef Schuh, «Die Wiener Jakobiner», in: *Jahrbuch des Instituts für Deutsche Geschichte*, (12) 1983, S. 76.

رائحة الثورة العفنة :

إيزاك فون سنكلير

1

لفترة طويلة كانت شهرة إيزاك فون سنكلير تقتصر على كونه صديقاً لهيغل وهولدرلين، ولم يكتسب الكاتب ملامح خاصة إلا في السنوات الأخيرة عندما خرج من ظلال صديقيه الكبيرين⁽¹⁾. واتضح عندئذ أن سنكلير أسهم إسهاماً مهماً في تطور الفكر الفلسفي في ألمانيا. وكان سنكلير واحداً من الطلاب المجتهدين الذين درسوا على يد الفيلسوف فيشته في مدينة يينا، غير أنه تطور وتفوق على معلمه. أما جداله الفلسفي مع هيغل وهولدرلين فكان فتحاً في عالم الفكر آنذاك، ومساهمة سنكلير في ذلك الجدل كانت مهمة. أما الأعمال الفلسفية التي نشرها سنكلير في ما بعد فلم تكن ذات أهمية تذكر. وعلى كل حال، فقد كان المؤلف ينظر إلى نفسه وأعماله نظرة مختلفة تماماً، لا سيما في ما يتعلق بعمله الأساس «الحقيقة واليقين» الذي نُشر في أربعة أجزاء عام 1811.

ولكن اهتمامات سنكلير لم تقتصر على الفلسفة فحسب، بل شملت الشعر أيضاً. إذ كان ينظم القصائد، فقد كان في بادئ الأمر تحت تأثير جماعة غوتينغن والشاعر كلوبشتوك، وفيما بعد راح ينظم

المواويل الشعرية والقصائد الرومانسية التي اتخذت من الماضي الألماني موضوعاً لها. وقد نشرت «قصائد كريزالين» - وكريزالين هو الاسم المستعار لسينكلير - في جزئين عام 1811 وعام 1813، غير أنها لم تحقق سوى صدى ضئيل. ولكنه حقق نجاحاً أكبر بمجموعة من «أناشيد الحرب» التي نشرها عام 1813. وكما اهتم سينكلير بالشعر فقد صرف جهده إلى الدراما أيضاً، وصوّر في ثلاث مسرحيات نشرت عام 1806 أحداث الثورة في كفينين، أي صراع الفلاحين الهوغنوت^(*) من مقاطعة لانغيدوك ضد لويس الرابع عشر لنيل حرية ممارسة العقيدة. وكانت هذه المسرحيات تعتبر عن توجه وطني لا تخطئه العين، ففي تلك السنوات كانت حركة المقاومة الألمانية ضد نابليون قد بدأت تتبلور.

نشر سينكلير إذاً أكثر من عمل شعري ومسرحي وفلسفي، وإن لم يكن بالتأكيد واحداً من أهم أدباء عصره. غير أن طموحاته السياسية، بل الثورية، كان لها الأثر الحاسم في حياته. وهذا الجانب تحديداً هو الذي سمنسلط عليه الضوء في هذه المقالة.

نشأ سينكلير في عائلة تتحدر من اسكوتلاندا وتعيش منذ جيلين في ألمانيا. فقد ولد في الثالث من أكتوبر عام 1775 في مدينة «هومبورغ فور دير هوه» حيث كان والده محل ثقة الأمير فريدرش الخامس. وقد وصف يوهان كونراد فريدرش - الذي قضى جزءاً من شبابه هناك قبل أن يقضي حياة مثيرة كضابط في جيش نابليون - الأحوال في مقاطعة هيسن - هومبورغ الصغيرة وصفاً جلياً في تقرير يتحدث عن المدينة والطبيعة الرائعة المحيطة بها، كما تكلم عن القصر الفسيح والمنتزهات الجميلة، وهو يقول عن الأمير:

«عندما عدت إلى هومبورغ بعد إحالتي إلى التقاعد كان الأمير

فريدرش الخامس يدير دفة الحكم، وكان أتباعه [...] يحبونه إلى درجة التقديس وكأنه أب وليس حاكماً. فقد كانت العلاقة التي تربطه بشعبه علاقة بطيركية بالفعل، إذ كان يبذل قصارى جهده من أجل رخاء المقاطعة ما استطاع إلى ذلك سبيلاً.»

غير أن فريدرش، وبعد أن تجوّل في ربوع العالم الكبير، لم يستطع أن يصف الإمارة - وهو يستعيد الماضي - إلا بنبرة ساخرة، بل بتهمك لاذع:

«كافة الرتب الممكنة كانت موجودة في البلاط الأميري [...] أما جميلات القصر [...] فلنسن إلا مجموعة من السيدات العجائز، فأحدهما تسير مائلة، والأخرى حدباء. وكان النقيب فون ب ... يشبه رئيساً للطهارة، وفي الوقت نفسه أحد جنرالات الجيش الهومبورغي الذي كان يضم في قيادة أركان الحرب نحو سبعين من الذين شوهتهم الحروب، أصغرهم في نهاية الخمسين من عمره. وكان أحد موظفي القصر هو الذي يأمرهم وينهاهم ويدربهم. وكلهم تقريباً كانوا يعانون كسوراً أو عاهات جسدية. وعشرون منهم كانوا يعتمرون قبعات من فرو الدب وكانوا يشكلون فرقة النخبة، أما الخمسون الآخرون فكانوا جنود المشاة المدججين بالسلاح، وكانوا يرتدون زياً عسكرياً مشابهاً لزي حرب السبعة أعوام.»⁽²⁾

كانت إمارة هيسين - هومبورغ عالماً صغيراً، وكان ذلك العالم يثير الغرابة بالتأكيد في كثير من الأوجه مثلما يتبين في هذا الوصف الكاريكاتوري. لقد اكتسبت هومبورغ أهمية عبر شخصية الأمير الخير والمتسامح والمهتم بالثقافة. وفي تلك الإمارة ترعرع سنكلير - الذي فقد أباه مبكراً - مع ابنين من أبناء الدوق الحاكم. وسيبقى طيلة حياته مرتبطاً ارتباطاً عميقاً بهذه الدولة.

ولكنه هجر، بدايةً، وفي عمر السابعة عشرة وطنه، وسجّل نفسه للدراسة في جامعة توبينغن حتى يدرس العلوم القانونية. ولم يحب سنكلير توبينغن، ولم يكن له أصدقاء هناك تقريباً. كذلك بقيت علاقته في البداية سطحية بهولدرلين وهيغل اللذين كانا يدرسان في كلية اللاهوت بتوبينغن. وفي مطلع عام 1794 هجر سنكلير منطقة فورتمبرغ وسجّل نفسه في جامعة يينا. وفي الفصل الدراسي الشتوي 1794 / 1795 راح يستمع بإصغاء عميق إلى محاضرات الفيلسوف فيشته مع الشاعر هولدرلين الذي بدأت تربطه به علاقة وثيقة.

شارك سنكلير مشاركة فعّالة في الحياة الطلابية في يينا. وكان عضواً في «جمعية السود»، كما أقام علاقة مع رابطة «الرجال الأحرار». وفي صيف 1795 قام الطلبة بحوادث شغب شارك فيها سنكلير. وتفجّرت أعمال الشغب في السابع والعشرين من مايو، ثم تمّ تشكيل وفد لرفع مطالب الطلبة إلى المجلس الحاكم. وكان سنكلير ممثلاً لاتحاد طلاب الراين، كما كان واحداً من الموقعين على التماس موجّه إلى الدوق كارل أوغست في فايمر. وفي التاسع عشر من يوليو تفجّرت أعمال شغب جديدة، وكان سنكلير مشاركاً فيها أيضاً. واقترحت اللجنة التي شكلتها الحكومة إصدار أمر بفصله عن الجامعة. غير أن سنكلير كان قد غادر يينا بالفعل منذ مطلع أغسطس.

في تلك السنوات أصبح سنكلير من الأنصار الراديكاليين المقتنعين بأفكار الثورة الفرنسية. وكان التفاعل مع الأحداث في فرنسا قد بدأ يأخذ منحى أكثر تعقيداً في ألمانيا، وأخذت الحماسة الجارفة التي سادت في البداية تُخلي الطريق رويداً رويداً للتقييم النقدي الهادئ، وانقلبت في كثير من الأحيان إلى رفض صريح. وظلت قلة قليلة من الديمقراطيين الراديكاليين — الذين وصموا

بـ«اليعاقبة» وكانوا هدفاً للملاحقة - تدافع عن أفكار الثورة، وكان سينكلير واحداً منهم. إذ كان متأثراً في مواقفه السياسية بالمجموعة التي أطلق عليها «ديمقراطيو البلاط»، وهم رجال ليبراليو التوجه كانوا يعيشون حتى عام 1794 بالقرب من دوق الإمارة. ومع القاضي المساعد فيلهلم لودفيغ كيمب والمستشار فرانتس فيلهلم يونغ، إذ تردد سينكلير غير مرة على مدينة ماينتس حيث تعرف إلى أعضاء «نادي اليعاقبة». وفي الرسائل التي كتبها الشاب سينكلير إلى يونغ نجد بعض الآراء السياسية المهمة، مثل ما كتبه بعد إعدام بعض أعداء الثورة في باريس، وكثير من المتهمين الذين حامت حولهم الشبهات فحسب، فيما أطلق عليه «اغتيالات سبتمبر»:

«لا تزعجني الأخبار الواردة من فرنسا، ولم تعد تسبب لي الرعب، على العكس، إنها تدخل البهجة إلى قلبي. لأنني استخلص منها أن الأمة تسير دائماً في الطريق الذي انتهجته منذ بدء الثورة وهي تقترب من الحريات البورجوازية التي تزيد يوماً بعد يوم.

لقد تصالحت الآن مع اليعاقبة، فأهدافهم - على الأقل إذا نظرنا إليها على نحو مطلق - أهداف جيدة بالتأكيد. أما إذا كانت جيدة بالنسبة إلى الظروف الحالية، فهذا شيء سيوجب عليه المستقبل، ولكنني أعتقد ذلك أيضاً [...]»⁽³⁾.

كان سينكلير يرفض مارا^(*) وأتباعه، ولم يكن ينظر إليهم باعتبارهم من جماعة اليعاقبة الحاكمين. لذا كتب في العاشر من سبتمبر عام 1793 إلى يونغ:

«أود أن أوجل إعلان رأيي في ما يخص اليعاقبة. لأنني أشك في أن يكون مقصدهم سيئاً، فمنذ أن سيطروا على الجمعية الوطنية لم يُظهروا أي طموحات أو تطلعات شخصية. فلقد منحوا فرنسا هيئة دستورية حرة.»⁽⁴⁾

أما نهاية روبسبير فقد علّق عليها سنكلير يوم الثاني عشر من أغسطس 1794 بالكلمات الآتية التي قالها ليونغ:

«ما قولك بالكارثة التي حلت بروبسبير؟ إنني مقتنع أن ذلك سيبقى من دون عواقب. فلقد سارت حكومة الثورة في طريقها، ولن يؤثر فيها غياب القائد الذي كان - باعتقادي - يملك عبقرية مبدعة مكنته دائماً من اختيار أكثر الطرق ملاءمة للظروف ولحالة الشعب النفسية. ولا أعتقد أن نواياه كانت شريرة [...]»⁽⁵⁾

وبالنظر إلى آراء كهذه فليس مستغرباً أن يقيم سنكلير الأثر المحتمل للفرنسيين على ألمانيا تقييماً إيجابياً. ففي الحادي عشر من نوفمبر 1793 كتب إلى يونغ حول هذا الموضوع السطور الآتية:

«لقد أسعدني التقدم الذي حققه الفرنسيون سعادة لا حد لها، وقد يصبح ذلك أمراً بالغ الأهمية بالنسبة إلى ألمانيا إذا استمرت الثورة في مسارها؟ (؟) عندئذ قد تنتصر في منطقتنا أيضاً الحقيقة والحرية على فساد الرأي والعبودية. وأعتقد أنه ربما يثور الألمان على وضعهم إذا حقق الفرنسيون تقدماً مهماً (؟) على أعدائهم. إن الشخصية الألمانية تميل إلى اتخاذ القرارات ببطء، ولكني لا أشك في أنهم إذا ثاروا مرة، فلن يستطيع أحد أن يخضعهم لسيطرته ثانية، فأمتنا تتحلى بالجلد والشجاعة الحقّة. وعندئذ سأقول إنني قد عشت ما يكفي لأنني عاشرت حدثاً مهماً كهذا [...]»⁽⁶⁾

ورغم قناعاته الثورية التحق سنكلير في الأول من يناير 1796 في خدمة دوق إمارة هيسن-هومبورغ، وارتقى السلم الوظيفي سريعاً. وكان سنكلير موضع ثقة الأمير التامة، فعهد الأمير له وللدوقة بإدارة معظم شؤون الحكم في تلك الأوقات المضطربة. كموظف في الإدارة ودبلوماسي اضطلع الشاب من حين لآخر بواجبات مصيرية

بالنسبة للمقاطعة الصغيرة. وكان مخلصاً ومطيعاً لأميره، ولكن هذا لا يعني أنه نسي قناعاته الثورية. وتحت إمرة الدوق فريدرش الخامس ساد في هومبورغ مناخ ليبرالي، وكان بالإمكان إجراء أحاديث صريحة عن أمور شتى، ومنها الموضوعات السياسية. وبالرغم من ذلك بقي التناقض قائماً بين نشاط سينكلير «خادماً للأمير» وبين تعاطفه مع اليعاقبة الفرنسيين وحركات المعارضة في ألمانيا. وهذا التناقض تبلور واضحاً عندما وجهت إلى سينكلير تهمة الخيانة العظمى.⁽⁷⁾

2

في نهاية فبراير 1805 ذكرت لجنة التحقيق في مقاطعة فورتمبيرغ أنه منذ عدة أيام «قُدمت بلاغات في أماكن مختلفة تدّعي أن هناك [...] مشروعات قد خرجت من نطاق التفكير لتدخل حيز التنفيذ السريع في فورتمبيرغ، وذلك عبر عمليات تستهدف اغتيال صاحب السيادة سمو الأمير غيلة وغدراً. ووفقاً لتلك التقارير فإن فون سينكلير الذي يعمل رئيس المستشارين في حكومة هسن-هومبورغ [...] ما زال مهتماً بتلك الأفكار الثورية [...]»⁽⁸⁾.

ويذكر التقرير إقامة سينكلير في مدينة شتوتغارت، ويضيف:

«قبل مغادرته شتوتغارت ذهب سينكلير لاستقبال شخص يُدعى هولدرلين فون نورتنغن، وبصحبة الأخير سافر سينكلير وفون بلانكنشتاين راجعين إلى هومبورغ. ومن المفترض أن يكون هولدرلين هذا على علم بخطط سينكلير، إلا أنه على ما يبدو قد جُن، وهو يُطلق أفذع السباب على سينكلير واليعاقبة ولا يني بصرخ: لا أريد أن أكون يعقوبياً. لقد كان الخوف من الاعتقال مسيطرأ على سينكلير طيلة إقامته في شتوتغارت». (الأعمال الكاملة لهولدرلين، المجلد السابع، الجزء الثاني، ص 321).

ويشير التقرير إلى ما حدث قبل ذلك في نهاية عام 1803. وكان - آنذاك - لدى الحكام في هومبورغ خطة بشأن طرح ياناصيب في الأسواق، على أن تُستخدم الحصيلة بصورة أساسية في تخفيف ثقل الدين الحربي. فقد عرض أنطون فتسلار نفسه «خبيراً للياناصيب»، وهو يهودي اعتنق المسيحية وسمّى نفسه بعد العماد ألكسندر (فون) بلانكنشتاين. وبالرغم من صغر سنه كان قد عاش حياة حافلة. وفي البداية ربطته علاقة حسنة بإيزاك فون سينكلير. وعندما سافر سينكلير في منتصف عام 1804 إلى منطقة سوابيا حتى يُحضّر الشاعر هولدرلين المريض إلى هومبورغ ويعتني بشؤونه هناك، تقابل الشاعر وسينكلير وبلانكنشتاين معاً في مدينة شتوتغارت.

هذه الإقامة ستكون لها عواقب وخيمة مرتبطة بالموقف السياسي في فورتمبرغ. وكانت دوقية فورتمبرغ تختلف عن معظم الدويلات الأخرى في المملكة، إذ إن دستورهما لم يتغير حتى مطلع القرن التاسع عشر. ولأن نبلاء الدوقية كانوا في معظمهم من نبلاء المملكة الألمانية وكانت الطبقات^(*) المختلفة في المجتمع محكومة من قبل البورجوازية المالكة ورجال الدين البروتستانت. وكان نواب الطبقات يتمتعون بحقوق مُقيّدة تقيّداً كبيراً لسلطة النبلاء. وكان الدوق كارل أويغن، أمير الدويلة التي عاش فيها الشاعران شيلر وهولدرلين، قد حاول طيلة سنوات أن يفرض أسلوب حكم مطلق على كافة الطبقات، ولكن من دون جدوى. والهدف نفسه حاول الوصول إليه فريدرش الثاني الذي كان دوقاً منذ عام 1797، ثم غداً أميراً مُنتخباً^(*) من 1803 حتى 1805، وأخيراً أمسى ملكاً لفورتمبرغ منذ عام 1806، وإليه كتب هولدرلين قصيدته «إلى الأمير»⁽⁹⁾.

كان فريدرش ذا عزيمة ماضية، يتحلى بروح الالتزام والمسؤولية في ما يتعلق ببلاده وأتباعه، أما في تعامله مع أصدقائه فكان سخياً

ومخلصاً. ومثل سلفه كارل أويغن كان فريدرش غضوباً وظالماً وقاسياً في تعامله مع خصومه أحياناً.

كان فريدرش في سنوات «رابطة الراين»^(*) من أنصار التحديث الذي فرضه بحسم في مجالات عدة في فورتمبرغ، كما كان من أنصار اعتماد الدولة والمجتمع على منظومة تركز على النظام الملكي الشائع، وتنقسم إلى طبقات بحسب المولد. وكان مدركاً لضرورة الإصلاح، غير أنه كان يرى أن الإصلاحات يجب أن تكون محدودة وأن تُفرض من أعلى. ومن أجل ذلك كان فريدرش يخشى منذ اندلاع الثورة الفرنسية أن يثور أتباعه ويتمردون عليه. فقد كان يستشعر الخطر على وجه الخصوص من رؤساء الطبقات في فورتمبرغ الذين رَسَّخوا مكانتهم وشكلوا حكومة فرعية، كما أنهم كانوا يطمحون إلى ممارسة سياسة خارجية مستقلة. لذلك لم يكن هناك مفر من الصدام الشديد بين الطرفين.

في مارس 1804 دعا الأمير المنتخب تحت إلحاح المبعوث الفرنسي إلى عقد جلسة لنواب الولاية. وعندما كان سينكلير وبلانكنشتاين وهولدرلين في شتوتغارت هاجم فريدرش نظام الطبقات وقرر حل مجلس نواب الولاية في الحادي والعشرين من يونيو 1804. وكانت لسينكلير اتصالات بالدوائر المعارضة للأمير وهو ما استغله بلانكنشتاين عندما تقدم لاحقاً ببلاغ ضد سينكلير، إذ استند البلاغ على ما حدث في مأدبة عشاء أقيمت قبل حل البرلمان وشارك فيها بلانكنشتاين. وفي تلك الليلة تسابق المعارضون في إلقاء الخطب، ومنهم سينكلير والموظف والأديب ليو فون زكندورف الذي كان سينكلير يعرفه من أيام الدراسة، وفي تلك الخطب ذكروا - حسبما يُشاع - القيام بعملية تستهدف حياة الأمير المنتخب ووزيره

فتسنغروده. ولم يشارك هولدرلين في تلك الأدبية، ولكنه كان حاضراً في وليمة أقيمت بعد أيام، وشارك فيها إلى جانب سينكلير وبلانكنشتاين رجل القانون ياكوب فريدرش فايسهار، أحد أصدقاء سينكلير من الفترة الجامعية. ولكن إلى أي مدى كان الشاعر على علم بمشروعات سينكلير؟ الإجابة على هذا السؤال تبقى محل تكهنات، غير أنه على كل حال لم يبقَ بمنأى عن العواقب.

وعندما عاد سينكلير في مطلع عام 1805 من باريس إلى هومبورغ بعد اشتراكه في الاحتفالات بتتويج نابوليون اندلع الصراع بينه وبين بلانكنشتاين. فمنذ خريف عام 1804 كشف سينكلير تلاعبات بلانكنشتاين المالية، ولذلك تحتم على الأخير أن يقدم كشف حساب عن الأموال التي قبضها، وعندما ضاق الخناق على بلانكنشتاين قام بتقديم بلاغ ضد سينكلير لدى أمير فورتمبرغ الذي كان يواجه صراعاً متنامياً مع رؤساء الطبقات. وهكذا لقي اتهام سينكلير بأنه على اتصال بـ«باتس» وبأنه ثوري خطير آذاناً صاغية. ووجد الأمير الفرصة سانحة للقضاء على المعارضة في كل أنحاء الإمارة، وذلك عبر تقديم المتهمين إلى القضاء. ولا بد من أن الأمير رحب أيما ترحيب بكون سينكلير على علاقة وثيقة بالأدباء والمفكرين، وبالتالي كان من المتوقع أن يكون للقضية تأثير رادع على ذوي الفكر النقدي. كما أن تلك الاتهامات كانت تتلاءم مع المناخ المضطرب والمخاوف من حدوث انقلاب في النظام السياسي والاجتماعي، وهي مخاوف شاعت في مطلع القرن التاسع عشر لدى كثيرين في جنوب ألمانيا. وفي تلك الأجواء طالب فريدرش إمارة هومبورغ بتسليم سينكلير.

وكان موقف الدولة وأميرها الحاكم شائكاً. فكان الأمير يخشى أن تتجاوز الأحداث أو أن تُسلب منه سلطته لدى إعادة

تشكيل المملكة، وهو ما بدأ يتضح في الأفق تحت ضغط السياسة النابوليونية. فلم يكن غريباً إذاً أن تثير الاتهامات التي وجهها بلانكنشتاين إلى سينكلير صدمة، إذ إن الأخير كان محل ثقة الحاكم الكبيرة. وفي النهاية تحتم على الأمير الحاكم أن يوافق على التوضيح سينكلير. وفي ليلة السادس والعشرين من فبراير تم إلقاء القبض على صديق هولدرلين في هومبورغ، وتم ترحيله. وفي تقرير المستشار الحكومي الأعلى في فورتمبيرغ الذي قاد عملية إلقاء القبض على سينكلير نقراً ما يلي:

«السلوك الذكي والحنون الذي سلكته والد سينكلير هز ابنها من الأعماق حتى أنه صاح ذات مرة وبعين مغرورة بالدموع: أنا لا أستحق أمّاً طيبة مثلك! فردت الأم: ولم لا يا بني؟ لقد وُزّطت بالتأكيد في هذا الأمر المحزن، ولكنك بريء. فأجاب سينكلير: صحيح أنني بريء، ولكنني تصرفت برعونة هائلة».

تجمع عدد غفير من الناس لدى إلقاء القبض على سينكلير، البعض بدافع الفضول، والبعض الآخر «في بهجة صامته لترحيل سينكلير الذي لم يكن محبوباً للغاية في هومبورغ». (الأعمال الكاملة لهولدرلين، المجلد السابع، الجزء الثاني، ص 329).

طاوالت حملة الاعتقال الأشخاص الآخرين الذين وشى بهم بلانكنشتاين، فتم إلقاء القبض على زكندورف الذي كان يعمل منذ عام 1803 مستشاراً حكومياً في فورتمبيرغ. والمصير نفسه كان من نصيب فايسهار الذي أفرج عنه بعد وقت قليل، ولكنه بقي رهن التحقيق. وكان باتس في تلك الفترة في فيينا ولم يتم ترحيله منها إلا بعد جهود مكثفة. وتولّت النظر في قضية الخيانة العظمى لجنة تحقيق أنشئت خصيصاً لهذا الغرض. وتتضح مدى أهمية هذه

القضية عندما نعرف أن أعلى الموظفين رتبةً في فورتمبرغ، الوزير فون نورمان-إرنفيلد، هو الذي ترأس اللجنة. وقد جرت المحاكمة أولاً في لودفغسبورغ قبل أن يُنقل المعتقلون يوم الثالث عشر من مارس إلى ضاحية سوليتوده في شتوتغارت.

وأثرت هذه الأحداث في نفس الشاعر هولدرلين تأثيراً كبيراً. فقد كان سنكلير يمثل له بالتأكيد أقوى دعامة، غير أنه تأثر أيضاً باعتقال زكندورف الذي ربطته صداقة بالشاعر منذ عام 1792، كما أن السلطات في فورتمبرغ كانت تبحث عن هولدرلين أيضاً، مما جعلها تفتش عنه في مطلع مارس في نورتنغن ولدى إدارة الكنيسة، وفي ما بعد في هومبورغ. ساءت حالة هولدرلين النفسية سوءاً مطرداً منذ اعتقال سنكلير، ولم تنته حملة البحث عنه إلا بعد أن تقدم الطبيب مولر من هومبورغ بتقرير عن حالة الشاعر الصحية. وتُظهر قصيدة «إلى الأمير» مدى صراع هولدرلين للقبض على كلمات يصف بها ما حدث. بكلمة «مواطن» - وقد محا الشاعر حرفي الشين والراء (شريز؟) قبل أن يكتب كلمة مواطن - يقصد الشاعر حتماً الواشي بلانكنشتاين الذي أصاب بأفعاله الشاعر أيضاً بـ «وجل عميق»:

«... (شر) مواطن / ... وكأنه ... في وجل عميق / النهار / نور نهاري / أزاحني / من قلبك أيها الأمير!...»⁽¹⁰⁾

كان فريدرش يتبع مبدأ في الحكم، هو: «كن صارماً مع أتباعك، فالتهاون والتراخي لا يجلبان إلا الكارثة!»⁽¹¹⁾ ووفقاً لهذا المبدأ تم إجراء التحقيق. ومن خلال التحقيقات الشاملة حاول بلانكنشتاين ثم تثبت التهم على سنكلير على نحو منهجي، فأكد على أن سنكلير كان منذ فترة طويلة ثورياً خطيراً:

«قال سنكلير له: لو لم يرتد المارشال الفرنسي جوردان عام

1799 منهزماً بهذه السرعة، ولو لم يكن المبعوث الفرنسي متردداً بهذا الشكل، لكانت الثورة قد اندلعت آنذاك.» (المرجع السابق، ص 341).

كان بلانكنشتاين يعلق آمالاً كبيرة على الاتهام الذي وجهه إلى سنكلير بأن الأخير تحدث مراراً عن اغتيال فريدرش الثاني:

«[...] لقد تحدث سنكلير على هذا النحو، كما حدث في ذلك [...] العشاء (في شتوتغارت)، خلال رحلة العودة، بل وفي هومبورغ أيضاً [...] وقال إن الأمر سيبدأ بعد استهداف شخص الأمير المُنتخب، وأن إزاحة الأمير ستؤدي إلى اندلاع الثورة على الفور في سوايبا، ومنها ستتشر في المناطق كافة، أو على الأقل سيؤدي ذلك إلى تصعيد في الموقف يمكن الاستفادة منه لاحقاً.» (المرجع السابق لهولدرلين، المجلد السابع، الجزء الثاني، ص 341).

ولتأكيد أقواله جعل بلانكنشتاين أحد أصدقائه يُدلي بالآتي:

«عندما عاد المفوض الأميري بلانكنشتاين في العام الماضي [...] من رحلة قام بها إلى ميونيخ وشتوتغارت، قضينا أمسية كاملة وحدثنا في مكتبي، ثم أخبرني [...] طواعية أن المستشار الحكومي فون سنكلير رجل خطير وملحد [...]» (المرجع السابق، ص 334).

كان زكندورف قد نظم يوماً يقول: «لقد اختارتنا الحرية لنخدمها / قلب الشاب يسمو / ونسيم المساء يهذي لواعج الصدر المضطرب / ثم يذهب ليلقى حتفه - بطلاً.»⁽¹²⁾ غير أن زكندورف بدأ أثناء المحاكمة مضطرباً ومستعداً لتقديم الشهادة ضد صديقه. ووفقاً لتقرير الحكومة الأميرية بتاريخ 23 أغسطس 1805 فقد قال زكندورف:

«أما زِ كندورف فقد أفاد عدة مرات وعلى نحو لا يدع مجالاً للبس أن طريقة تفكير سينكلير ما زالت لها منحي ثوري. [...] وهو ما أفاد به المذكور (المقصود: زِ كندورف) بحسم أيضاً عند مواجهته ببلانكنشتاين، إذ إنه قال إنه يعرف أن سينكلير متعاطف مع الثورة، فعندما تحدث معه عن الهدف النهائي لمشروعه حصل على الإجابة الآتية: «لا شيء سوى الجمهورية»، غير أن زِ كندورف أضاف إن هدف سينكلير لم يكن محصوراً في بلد بعينه بل كان يتحدث بصورة عامة.» (المرجع السابق، ص 346)

دافع سينكلير عن نفسه بحرارة، وكتب إلى الوزير الفورتمبرغي فون نورمان-إرنفلد:

«إن هذا شيء لا أستطيع إدراكه: كيف يسمح الأمير المحب للعدل بمعاناتي وبالتعامل معي على هذا النحو المهين، أنا الرجل المستقيم - أسمح لنفسي بأن أطلق على شخصي كذلك، وكل الناس تعرف عني هذه الصفة - وكل ذلك من أجل أوهام نشرها رجل هو أكثر من داهية شيطاني [...]»⁽¹³⁾.

لم يعترف سينكلير في التحقيقات سوى بالوقائع التي لا يستطيع إنكارها، كما شن بدوره هجوماً على الواشي بلانكنشتاين. وبعد عدة أسابيع من الحبس والشكوك المعذبة كان سينكلير قد وصل إلى حضيض حالته النفسية. وعندئذ صرّح بأنه لم يعد أمامه سوى الصمت.

حصل المتهم على العون من الخارج. وكان الرأي العام مهتماً اهتماماً كبيراً بمجرى القضية، كما أن الصحف كانت تغطي أخبار المحاكمة. وفي شهر مارس 1805 نُشر كتيب بعنوان «أخبار أكيدة وملاحظات محايدة بشأن قضية الخيانة العظمي في فورتمبرغ». ولم يُذكر اسم المؤلف الذي كان على علم شامل بالقضية وخلفياتها⁽¹⁴⁾.

فقد صوّر المؤلف بشجاعة محاكمة سنكلير والمتهمين معه على أنها محاولة من فريدرش الثاني لتعزيز موقفه في السياسة الخارجية وفي الصراع حول السلطة في فورتمبرغ عبر قضية فضائية. كما يتضح من الكتيّب أن الأمير المنتخب كان يبحث عن ضحايا كي يفرغ فيهم شحنة غضبه وإحباطاته. وكان سنكلير لقمة سائغة في فم الأمير لأن الشبهات حامت حوله وهو الموظف الكبير، كما أن الأمير كان يكنّ له قدراً عالياً من الكراهية باعتباره ممثلاً للمفكرين النقديين. وحسب ما جاء في الكتيّب فإن الرأي العام لم تنطل عليه الأكاذيب:

«إن السواد الأعظم من الناس بدا مقتنعاً من أن السبب في تقديم المتهم للمحاكمة ليس أنه ارتكب جريمة ضد الدولة، بل لأن الخطب الرعناء للسجين قد استُخدمت لإجراء تحقيقات خطيرة، وعبر النتائج الصحيحة لتلك التحقيقات، أو عبر التحايل القضائي، ستجري محاولة تثبيت الرأي الخبيث الذي تبلور في بلاط القيصر ولدى سلطات أخرى.» (ص 13).

وبذلك يكون المؤلف قد فضح الأسباب الحقيقية لقضية الخيانة العظمى بدقة، فهو يذكر مصلحة حكومة فورتمبرغ في القضية، كما يرى سنكلير وبقية المتهمين باعتبارهم ضحايا لا جناة. ويُختتم الجزء الأول من الكتيّب بملحوظة تقول إن كثيرين اعتقدوا في البداية بوجود «مؤامرة»، بل وظن البعض أن «الإعدام العلني للمسجونين على ذمة الدولة» سيكون وشيكاً (ص 17). ومثل هذه الشائعات تفسر الذهول الكبير الذي حل بالشاعر هولدرلين الذي عايش أحداث إعدام صديقه سنكلير في سجنه بفورتمبرغ.

ويتبنى مؤلف الكتيّب الرأي القائل بأن المحاكمة التي قامت بها الحكومة كانت «ظالمة ومستبدّة» وأن «لجنة البلاط» لم تكن إلا هيئة

حكومية، وبالتالي كانت تتناقض مع القانون في المملكة الألمانية ودستور فورتمبرغ، كما أنه «لم يثبت» ارتكاب المتهمين «لجريمة حقيقية ضد الدولة» (ص 20 وما يليها).

«هناك حالتان ممكنتان. الحالة الأولى: لقد سمح السجناء لأنفسهم بالتفوه بخطب مهينة للأمير المنتخب ووزارته. الحالة الثانية: لقد عبر السجناء خلال الحرب الفرنسية عن أفكار متعاطفة مع الجمهورية أو نسجوا خططاً ثورية وكانوا بصدد تنفيذها». (ص 21).

فإذا صدق الاحتمال الأول فينبغي ألا ينال المتهمون سوى «عقاب تأديبي صغير»، ولكن «لا ينبغي عقابهم عقاباً أليماً وإلا لتحتم على الأمير المنتخب - وكما فعل كاليغولا^(*) - أن يتمنى أن يكون لكل سكان فورتمبرغ عنقاً واحداً حتى يقطع أعناقهم جميعاً مرة واحدة. لأنه نفسه يعلم تمام العلم أن الناس يكتّون له حباً محدوداً، كما أنه يعلم كيف يتنامى النقد الشجاع تجاه حكومته. فحيثما يسود مناخ عام كهذا، وحيثما يتبادل الناس السباب كل يوم، يتحتم إخضاع سكان البلاد كلهم للإجراءات الجنائية، أو عدم عقاب أي شخص». (ص 21 وما يليها)

أما في الحالة الثانية، أي إطلاق أقوال ذات توجه جمهوري وثورى في السنوات الماضية، فهذا أمر قيد النقاش لأن بلانكنشتاين كان قد ادعى أن سينكلير وآخرين - باتس على سبيل المثال - كانوا يمارسون نشاطاً هداماً منذ فترة طويلة. وفي تلك الحالة، وحسبما يرى مؤلف الكتيب، يجب أن تسري لوائح سلام فون كامبو فورميو وسلام لونفي لعام 1801، ووفقاً لتلك اللوائح لا يجب محاكمة أو معاقبة أحد على مواقفه وأفعاله السياسية السابقة. ويعتبر المؤلف هذا «عفواً قانونياً» (ص 23) لكافة المعارضين في ألمانيا.

وفي مخطوطة قصيدته «إلى الأمير» ينادي هولدرلين بالفكرة نفسها - أي أن المتهمين يُلاحقون ملاحقة غير قانونية - حيث يقول:

«ماذا يمكن للمرء أن يفكر بالأمير

إن كان لا يمنح العشاء الأخير

غير قدر واهٍ

حتى يحمل المرء خطايا

لخمس سنوات أو سبع

خمس أو سبعة أعوام»

(الأعمال الكاملة، المجلد الثاني، الجزء الأول، ص 247 وما يليها).

ما يسمّيه هولدرلين «المأدبة الليلية» يشير إلى العشاء الرباني الذي يعتبر في الكنيسة البروتستانتية في فورتمبيرغ رمزاً تقليدياً للتصالح، ورمزاً للنظام الاجتماعي السليم.⁽¹⁵⁾ وعلى العكس من ذلك فإن فريدرش الثاني - الذي كان عليه كمسيحي، كما يقول هولدرلين، أن يتحلى بروح التسامح وأن يغفر لمخالفه في الرأي - لم يكن يقيم وزناً «للمأدبة الليلية»، مثله في ذلك مثل الأمراء الآخرين. وراح فريدرش يعاقب رجالاً أرادوا أن يحدثوا في ألمانيا تغييراً حاسماً قبل «خمس أو سبعة أعوام»، أي في تلك الأوقات المضطربة التي أعقبت الحروب الثورية. ويستند هولدرلين في هذا الموضع إلى حجج دينية أخلاقية، أما مؤلف الكتيّب فيستند إلى حجج قانونية في معظم الأحيان، غير أن اتهاماتهما تسير في الاتجاه نفسه. وكلاهما ينتقد ما يطلق عليه هولدرلين في ملاحظة هامشية تتعلق بالمقطع المقتبس من قصيدته «إلى الأمير» «غضب الدول القديمة» ووقوع «الشباب الألماني» المعارض ضحية لهذا الغضب (الأعمال

الكاملة، المجلد الثاني، الجزء الأول، ص 246، والمجلد الثاني، الجزء الثاني (ص 882) - وقد كان سينكلير وزيراً للدورف وفايسهار ما زالوا في ريعان الشباب، إذ إنهم من مواليد عام 1775، والوحيد الذي كان قد جاوز سن الشباب هو باتس.

في نهاية الكتيّب المذكور يعبر المؤلف عن تفهمه، كون أفضل الرجال، في أغلب الأمر مثل سينكلير، من الانتلجنسيا البورجوازية قد «استجابوا بعد عام 1789 استجابة عمياء لما أملاه قلبهم الكبير وخيالهم الواسع». (ص 24)، والمؤلف نفسه - هكذا يتضح من تعليقاته - شارك في تطلعات المعارضة الألمانية (قارن ص 25). وهكذا يطالب بأن يتفهم الإنسان موقف معارضي النظام السائد، وهو ما يشمل المتهمين في قضية الخيانة العظمى. لأن «الخبرة» (ص 24)، قد جعلت كثيرين يسلكون طريقاً مختلفاً عن الطريق الذي سلكوه بعد التمرد المتطرف في السنوات السابقة.

«لا بد من النظر إلى أولئك الذين لا يرون ما يحدث «الآن» باعتبارهم ضالين، ولكن على المرء ألا يلاحقهم بالنار والسيف، بل أن يحاول إعادتهم إلى حظيرة الدولة عبر وسائل إنسانية، لا سيما عبر حكومة لا توجه الاتهامات لأحد.» (ص 24).

وفي مطلع عام 1805 أنهت لجنة التحقيقات أعمالها من دون أن تستطيع أن تثبت على نحو لا يدع مجالاً للشك صحة ما ورد في حق المتهمين من اتهامات في عريضة الدعوى. وما تم إثباته ضد السجناء لم يتجاوز تبنيهم موقفاً نقدياً وإطلاقهم تصريحات غير حذرة. ولذلك تأثرت المصالح الحكومية في فورتمبرغ بردود الفعل المتشككة داخل دوائر الرأي العام. فضلاً عن ذلك فقد تحرك أخيراً الأمير الحاكم في هومبورغ. وفي الثاني من يوليو عام 1805

أبلغ السلطات في فورتمبرغ أن حكومته ستأخذ برأي تقرير مستقل من جهة خارجية يحدد جرم سنكلير، وأنها ستعيد إليه الاعتبار إذا كانت الاتهامات غير صحيحة أو غير مؤكدة. وبعد وقت قصير رفع الحاكم القضية بالفعل إلى كلية الحقوق بجامعة هايدلبرغ. وعندئذ تراجع الأمير المنتخب عن مسعاه. وفي التاسع من يوليو عام 1805 تم إطلاق سراح سنكلير بعد أن قضى في الحبس أربعة أشهر.

أما المتهمون الآخرون الذين لم يدافع عن حقوقهم أمير، فقد تحتم عليهم أن يتجشّموا عناء الصبر مدة أطول. وبعد أن فقد زكندورف كافة وظائفه تم الحكم عليه بالسجن لمدة عامين ثم بإبعاده خارج حدود الإمارة، وأخيراً أطلق سراحه في أكتوبر 1805 وتم ترحيله. أما المدة الأطول في السجن فقد قضّاها باتس، ويرجع ذلك بالتأكيد إلى كونه واحداً من أهم خصوم الأمير في النزاعات التي حدثت في فورتمبرغ. وبذلك انتهت تلك القضية التي تكشف المصالح السياسية المختلفة في جنوب ألمانيا بعد عام 1800، كما توضّح العلاقة بين النخبة المثقفة وسلطة الدولة. فلقد أراد فريدرش الثاني أن يتمّ جهود سلفه في سبيل أن يحصل الأمير على سلطة مطلقة، فبدأ قضية الخيانة العظمى بغضب محتدم وحسابات باردة في الوقت نفسه. وكان الأمير يريد التخلص من المعارضين من مختلف طبقات فورتمبرغ التي حاولت أن تدافع بضراوة عن حقوقها المكتسبة، بل وأن تمارس سياسية خارجية مستقلة. ومن ناحية أخرى أراد فريدرش كتم أفواه الانتلجنسيا النقدية. فلقد أراد الأمير أن يجعل من سنكلير عبرة، وهو ما أحدث أثره في دائرة معارف المتهم الواسعة، وكما نرى في رد فعل هولدرلين المصدوم. والمعارضة المتطرفة – وقد كانت المجموعة التي التفت حول سنكلير نموذجاً على ذلك – لم تكن تملك في المقابل خطة سياسية مباشرة بالنجاح أو حتى خطة

ثورية. وكانوا يشعرون بالكراهية تجاه «الدول القديمة»، غير أنه لم تكن لأولئك الكارهين أية فرصة أمام أمير مثل فريدرش الثاني. فضلاً عن ذلك كان الخطر يحوم دوماً حول العقول النقدية، مما جعلها ضحية لإجراءات تعسفية من جانب السلطة، كما كانت معرضة للثأر الذي دفع الحكام إلى توقيع عقوبات مفرطة في شدتها تترك أثرها الجسيم في حياة الفرد. ولم يكن بعض المعارضين، مثل زكندورف، مستعداً لتحمل ضغط كهذا. ورغم نقاط الضعف هذه التي اتسمت بها المعارضة لم يصل الأمير المنتخب عبر قضية الخيانة العظمى إلى أهدافه، وذلك بفضل اليقظة التامة التي اتسم بها أولئك الذين فضحوا دوافعه الحقيقية أمام الرأي العام.

وبالرغم من كل ذلك استطاع فريدرش الثاني في النهاية أن يصل إلى أهدافه. فلقد سعى رؤساء الطبقات لمنع الأمير من توسيع نطاق سلطته، غير أن مساعيهم ذهبت أدراج الرياح. فكان الفرنسيون يبحثون عن قاعدة لنظام حكم في ألمانيا ووسط أوروبا، وكانوا يعتقدون آمالهم على اتحاد مع الأمراء الألمان الذين يحكمون دويلاتهم بالحديد والنار، والذين يكوّنون طاقة عسكرية تزيد التحالف قوة. فمن ناحيته انضم فريدرش - بعد فترة قصيرة من التردد - إلى نابليون، وقد كوفئ على ذلك بتاج الملكية. وفي اليوم الأول من أيام عام 1806 أعلن فريدرش رسمياً قبوله اللقب الجديد. وقبل ذلك التاريخ كان نظام الطبقات قد ألغي في فورتمبرغ حيث بدأ عصر جديد جلب معه عديداً من التجديدات السياسية. غير أن كل الإصلاحات جاءت بناءً على أمر من الملك. ولم يكن للتغيير الذي نادت به طبقة الانتلجنسيا النقدية في ألمانيا أية فرصة من دون مساعدة الأمير، ناهيك عن أن يكون التغيير ضد الأمير، طالما أن الفرنسيين كانوا يعتمدون على رجال مثل ملك فورتمبرغ. ولهذا

لم تتحقق أحلام سينكلير بخصوص التجديدات الثورية الجمهورية التي لم تكن - كما قال زكندورف في التحقيقات - «مقتصرة على بلد بعينه».

3

كانت القضية بالنسبة لسينكلير حدثاً أثر تأثيراً كبيراً على حياته اللاحقة. وكانت النتيجة التي توصل إليها تقرير خبراء جامعة هاله في أكتوبر 1806 في صالحه تماماً، إذ ورد في التقرير «أنه يجب تبرئة المستشار الحكومي فون سينكلير من كافة التهم الموجهة إليه جملةً وتفصيلاً، ليس هذا فحسب، بل إن من حقه أن يُعاد إليه اعتباره عبر إعلان براءته رسمياً في صحف صاحب السمو. ومن البديهي أن يحتفظ المتضرر بكافة حقوقه القانونية لمقاضاة الواشي بلانكنشتاين إذا رأى ذلك»⁽¹⁶⁾.

ولكن كفاح سينكلير لرد اعتباره لم يؤدِّ إلى نتيجة مرضية تماماً بالنسبة له⁽¹⁷⁾، إذ إن الواشي بلانكنشتاين لم يتعرّض إلى ملاحقة قضائية. فضلاً عن ذلك وقف عديدون منذئذ موقفاً نقدياً للغاية من سينكلير بعد أن تأثرت سمعته تأثراً جسيماً بمحاكمته. وقد كسر ذلك شوكة سينكلير وأضعف من عزيمته الثورية، وهكذا بدأ الناقد الراديكالي للأوضاع السياسية والاجتماعية السائدة يتقبل الأوضاع الجديدة في ألمانيا.

وحتى يتعد سينكلير قليلاً عن تلك الأجواء طلب في سبتمبر 1805 نقله إلى برلين ليمثل مصالح أميره لدى حكومة بروسيا. وفي برلين عقد سينكلير صداقات مهمة، إذ كان يسكن لدى شارلوتة فون كالب، كما تقابل مع رجل الدولة البروسي فون هاردنبرغ وأعاد اتصالاته مع الفيلسوف هيغل مرة أخرى. وبعد عام التقى في

فرانكفورت برواد التيار الرومانتيكي، وتعرف إلى فريدرش شليغل وكلِمنس وبتينا برنتانو وكذلك لودفيغ تيك وهو ما زاد من رغبته في أن ينال تكريماً كشاعر.

وكانت الإقامة البرلينية في شتاء 1805 و 1806 حاسمة بالتأكيد في ما يتعلق بالتغير البطيء لقناعاته السياسية، ففي برلين تعرّف إلى المعارضين الملتفتين حول الأمير لوي فرديناند، بعد هزيمة النمسا في معركة أوسترليتس، واعتقد هؤلاء المعارضون الوطنيون أن بروسيا هي آخر معاقل المقاومة ضد سلطة نابوليون. غير أن آمالهم تبخّرت بعد معركتي يينا وأورشات،^(*) ولم يتبقّ لهم شيء سوى الخبرة التي مروا بها. فلقد تعلّموا أن السياسة الفرنسية لن تهتم في المستقبل إلا بمصالحها القومية فحسب. وظل رأي سينكلير في نابوليون فترة طويلة يتأرجح بين الإعجاب والنفور. غير أنه كان يتعد يوماً بعد يوم عن آرائه الجمهورية والكوزموبوليتية السابقة. وفي سنوات حروب التحرير^(*) كان سينكلير دائم البحث عن طريق لضم الدويلات الألمانية معاً وتكوين دولة واحدة. وكان هدفه هو إعادة الحياة للمملكة الألمانية.

لقد أثّرت التحولات السياسية التي عرفتها ألمانيا في حقبة نابوليون في حياة سينكلير وغيّرتها أيضاً. ففي 12 يوليو 1806 فقدت دويلة هسن-هومبورغ استقلالها، وبعد تأسيس رابطة الراين وضعت تحت إمرة الدوق الأكبر لدويلة هسن-دارمشتات. وعندما عاد سينكلير إلى مسقط رأسه طلب من والده هولدرلين أن ترعى شؤون ابنها، إذ لم يعد سينكلير يستطيع أن يفعل له شيئاً في هومبورغ. وأصبح سينكلير يسافر كثيراً في مهمات من أجل الأمير الحاكم. إذ توجه إلى هوتنسلبن حتى يحافظ على أملاك سيده في منطقة ماغدبورغ. وفي

ربيع 1807 سافر مع الأمير ولي عهد هسن-هومبورغ إلى باريس، حاملاً إلى نابوليون مطالب الأسرة المالكة آنذاك. وابتداءً من عام 1808 بقي سينكلير في فرنسا لمدة عام ونصف، ثم عاد ليواصل حياته في هومبورغ. وأخيراً، شارك سينكلير كنقيب في هيئة أركان الفرقة الجنوبية بالجيش النمساوي في الكفاح ضد نابوليون عام 1814، ثم عُيِّن لاحقاً مفوضاً للأمير الحاكم في مؤتمر فيينا حيث تمكّن بمساعدة الدبلوماسي البروسي فيلهلم فون هومبولت أن يحصل على السيادة لهومبورغ مرة أخرى.

وعندما تحرّرت ألمانيا من الضغط الفرنسي بزغت آمال جديدة. ففي عام 1814 كتب أحد المعاصرين: «نعم، أمام الشعوب الأوروبية حياة رائعة إذا تذكر الأمراء أن في هذه الفترة الحاسمة والعصية لم تكن السياسة والحكومة وجيشها البطل وحدها هي التي أنقذتهم من عوادي الزمن، ولم يكن عشق الوطن لدى طبقة معينة من الشعب، طبقة النبلاء، هو المنقذ. لقد ساهمت إرادة الشعب الحرة القوية مساهمة كاملة في ذلك.»⁽¹⁸⁾

غير أن سينكلير تطوّر في اتجاه آخر. وأمسى الطالب المتمرد والمتهم في قضية الخيانة العظمى ينتمي إلى الأعضاء المؤسسين لرابطة النبلاء التي تسمى «السلسلة» والتي كانت تتبنى أهدافاً محافظة ومعادية لبوناوبرت. وكان له التأثير الطاغى على أيديولوجية هذه الجماعة التي كانت تؤيد وجود طبقة النبلاء النخبوية والتي كانت تريد أن تعقد اجتماعاتها في القصور القديمة مرة أخرى.

وفي التاسع والعشرين من أبريل 1815 عرف سينكلير خبر تعيينه رائداً في هيئة أركان الجيش النمساوي. وفي اليوم نفسه، حوّل إلى الساعة الثامنة صباحاً، أصابته جلطة في أحد المحال التجارية في

فينا، ثم لقي نحيبه بعد ثلاث ساعات. وحتى بعد وفاته كانت قضية الخيانة العظمى تطارده، إذ قامت الشرطة بتفتيش أوراقه وصايرتها. وتذكر التقارير أن «الأمير العجوز ميترنيخ تحدث عن علاقات سرية قام بها سنكلير، كما تحدث عن المأدبة والجماعات الماسونية وأيضاً عن اعتقاله في فورتمبرغ»، بل وحتى القيصر النمساوي كان يعرف بقصته. وعلى ما يبدو فإن المحافظين المعارضين للاضطرابات السياسية والاجتماعية التي سادت أوروبا بعد عام 1789 كانوا يتمتعون بذاكرة جيدة، ولم ينسوا قناعات سنكلير الثورية والانتهاكات التي واجهها يوماً في قضية الخيانة العظمى.

الهوامش

(1) بخصوص سنكلير انظر المراجع الآتية:

Käthe Hengsberger, *Isaak von Sinclair, der Freund Hölderlins*, Berlin 1920; Nachdr. Nendeln/Liechtenstein 1967; Christian Waas, Franz Wilhelm Jung und die Homburger Revolutionsschwärmer 1792 – 1794, in: *Mitteilungen des Vereins für Geschichte und Altertumskunde zu Bad Homburg v.d. H.*, Heft 19, 1936, S. 31 – 80; Werner Kirchner, Jourdans Zug durch Hoburg v.d. Höhe (1796) nach einem Bericht von Hölderlins Freunde Sinclair, in: ebd., S. 81 – 110; Hannelore Hegel, *Isaak von Sinclair zwischen Fichte, Hölderlin und Hegel. Ein Beitrag zur Entstehungsgeschichte der idealistischen Philosophie*, Frankfurt a. M. 1971; Berthold Dirffellner, Isaac v. Sinclair. Jugendbriefe 1792 – 1794, in: *Le pauvre Holterling. Blätter zur Frankfurter Ausgabe* Nr. 4/5, Frankfurt a. M., S. 89 – 140; Christoph Jamme, Otto Pöggeler (Hrsg.), *Homburg vor der Höhe in der deutschen Geistesgeschichte. Studien zum Freundeskreis um Hegel und Hölderlin*, Stuttgart 1981, S. 189 ff.; Christoph Jamme, *Isaak von Sinclair. Politiker, Philosoph und Dichter zwischen Revolution und Restauration*, Bonn 1988.

(*) وهم البروتستانت الفرنسيون أتباع الكنيسة الإصلاحية الكالفينية، (المترجم).

Johann Konrad Friederich, *Vierzig Jahre aus dem Leben eines Toten*. Hinterlassene Papiere eines französisch-preußischen Offiziers, 7. - 9. Aufl., Stuttgart, Berlin 1922, S. 75 f.

وحرب السبعة أعوام استمرت من عام 1756 حتى عام 1763، ودارت رحاها بين مملكة بروسيا وبريطانيا العظمى من ناحية والتمسا وفرنسا وروسيا من ناحية أخرى، وقد انتهت الحرب بتوقيع معاهدات سلام عام 1763. (المترجم).

(3) Brief Sinclairs an Jung vom 16. September 1792, zitiert nach Dimfeller (wie Anm. 1), S. 99.

(*) المقصود جان بول مارا، (1743 - 1793)، Jean-Paul Marat، وهو طبيب وصحافي وسياسي فرنسي كان متميلاً لما عرف بـ «نادي اليقاقة». وكان أحد أكثر قادة الثورة الفرنسية تطرفاً في محاربة الملكية، وكان يؤيد استخدام العنف للوصول إلى أهدافه. (م)

(4) Ebd., S. 111. Zu Sinclairs Wertung Marats vgl. ebd., S. 106.

(5) Ebd., S. 136.

(6) انظر المرجع نفسه، صفحة 119 وما يليها. وتميز علامات الاستفهام المواضع غير المقروءة في الرسالة.

(7) Zum Prozeß vgl. Werner Kirchner, *Der Hochverratsprozeß gegen Sinclair*. Ein Beitrag zum Leben Hölderlins, neue, verb. Aufl. mit einem Nachwort besorgt v. Alfred Kelletat, Frankfurt a. M. 1969. Vgl. ferner in der Großen Stuttgarter Ausgabe der Werke Hölderlins (StA, Bd. 1 - 8, Stuttgart, 1943 - 1985) Bd. 7,2, S. 317 ff.; Karl Schwartz, *Landgraf Friedrich V. von Hessen-Homburg und seine Familie*, 2. Aufl., Homburg v. d. Höhe 1888, Bd. 1, S. 202 ff.; Hengsberger (wie Anm. 1) S. 64 ff.; Erwin Hölzle, *AltWürttemberg und die französische Revolution*, in: *Württembergische Vierteljahrshfte für Landesgeschichte*, N. F., 35, 1929, S. 273 - 286, hier S. 281 f.; ders., *Das alte Recht und die Revolution. Eine politische Geschichte Württembergs in der Revolutionszeit. 1789 - 1805*, München, Berlin 1931, S. 323 ff.; Paul Sauer, *Napoleons Adler über Württemberg, Baden und Hohenzollern*. Südwestdeutschland in der Rheinbundzeit, Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz 1987, S. 69; Christoph Prignitz, «Der würdige Sinclair». Eine zeitgenössische Stellungnahme zum Hochverratsprozeß gegen Isaak von Sinclair, in: *Hölderlin-Jahrbuch* 27 (1990/91), S. 262 - 273.

وتستند بعض فقرات هذه المقالة على ما ورد في المرجع المذكور.

في ما يلي سأشير في المتن مباشرة إلى مكان ورود الاقتباسات المأخوذة عن طبعة شتوتغارت للأعمال الكاملة للشاعر هولدرلين.

(*) كان المجتمع مقسماً آنذاك إلى طبقات شبيهة بنظام التقسيم الطبقي في الهند، ولم يكن ممكناً للفرد أن ينتقل من طبقة إلى أخرى، أي أنها كانت متوارثة. ومن أمثلة الطبقات طبقة العسكر وطبقة رجال الدين وطبقة النبلاء. (م)

(*) ينتمي الأمير المنتخب Kurfürst إلى عدد محدود من الأمراء الذين يشكلون مجلساً كان له وحده الحق في انتخاب القيصر الألماني منذ القرن الثالث عشر. (م)

(9) StA Bd. 2,1, S. 246 - 248, Bd. 2,2, S. 882 f.; Friedrich Hölderlin «Bevestigter Gesang.» Die neu zu entdeckende hymnische Spätdichtung bis 1806, hrsg. v. Dietrich Uffhausen, Stuttgart 1989, S. 128 - 133. - Zu Friedrich vgl. Paul Sauer, *Der schwäbische Zar*. Friedrich, Württembergs erster König, Stuttgart 1984; ders., wie Anm. 7; Volker Press, König Friedrich I. - Der Begründer des modernen Württemberg, in: *Baden und Württemberg im Zeitalter Napoleons*, Ausstellungskatalog, Stuttgart 1987, Bd. 2, S. 25 - 40; zu den Ständen vgl. Erwin Hölzle, wie Anm. 7; Walter Grube, *Der Stuttgarter Landtag 1457- 1957*. Von den Landständen zum demokratischen Parlament, Stuttgart 1957; Volker Press, *Der württembergische Landtag im Zeitalter des Umbruchs 1770 - 1830*, in: *Zeitschrift für Württembergische Landesgeschichte*, 42, 1983, S. 255 - 281.

(*) جمعت «رابطة الراين» الأمراء الألمان في اتحاد كونفيدرالي، وتم تشكيلها بتأثير من نابوليون في باريس عام 1806. (م).

(10) BV S. 129, auch S. 242; anders findet sich der Text in StA Bd. 2,1, S. 248.

والنص المذكور على نحو آخر في المجلد الثاني من الأعمال الكاملة لهولدرلين، ص 248. وتبدو مخاوف هولدرلين واضحة هنا عندما صاح «بدون أن يلومه أحد تقريباً»: «لا أريد أن أكون يعقوبياً، إلى الجحيم بكل اليقظة. بضمير مستريح أستطيع أن أخطو أمام الأمير المنتخب» (الأعمال الكاملة، المجلد السابع، الجزء الثاني، ص 330). وقد تم أعلاه الاستشهاد بأقوال مشابهة لهولدرلين. (المرجع نفسه، ص 321).

(11) Zitiert nach Paul Sauer, *Im Namen des Königs. Strafgesetzgebung und Strafvollzug im Königreich Württemberg von 1806 bis 1871*, Stuttgart 1984, S. 20.

(12) *Oster Taschenbuch von Weimar, auf das Jahr 1801*, hrsg. v. Seckendorf, Weimar, S. 241 f.

(13) Zitiert nach Kirchner, *Hochverratsprozeß* (wie Anm. 7), S. 134.

(14) كما لم يُذكر اسم ومقر دار النشر أو المطبعة. والفصل التمهيدي في الكتيب بعنوان «تذكرة» تحمل تاريخ مارس 1805 وش (توتغارت). ولم يراع البحث العلمي حتى الآن هذا الكتيب الذي يعتبر بصفحاته الاثنتين والستين أشمل ما كتبه أحد المعاصرين عن الموضوع. وقد ذكر أدولف بك في معرض نقده لكتاب كيرشنر «قضية الخيانة العظمى» أن الكتيب فُقد. بينما ينسبه ديتريش أوفهاوزن إلى هوف أكر (انظر: كتاب هولدرلين السنوي رقم 24 (1984/1985)، ص 308). وأتقدم بشكري هنا إلى ميشائيل فرانتس من بريمن الذي أشار إلى أن المؤلف ربما يكون القنصل الزراعي كارل هاينريش غروس (قارن: أعمال هولدرلين الكاملة، المجلد السابع، الجزء الثاني، ص 288 وص 318 وما يليها). كان القنصل أحد خصوم أمير فورتمبيرغ الذي كان على اطلاع تام بالقضية. غير أنه كان في مارس 1805 - أي في التاريخ المكتوب أسفل المقدمة - يقيم في إيرلانغن حيث عمل أستاذاً للقانون. وسوف أذكر في المتن رقم الصفحة في ذلك الكتيب عندما أقتبس منه عبارات.

(*) القيصر الروماني كاليغولا (12 - 41) كان مشهوراً بالحكم المستبد. خلال محاكمات الخيانة العظمى لكبار رجال الدولة كان يتعدى على سلطة القضاء ويأمر بإعدامهم بلا رحمة. وفي النهاية لقي حتفه على يد أحد حراسه. (م)

(15) Vgl. David Warren Sabean, *Kommunion und Gemeinschaft. Abendmahlsverweigerung im 16. Jahrhundert*, in: Ders., *Das zweischneidige Schwert. Herrschaft und Widerspruch im Württemberg der frühe Neuzeit*, Frankfurt a. M. 1990, S. 51 - 76.

(16) Zitiert nach *Neue Sammlung merkwürdiger Rechtsfälle. Entscheidungen der Hallischen Juristen-Facultät*, hrsg. v. Theodor Schmalz, Bd. 1, Berlin 1809, S. 1 - 27, hier S. 2.

(17) Vgl. Christoph Jamme, *Sinclair's Briefe an Hegel 1806/7*, in: *Hegel-Studien 13* (1978), S. 17 - 52, hier S. 47, Brief Sinclair's an Hegel vom 6.3.1807.

(*) تعد معركة أومستريتس من أهم المعارك على الساحة الأوروبية في القرن التاسع عشر. نشبت المعركة في 2 ديسمبر 1805 بين قوات تحالف النمسا

وروسيا بقيادة القيصر الروسي من جانب، وفرنسا من الجانب الآخر بقيادة الإمبراطور والجنرال نابوليون بوناپرت. أما المعركة المزدوجة في بينا وأورشاتات ف وقعت في 14 أكتوبر 1806 وفيها مُني الجيش البروسي بهزيمة قاسية أمام قوات نابوليون. (م)

(*) المقصود بالحروب التحريرية هي كافة المعارك الحربية التي وقعت بين المعارضين لسياسة فرنسا وقوات نابوليون في الفترة بين 1813 و1815. (م)

(18) *Ueber die Erwartungen deutscher Politiker und Weltbürger von der Universalherrschaft Napoleons*, Göttingen 1814, S. 32.

(19) Vgl. Kirchner, Hochverratsprozeß (wie Anm. 7), S. 187.

حظّمته قبضة الرقابة:

تيودور مونت

إن تاريخ الأدب تكتبه الرقابة في بعض الأحيان. قد يبدو هذا القول متناقضاً، غير أن هذا ما حدث مع حالة جماعة «ألمانيا الفتاة» التي ضمّت الكتاب غوتسكوف ولاوبه وفينبارغ وتيودور مونت. ولقد كانت الرابطة بين هذه المجموعة، في الحقيقة، واهية، كما لم تكن تخلو من التناقضات، إلا أنها ترسّخت أساساً عبر المنغصات والاضطهادات المتنوعة التي تعرضوا لها من قبل الشرطة وسلطات الرقابة البروسية. وإذا صرفنا النظر عن ذلك، فسنجد أن ما يجمعهم كان الشاعر هاينريش هاينه الذي اعتبروه مثلهم الأعلى في الأدب، ولهذا اعتبر مؤرخو الأدب هاينه عضواً في جماعة «ألمانيا الفتاة». ومن جهة أخرى اتسمت مؤلفاتهم بالإفراط في التنظير، والأفكار المشوشة، ومجرد الرغبة في الكتابة ولكن من دون جدية، مثلما انتقدهم فريدرش إنجلس.⁽¹⁾

بيد أن هذا الحكم الواضح الذي أصدره إنجلس يتعارض تعارضاً صارخاً مع الأهمية الأدبية لجماعة «ألمانيا الفتاة»، ومع أهميتهم السياسية بشكل خاص، مثلما يتضح من الاضطهاد القاسي الذي لحقَ بهؤلاء الكتاب الأربعة من قبل السلطات البروسية في الفترة ما بين 1815 و1848، أي في السنوات التي سبقت ثورة

1848، سنوات الجمود السياسي والاجتماعي. ومن الواجب علينا اليوم أن نثبت بنزاهة تامة أن سمعتهم وشهرتهم لدى الأجيال التالية لا ترجعان إلى جودة إنتاجهم الذي طواه النسيان بقدر ما ترجع إلى الموقف الصلب الذي واجهوا به مضطهديهم في ثبات إلى حد ما.

ومن بين هؤلاء الأربعة الممثلين لجماعة «ألمانيا الفتاة» كان تيودور مونت أقلهم أهمية بالتأكيد بالنظر إلى موهبته الأدبية. وكان ذلك، حتماً، أحد أسباب عدم تعرّضه لقسوة التنكيل البروسي، وعدم سجنه، خلافاً لما حدث مع غوتسكوف، كما كان ذلك أيضاً أحد أسباب عدم لجوئه إلى الهرب إلى المنفى ليتحاشى المصير الذي ينتظره. ومن ناحية أخرى فإن قدراته الأدبية لم تمنحه إلا سنداً ضعيفاً، على عكس الآخرين، ولذلك شعر بقسوة الاضطهاد على نحو أشد، بل يمكن القول بأن قبضة الرقابة البروسية قد حطّمته تحطيماً.

وُلد تيودور مونت في التاسع عشر من سبتمبر عام 1808 في مدينة بوتسدام. وعقب ولادته انتقلت والدته إلى برلين بعدما أصبحت أرملة بوفاة زوجها الذي كان يعمل كاتباً في محكمة بوتسدام. ورغم الظروف المعيشية المتواضعة للأسرة التي كانت تضم ابنتين إلى جانب آخر مواليدها تيودور، فقد تمكّن تيودور من الوصول إلى مرحلة التعليم الثانوي التي أنهاها بحصوله على شهادة الثانوية العامة في أكتوبر عام 1825 ليلتحق عقب ذلك بكلية الحقوق في جامعة برلين. وفي مايو 1826 استجاب مونت لميوله وانتقل إلى كلية الآداب والفلسفة، التي غادرها في سبتمبر عام 1828 إلى مدينة هاله لتأدية الامتحانات. وفي ربيع 1830 أنهى دراسته بالدكتوراه التي حصل عليها من جامعة إرلانغن.⁽²⁾

كان هدف مونت أن يصبح مدرّساً في إحدى الكليات البروسية،

غير أنَّ الرغبة في أن يصبح شاعراً وكاتباً عظيماً كانت تسيطر عليه أيضاً. وقويت هذه الرغبة عبر أول نجاح أدبي حققه أثناء دراسته، عندما كان يكسب قوته وقوت أسرته بكتابة المراجعات النقدية لأعمال أدبية وفنية وفلسفية وسياسية، بل وحتى موسيقية بالرغم من أنه - حسب اعترافه - لم يكن يفقه شيئاً في الموسيقى.

لم يكن ما كتبه مونت آنذاك إلا انسياقاً وراء هواية جديدة ممتعة، هواية بريئة في الواقع. وكان ما اتسمت به، وما أصبح من سمات أعماله الأدبية بعد ذلك، هو الطابع الساخر الذي مكّنه - تبعاً للظروف - من أن يجعل الهزل جدّاً، والجد هزلاً. إذ استخدم مونت هذه الإمكانية بكثرة وتسببت في صدم راعيه فارنهاغن الذي كان يستنكر أحياناً ميوعة طبعه وتوجهاته.⁽³⁾ غير أن هذه المرونة المتقلّبة كانت عاملاً حاسماً ساعده على استغلال مواهبه الأدبية المتواضعة بنجاح كبير. وهكذا تمكّن بسهولة مذهشة، ومن دون أي تأنيب ضمير من أن يعتنق خلال فترة قصيرة هذا الرأي مرّة، وذلك الرأي مرّات، وفقاً للجهة أو الجماعة التي كانت تعده بأجر أفضل لقاء ما يكتبه. واتضح ذلك بوجه خاص عندما انتقل في صيف عام 1832 من برلين إلى لايبتيغ، حيث كان الشعور بالاضطرابات السياسية التي سببتها ترددات ثورة يوليو/ تموز الفرنسية، وفشل الثورة البولندية، أقوى كثيراً منها في بروسيا. وظهر مونت كأحد أتباع الليبرالية في ظل النهضة السياسية التي أدت في لايبتيغ، المركز الساكسوني لتجارة الكتب، إلى ارتفاع موجة الحماس للحركات التحررية البولندية التي سُحقت سحقاً دمويّاً.

كان الكتاب الذي ألفه «وحدة ألمانيا سياسياً وفكرياً»⁽⁴⁾ ثمرة مرحلته الليبرالية تلك التي لم تستمر إلا أشهر الصيف. وفي

هذا الكتيّب رأى مونت أن قومية الألمان لن تتولد إلا عبر وعيهم الأدبي والأخلاقي، وأن قومية بهذا الوصف تتحقق على أفضل وجه من خلال سيطرة دولة واحدة كبيرة، وهي دولة بروسيا طبقاً لواقع الأمور، إذ إنه كان يرى أن بروسيا تمثل النضوج العصري للثقافة الألمانية، وأن من الضروري مع ذلك أن تتحول بروسيا إلى مملكة دستورية، تكون تمهيداً فحسب لنموذج جمهورية الدولة الذي يظل تحقيقه رهن المستقبل البعيد.

ونظراً لما كان يسود في بروسيا آنذاك من وجهات نظر متطرفة في مناصرة سلطة الأسرة الحاكمة، فإن هذه الأفكار الغريبة تماماً عن الواقع وعن الأوضاع السائدة، والبعيدة كل البعد عن عالم السياسة، كانت ساذجة إلى حد اللامعقول. بعبارة أخرى، كانت مجرد أضغاث أحلام، تخلى عنها مونت طواعية، مثل تخليه عن الليبرالية، بمجرد أن عاد مرة أخرى إلى برلين في خريف عام 1832. وهناك أصبح مونت من العاملين في «صحيفة الدولة البروسية»، وهي صحيفة شبه رسمية، وبالتالي كانت متأصلة في الرجعية. كما أنه - وطبقاً للمثل القائل: «مَنْ يعطني خبزاً، أقل له: سيدي!» - أصبح من أنصار الرأي بأحقية الأسرة الحاكمة في الاحتفاظ بالسلطة؛ أي أنه اعتنق الاتجاه المضاد لليبرالية تماماً. بيد أن هذا التقلب والتحول في المواقف لم يدم طويلاً، كما حدث عندما كان يعول على نظام «الوسطية»^(*) الذي اعتبره لفترة قصيرة أفضل التوجهات السياسية. وبعد هذه التخبّطات ودّع مونت كل النظريات السياسية الآتية، وعاد يبحث عن خلاصه في تلك التخيّلات اللاسياسية التي كان كتابه «وحدة ألمانيا» شاهداً عليها.

لقد جعل مونت التبدّل السريع في توجهاته السياسية موضوعاً

لروايته «اضطرابات الحياة الحديثة». رسائل ومغامرات موظف في منجم ملح» التي نُشرت عام 1834.⁽⁵⁾ هذه الرواية التي كتبها في شكل رسائل، والتي أعاد فيها عرض فكرته بأن ألمانيا سيتوجب عليها أن تكتفي بوحدها الفكرية فقط، ويمكن أن تُفهم أيضاً على أنها تسطير لبرنامج حركة «ألمانيا الفتاة» التي تبحث عن صيغة أدبية للتعبير عن مشاكل العصر الملحة. واعتبر مونت النثر الأدبي صيغة ملائمة للوصول إلى هدفه، لأن النثر، في رأيه، لا يزال يتيح تسلل الأفكار المحظورة على نحو أسهل، لا سيما وأنه قد يتناول كل الموضوعات بصراحة كبيرة، من دون أن تكتشف الرقابة مغزاه. وبطريقته الساخرة صور مونت هذا المطلوب كما يلي:

«وجدت الرواية مأواها في غرف المعيشة ولدى العائلات. لقد باتت تشارك في الجلوس إلى مائدة الطعام، وتسرق السمع إلى المسامرات المسائية. وعندما يحين الوقت المناسب تستطيع الرواية إدخال شيء في روع الأب، أو الإيحاء إلى الابن - وهو يدخن الغليون في هدوء - بالاتجاه الذي قد تكون له نتائج بالنسبة لسائر الأمة. (...) على المرء أن يحلم بالحياة وأن يرسلها في شكل رواية إلى الألمان في مضاجعهم. فالرواية تجيد التعامل مع الشرطة، وتستطيع الفرار واللجوء إلى البيت حيث لا يوجد مركز للشرطة. في بيته يكون الألماني أيضاً إنساناً آخر تماماً. هناك يمكن التحدث معه، إذ يجلس هادئاً ومستعداً لأن يتقبل أي شيء بحماسة. إنه يؤمن بالحرية، ويعول على حياة وطنية سامية. إنه يدرك أين يقع عليه الظلم، وأين يجب أن يحصل على حقه. وفي مزاجه السعيد هذا يجب أن تحاول الرواية اللقاء به في المنزل، ففي غمار الخمول الذي تسببه قراءة الروايات، وحيث يعتقد القارئ بالفعل أنه تكاسل، يجب على الرواية أن تمنّيه بشيء ما، وأن تفاجئه بالتدرّج من خلال تشكيل نسق لحياة أكثر

سعادة وقوة وكرامة بحيث يطير لهفة واشتياقاً إلى ذلك. وهكذا فإنني أعتبر الرواية في ألمانيا حيواناً أليفاً. وهي من هذا المنظور أكثر الصيغ الفنية كفاءة لعرض الأفكار الأسمى»⁽⁶⁾.

هذا الحيوان الألماني الأليف يبقى بالفعل أليفاً، لا سيما وأن اتجاه الرواية السياسي يظل مُبهماً تماماً رغم تلك المقدمة الجسورة.

إن الموظف زيليغر، بطل الرواية الرئيس - الذي يتوجب اعتباره ممثلاً للرجل البورجوازي المحافظ في عصر مونت - يقدم في رسائله إلى محبوبته إسبيرانسه كشف حساب عن الاتجاهات السياسية التي انضم إليها في تبدل سريع، والتي لم يرق له واحد منها لمدة طويلة. وتنتهي الرواية أخيراً - وهو ما يميز أسلوب ما يُسمى بعصر «بيدرماير»⁽⁷⁾ - بنهاية غير سياسية، وهي زواج البطل. هذه النهاية تخبرنا، وإن كان من دون قصد، عن الحياة الفعلية لمؤلفها؛ فالموظف زيليغر - شأنه شأن زوجته إسبيرانسه - ينتهي به المطاف في مهنة التدريس. وفضلاً عن ذلك يريد في غمرة سعادته الزوجية أن يكتب «روايات تاريخية وهزلية». ورغم أن هذا المقصد يحققه مونت بعد ذلك بسنوات عدة، فإنه يعلّق عليه في سخرية قاتلاً: «هكذا تنتهي السياسة الألمانية! إنها تنسحب إلى الحياة الشخصية، إلى هذا المكان الهادئ الصغير المنقذ من التاريخ، والذي لا يزال يوجد فيه ملجأ لكل من أشرف على الهلاك. إنها تلقي بنفسها في حياة عائلية أكثر سعادة، وتوحد وراءها الأبواب، تاركة الزمن يصخب خارجها بأحداثه وتقلباته.»⁽⁷⁾

بفضل غموضه المبهم، وهذه النهاية المراد بها السخرية، والتي جاءت لذلك أكثر إيهاماً، بددت الرواية أي شك حول احتوائها على

توجهات هدامة، لذا بدت «اضطرابات الحياة الحديثة» كتاباً لا يثير حفيظة أحد، ولا حتى الرقابة البروسية شديدة الارتياب، بل لقد أهدى مونت روايته إلى وزير الثقافة البروسي فون ألتينشتاين. هذا الخنوع أمام السلطة كان بوجه خاص نتيجة لرغبة مونت في أن يصبح أستاذاً في إحدى الجامعات البروسية، ويضمن لنفسه بالتالي الأمان المادي الذي يناله الموظف لدى الدولة. وأنداك كان مونت قد اقترب كثيراً من هذا الهدف.

في الثامن من ديسمبر 1834 تقدّم مونت بطلب إلى وزارة الثقافة البروسية للتصريح له بالحصول على درجة الأستاذية في كلية الآداب والفلسفة بجامعة برلين. وقبل هذا الطلب بالإيجاب في يناير 1835، ليتقدم مونت بطلب إلى الكلية منتصف فبراير للحصول على درجة الأستاذية. وفي التاسع عشر من مارس 1835 تمّت الموافقة على طلبه، رغم أن وزارة الداخلية البروسية كانت أعلنت استياءها من بعض ما نُشر في مجلة «البرج الأدبي»⁽⁸⁾ التي كان مونت قد بدأ إصدارها قبل وقت قصير، ورغم أن غالبية أعضاء هيئة التدريس في الكلية وصفوا ما نشره من إنتاج أدبي حتى ذلك الحين، وخاصة روايته «اضطرابات الحياة الحديثة»، بأنه مثير للشكوك للغاية.⁽⁹⁾ ولكي يتم تعيينه مدرّساً جامعياً، كان على مونت أن يلقي محاضرة تجريبية علنية باللغة اللاتينية. وتقرّر أن يكون موعد ذلك قبل الظهر من يوم التاسع عشر من أبريل عام 1835. بيد أنه عندما حضر مونت في ذلك الموعد إلى الجامعة، وجد قاعة الاحتفالات مغلقة. وباقتضاب برّر رئيس الجامعة ذلك بالقول بأنه توجب تأجيل المحاضرة مؤقتاً⁽¹⁰⁾.

بذلك، وفي اللحظة الأخيرة بكل معنى الكلمة، وجد مونت نفسه محروماً من العمل كأستاذ جامعي، ذلك العمل الذي كانت

نفسه تصبو إليه منذ مدة طويلة، والذي سعى إليه ملتزماً أقصى الحيلة. وكان السبب في ذلك أن السلطات استاءت من روايته الجديدة «مادونا - حديث مع إحدى القديسات» التي كان نشرها في لايتسخ قبل أيام قليلة من يوم التاسع عشر من أبريل. وبالفعل، تقدّمت الهيئة العليا للرقابة بطلب إلى وزير الشرطة فون روكوف بشأن حظر نشر الرواية في بروسيا. وجاء في تعليل ذلك ما يلي:

«هذا الكتاب يتبوأ مكانة مهمة جداً وسط طائفة من المؤلفات التي نُشرت في الأعوام الأخيرة بشكل لم يحدث من قبل في كافة عصور الأدب الألماني. إن هذ المؤلفات تهدد بفساد الأخلاق بدرجة كبيرة، ولذلك فهي تمثل، وبشكل مباشر، خطراً سياسياً أيضاً. إنها الكتب التي تتجه فكرتها الأساسية إلى إتاحة المجال للرغبة الشهوانية المتفلّنة من كل قيد - ليس بالطريقة الصريحة التي يتبعها الماديون الفرنسيون، وبعض الروائيين الألمان من الطراز المعتاد - وإنما في ارتباط وثيق على ما يبدو بمشاعر ومذاهب تبدو فكرية، أو حتى دينية عميقة. وهذه الكتب وأمثالها، لا سيما مؤلفات هاينه ستيع الصيت، وفون هاينريش لاوبه وفون فينبارغ كانت السبب في صدور حظر عاجل لها. إن مصطلح «إعادة الجسد» إلى حقوقه الثابتة التي فقدها عبر المسيحية بوجه خاص (أو كما قالت الرواية التي نحن بصدها: عبر سوء فهم المسيحية، وسوء فهم عقيدة التجسد الإلهي ومجى الرب إلى العالم)، هو تعبير قدّسه كُتاب «ألمانيا الفتاة» واستخدموه للوصول إلى هدفهم الأساس. وهذا التعبير يرد في الرواية أيضاً»⁽¹¹⁾.

وبعد يوم واحد، أي في الأول من مايو / أيار 1835، صدر قرار بحظر رواية مادونا في سائر بروسيا. وبهذا صار من غير الممكن استئناف إجراءات حصول مونت على الأستاذية⁽¹²⁾، وتحطّمت كل

الآمال في أن يقيم مونت حياته، مواطناً وأديباً، على أساس متين نسبياً عبر حصوله على درجة الأستاذية البروسية. كل هذا حدث فقط لأن أعضاء الهيئة العليا للرقابة المبالغين في التحفظ، والمغالين في البروتستانتية، كانوا يظنون أنهم وجدوا في روايته مادونا مجوناً وإفساداً للأخلاق، في حين كان من الواجب، وانطلاقاً من الإدراك الرزين، اعتبار ذلك مغالاة وتحمساً دينيين لا خطورة منهما إطلاقاً. ويؤيد ذلك تلك الرسالة التي بعث بها مونت إلى الوزير فون ألتينشتاين في 21 من مايو، مُعرباً عن أمله في أن تركز السلطات أنظارها على مقاصده الحقيقية التي هدف إليها بروايته مادونا. في تلك الرسالة، التي تُعد ذات دلالة بالغة بالنسبة لحالة مونت النفسية، ومنها نقراً: «هكذا يجب أن أقر بأنني لم أكن طيلة حياتي أكثر جدية وتديناً وتأثراً وسعادة أيضاً مما كنت وأنا أكتب مادونا. ألم يكن من الواجب أن يسمو بي على الأقل حسن النية النابع فقط من فكرة الإنسانية المتقدمة، هذه النية كانت في الوقت نفسه تريد أن تقاوم بكل قواها كافة الأشكال الحديثة للتطرف، سواء في الدين أو في شؤون الدولة أو في أخلاقيات المجتمع؟ إن طبيعتي تشمئز كل الاشمئزاز من تلك النظريات الضالة الغامضة التي نادى بها أتباع سان سيمون من الألمان والفرنسيين، وكذلك الليبراليون غير المتحررين فكرياً. لقد حرصت دائماً على أن أعثر على مغزى إيجابي، وخاصة في المسيحية التي لا يمكن أن أعتبرها قد انقضت، مثلما فعل بعض المتنبيين في العصر الحديث. وهكذا أردت في روايتي مادونا القيام بمحاولة العودة بمسائل الحياة الراهنة، التي باتت مضطربة، إلى أساس مسيحي حقاً، أي إلى حلها السليم الوحيد؛ فإذا ما كان ينبغي على سبيل المثال أن يكون للنظرية التي كثر الحديث عنها من معنى ملائم للقواعد العقلية للحياة الأخلاقية - أي: نظرية رد الاعتبار إلى العالم المادي، وهي

النظرية التي كثيراً ما أشاعت فساداً كبيراً - فإن هذا المعنى لا يمكن أن يكون إلا المغزى المسيحي، أي تجسّد الرب ومجيئه إلى العالم، وقدسية العالم من خلال ذلك»⁽¹³⁾.

ورغم محاولة مونت بكل هذه الأقوال نقض ما اتُّهم به من مجون، وإبراز المفهوم الصحيح لرواية مادونا، فإنه لم يستطع التخفيف من حدة الحظر الرقابي أو إلغائه، فضلاً عن عدم استطاعته صرف انتباه السلطات إزاء إنتاجه الأدبي. وعلى العكس: لقد قويت باطراد جبهة خصومه ومضطهديه الذين كانوا واثقين من دعم أنصار الاتجاه التقويّ في القصر الذين كانت لهم الكلمة الأخيرة. كان مونت مدركاً تماماً - كما تُظهر رسالته إلى فارنهاغن في الثاني والعشرين من يونيو عام 1835 التي تشهد على اطمئنانه الراسخ آنذاك - أن بإمكانه أن يحصل على رزقه عبر طريق آخر غير أن يكون أستاذاً في بروسيا: «جعجعة هائلة من أجل قليل من الطحين؟ لكي أصبح أستاذاً جامعياً؟ بإمكانني التغلب على ذلك بالسخرية، غير أنه عبر الإشاعات القبيحة حول الكتاب، والتي صدّقها مستمعوها من دون فحص أو تمحيص، قد أفسدت عليّ علاقاتي بالناس. وقد ضاقت بي الشوارع، وأفسد عليّ يومي مَنْ يقابلونني، ولم أعد أستطيع مساعدة نفسي. يجب أن أغادر برلين. (...) بيد أنني لا يمكنني ولا يجوز لي أن أقل من شأني، أو أثني من عزمي، إذا ما أردت اغتنام ما يكمن فيّ من قوة من أجل النجاح. ومن الأفضل إذاً أن أبحث عن بيئة جديدة، حيث أستطيع الكتابة والعمل من دون إزعاج، وأن أنسى ما حدث هنا، إذ إن ما كان عليّ أن أتحمّله هنا، وأعذب نفسي من أجله، هو في الحقيقة عديم الأهمية تماماً بالنسبة لي»⁽¹⁴⁾.

تنمّ هذه الأسطر أيضاً عن موقف ثابت وصلب تغذّى من أمل

مونت في أن يتمكن من إنقاذ نفسه مادياً فحسب، وأن يظل مؤثراً في الرأي العام عبر مجلة «البرج الأدبي» التي أصدرها في لايبسغ، حيث لم تكن روايته مادونا قد حُظرت بعد. ولكن سرعان ما ظهر أن هذا الأمل مجرد سراب؛ إذ كانت تنشط بقوة حملة التحريض العلنية التي أثارته جماعة التقوى في القصر ضد جماعة «ألمانيا الفتاة». وتجسدت هذه الحملة في طلب الهيئة العليا للرقابة في الحادي عشر من نوفمبر 1835 حظر كل كتب «ألمانيا الفتاة». وأشار هذا الطلب بوجه خاص إلى مجلة «البرج الأدبي» التي لم يكن مونت يعتقد أن عليه إعادة النظر في تحريرها بعد حظر الرقابة لروايته مادونا. ولم يلبث أن جاءه جزاء تلك القحة المتمردة في الرابع عشر من نوفمبر، عندما لم يتوان وزير العدل البروسي عن إصدار أمر بحظر جميع كتب ومؤلفات جماعة «ألمانيا الفتاة» حظراً تاماً، إذا كانت ظهرت من دون ترخيص من الرقابة البروسية. وفي ما بعد، وكما جاء في أمر الحظر أيضاً، لم يُسمح حتى لهيئة الرقابة البروسية «بالتصريح لأي إعلان أو نقد أو ما شابه لهذه المؤلفات المحظورة، كما لم يكن مسموحاً بصدر أي مؤلفات جديدة لهؤلاء الكتاب»⁽¹⁵⁾.

هذا الحظر الشامل الذي لم يكن له أي أساس قانوني، إذ ليس بمقدور قانون أن يمنع كتباً لم تصدر بعد، بل وكتباً لم تُؤلف بعد، كان عملاً تعسفياً محضاً، هدفه القضاء تماماً على كيان جماعة «ألمانيا الفتاة». ولم يتم الاكتفاء بذلك، فقد صدر في العاشر من ديسمبر 1835 أمر إضافي بحظر الحديث عن «المؤلفات الأدبية المحظورة لجماعة ألمانيا الفتاة» وعن مؤلفيها، والسماح بالحديث عنها في حالة واحدة فقط، وهي التنديد بذلك «الاتجاه»، ولكن من دون ذكر أية أسماء⁽¹⁶⁾.

كانت تلك محاولة لمحو جماعة «ألمانيا الفتاة»، بل ومحو ذكرها من وعي الجيل المعاصر لها والأجيال القادمة. ثم حدث ما هو أسوأ من ذلك، إذ ظهر خصم لجماعة «ألمانيا الفتاة» كان أقوى من خصومة الرقابة البروسية لها، وهو المستشار النمساوي مِترنيخ^(*)؛ إذ إنه أوعز إلى برلمان فرانكفورت ليتصدى لجماعة «ألمانيا الفتاة». ففي رسالته إلى المفوض النمساوي لدى البرلمان، والمؤرخة بتاريخ 31 أكتوبر 1835، أخذ مِترنيخ يبرّر بإسهاب ما يشعر به من نفور شديد إزاء جماعة «ألمانيا الفتاة»:

«لقد ركّزنا اهتمامنا منذ فترة على ممارسات تلك المدرسة الأدبية التي تطلق على نفسها اسم «ألمانيا الفتاة»، وتقتدي في عملها بكل من هاينه وبورنه. إن اتجاهها، كما هو معلوم لسيادتكم بلا شك، هو التأثير على عالم المغرمين كثيراً بقراءة الروايات والأشعار، واستخدام هذا التأثير في تقويض دعائم كل الأديان السماوية والطبيعية، وتأليه المتع الشهوانية الممعة في الفجاجة. إذ يعتقد زعماء هذه الفرقة الملحدة أنه إذا ما انفصلت عرى الحياة الدينية والأخلاقية في ألمانيا، فإن من يُعنون بتماسك البناء السياسي للحكومات هناك سيتفرون بالتأكيد تلقائياً وبسرعة. ولقد قامت بعض الحكومات الألمانية، حسبما رأينا، بمحاولة وقف انتشار هذا النوع الجديد والخطير جداً من الأدب، غير أن النجاح الكبير والدائم لهذه الإجراءات لا يمكن أن يتأتى فعلاً إلا إذا طُبقت الإجراءات نفسها في سائر المناطق الألمانية في وقت واحد. إن الأمراء الألمان مطالبون بالتأكيد، إزاء المصالح المقدسة لمن يثقون في عنايتهم بهم، وإزاء شرفهم الشخصي، وشرف الأمة الألمانية بأسرها، ألا يسمحوا بأن تترعرع تلك النبتة السامة من دون عائق، وأن يؤدي ذلك إلى أن يقفر حقل الأدب الألماني المزروع إلى الآن بالأمجاد الكثيرة، وإلى

أن تُنتزع من شعبنا - بانتظام وفي عبث - مكانته الأخلاقية، والقيم السامية للبشر العقلاء. سوف تلقون في هذا السعي دعماً، وهذا ما أوقن به تماماً، من الأكثرية الساحقة في ألمانيا مهما كانت انقساماتهم السياسية، إذ إن الطابع الأصيل للشعب الألماني، وكذلك طابع التربية الأخلاقية الجدية والحس الديني العميق، لم يتلاش بعد لدى هذه الأكثرية»⁽¹⁷⁾.

لقد دفعت هذه الرسالة، كما الإجراءات التي اتخذها أكثر جنود بروسيا إخلاصاً، البرلمان الاتحادي إلى اتخاذ قراره الشهير في العاشر ديسمبر 1835 والذي يتضمن دعوة عاجلة لكل الدول الألمانية لمواجهة جماعة «ألمانيا الفتاة» من خلال استخدام قوانين العقوبات وقوانين الشرطة بكل شدة ضد الإساءة في الصحافة. ويعني قرار البرلمان هذا فعلياً، منع كل مؤلفات «ألمانيا الفتاة» منعاً باتاً، ومنها أيضاً المؤلفات التي ستصدر في المستقبل أيضاً. لكن لم يكن بوسع التعبير قانونياً عن هذا المنع بهذه الصورة من الوضوح لأن تشريع النشر في الدول الألمانية الجنوبية استثنى حرفياً المؤلفات التي ستُنشر لاحقاً.

ومن كتاب «ألمانيا الفتاة» الأربعة نالت إجراءات الرقابة الشاملة من مونت أكثر مما نالت من غيره وأشد. وقد أدرك مونت الواقع واعياً بدقة كبيرة بأن موهبته الأدبية وشجاعته الشخصية عاجزان عن مواجهة هذه الملاحقة مرفوع الهامة. وكان اعترافه بعجزه الشخصي هذا بداية عهده بتملق الرقابة البروسية. ومن أجل النجاة الشخصية أبدى استعداداً لتقديم كل التنازلات المطلوبة خطوة تلو الأخرى. أما الخطاب الذي أرسله مونت إلى وزارة الداخلية والشرطة في برلين في السابع والعشرين من ديسمبر 1835 - الذي تضمن التماساً يطلب

من خلاله بكل خضوع السماح له بمواصلة إصدار مجلة «البرج الأدبي» - فهو يشكل الوثيقة الأولى المعبرة عن استعداداته للخضوع التام حتى لو كان الثمن أيضاً خيانة رفاق الدرب ورفاق العذاب. وقد ورد في هذه الرسالة ما يلي:

«إن حشري مع أولئك الكتاب والصاق أطماعهم بي من دون أن أكون قد التقيت بهم أو اتفقت معهم، لهو أمر ضار، بل أصبح أكثر ضرراً مما اقترفته في سني شبابي ومن نزعاتي الشخصية. أما في ما يخص الأخيرة فقد حاسبت نفسي بصورة جلية لدرجة أن بوسعي التأكد انطلاقاً من حكم الكرامة والضمير، بأنه لم يبق عندي أي اعتراض يشكل خطراً على النظام القائم أو إساءة له على الصعيد الأخلاقي أو الديني أو السياسي. وفي الوقت نفسه أشعر بالحزن العميق لأنني مضطر إلى تقديم هذا التوضيح الصادق حول أفكاري وآرائي التي سمحت الوزارة الملكية السامية لي بطرحها أمامها وأسمح لنفسني من خلالها الإشارة إلى مسيرتي الأدبية التي أرغب في ممارستها، إذ لن يكون بوسعي - للأسف - الاستمرار في ظل القرار المتخذ ضدي والذي يحرمني في الوقت ذاته من حياتي البورجوازية كلها. وتعتبر مجلة «البرج الأدبي» التي أشرف عليها الوسيلة الوحيدة لاستمرار وجودي، ولا أعرف بعد ذلك مصدر رزق أو مخرجاً لسد حاجتي إذا اضطرت إلى التخلي عن هذه المجلة، لأن العمل بالنسبة لي في مجلات وصحف أخرى سيكون مستحيلاً نظراً لقيام الرقابة بشطب اسمي. وكيف سيكون لي، وأنا أحد أبناء (بروسيا)، أن أتحدى بالرغبة والشجاعة على مواصلة مسيرة مُنعت من ممارستها في وطني الذي أنتمي إليه بكل وعي، والذي أرى أن تسخير طاقتي بفعالية من أجله، أسمى أهدافي»⁽¹⁸⁾

لم يكن (تيودور مونت) الكاتب الوحيد الذي انكسرت شوكرته، فاتخذ موقفاً خانعاً بعد أن حظرت الرقابة أعماله، إذ لم يتحلّ أي من كتاب حركة «ألمانيا الفتاة» بعظمة الاعتراف والتمسك بأرائهم التي جهروا بها في السابق. ولقد تنكروا جميعاً لهذه الآراء وخانوا مواقفهم، بل وحمل كل منهم المسؤولية والذنب للآخر سعياً لتبييض صفحته أمام الرقابة، مما قاد في النهاية إلى نشوء عداوة بينهم، ولجوء كل منهم للمزايدة على الآخر بسوق براهين وحجج للتدليل على إخلاصه للدولة.

تركت هذه المسرحية الهزلية الحقيبة تأثيرها على سلطات الرقابة. فقد رأت السلطات في مواصلة ملاحقة «ألمانيا الفتاة» أمراً غير ذي مغزى بعد أن ثبت بصورة حاسمة فراغها الفكري. غير أن السلطات لم تخفّف على الفور من إجراءاتها الرقابية الشديدة، وكان عليهم التوسل من أجل ذلك. وفي هذه النقطة فاق (مونت) غيره، إذ راح يتسوّل العفو والمغفرة المرة تلو الأخرى إلى أن عفت السلطات عنه بالفعل.

إن إهانة الذات على هذا النحو المتواصل والتدلل كالكلاب لمعذبيهم ومؤدّبيهم، أفقد كتاب «ألمانيا الفتاة» بسرعة ما تبقى لهم من ثقة بالنفس وروح الاعتراض. ولذا كان منطقياً لهم جميعاً أن يتحولوا في السنوات التي تلت قرار منعهم، إلى آباء محافظين، مخلصين للدولة وملتزمين أخلاقياً، وفي ميناء الزواج الهادئ - الذي طالما نظروا إليه في السابق بريبة ساخرة نظرة لا تخلو من شعور بالتفوق - راحوا يبحثون عن حصن أمين وعن سعادة بورجوازية زائفة إلى أن وجدوا ضالّتهم.

(1) انظر:

Thomas Nipperdey, *Deutsche Geschichte 1800 - 1866. Bürgerwelt und starker Staat*. München 1983, S. 374.

(2) للمزيد حول هذه المرحلة من حياة تيودور مونت، قارن المرجع الآتي الذي ألفه أوتو دريغر عن علاقة مونت بألمانيا الفتاة:

Otto Draeger, *Theodor Mundt und seine Beziehungen zum Jungen Deutschland*. Marburg 1909, S. 1 - 5.

(3) قارن كتاب هوبين «الأدب الممنوع. من العصر الكلاسيكي إلى الحاضر»:

H. H. Houben, *Verbotene Literatur. Von der klassischen Zeit bis zur Gegenwart*. Bremen 1928, Bd. II, S. 365

(4) نشر في البداية في مجلة «أوراق للتسلية الأدبية»:

Blätter für literarische Unterhaltung. 1832. Nr. 275 - 278 und 310 - 313.

ثم ظهر في كتيب في لايتسغ عام 1832.

(*) *Juste-milieu* (الوسط المعتدل أو الصحيح) شعار سياسي أُطلق في فرنسا على طريقة الحكم المعتدلة التي كان يتبعها الملك لويس فيليب بعد ثورة يوليو عام 1830. (المترجم)

(5) بخصوص رواية مونت انظر كتاب درغر، مرجع سبق ذكره، وكذلك كتاب فريدرش سنغله عن الأدب الألماني من عام 1815 - 1848:

Friedrich Sengle, *Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815 - 1848*. Stuttgart 1971, Bd. 1, S. 173 - 175.

(6) انظر: هوبين، مرجع سبق ذكره، ص 367.

(**) عصر البيدرماير Biedermeier مصطلح يُطلق في ألمانيا والنمسا على الفترة ما بين 1815 (انعقاد مؤتمر فيينا) و1848 (بداية الثورة في ألمانيا على الإقطاع). والأعمال الأدبية والفنية التي أفرزتها تلك الفترة يعتبرها المؤرخون بورجوازية ومحافضة. والسمة الغالبة على تلك الأعمال هي الهروب إلى الطبيعة والأجواء الحميمة. (م)

(7) انظر رواية مونت، ص 265:

Theodor Mundt, *Moderne Lebenswirren*. Leipzig 1834, S. 265

(8) قارن دريغر، مرجع سبق ذكره، ص 49؛ وهوبين، مرجع سبق ذكره، ص 387 - 388.

- (9) قارن دريغر، مرجع سبق ذكره، ص 51 - 52.
- (10) قارن دريغر، مرجع سبق ذكره، ص 52 - 57.
- (11) هوبن، مرجع سبق ذكره، ص 392.
- (12) هوبن، مرجع سبق ذكره، ص 393.
- (13) هوبن، مرجع سبق ذكره، ص 401.
- (14) هوبن، مرجع سبق ذكره، ص 405.
- (15) هوبن، مرجع سبق ذكره، ص 415.
- (16) هوبن، مرجع سبق ذكره، ص 419 - 420.
- (**) مِترنيخ Metternich (1773-1859) مستشار النمسا، وفي عهده عُقد مؤتمر
 كارلسباد عام 1819 حيث تقرر تشديد الرقابة على الصحف والجامعات
 ومنع جمعية ألمانيا الفتاة. والنطق الصحيح للاسم هو مترنيش. (م)
- (17) زينغله، مرجع سبق ذكره، ص 178.
- (18) دريغر، مرجع سبق ذكره، ص 84.

دخان شرير يخيم على الأرض الواسعة:

كارل غوتسكو

بين خريف عام 1835 وربيع عام 1836 شهدت ألمانيا أشد أنواع الملاحقات للكتاب وأكثرها تعسفاً في القرن التاسع عشر⁽¹⁾. فقد عمل كبار ممثلي الدولة شخصياً كملاحقين، ويعود ذلك إلى ظهور رواية «فالي، الشكاكة» في آب/ أغسطس 1835. وهي رواية ألفها كاتب شاب غير معروف في الأوساط الأدبية في الاتحاد الألماني عمره أربعة وعشرون عاماً اسمه كارل غوتسكو، وكان يعمل بجانب ذلك ناشراً ومحرراً في مجلة⁽²⁾. وقد نشر صديق لـ غوتسكو من سني الدراسة، وهو يهودي اسمه كارل لوفيتال، الرواية في مدينة مانهايم في مقاطعة بادن، وجاءت ردة فعل السلطات فورية إذ سحبت ترخيص دار النشر وبعد فترة وجيزة منعه من مواصلة مهنته⁽³⁾. أما الملك فريدرش الثالث فقد عبّر شخصياً عن تقززه من رواية «فالي» وخط بيد جلالتة شكوى لدوق مقاطعة بادن. كما أن مستشار النمسا، الأمير مترنيخ منذ عام 1821، وصف غوتسكو بالصبي المقزز، الذي يقذف بأوساخ روحه إلى السوق العامة. كما عبّر مترنيخ عن سعيه لكسب العطفة الدينية والأخلاقية لجلالة ملك بروسيا للقيام بجهود مشتركة في هذا الشأن⁽⁴⁾.

لقد جاءت الجهود المباركة لبروسيا والنمسا، صاحبتا النفوذ

الأكبر بين دول الاتحاد الألماني، نظراً لتوفر الشروط. ففي الدول والدويلات الألمانية التي بلغ عددها أربعين دولة، التي يتكوّن منها الاتحاد الألماني، سادت رقابة⁽⁵⁾ فعالة وجهاز بوليسي ضخم. ومن أجل التفاعل بين المرحعتين، انتشر آلاف الجواسيس والعملاء في كل مكان⁽⁶⁾. فمخابرات أمن الدولة جهاز له تقاليد عريقة في ألمانيا وهو أمر يصعب تجاهله كما يصعب تجاهل المدافع الثقيلة التي تقصف كل محاولة للعقل والروح للتعبير بحرية⁽⁷⁾.

لقد انجزّ مجلس الرقابة البروسي في أيلول/ سبتمبر 1835 إلى صبّ لعنته الإضافية على رواية «فالي» لـ غوتسكو:

«هذا الكتاب في كل الأحوال لا قيمة له ويسعى إلى الظهور من خلال التشويه الوقح للمسيحية والتسفيه الممقّز لقسّيسي المسيحية والاستهزاء الفظّ بكل ما يمت إلى العقيدة الدينية بصلّة.» (فابنغر ص 126).

وبعد الاستياء الأخلاقي صدر في أيلول/ سبتمبر قراراً بمنع الرواية في بروسيا. وشكّلت مثل هذه التداعيات الشديدة آنذاك قدوة للآخرين. وحذت الدول الألمانية، في نهاية العام حذو المثال البروسي، واحدة تلو الأخرى. ولم تتوقف القضية عند حد منع الرواية ومصادرتها فقط، بل ربطت الرقابة والمحاكم بين مؤلف رواية «فالي» وغيره من الكتّاب الذين كانوا مرفوضين سياسياً لدى أعلى الدوائر الثقافية التي ترى أن هذه الفئة الأدبية الشابّة لا تميل على ما يبدو إلى الزندقة فحسب بل تهدف على وجه التحديد إلى تخريب القيم والسلوكيات.

وبعد ربع عام من منع «فالي» صودر كتاب جديد يحمل عنوان «مادونا» للكاتبة تيودور مونت وبُرد ذلك بحجة مثيرة للخوف قوامها

التالي: (يحتل هذا الكتاب مكانة مهمة جداً بين فئة من مؤلفات غير مسبوقة في تاريخ الاتحاد الألماني نشرت في الآونة الأخيرة. إنها كتب منحة أخلاقياً وتشكل تهديداً سياسياً غير مباشر وتروج للشهوة الجنسية المنفلتة [...] وترتبط ارتباطاً وثيقاً بتعاليم ومشاعر روحية ودينية زائفة)⁽⁸⁾.

وقد اعتبر الأدباء الذين لا يمتدّون القيم السائدة والتدين خطراً سياسياً، وصار هذا الاعتبار عنصراً ثابتاً في رؤية الحكام. وبجانب تيودور مونت، ذكر في الوقت نفسه هاينريش هاينه ولودولف فينبارغ وهاينريش لاوبه.

أما الأخير، أي لاوبه، فكان قد تسلّم في عام 1833 رئاسة تحرير صحيفة «لايبيغرسايتونغ فيور دي إيليجته فيلت» المرموقة وترك بصماته على هذه الصحيفة الأدبية، وبحماس شاعري قدم نفسه وعرض برنامجه الأدبي لقراءه على النحو التالي: «لقد اقتحمنا الميدان السياسي دون أن نعرف كيف حدث ذلك [...] نسور أغارت قادمة من مكان ما وجلبت معها تحيات آلهة العصر الحديث. فكل شيء جدي ومهم! لن نسمع تغريد عصافير الكناري ولا العواصف التي تحدثها طيور القنابر. فقد أمسك الزمن بقيثارته الضخمة وأخذ يعزف أم المعزوفات، إنها الوقائع. فليس عليك أن تتوقع مشاهدة إمبراطورية الجمال والإثارة.» (هاوشيلد صفحة 139).

وهنا تبدو خطابية لاوبه الوردية غير مؤذيه لأذان سامعيه اليوم. غير أن الأذان آنذاك كانت مرهفة على نحو مغاير لا سيما أذان جواسيس الرقابة. ف(آلهة العصر الحديث) التي رحب لاوبه بقدموها، ليست سوى ثورة يوليو/ تموز 1830 ورياح الليبرالية التي تلتها أسرة قلوب وعقول الكتاب الشباب فوراً.

ومثلما فعلت ثورة 1789 في فرنسا كان لا بد لهذا الزلزال أيضاً أن يهز المثقفين الألمان وأن يحثهم على الانخراط في عملية استقطاب بين مؤيد ومعارض. وشأن غوتسكو ومونت وهايته وفينبارغ، اصطفَ لاوبه مع السائرين على درب الفكرة الثورية. ومثلهم أيضاً انتمى إلى معارضة ليبرالية تطالب بنوعين من تقرير المصير، أولهما: حق الشعب في تقرير مصيره وسيادته بدلاً من الدويلات الصغيرة التي ترزح تحت الحكم المطلق المتمثل بالطغاة من الملوك والأمراء والنبلاء.

وثانيهما: حقوق الفرد، أي الحرية الشخصية المتمثلة بحرية التعبير والتجهر والصحافة وممارسة المهنة والمساواة أمام القانون وضمان الحقوق لكل مواطني الدولة. وقد كان غوتسكو يسعى إلى هذه الليبرالية السياسية البورجوازية ويرفض ترميم النظام الذي يقوم على أساس اضطهاد الشعب والفرد ممسكاً بسلاحه المؤلف من الحبر والورق، كما أكد من خلال جملة برنامجية تقول: (إن ضرورة الاستقطاب في أدبنا أمر لا يمكن تجاهل وجوده)⁽¹⁰⁾.

ومن أجل هذا الاستقطاب دعا هاينريش لاوبه أيضاً بخطابته الوردية. إلا أن نشاطه لم يدم طويلاً، وذلك بعد أن أظهرت السلطة الحاكمة أنيابها في عام 1834 وبدأت بملاحقته وحققته معه وأصدرت مراسيم تمنعه من مزاوله مهنته واحتجزته في السجن على ذمة التحقيق لمدة تسعة أشهر.

أما لودولف فينبارغ، وكتابه «الحملات الجمالية» فقد ضُمت في العام نفسه إلى قائمة الرقابة للكتاب ممنوعين ووقع في شباك المفتشين التي أتقن نصبها.

وكما هي الحال مع غوتسكو ولاوبه وهايته وتيودور مونت، لم

يكن فينبارغ أديباً فحسب بل عمل أيضاً في ميدان الصحافة والكتابة في المجلات طوعاً تارة ومضطراً تارة أخرى، فقد اضطر هؤلاء للعمل في الصحافة من أجل كسب قوت يومهم بسرعة مما ينشرونه، وقد سعوا إلى ذلك لأنهم رأوا في الصحافة منبراً علنياً يمكنهم من نشر الأفكار الليبرالية على نطاق واسع. فقد أدى توفر المطابع السريعة وآلات الوزن التي تعمل بقوة البخار والإصلاح المدرسي أيضاً إلى الانتشار المذهل للصحافة واتساع دائرة القراء.⁽¹¹⁾ فمن يملك حصة في السوق كان بوسعه أن يأمل في نشر برنامج سياسي بفعالية بين الناس وذلك وفقاً للشعار الهجومي الذي صاغه هاينه:

(الشيء الوحيد الذي أسعى إليه هو توفير لسان حال ملائم لليبرالية في ألمانيا [...]) فلقد حان الوقت لصراع الأفكار الذي تشكل فيه الصحافة قلاعنا⁽¹²⁾.

أما هدف الحكام فكان قصف هذه القلاع وتدميرها من أجل إصابة العصب المادي للأدباء. وعندما أسس غوتسكو وفينبارغ صحيفة «دويتشه ريفيو» الجديدة الناطقة باسم الأدباء الليبراليين والناشرين المرموقين، جاء الرد فوراً إذ أصدرت السلطات مرسوماً بمنع هذه الصحيفة.

أما مجلس الرقابة البروسي الأعلى الذي طالما ظل يعتبر عن حضوره من دون كلل، فقد اتخذ خطوة استباقية في كانون الأول/ديسمبر ووضع تحت طائلة المنع كل المجلات التي قد يصدرها في المستقبل كل من غوتسكو وفينبارغ ولأوبه ومونت. وبذكرها لهذه الأسماء مجدداً، أرادت السلطات الإيحاء بوجود علاقة بينهم لم تكن قائمة في الواقع أبداً.

ومن خلال موقفها هذا، وتحت الرقابة عدداً من الكتاب في

(مدرسة) أدبية، وصنّفت كتبهم ضمن فئة معينة من المؤلفات كي تلصق بهم تهمة التآمر الحقيق على الدولة مما يبرّر عملية التخلّص من هؤلاء المتآمرين! وفي نوفمبر/ تشرين الثاني وصِفَ مترنيخ غوتسكو في رسالة، (كقائد ورائد للطائفة الكافرة) (فابنغر صفحة 130).

وبعد وقت قصير منحت الطائفة اسماً رسمياً هو (ألمانيا الفتاة) وبدأ أن الاسم موضوعي رغم ما فيه من دسائس. فقد كان الإيطالي جوزيبي مازيني قد أسس في عام 1832 (إيطاليا الفتاة) وهي عصابة قومية جمهورية. كما أسس مازيني نفسه في عام 1834 باسم المساواة والحرية والتفاهم بين الشعوب، منظمة (أوروبا الفتاة). وأنشأت هذه الحركة، في ألمانيا منذ منتصف ثلاثينيات القرن، خلايا كثيرة لها كافتحتها (هيئة التحقيق المركزية) في ماينتس و(رابطة السلطات المركزية) في فرانكفورت، فكل من ترزّن آنذاك بلقب (الفتاة) أو لُقّب به، صُنّف على أنه عدو سياسي للقديم الماضي ومدافع عن العصر الحديث، ووُصِفَ حسب الطلب بالانقلابي ومشعل حريق المؤامرات الخطيرة على الدولة.

فقد كان للدولة الألمانية مصلحة استخباراتية وسياسية حساسة في وضع عدد كبير من الكتاب الليبراليين في بوتقة (ألمانيا الفتاة) ولتُهم في منظومة سياسية واجتماعية ثورية واحدة. لكن في الحقيقة، لم يتجاوز هؤلاء (الألمان الشباب)⁽¹⁴⁾، المزعومين، في تعاونهم الحدود البسيطة. فقد كانوا فعلاً ينظرون إلى بعضهم كمتنافسين في السوق الأدبي..⁽¹⁵⁾ بالرغم من القرابة الفكرية التي كانت تربطهم.

طبعاً هناك آلية خاصة لتدخّل الدولة وتضليلها. وهي آلية لا يمكن توقع تداعياتها. فمنع رواية «فالي» ومصادرتها في الدول والدويلات الألمانية، وإصدار أمر قضائي ضد غوتسكو في تشرين

الأول/ أوكتوبر 1835، ضاعف الاهتمام بالرواية. وفي دراسته العميقة لـ غوتسكو، اقتبس أرفين فابنغر نصين باعتبارهما شهادتين هامتين⁽¹⁶⁾: «للأسف يقبل شبابنا الجاهل حتى النخاع، بنهم على رشف السموم التي تبثها رواية «فالي» وعلى تناول القاذورات والانغماس بالشهوة التي تتضمنها. فأبي الاتجاهات يمكنها توطيد وشحذ أسس الانحطاط الأخلاقي أكثر من دعاة الإلحاد المتزاور مع الخلاعة؟ (...) أمر لا يصدّق، لكنه صحيح، هو أن الطبقة الحرفية ذات العلاقة بالفئات المتعلّمة نوعاً ما، عرفت كيف تحصل على رواية «فالي» وأسرتها فكرة غوتسكو عندما فهمتها. ولعدم توفر طبعة جديدة من الرواية حتى الآن، تم تناقل نُسَخ الرواية من يد إلى أخرى. ومن يملك المال، وقرّ لنفسه مؤلفات حواربي عصبية «ألمانيا الفتاة» واقتصرت مراجع المتعلمين على هذه الكتب».

وحتى أوساط النقد الاحترافي، فقد أبدت اهتماماً بالرواية بصورة تنامت مع تنامي الاحتقار والملاحقة القضائية للمؤلف. إذ تدفق على الساحة الثقافية فيض من القراءات مصحوبة بالجدل والسجال الحاد ساهمت في شهرة غوتسكو المريبة. ودوائر الدولة لم تكن تسعى إلى إثارة مثل هذا الاهتمام لكنها بالغت في الوقت نفسه بخطر الحريق الذي قد تتسبب به رواية غوتسكو.

لقد نشرت رواية «فالي» في طبعة بلغ الحد الأقصى لعدد نسخها ثمانمائة نسخة. وحتى لو أن عدداً من القراء تداولوا النسخة الواحدة، فسينشأ عبر ذلك جبهة أدبية غير مسبوقه بخطرها على الدولة. ويبين تقرير للبوليس في فرانكفورت أن (الادعاء القائل بوجود صلات مباشرة بين ألمانيا الفتاة والقوى المادية في المجتمع، أي الشعب [...]) فهذا الأدب الفتبي يبحث عن جمهوره وأصدقائه وأنصاره وأعوانه في دوائر المتعلمين). (فابنغر صفحة 70).

وبالكلمات نفسها تقريباً، وصف غوتسكو الجمهور القارئ لروايته «فالي». وعندما بدأت الدولة ضده حملة مطاردة لا قيد لها ولا شرط، كشف عن مكانه الخفية. فلم يعد بوسعه صم أذنيه عن التهم التي تشكك بشرعيته، ولا عن النقد لخصائصه البناءة، كما لم يعد بوسعه السكوت على شكل الحكم المتخلف. فقد رغب في خنق هذا الشك وهذا النقد في مهده بكل ثمن موجهاً ضرباته بصورة عمياء من دون أن يدرك توازن القوى الحقيقي. وهنا نشأت سابقة سياسية جديدة من الطراز الأول. فقد أقامت الدول الألمانية المختلفة رقابة مركزية على مستوى الاتحاد الألماني، في بادرة هي الأولى من نوعها. إذ وافقت الدول الألمانية بالإجماع على قرار برلمان الاتحاد الصادر عام 1835، مكللة بذلك الفضيحة الأدبية التي أثارها رواية «فالي» للمؤلف غوتسكو. فلم تقيد الدول غوتسكو وحده فحسب بل احتقرت أنصاره المزعومين أيضاً. وهذا يعني، حسب أقوال الطغاة وبعض الداعين إلى العقوبة، الآتي: (بعد أن نشأت في ألمانيا العصر الحديث، وتحت اسم ألمانيا الفتاة مدرسة تسعى بصراحة إلى مهاجمة الدين المسيحي بوقاحة من خلال مؤلفات أدبية تضعها في متناول كل فئات القراء، وتسعى إلى تحقير العلاقات الاجتماعية القائمة وتدمير كل الأخلاقيات والقيم .. بعد ذلك كله اتفق أعضاء مجلس الاتحاد الألماني [...] على القرار الآتي: (تلتزم جميع الحكومات الألمانية بوضع حد لمؤلفي وناشري وطابعي وموزعي الكتب التي تصدر عن المدرسة الأدبية المعروفة باسم «ألمانيا الفتاة» أو الأدب الفتى الذي ينتمي إليه بالذكر هاينريش هاينه وكارل غوتسكو وهاينريش لاوبه ولودولف فينبارغ وتيودور مونت. كما أن عليها تطبيق قوانين العقوبات والشرطة والنظم والمعايير القائمة في بلادها بحزم ضد إساءة استخدام الصحافة .. واستخدام كل الوسائل

المتاحة قانونياً لمنع انتشار هذه المؤلفات، بغض النظر إن كان ذلك عن طريق تجارة الكتب أو الاستعارة أو غير ذلك.) (هاوشيلد صفحة 42).

وقد أظهرت السلطة أمثلة على وضوح نواياها وقدرتها من خلال غطرستها وديماغوجيتها التي أظهرتها بصورة نموذجية في وجه فئة من المثقفين المتحمسين المطالبين بالحرية وحق تقرير المصير. ويتم هنا باسم الدين المسيحي ضرب عزلة اجتماعية وفرض عوز مادي على مجموعة صغيرة متناثرة من الأدباء بصورة تفضح السلطة ذاتها تماماً. ومع كل جملة يعلنها المجلس الاتحادي الأعلى، كان يعزز من خلالها تبريرات أشد نقاده. وفي قضية غوتسكو استعرض الحكام مدى مصداقية (مسيحياتهم وأخلاقهم وقميتهم) إذ فُتح إجراء قضائي ضد غوتسكو وحُرم من حقوقه المدنية في فرانكفورت، وقد أُرهِقوه بالتحقيقات واحتجز لأسابيع طويلة في السجن على ذمة التحقيق وأخيراً حكم عليه بالسجن لمدة شهر بسبب رواية!، إنها حملة مطاردة مسعورة ومسمومة لا تتميز بشيء عن غيرها من حملات المطاردة.

وعندما أجهد الغضب الأمراء وأصحاب الجلالة، قام أحد كبار رجال الأدب في ألمانيا ألا وهو فارنهاغن فون إنزیه بجردة حساب مذهلة جاءت كالآتي:

(لقد فشلت الحملة الصليبية الحقيرة ضد الأدب الفتى وتشظت وانهارت. لكن تداعياتها غير المباركة ما تزال متواصلة، وتبدو الساحة الأدبية كلها كأرض غارقة ومالحة، كما تمر سحابة دخان شريرة فوق الأرض الواسعة). (فابنغر صفحة 139)

لماذا ركزت الحملة الصليبية الحقيرة التي استهدفت الأدب الفتى، تحديداً على غوتسكو وروايته «فالي»؟ إن لائحة الاتهام التي

قدمها المدعي العام في مقاطعة بادن والتي تضمّنت المطالبة بسجن غوتسكو لمدة عام مع غرامة مالية، تكشف حقيقة ذلك، فاللائحة اتهم غوتسكو بالزندقة واحتقار العقيدة والكنيسة من ناحية، وتهمه بطرح مواضيع غير لائقة أخلاقياً من ناحية أخرى^(١٧).

وحول هذا الثنائي الموقر والمؤلف من الدين والأخلاق، تدور اتهامات المدعين التي يرددونها باستياء ممل كما لو أنهم واقعين تحت تأثير السحر. وفي رسالة تلقاها ميترنيخ علق صاحبها على مرسوم برلمان الاتحاد ضد كتاب الأدب الفتى على النحو الآتي:

«استياء الحكومات الألمانية بأسرها [...] تم التعبير عنه بالإجماع في القرار الخاص [...] بالمدرسة الأدبية. فقد شهِر القرار بمؤلفيها علناً ووصفت مؤلفاتهم [...] بالمنحطة ... وأعتقد أن البرلمان الاتحادي أثري ملفاته أكثر من خلال هذا القرار العقلاني الذي قدم خدمة جوهرية للدين والأخلاق. (فابنغر صفحة 135).

إن الارتياح الشامل والساخر الذي عبّر عنه كاتب الرسالة كان نتيجة لجم وتأديب معاصريه (غير المتدينين) و(غير الأخلاقيين) في الوقت ذاته.

وهنا تجاوز المرء أحد المحرمات التي تمت رعايتها بعناية كبيرة. فمن تعداها، جلب لنفسه الغضب والملاحقة. ولقد توقع غوتسكو ذلك. وأعلن أثناء كتابته للرواية بدقة وحساسية أنه (سيتم تكبيلي بأصفاد الكنيسة وسوف أحرم من أي علاقات اجتماعية مستقيمة. فلقد عبرتُ بعمق كبير عن رفضي لللاهوت الألماني ولطريقته في فهم وتقديم المسيحية، كما عبرت إلى جانب ذلك عن سوء التصورات المتعلقة بالممارسة الجنسية في زمننا، واتهمت من دون أن أخفي شيئاً [...] وسوف يرموني بتهمة تلو أخرى سعياً

لإثبات عدم تدينني بحجج تثبت سوء أخلاقي، كما سيجدون في التهمة الأولى سبباً ملائماً لرمي بالثانية [.....] وأخجل من الفضيحة لأنني إنسان حساس مهذب وأحياناً صاحب فكاهة. ولكن قولوا لي كيف ينبغي أن أكون غير ذلك؟^(١٨).

فكم من الوضوح يحب المرء إظهاره؟! وكم من الأسرار الشخصية يمكنه فضحها أثناء الحديث عن مواضيع تتعلق باللاهوت والحب الجنسي وسط هذا الانكشاف والعلنية؟!

ومتلقي هذه الرسالة، وهو جاسوس سري يعمل في خدمة الرقابة، كان أقل الناس قدرة على التمييز بين الأمرين. فاستخدم الجاسوس اعتراف غوتسكو ضده فوراً. فقد أعطى القرن التاسع عشر دروساً وأمثلة بوليسية أصبحت قدوة في العصر الحاضر.

وتوفر لـ غوتسكو خبرة كافية في استراتيجية تسويق الأشياء تساعد على استخدام التورية بحنكة واستخدام المحرمات كعنصر إثارة مكبوتة أيضاً. وفي الوقت نفسه صاغ مقولة في رسالة أخرى تعلن أن (المرء لن يكتسب الشهرة في ألمانيا قبل أن يذيع صيته السيئ لفترة زمنية طويلة.) هاوشيل صفحة 157. لكنه أخطأ التقدير تماماً إذ لم تتجاوز شهرته حدود سوء السمعة. ولم يشتهر سوى بهجومه على الدين المتمأسس والأخلاق السائدة معاً. فقد شكلت الكنيسة وتعاليمها العقائدية، بغض النظر كاثوليكية كانت أم بروتستانتية، عماداً أساسياً للحكم الملكي المطلق في ذلك الزمان. وإذا كان الأمراء الاقطاعيون الصغار والكبار، الحاكمون آنذاك، يعتبرون أنفسهم معنيين بأمر إلهي وأنهم نواب الرب على الأرض، عندها سيكون كل من الدين والكنيسة حلفاء طبيعيين لهم. وعليه فإن التحالف غير المقدس بين التاج الملكي والمذبح الكنسي كان أحد

أكثر التحالفات نفوذاً في حقبة عودة الملكية الممتدة من عام 1815 إلى عام 1848. فمن يشكك في أسيااد الحكم يكون قد شكك بالرب والكنيسة. ومن يشكك بالرب والكنيسة يشكك بالرحمة الربانية المتجسدة في الحكام.

هذا ما تفعله «فالي، الشكاكة» وتفعله بجرأة لا مثيل لها في عصرها⁽¹⁹⁾ أو الأسئلة التي تطرحها ربما هي الأسئلة عينها التي كانت تدور خفية في نفوس الكثيرين آنذاك. لكن غوتسكو جمعها وزاد من حدتها في الطرح ونشرها بواسطة شخصية الرواية الرئيسة: (ينبغي لنا إغضاب الرب، هذه هي رؤيتي للعالم [...]) فنحن لا نملك الكثير على الأرض إذ نولد غالباً تحت أشد الظروف بؤساً ونحبو كالحيوانات على أربع، ثم نتصب تدريجاً كالنباتات المتسلقة ويلاحقنا البؤس والعناء في كل مكان، وقلماً نحصل على متعة من دون جهد. وعلينا أن نعاني كثيراً مع المادة ونقوم بعمل سيزيف المجهد. فلماذا لا بد لنا من القيام بذلك [...] وما الذي يرمي إليه الرب من خلال ذلك؟ فهل هذه مجرد نزوة منه؟ [...] ولماذا لم يهبنا القدرة على إدراكه؟ [...] كل الأمم تتفق على أن الإنسان لا يمكنه معرفة شيء عن الرب ولذا لا أعرف لماذا يؤمنون به [...] وأخيراً يأتي الموت! ورهبة الموت! والمرضى المقرون بالعجز الرهيب! وفقدان الوعي بصورة تدريجية! وكل ذلك لا يعتبر شيئاً أمام الطعونة بالسن. أنا الآن في العشرين من عمري: فأني شعور سيتابني عندما أكون في الأربعين أو الخمسين. [...] فهذه قسوة وعذاب يمارسه القدر، ولعنة من لعنات الطبيعية الإنسانية تجعلني غير قادر على اتخاذ قرار اتباع الوصية الداعية إلى حب الرب.) (صفحة 94 وبعدها)⁽²⁰⁾.

هنا وفي مواقع أخرى تتمعن الشخصية في رواية غوتسكو في

معاني القصور الإنساني من دون توسّل أو مساومة وبعدمية سوداوية لا توافق عصره، مما أغضب التحالف بين التاج والمذبح ودفعه إلى حملة مطاردة ضده. وبصورة خفية تتنامى في سوداوية «فالي» الرغبة في حياة غير مجهدة وغير مثقلة بالهموم نوعاً ما.

فشكواها من عدم توفّر سوى القليل من المتعة التي تتوفر لها من دون جهد ومشقة، تنطوي على رغبة ملحة في الربط المنسجم بين طرح السؤال حول مغزى الحياة والرغبات العاطفية والحسية. وبهذا اصطدمت مجدداً مع الكنيسة التي تعمل باستمرار على كبت شوق الإنسان إلى ممارسة حياة ذات مغزى أكبر وأكثر حسية، في حين تشير إلى حياة في الآخرة بعيداً عن الحياة الدنوية البائسة وذلك وفقاً لمفاهيم السلطة السائدة التي تسعى من خلال الطاعة إلى الإبقاء على الوضع القائم وتحقيق المكاسب وزيادة رفاهيتها وتلبية حاجات أفرادها في حين تستمر في إفقار العامة.

وبسجال هجومي حاد عارض صديق «فالي» وهو شاب يدعى سيزار (الرأي الوقح [...]) الذي يدعو العمال الجوعى إلى انتظار الخبز الرباني في الجنة الأبدية. فديانة الزهد قد تصلح لسنوات الجذب، لكن عندما تسود الوفرة والتبذير في الأوساط المحيطة بالجوعى، عندها تبدأ الإنسانية بالتعبير عن غضبها على ديانة تدعو باستمرار إلى ضرورة التزام الطاعة واتباع الرب. (صفحة 123). وإضافة إلى نقده للزهد الكنسي وتعاليم الطاعة، ضمّن الشاب في حديثه نقداً تاريخياً للإنجيل. وقد فصّل في مقولة شاعت آنذاك تقول بأن المسيح (ليس أعظم بل أنبل أبناء البشر) الألوهية السحرية (صفحة 110) التي ربطها الرسل ورجال اللاهوت اللاحقون بشخصية المسيح. وهكذا، - وهذا نقرأه في الرواية - أزال التوتر

عن نسيج الفضائل الرومنسي المكوّن من معجزات ذاتية - قام بها المسيح بنفسه - وموضوعية، وقعت معه. (ص. 112).

وهذا يهدف إلى إزاحة الغلاف السحري الذي يلف العهد الجديد، وهي عملية حدد غوتسكو معالمها في روايته بدقة، وجاءت متزامنة مع النقد الديني لـ ديفيد فريدرش شتراوس الذي نشر كتابه «حياة المسيح» عام 1835، وهو من أكثر الكتب إثارة للجدل في تلك الحقبة. ومثل شتراوس، أصاب غوتسكو المؤسسة اللاهوتية في أكثر مواقعها حساسية لا سيما في نقطة التقاء العقيدة بالسياسة والكنيسة بالحكومة، التي كانت علاقة تواطئية من أجل السيطرة على أغلبية الألمان الفقيرة.

لقد توقع غوتسكو ردة الفعل على هذا الهجوم: يهاجم المرء المتنوّر أخلاقياً وليس بسلاح العقل والمنطق. ويُعَمَّس في الأوساخ ويُغَلَن في النهاية أنه وغد وسخ. ولم يمارس مثل هذه الاستراتيجية بصورة مثابرة مثلما فعل آنذاك حبر الأدب فولفغانغ ميتسل، رئيس تحرير الملحق الأدبي في صحيفة «شتوتغارتر مورغن بلات» الصباحية. وميتسل، وهو محب رقيق لكل الجماليات، أخرج من جعبته كافة المصطلحات الوسخة، المعروفة في ذلك الزمان، سعياً لتشويه غوتسكو واتهامه بالخيانة والفرنسة والشهوانية والتسكع: (الصلة بين البغاء والزندقة متجذرة وطاعنة في قدمها، ونجد الحكايات حولها في العهد القديم [...]) فمن الصبيانية بمكان أن يقوم المرء بإلغاء السيد المسيح الذي يحظى بحب وتقدير العالم برمته [...]. ففي أعماق أركان الرذيلة فقط، في المبغى فقط، يتم عرض هذه الأفكار التي درجت فلسفة القذف والتجريح في البلاط الملكي الفرنسي القديم على إشاعتها. [...] ولقد أخذ السيد غوتسكو على

عائقه نقل هذا العار الفرنسي الذي يزج بالمرء إلى أحضان الزندقة، وغرسه من جديد في ألمانيا [...] وها أنذا أضع قدمي في أوحالكم بالرغم من معرفتي بأن هذا يدنسني. فأنا أريد سحق رأس الأفعى التي تتدفأ في أوساخ الشهوة»⁽²¹⁾.

وبنبوءته الأخيرة هذه، قدّم ميتسل نفسه بصورة بطولية كخلف لقاتلة الأفاعي ماريا ومنظف المعبد يسوع المسيح. وبعد ذلك بقليل هاجم غوتسكو واعتبره منافسه في سوق الصحافة. وهكذا فضح أحد أهم دوافعه للقيام بحملة التشويه هذه. ونموذج ميتسل يبين لنا، أن بعض الصراعات والكوارث في العمل الثقافي تعود أسبابها إلى التنافس الذي لا يرحم في سوق النشر. وفي حالة ميتسل، أضيف إلى روح التنافس الشوكة التي تدمي مرجعته الثقافية الجريحة. فقد لام ميتسل، الذي يُعدُّ أكبر مرجعية للفن في ألمانيا، تلميذه السابق غوتسكو الذي تعلم حرفة النقد في صحيفة «ليترار تشر بلات» لكنه اختار لاحقاً الاستقلالية المهنية والعناد الفكري. ويشكل الانتقام من تلميذ خرج على أستاذه والتنافس الغريب، عنصريين ثابتين في السلوك البورجوازي. وقد فعلاً فعلهما في الفضيحة الأدبية لـ غوتسكو بصورة نموذجية.

وماذا عن رواية «فالي» لـ غوتسكو؟ هل هذه الرواية حقاً باغية إلى هذا الحد، وحقيرة إلى هذا الحد وشهوانية إلى هذا الحد الذي يصفه ميتسل في مقالته (تصفية الحساب مع الدكتور غوتسكو) والتي تضمّنت هجوماً ألهم المدعي العام والبرلمان الاتحادي لاحقاً؟ وفي الكتاب كله لا يوجد سوى عناق واحد من النوع الإغرائي. إذ تحكي الرواية الآتي: (أمسك كل منهما بيد الآخر وتحدثا بشجون حول أشياء لا تلامس أوضاعهما الحالية [...]) وهكذا مضى الوقت في حين ازداد افتتان «سيزر» الذي تناول يد «فالي» ووضعها على مسند

الأريكة كي يسند رأسه إليها. ابتسمت «فالي» أثناء ذلك ورمت له بكل جسدها الناعم وأعطته نفسها بكل ما تملك من رقة. فقد ضمّته بينما اعتقدت لا إرادياً أنه يضمّها وتدلّت خصلات شعرها النديّة بخفّة وصمت وقبّلت وجنات سيزر الملتهبة). (ص. 51)

الخزي لكل من يسيء الظن! أكثر من قبلة خصلة الشعر على الوجنة الملتهبة لم يحدث. ولذا خطرت ببال «سيزر» فكرة شاعرية استمدّها من أسطورة ألمانية من العصور الوسطى. الأسطورة تحكي قصة حبيين هجرا بعضهما، عندها أظهرت العذراء الجميلة واسمها «زيغونه» مفاتنها عارية تماماً لبطلها الشاب لتمده بالقوة التي يحتاجها لقضاء مهمته في العالم المعادي. وكان على «فالي» أن تقوم بالشيء نفسه حسب رؤية «سيزر». إلا أنها أحست بالمرارة في البداية من هذه الجرأة الشاعرية، لكنها أثبتت أنها كانت جديرة بهذا الشعر كما اتّضح لاحقاً. إذ أظهرت عريها العذري أمام «سيزر» من خلف ستار كي تستعيد للأسطورة القديمة حضورها الكريم. غوتسكو بهذا المشهد أثار توتر حقبة زمنية بأسرها. فقد ماثل «فالي» في المشهد مع «زيغونه»: («زيغونه» التي كشفت عن عريها بخجل أكثر من محاولة فينوس في تغطية جسدها. فقد وقفت هنا عاجزة أعماها جنون الحب الذي دفعها إلى تقديم هذه الهدية. ليست راغبة بل تذوب في الخجل والبراءة والطاعة. إنها تقف عارية، جسد يزيّنه حوض عذري أنثوي بكل ثناياه وخطوطه الناعمة المناسبة من الصدر إلى أخمص القدم. ولإضفاء القدسية على المشهد الزاهد، لا تزهر ورود الجوري في أي مكان بل تنبت زنبقة لامست جسد «زيغونه»، إنها وردة العقّة تغطي رمزياً برعم أنوثتها [...]. وكل هذا إثم، إلا إنه إثم البراءة). (صفحة 56 وبعدها). ومن منظور اليوم يبدو إثم تلك الأيام مجرد لعبة بسيطة وخجولة في الوقت ذاته.

أما انتصار الأدب على الحياة المجردة، والخجل على الشهوة، فهذا أمر واضح جداً. لكن نظرة أسلافنا الألمان كانت مختلفة وخصوصاً إن كانوا من أتباع البورجوازية الثقافية، وإذا تقلدوا مناصب سياسية رفيعة. (بغاء) و(وقاحة) و(قدّاس في مبغي) و(دين الشهوة) ومصطلحات ممتثل هذه شكلت مفاهيم لمدرسة اعتمدها هؤلاء في تحديد رؤيتهم الأخلاقية. فقد رأوا في قيودهم وتزمتهم وعقدتهم النفسية خدمة للرب والدولة، في حين يحبذون في سرّهم لو أنهم يتحررون من انضباطهم هذا. فبهذه الشهوة الباهتة والخفية، وبخيالهم الجنسي المشوّ، حوّلوا حياة الجيل الشاب إلى جحيم. وبالهجوم على غوتسكو، رطب هؤلاء نفوسهم الوسخة. وقد تركت حملة الملاحقة الشبقة - الغاضبة التي قام بها معاصروه أثر الصدمة في نفسه. فشعوره بالشقاء ومحاولة الانتحار وإقامته الموقته في مصحة للأمراض العقلية، شواهد على عمق صدمته هذه.

ملاحظات

- (1) لا يريد هذا المقال الأدبي الانطلاق من البحث بل الولوج إليه. فهو يشخص مرحلة تاريخية مظلمة لـ (الأدب والرقابة). التورية الجمالية والمحرمات الأخلاقية والأحكام القضائية التي يريد إيضاحها، غالباً ما تكون مجرد تغليف للمصالح السياسية واستراتيجية الحفاظ على النفوذ والاضطرابات النفسية.
- (2) للمزيد، انظر الدراسة المستفيضة، التي استخدمها هنا شاكر، لـ أرفين فابنغر: فضيحة الأدب. دراسات حول ردة فعل النظام العام على رواية كارل غوتسكو «فالي، الشكاكة» فورتسبورغ: كونيشتس هاوزن ونويمان، المجلد الأول 1987. شعر وفلسفة من إصدار غونتر هياتنس المجلد الأول.
- (3) رواية غوتسكو سهلة المنال في دراسة غونتر هاينتس البارة «دراسات مع وثائق حول النزاع الأدبي المعاصر». شتوتغارت دار ريكلام للنشر 1983. (طبعة منقّحة ومكملة للأصل المنشور عام 1979).

- (4) هذا وما يلي اختصار لما ورد في الدراسة المذكورة في الهامس رقم 2. والصفحات التي نعتها هنا هي صفحة 216 و 128.
- (5) انظر بصورة أساسية إلى إيدا تسيغلر: الرقابة الأدبية في ألمانيا 1819-1848. مواد وتعليقات ميونيخ: هانزر 1983. التعليقات الأدبية لـ هانزر المجلد الأول 8.
- (6) انظر كارل غلوسي (الناشر): التقارير السرية الأدبية من فترة ما قبل مارس/ آذار. فيينا 1912 (أعاد طباعتها هيلديس هايم 1975).
- (7) قارن هاينريش هوبرت هوبير: الأدب الممنوع من العصر الكلاسيكي إلى الحاضر. قاموس نقدي - تاريخي حول الكتب والمجلات والقطع المسرحية الممنوعة، والكتاب والناشرين المحظورين. المجلد الأول - 2. برلين 1924 و 1928 (أعاد هايلديس هايم طباعتها عام 1965).
- (8) إعلان هيئة الرقابة الملكية الروسية السامية في 30، أبريل / نيسان 1835. والمطبوع في مجلد إعلامي بعنوان: ممنوع! ألمانيا الفتاة 1835. الأدب والرقابة قبل مارس/ آذار. أصدره يان - كريستوف هاوشيلد بالتواصل مع هيدي - ماري فال. دوسلدورف: دروستيه 1985 صفحة 81 وما يليها. وحول تشخيص مونت الخاص لروايته «مادونا»، قارن المجلد نفسه صفحة 123 وما بعدها.
- (9) التالي عبارة عن اختصار لما ورد في الدراسة المثبتة في الملاحظة رقم 8.
- (10) اقتبس حسب ما ورد في الدراسة الأساسية التي أعدها هارتموت شتاينكه: نظرية الرواية والنقد الروائي في ألمانيا. شتوتغارت 1975 صفحة 63.
- (11) قارن في ذلك، المجلد القيم: عهد ما قبل مارس/ آذار الأدبي. للناشر فولفغانغ ف. بيرنز ميونيخ/ ليست 1973، صفحة 25 وما بعدها.
- (12) حول أهمية الصحف والمجلات، قارن دراسة فالتر هومبرغ: روح العصر وتهريب الأفكار. الاستراتيجية المعلوماتية لجماعة «ألمانيا الفتاة» شتوتغارت: ميتسلر المجلد 25.
- (13) حول التالي قارن هاوشيلد (الملاحظة رقم 8) صفحة 157.
- (14) تزايدت الأبحاث الأدبية التي تناول «ألمانيا الفتاة» في العقود الثلاثة الماضية بكثرة. وحولها نشر غوتارت فونبرغ وراينر فونكه: الأدب الألماني في القرن التاسع عشر (1830-1895) التقرير الأول: 1960-1975 برن. فرانكفورت/ ماين. لاس فيغاس 1980 (الكتاب السنوي للأدب

الألماني العالمي) السلسلة الثالثة، التقرير البحثي الأول. و حول مجموعة النصوص التي تم التعليق عليها حديثاً قارن: ألمانيا الفتاة، للناسر يوست هيرماند. شتوتغارت، دار ريكلام 1966. فولف فولفنج: ألمانيا الفتاة. نصوص وقرائن وتعليقات مصورة ميونيخ 1978/ هانزر تعليقات أدبية المجلد العاشر.

(15) قارن عند فابنغر (الملاحظة رقم 2) صفحة 99-104.

(16) الاقتباسين التاليين تجدهما في صفحة 74 و 75 عند فابنغر (الملاحظة رقم 2).

(17) انظر هانريش هوبرت هوبن: الهجوم والإلحاح لجماعة ألمانيا الفتاة. نتائج ودراسات لاينغ 1911.

(18) اقتباس عن هوبن (الملاحظة رقم 17) صفحة 31.

(19) مثل هذه الجراءة النقدية الدينية تضمنتها قبل سنوات قليلة قبل ذلك، مؤلفات جورج بوشنر وهانريش هاينه.

(20) اقتبس قول «فالي» من دراسة غونتر هايتس الوارد ذكرها في الملاحظة رقم 3.

(21) فولفغانغ ميتسل: فالي الشكاكة. المساجلة المنشورة في مجلة «ليتراتور بلات» الأدبية عام 1835. تم اقتباسه حسب دراسة غونتر هايتس الوارد ذكرها في الملاحظة رقم 3 صفحة 281-283.

(23) قارن انغريد أوسترله/ غونتر أوسترله: الحرب الأهلية الأدبية. غوتسكو، هاينه، بونه ضد ميتسل. مساجلات ما بعد الحقبة الفنية وفي عهد عودة الملكية في: الأدب الديمقراطي الثوري في ألمانيا. ما قبل مارس/ آذار. للناسر غيرت ماتينكلوت وكلاوس ر. شيريه. كرونبرغ/ سكريبتور 1975 صفحة 151-185.

مأساة نفسانية :

باول هيزيه

احتفى مسرح مدينة بريمن في الثاني عشر من تشرين الأول/أكتوبر 1901 بالعرض الأول للقطعة المسرحية «مريم المجدلية». وكانت هذه (الدراما المكونة من خمسة فصول) قد أثارت اهتمام القضاء الألماني والرأي العام الثقافي، في السنوات التي تلت عرضها هذا، أكثر من كل القطع المسرحية للمدرسة الطبيعية، المدرسة الشبابية الأدبية في ذلك العصر. ولقد شغلت الأوساط الأدبية أكثر من المؤلفات الجديدة الاستغرافية لـ زوندرمان وغير هارد هاوبنما وأرنو هولتس.

غير أنها ليست سوى دراما تقليدية أحسن اختيار مادتها المسرحية، واتخذت شكلاً تقليدياً من حيث تقسيمها إلى خمسة فصول، كما صيغت بلغة راقية. وبالرغم من أنها لا تتمتع بالأوزان الكلاسيكية إلا أنها لغة شاعرية نبيلة. كما أن مؤلفها شاعر معروف منذ عقود، وربما يكون أكثر الشعراء وفرة في الإنتاج في النصف الثاني من القرن التاسع عشر: إنه بول هيزيه. لقد كان هيزيه شخصية مرموقة ومحبوبة وجميلة المظهر. وشكل مصدر إثارة حتى في شيخوخته أيضاً. وقد تواصل مع أشهر ممثلي الأدب الألماني. فقد عرف الأدباء الواقعيين، ومنهم هيرمان كورتس وفيلهلم رابيه وغوتفريد

كيلر، كما جمعته صداقة حميمة مع تيودور شتورم، وتنبأ رفيق دربه العتيق تيودور فونثانيه آنذاك بأن النصف الثاني من القرن التاسع عشر سيسجل بأنه عصر هيزيه، مثلما سجل ثلاثة أرباع القرن الماضي بأنه عصر غوته.. إلى هذا الحد، هيمن هيزيه من خلال قصائده الغامرة بصورة متواصلة ومن خلال قصصه ورواياته وحكاياته الدرامية على أدب ألمانيا من المرحلة الواقعية، مروراً بسنوات التأسيس وحتى العصر الفلهيمياني مما جعله يحصل على جائزة نوبل للآداب في عام 1910 كأول شاعر ألماني نظراً لأعماله الضخمة والمتنوعة.

لم يرق لمدرسة الطبيعيين الشباب وضع هيزيه في مصاف غوته والشعر التقليدي. فقد صاغ منظر الطبيعيين الشباب كونراد ألبرتي بصورة مسعورة لم تخلُ بالتأكيد من الحسد، في عام 1889 مقالة تحمل عنوان (المواد الاثنتا عشرة للواقعية) كتب فيها :

«باول هيزيه هو [...] التجسيد الصارخ للانحطاط الأخلاقي للبورجوازية الألمانية التي ترى في الحقارة والرذيلة والخلاعة والوقاحة والصلف مثلاً جمالية. فالميل لقراءة أعمال هيزيه يعني انعدام الذوق والإعجاب بهيزيه يعني الرثاء». وأن يثير هيزيه هذا تحديداً، اهتماماً أكبر وأن يتسبب في إغضاب السلطات الثقافية الفيلهلمينية والقضاء، أكثر من برنامج مدرسة الطبيعيين الشباب، فهذا ما زاد من حقهم وغضبهم وما أثار دهشتنا أيضاً.

فماذا كان الهدف من وراء ذلك إذا؟

تدور أحداث دراما مريم المجدلية في الأيام الأخيرة التي سبقت صلب المسيح. ففي القدس بدأت الاستعدادات لعيد الفصح وأقبلت جماهير الناس إلى المدينة وكان المسيح والحواريون من بينهم. وقد اعتاد المسيح ارتياد بستان والقيام هناك بنشر تعاليمه الداعية إلى

الإيمان باقتراب حلول إمبراطورية الرب على الأرض، وإلى العودة إلى الله. وكان هذا البستان يحدُّ بيتاً لضابط روماني اسمه فلافيوس، وهو ابن أخ ييلاطوس الذي أوفدته روما حاكماً للبلاد. وقد أحب هذا الروماني الشاب حسناء يهودية وأرادها زوجة له. إنها مريم المجدلية التي فرّت من زوجها الذي يكبرها بأربعين عاماً والذي أكرهت على الزواج منه، وجاءت إلى القدس حيث تعيش حياة خفية تعمل فيها كغانية يرتاد بيتها الرجال أحياناً. أما حبيبها ومالك قلبها الحقيقي فلم تره منذ زمن طويل. إنه وطني إسرائيلي متحمّس يتمنى انهيار الإمبراطورية الرومانية ويجوب البلاد مصاحباً ليسوع:

إنه يهوذا الاسخريوطي. فقد انتظر يهوذا من اليسوع القيام بالتمرد العسكري لكنه شعر بخيبة أمل متزايدة نظراً للروح المسالمة التي يتحلّى بها مسيحه الذي يحبه. وبعد مصادمة مع الروماني الشاب في بيت حبيبته مريم المجدلية تعمّق الغضب السياسي لدى يهوذا وامتزج الغضب بقدر كبير من الغيرة الجنسية.

يضاف إلى ذلك حدث مهمّ ألا وهو: بجانب ابن كبير الكهنة الذي جاء إلى بيت مريم المجدلية للمتعة، حضر أيضاً كبير الكهنة كايافاس نفسه إلى مريم الجذابة رغبة منه في كسبها لإغواء القائد ومخدر الشعب (هذه كلماته) المسيح عيسى الذي أصبح يشكل خطراً على سموه وسلطته، وذلك سعياً لإفقاده المصادقية. وعندما رفضت مريم، هدد صاحب القداسة بممارسة العنف ضد الجليلي. وفي لقاء جمعها والمسيح كانت مريم المجدلية مهددة بالرجم، وهو عقاب الزانية في كتاب موسى، لكن اليسوع حال دون ذلك بكلماته الشهيرة «من منكم بلا خطيئة فليرميها بحجر!».

وتأثرت مريم المجدلية عميقاً بنظرة عيسى القوية وعزمت

بعدها أن تسخر حياتها المستقبلية لخدمته، مما أثار يهوذا الذي تحسّس في هذا منافسة جنسية من قبل الجليلي الأمر الذي جعله يتصرّف بغرائزية عشوائية. وعند سماعه لعدو روماني يقول بأن الرومان يرون في اليسوع عميلاً للاحتلال لأنه يدعو اليهود إلى المسالمة، عند ذلك امتلأ قلبه بالكراهية على المسيح وعرض على كبير الكهنة القيام بخيانة المسيح. وبعد اعتقال المسيح وتعذيبه شرح يهوذا لمحبوبته دوافعه الخيانية مستهزئاً بضمن الخطيئة ووضع مريم أمام خيارين، إما الفرار معه أو الموت بيده. لكن هناك شيئاً كان أقوى من هذا حيّد كل الشهوات الدنيوية مما جعلها تتخذ قراراً آخر كان يحضّره لها الروماني الشاب إذ يمكنها تجنب المسيح من الموت والعمل على تحريره إذا جادت بحبها له، فهو ابن أخ حاكم البلاد بيلاطوس صاحب النفوذ الكبير. وهنا تحوّلت القصة المسرحية إلى تراجيديا مريم المجدلية، الشخصية الرئيسية في المسرحية. فقد قرّرت التضحية لإنقاذ القديس والإقدام على الانتحار بعد ذلك. لكنها تراجعت في اللحظة الأخيرة عن تقديم هذا العطاء القلبي غير العقلاني أو بعد صلب المسيح الذي نعرفه كلنا، اعترف يهوذا بذنبه وشنق نفسه في بستان مريم. أما مريم فقد ألح عليها فلافيوس، الذي أحزنه موت القديس، - هكذا أصبح يصف المسيح - أن ترافقه إلى روما. ولكنها رفضت ذلك كما أعادت النظر بفكرة اختيار الصحراء منفى لها لأنها شعرت بالذنب على صلب المسيح. وهكذا اصطقت بجانب أولئك الذين انتظروا قيامة المسيح في اليوم الثالث على صلبه.

هذه هي أحداث التراجيديا الروحية لهيزيه الذي استكمل حكاية العهد الجديد كما وردت في الإنجيل مضيفاً لها صوراً خيالية بارعة من خلال أشخاص موهومين مثل ابن كبير الكهنة كيافاس واصدقائه

من الشباب الذهبي اليهودي ومن خلال راحيل، وهي خادمة مريم المجدلية ومن خلال الروماني الشاب فلافيوس وآخرين غيره. وقد أغنيت الحكاية بمعجزة صغيرة تتعلق بشفاء المرضى وبمشهد يجمع كبير الكهنة وبطلّي الدراما، من أجل إظهار صور حياة وصفات هذين الشخصين وهذا هو الأهم.

تبدو مريم المجدلية الشخصية الأكثر إثارة. ويتدخل باول هيزيه هنا في الأسطورة القديمة للمجدلية والتي تتضمن ثلاث شخصيات إنجيلية بينها الزانية الكبيرة، وهي قصة مسجلة في إنجيل لوقا، علماً بأن مريم تصف نفسها في القطعة المسرحية بـ (الزانية الكبيرة)، ويربط هيزيه الأسماء والرموز بحكاية الزانية التي اقتادتها الحشود الغاضبة من أجل رجمها. وبجانب ذلك اخترع لمريم قصة حياتها السابقة المهينة حيث أجبرها والدها على الزواج من رجل مسنّ مقيت. ووصفها بالوطنية التي مالت إلى البطل الشعبي وفضلته على الرجل الثري وعلى السياسي صاحب النفوذ.

وأبدى الشاعر مشاركة روحية في مصير يهوذا الاسخريوطي تساوي تقريباً مشاركته في مصير مريم. كونه متمرداً متقدماً وعاشقاً غيوراً / العنصران اللذان دفعاه إلى خيانة معلّمه. فالقصة الإنجيلية عن الخيانة مقابل ثلاثين قطعة من الفضة وعن الرشوة والفساد، لم تعد قائمة. وقد اعترف يهوذا نفسه ببساطتها وسذاجتها: «المجانين يظنون أن ما جذبني هو الأجر وما قدّموه لي. فقد رميت بهذا الأجر أمام أقدامهم. فكل كنوز الذهب والفضة المتراكمة في المعبد ليست بوزن إيماني بالنصر. وقد حطّمت القيود التي تربطني به وحميت إسرائيل من الخزي المتمثل في أن يقوم أحد أبنائها الذي سمّوه القديس بتقبيل التراب عند أقدام الامبراطور». هذا التبرير الذي

يقوده يهوذا يضرب جذوراً عميقة: فقد أنقذ إسرائيل من الخزي والعار الذي سيتسبب به المسيح الذي قدسوه على غير ذي حق، بينما كان عميلاً سرياً للمحتل. وطبعاً تحفز هيزيه لشيء أكثر شمولاً وأضاف مبررات رفيعة للخائن وجدها في نفسيته المرهفة والتلقائية التي جعلته يتصرف بدافع الحسد والغيرة الجنسية من فلافيوس ويسوع أيضاً.

وفي ضوء النقد الحديث للإنجيل الذي مارسه إرنست رينان وديفيد فريدرش شتراوس واللاهوت الليبرالي، أنسن هيزيه شخصية المسيح. فقد نظر إلى المسيح كظاهرة إنسانية استثنائية وسامية مليئة بالنبل والأخلاق والطيبة. وقد وضع الشاعر شخصية يسوع في محيط إنساني بين أناس حقيقيين لكل منهم هويته المميزة ووضعه في مجتمع فيه المزاجية والمجون والتلقائية الجنونية والمؤامرات. وبهذا نظر الشاعر إلى ما خلف كواليس المشهد الإنجيلي وسبر غوره، ونقل حكاية القدسية الإنجيلية ووضعها في إطارها الدنيوي وفي ديناميتها الاجتماعية. وبين مسيرة حياة ومعاناة المسيح من زاوية كان يتم التعامل معها بهامشية. فقد دفع الشخصيات الهامشية في الإنجيل إلى وسط المشهد، ونظراً للحظة التاريخية اللاهوتية الشهيرة، اهتم المرء بنفسيتها مما جعلها تقوم بتركيب عناصر الدراما على نحو إنساني. ومما لا شك فيه أنه أضفى الطابع العلماني على التاريخ الديني والطابع الدنيوي على المادة الدينية مما أيقظ الغضب لدى القضاء الذي تسيطر عليه القوى المتشددة وأثار غضب السلطات الثقافية في روسيا. فضلاً عن ذلك يقوم هيزيه بتناول قضايا اللاهوت والنقد الإنجيلي والتفسير في زمانه ويشرح من خلال ذلك النقد الإنجيلي لستراوس ورينان معتمداً مثال يهوذا ومريم المجدلية.

أما يهوذا فقد أثارت شخصيته في العهود الأولى للمسيحية نقاشات حادة وأسئلة كثيرة:

هل كان مجرد رفيق للمسيح اتسم بحب المال والنفوذ، أم أن الأمور كانت أكثر تعقيداً؟

تؤمن بعض الطوائف الغنوصية بأن فعل خلاص المسيح كان من نصيب يهوذا الذي قبل لنفسه مصير اللعنة إلى الأبد مقابل تمهيد الطريق لصلب المسيح رغبة منه في إثبات صدقية الكتب القديمة التي تنبأت بقدوم الويلات، وويل لمن تأتبه... لكن هيزيه لم يصل طبعاً في مسرحيته إلى هذا الحد، إذ لم يكن هدفه ممارسة اللاهوت لكن هناك نقصاً واضحاً في نصّه بخصوص شخصية الخائن يهوذا. وقد طرح هيزيه سؤالاً لاهوتياً على علاقة بالتضحية التي كانت مريم تنوي تقديمها قبل أن تعدل عنها: هل يمكن مقاضاة الخير بالمعصية؟ وهل يمكن تبرير غاية مقدسة باستخدام وسيلة لا أخلاقية؟ وهل يسمح لمريم إنقاذ حياة السيد المسيح من خلال ارتكاب الزنا والمعاصي وبالتالي انتهاك وصاياه؟

هذه مشكلة تناولها الشاعر الفرنسي بول كلوديل في دراما «أوتاج» التي كتبها عام 1914. وفيها يحكي قصة سيدة زاهدة رضيت بعلاقة عاطفية مع أحد اليعاقبة فاقد للعقيدة والضمير، وذلك من أجل إخلاء سبيل البابا بيوس السابع الذي اعتقلته الثورة الفرنسية. ووضع كلوديل حلاً متناقضاً إذ كتب: إن الرب يرسم الطريق المستقيم على الخطوط المائلة أيضاً. أما باول هيزيه فقد تردد في إعطاء جواب مشابه ولم يخض هنا في الميادين الديماغوجية واللاهوت الأخلاقي، وبالرغم من ذلك لامست مسرحيته هذه النقطة الحرجة في الأمور الدينية.

وحدها ملازمة هذه القضايا تسببت في تأليب السلطات المحافظة عليه. ولقد عرف هيزيه هذه السلطات. فعندما انتهى في عام 1899 من كتابة الدراما وقدمها لمسرح ميونيخ الملكي، رفضتها رقابة روحية عليا، ربما الكاردينال نفسه. وبهذا لم يظهر ما كان معروفاً، وعلى أية حال، لم يظهر المسيح عيسى شخصياً على المسرح، ولو حدث ذلك لأعاق كل فرصة لعرض المسرحية. وقد اشتكى هيزيه أمام بعض أصدقائه من القيود التفتيشية على الدراما، قيود أجبرته على اعتماد التورية الفنية: المجاز والإيحاء. ولذا كتب في مقطوعته عن شاهد رأى بمحض الصدفة قيام مريم المجدلية بتدليك أقدام المسيح. وبهذا المشهد ترك هيزيه الروماني الكافر يقول نيابة عن المسيح «أحبوا أعداءكم» كي يتجنب حضور المسيح حتى صوتاً في مشهد مركزي في عمله المسرحي. أما قول «من منكم بلا خطيئة فليبرجمها بحجر» فقد ترك هيزيه صوتاً مجهولاً من بين مرافقي المسيح يردده بطلب من الملتفتين حولها والمستمعين في المسرح. وقد سبق لهيزيه أن حكى لصديقه إرنست فيشرت مثلاً عن استخدام مثل هذه الحيل المسرحية الفنية، فأجابه فيشرت قائلاً: «يستحيل تقديم تركيبة درامية مكتملة [...] فالمسيح يجب أن يبقى خارج المشهد الدرامي ليس لأنه يتطلب ذلك، بل لأن البلاد المسيحية لن تسمح بتحويل المسيح إلى شخصية مسرحية، ولأن البوليس يمنع ذلك، فأنت ترضخ لهذه الضرورة، لكن مساعيك إلى تورية الشخصية ستذهب أدراج الرياح».

أما في بريمن فقد كانت السلطات لبرالية ولم تعارض تقديم الأحداث الإنجيلية على المسرح. فقبل بضعة أعوام تم عرض أوبرا «كريستوس» مع نصها الذي كتبه هاينريش بلوتهاوبت، وظهر فيها المسيح كشخصية مسرحية. وقد حققت دراما مريم المجدلية في

بريمن نجاحاً كبيراً وكتبت صحف في كافة أنحاء الرايخ الألماني عنها.

وفي آب/ أغسطس 1901 قدّم مسرح ليسينغ في برلين لوزير داخلية بروسيا فون همرشتاين طلباً يلتمس من خلاله منحه امتياز عرض الدراما. وفي نهاية أكتوبر/ تشرين الأول أضاف إلى الطلب ملاحظة تشير إلى عرض المسرحية في بريمن والصدى الإعلامي الجميل الذي أثارته. وقد كان مثل هذا الطلب ضرورياً لأن قانون الشرطة الذي صدر عام 1851 كان حينها سارياً في برلين، وهو قانون صدر مباشرة بعد ثورة 1848 - 1849. ويقضي القانون بعرض كل مسرحية على الرقابة التمهيدية للحصول على إذن بعرضها على المسرح.

ومن ناحيته رفع مدير شرطة برلين الطلب عبر الطرق الرسمية مشيراً إلى تأييده إعطاء الإذن نظراً (للأثر العميق) الذي تركه العمل الدرامي في مدينة بريمن. ونظراً للتقدير الكبير الذي يحظى به مؤلفها باول هيزيه ولأن الممثلين المعروفين في مسرح ليسينغ أهل لتقديم (عرض كفء في كل الأحوال).

بجد واجتهاد ضمّن رئيس الشرطة ملف الطلب المقدم للوزارة المختصة مقالات صحفية جمعها بنفسه تشهد للمسرحية. فقد نفت صحيفة (بريمر تاغيس بلات) الأفكار حول وجود مخاطر قد يراها البعض في قطعة هيزيه المسرحية، وقالت الصحيفة إن الدراما قد تخدش مشاعر أولئك الذين لا يتفكرون في أن شخصيات التاريخ المقدس هم بشرٌ أيضاً.

وهذا أمر تعامل معه النص بهدوء من دون إساءة. وهذا أيضاً ما ورد في التعليق المطوّل له هاينريش بلوتهاوس في صحيفة «بريمر فيزر تسايتونغ» الذي كتب فيه:

«السماء والأرض والصخر والغابة اصطبغت فجأة بحمرة نارية. حمرة لا مثيل لها. حمرة الحب. حمرة المعصية الجميلة فاضت في دراما هيزيه بأكبر إثارة عرفها التاريخ . فلا غرابة في أن يُساء فهم وتفسير نص هذا الشاعر».

رأي ثالث فضح النص بحسن نية، أوردته صحيفة «فرانكفورتر تسايتونغ» ألا وهو:

«لو لم تحرق نار الغيرة قلب يهوذا الاسخريوطي عندما ظن أن حبيبته مريم المجدلية أحبت المسيح لما خان الناصري ولما سلّمه، وثانياً، لو لبّت مريم المجدلية نداء الروماني فلافيوس ومنحته حبها لكان هذا قد حرّر المسيح من قيود السجن وأنقذه من موته المحتم على الصليب. علماً بأن حبها كان الثمن الذي طلبه الروماني للقيام بمثل هذا الفعل. فهاتان النقطتان تشكّلان الذروتين في المسرحية الدرامية التي تتكوّن من خمسة فصول».

وبمثل هذا النوع من المديح الذي أراد إضاءة الأركان المثيرة في الدراما الشعرية وإظهار الحداثة الفكرية فيها، أساء النقاد إلى الشاعر ومؤلفه. فهذه المقالات أثارت اهتمام السلطات وزوّدتها بعناوين تسوقها من أجل رفض عرض الدراما. واعتماداً على تقرير أكاديمي قدّمه استاذ اللاهوت الدكتور زيبيرغ، أوصى وزير شؤون التربية والتعليم - وهي تسمية أخرى لوزارة الثقافة - وزير الداخلية بمنع عرض المسرحية. وتمسّكت الوزارة بموقفها الأساسي بأن المادة الإنجيلية ليست للعرض على المسرح، وأضافت أن الجملة التي تقول (من منكم بلا خطيئة فليرمها بحجر) تبدو وكأنّ المسيح ينطقها بنفسه. كما أشارت إلى مواطن في المسرحية مثيرة للشك كما تعتقد، ومن هذه المواطن ما ورد في الدراما من مزامير سليمان

التي يساء استخدامها على لسان أحد صعاليك القدس، ومنها أيضاً قيام مريم المجدلية باقتباس كلمات من المزامير للتعبير عن حبها للمسيح.

أما النتيجة، فقد اتفق وزير الداخلية فون همرشتاين بالرأي مع الزملاء في الهيئة الثقافية واتبع مشورتهم وأبلغ رئاسة الشرطة في كانون الثاني / يناير 1902 بالآتي:

«يبدو أن محتوى المسرحية الشعرية أهل في عدة نقاط لجرح المشاعر الدينية للمواطنين المسيحيين، لأن طريقة استخدام الأشخاص وحكاية آلام المسيح الأخيرة تعطي الدافع للاعتقاد بذلك. ويظهر هذا الأمر جلياً لا سيما عندما يتم الربط بين صلب المسيح، وعزم غانية على إنقاذ المسيح من خلال منح حبها إلى أحد أقارب حاكم البلاد الروماني. ولذا لا نرى سبباً يجعلنا نعطي استثناء لقاعدتنا الأساسية التي تقضي بأن المادة الإنجيلية ليست للعرض الدرامي». وقد نقل رئيس الشرطة هذا القرار إلى نويمان - هوفر، مدير مسرح ليسينغ في برلين. نويمان - هوفر عبّر عن خيبة أمله، بينما شعر باول هيزيه بالمرارة. ثم طعن كلاهما بالقرار الحكومي أمام هيئة المحافظة المختصة في برلين. وتضمن كتابهما: أن لا دخل لهيئة الرقابة في الحكم على النص من الناحية الجمالية، ولا في العمل على الدفاع عن المصالح الكنسية السياسية المحددة. فمهمتها تكمن في التحقق من عدم وجود ضرر على المشاهدين بالمعنى الأمني والأخلاقي والثقافي، ومن عدم وجود أضرار على السلم العام والأمن والنظام.

كما تضمن الاعتراض حججاً أخرى تقول بأنه كان يجب على السلطات اتخاذ قرارها آخذةً بعين الاعتبار طبيعة الجمهور الذي

سيشاهد المسرحية وهو جمهور مسرح ليسينغ الناضج والمتمرن مثل جمهور بريمن. فقد شعر جمهور بريمن (بتأثير قدسي جليل)، كما أن المشاعر الدينية لمواطني بريمن (المدينة المسيحية الطيبة) قوية مثل المشاعر الموجودة (لدى المواطنين البرلينييين الذين اعتادوا على ارتياد مسرح ليسينغ).

بعد هذه المقدمات يتناول هيزيه ووكيله مضامين قرار المنع الوزاري إذ ينكران وجود أي تجسيدات دينية أو ألفاظ إنجيلية تقذف المسيحية في أي موقع من الدراما، ويذكران تجسد المسيح شخصياً على المسرح. ويوضحان أنه ليس في نص هيزيه أي «استخدام درامي» للقدّيس، لأن ابن الرب لم يتحدث فيه، في حين تحدث الرب نفسه في مسرحية «فاوست» لغوته. ولم يكن من الضروري منع المسرحية التي تتناول الحكايات المعروفة مثل حكاية الخائن يهوذا الاسخريوطي. فقد وضع النص هذه الحكاية في إطار نفسي حديث لإضفاء مصداقية عليها (من أجل تقريبها إلى مشاعر الإنسان الحديث)، كما أن النص لا يبيّن صورة مريم كغانية، بل وهذا هو حرفياً ما ورد في النص (أظهرت منذ البداية استعداداً للتحويل الأخلاقي والتوبة) مما جعل هذه الصورة تساهم في تقدير واحترام التاريخ المقدّس وليس في تحقيره.

لقد كانت الطريقة التي ردّ بها الأديب والمسرحي ذكية ورزينة. لكن كتاب الطعن وصل متأخراً عن المهلة المحددة مما جعل محكمة الاستئناف ترفضه في الشكل من دون تحديد جلسة قانونية، إلا أن هيزيه ومدير المسرح نويمان – هوفر لم يستسلموا، بل قدّما نص مسرحية (مريم المجدلية)، بعد تغيير طفيف، مجدداً إلى رئاسة الشرطة التي ردت بجواب مختصر:

(عرض الدراما الإنجيلية مريم المجدلية لباول هيزيه [...] أيضاً غير مسموح به في نصه هذا الذي لا يختلف جوهرياً عن النص السابق).

والآن أصبح بوسع المدّعي والمؤلف تقديم دعوى ضد القرار معتمدين على الحجج التي صاغها سابقاً. ففي البداية تراجعت الشرطة خطوة للوراء معترفة بأن فداء المسيح في المسرحية لا يمكن ربطه بقرار يهوذا أو مريم، بل إن هذا الموت كان سيحدث لو كان قرارهما مغايراً لما قاما به، لكن: وبالرغم من ذلك فإن نص هيزيه يتضمن أن المسيح تحوّل بصورة سلبية ومن دون علمه وإرادته، إلى موضوع لرغبات الآخرين ونواياهم ومؤامراتهم، وهذه الحقيقة تشكل (انتهاكاً لمشاعر المؤمنين إلى حد ما).

إنه منطق ينطوي على شيء ما من المغامرة. وهذا المنطق لم تشأ محكمة الاستئناف في برلين اتباعه. فقد امتدحت المسرحية لأنها (تعظيم لقصة آلام المسيح التي تحتل مكانة خاصة في الوعي المسيحي). فقد قارب النص هذه القصة إلى الإنسان العصري بشكل مختلف نوعاً ما).

أما النقد القائل بأن موت المسيح كان مرهوناً برذائل طرف ثالث، فقد عارضته محكمة الاستئناف بالرأي الآتي:

(المستمعون ولا سيما المسيحيون منهم [...]) يعرفون أن المسيح المخلّص تعرّض لكل الإغراءات الدنيوية، ولأنه صمد في وجه الإغراءات أصبح الرب الذي تجسّد في إنسان).

هذا الحكم الملأ لم يساعد أبداً. فقد دعت الجهات الحكومية المحكمة الإدارية العليا، وهي المرجعية العليا التالية، لتدارس القضية ليوم كامل في التاسع عشر من كانون الثاني/يناير 1903. وتخلّت

محكمة الاستئناف عن مبدئها السابق والذي يقول بأن المادة الدينية غير ملائمة للمسرح مشيرة إلى طقوس الآلام والأساطير في العصور الوسطى. وسأقت تبريراً جديداً يقول إن المسألة تكمن في الطريقة التي يظهر فيها المسيح على المسرح. وهنا كرّر القضاة تقريباً كل الأشياء التي سأقتها وزارة فون هامرشتاين في السابق. فقد طعنوا (بالقصص التي تم ابتكارها) وادعوا بأنها غطت الحقائق المقدسة. وبدأوا بإطلاق التهم على النص والقول بأنه يضع مصير المسيح في أيدي عصاة زناة كما عبثوا عن استيائهم من جعل القصة الإنجيلية السامية تلامس محيطاً سافلاً. ولم يكثرث القضاة لما أوردته الصحافة الليبرالية لصالح القطعة المسرحية، بل على العكس، فقد زاد ذلك من تصلبهم المحافظ. وبنفس القدر أهملت المحكمة خبراً يقول بأنه تم عرض المسرحية مئة مرة في نيويورك وتحت رعاية جزئية من الأسقف الكاثوليكي فارلي وغيره من كبار رجال الدين. كما أن التقارير القديمة من بريمن، والجديدة من هامبورغ، والتي تفيد بأنه أصبح بالوسع رؤية المسرحية هناك، لم تغتير شيئاً. وبجمود أقرت المحكمة الإدارية البروسية العليا أن: [هذه القطعة المسرحية] تشكل هجوماً على الدين المسيحي).

طبعاً لم يبقَ قرار القضاة البروسيين المحافظين الراضين لكل لاهوت ليبرالي نقدي، من دون ترحيب في الصحافة. فقد كتبت الصحف الموالية للسلطة وامتزجت لهجة غريبة في الترحيب الذي نطقت به صحف السلطة. فقد أشير إلى الرؤية التي تثير الشك والتي تتجلى في روايات هيزيه لا سيما رواية (أطفال العالم) التي وصفت بأن لها خصائص برنامجية كونها تحكي عن حياة مترفة جمالية ونبيلة في هذا العالم من دون الاهتمام بالأخلاق المسيحية - الدينية.

هذا ما ذكّرت به صحيفة بروتستنتين بلات في بريمن التي تعرّفت من خلال مريم المجدليلة على أن الكاتب هيزيه (قادر على فهم وتبيان الروعة فقط من زاوية الحب الجنسي).

أما صحيفة جرمانيا الموالية للحكم فقد عبّرت عن حيرتها من تكرار عقلية هيزيه المعروفة التي (تجر أكثر الأشياء قدسية وجلالة [....] إلى دوائر التصورات الجنسية - الماجنة).

وهنا ينبري للكلام زبانية السلطة المحافظون، من دون معرفة كبيرة بالنص الذي ينتقدونه، فضلاً عن أصوات أخرى مثيرة للشك أكثر، يمكن التعرف عليها أيضاً في صحيفة جرمانيا.

ويشي هؤلاء بكل نقاد قرار منع الدراما ويصفونهم (بالحشود المستاءة التي تظهر في عصابة الصحافة الليبرالية والتعليم الليبرالي). وعلقت صحيفة كرويتس تسايتونغ المحافظة على قرار المحكمة الإدارية العليا الذي جاء متفقاً مع مفاهيمها بالكلمات الآتية: (لذلك فإن كل ما هو يهودي في المشاعر والتفكير، منفلت من عقاله).

وفي المرتين يتم الإشارة بلهجة معادية للسامية إلى أصول باول هيزيه اليهودية. فأم هيزيه من عائلة مندلسون - بارتولدي اليهودية. ولنسمع ما تقوله صحيفة رايشس بوتن في السابع عشر من آذار/ مارس 1903. فقد تحمّست للهجوم على ما أسمته الحقيقة المخزية والسماح للدراما المسرحية لهيزيه بالعرض في هامبورغ وبريمن. وقالت إن هاتين المدينتين الألمانيتين الشماليتين ليستا (نموذجاً لبروسيا وخاصة في ما يتعلق بالفن والأخلاق والدين). وبعد ذلك جاءت الجملة الآتية تمجيداً صحفياً لبروسيا: (لتفعل الحكومات الأخرى ما يحلو لها. فبروسيا ازدهرت وازدادت عظمة لأن حكومتها نمت ورعت المعتقدات الدينية والقيم الأخلاقية الجديدة في شعبها).

ولو كان حيّاً، ماذا سيقول القيصر فريدرش الثاني صاحب العقل الحر التير الذي شجع الفنون، عن هذه الحملة التي تدعي الورع؟ فوريثه في الحكم وأعوان هذا الوريث في السلطة والصحافة، اعتبروا هيزيه، الشاعر المنفتح الرافض للتطرّف القومي الأعمى، وياً مخيفاً. حتى بسمارك صرّح بأن رواية هذا الشاعر ينبغي أن لا تصل ليد ابنته. فالنساء الواثقات بأنفسهن في روايات هيزيه بدءاً بالرائعة أرايباتا ووصولاً إلى مريم التي تحرّرت من أصفاد العبودية الزوجية، شخصيات عكّرت صفو العقلية الذكورية البروسية.

لكن ما الذي حدث لدراما مريم المجدلية؟

لقد احتلت مسارح كثيرة في ألمانيا فقد عرضت في كيل وماينينغن وأولدنبورغ وأيضاً في أيزيناخ، مدينة مارتن لوتر، وحتى في فيينا شديدة الرقابة. وهكذا تعرّضت برلين لعزلة مخزية. وقد حرّرها من عزلتها رئيس إقليم براندنبورغ فون بيتمان - هولفيغ الذي أصدر مرسوماً جديداً. وقال المرسوم الذي وجهه إلى رابطة غوته في برلين، وهي مبادرة أسّسها كتاب ونقاد من أجل تحرير الفن والأدب من وصاية السلطة، أنه: يسمح لقطعة هيزيه المسرحية بالعرض في حفلات مغلقة وتدفع التذاكر لحضورها. وفي التاسع عشر من مايو/ أيار 1903 عند الساعة الثالثة عشرة بعد الظهر رفع الستار وحضرت برلين مسرحية هيزيه «مريم المجدلية». ولم تعد الدراما التي انتزع السماح لعرضها في برلين تثير الناس ولم تحرك نفوس حاضريها. فقد أثار الجدل حولها آمالاً كبيرة خيبتها هذه القطعة المسرحية. وعبرت الصفوة التي تم اختيارها لمشاهدة المسرحية عن شعورها واعتقادها بأن: هذه الدراما لم يكن فيها الدفء المسرحي ولم تكن من أفضل أعمال هيزيه الدرامية. وكذلك: فإن هيزيه لم يكن كاتباً

درامياً أصلاً. لقد كان روائياً كبيراً وقصاصاً مبدعاً وشاعراً مرموقاً. وأراد أن يكون كاتباً درامياً، لكنه لم يحقق ذلك.

والآن هزئ بعض النقاد من الضوضاء التي تسببت الدراما بحودثها قبل عرضها. وقد كتبت صحيفة فورفيرست الاشتراكية الديمقراطية أن الدراما (لا تستحق شرف المنع).

أما بالنسبة لهيزيه فقد كان نزاعه مع السلطات والمحاكم مجدياً. فقد نشرت من الدراما سبعة وعشرين طبعة بين عام 1901 وعام 1903 إذ لم يساهم أي من أعمال هيزيه الأدبية الأخرى في إغنائه كما فعلت رواية مريم المجدلية التي خاض من أجلها نزاعاً قضائياً طويلاً.

الافتباسات القضائية والصحفية مأخوذة من مجلدي هاينريش هوبرت هوبن: الأدب الممنوع من العصر الكلاسيكي إلى الحاضر. النسخة الثانية، ديساو 1925 / 28، المجلد الأول، صفحة 429 - 452، ومن البحث المثير للإعجاب والدقيق الذي كتبه أندرياس بولينغر: عملية الرقابة المتعلقة بـ دراما مريم المجدلية لباول هيزيه (1901 - 1903). أبحاث ريغينزبورغ في اللغة الألمانية والأدب. السلسلة الثانية المجلد 44، فرانكفورت / ماين / بيرن / نيويورك / باريس 1989.

القضية التي رُبحت بحجج خاطئة :

آرتور شنتسler

حرّر المرء عملاً شاذاً بحجج وطّدها
عالم التّصوّرات الجنسية - الأخلاقية العتيقة الواهية⁽¹⁾

صدر الحكم في الثامن عشر من تشرين الثاني / نوفمبر من عام 1921 بتهمة المتهمين جميعاً: مدير المسرح ماكسيميليان فيكتور سلاديك، وغيترو إيزولدت التي كانت ممثلة شهيرة حينها، والمخرج والممثل جوزيف هوبرت رويش، وخمس من زميلاتهم وخمسة من زملائهم. وكانوا قد اتهموا لأن النائب العام في محكمة برلين - موآبت فون براتكه ارتأى (وجود أدلة كافية لمحاكمة الممثلين بتهمة)، وهي التسبب بإثارة العامة من خلال إشاعة سلوك فاحش (ومحاكمة مدير المسرح والممثلين والمخرج بتهمة استغلال فوائد محددة وإساءة استخدام العنف ووسائل أخرى للقيام بسلوك يعاقب عليه القانون)، واتهام المخرج (بتوجيه الممثلين عن قصد من أجل ارتكاب ما قاموا به من ممارسات)⁽²⁾. وقد شكلت خشبة مسرح «شوشبل هاوس» الصغير في برلين مكان ارتكاب هذا (السلوك الفاحش) كما يعتقد أن (السلوك الذي يعاقب عليه) قد ارتكب في الثالث والعشرين من كانون الأول / ديسمبر من عام 1920. ففي

مساء هذا اليوم قدّم العرض الأول لمسرحية «رقصة» التي كتبها آرتور شنتسلر قبل ذلك التاريخ بعشرين عاماً. وقد حققت المسرحية التي أخرجها جوزيف هوبرت رويش نجاحاً كبيراً. ورافقها نقد علني متنام، كما تكرر عرض هذه المسرحية المتهمة بالجريمة ثلاثئة مرة على خشبة مسرح «شاوشيل هاوس» الصغير. وبعد الحكم الصادر من المحكمة بالبراءة من التهم الموجهة إليها هيمنت المسرحية على خشبات مسارح عديدة في المدن الألمانية.. لكن قبل ذلك كانت هناك محاكمة استمرت ستة أيام انتصرت فيها حرية الفن في نهاية المطاف. لكن كما كتب المؤلف لودفيغ ماركوزيه في كتابه «فاحش»، فإن هذا جاء على حساب (حرية الإنسان الجنسي)⁽³⁾، فقد تمحور كتاب شنتسلر بكامله على هذا الإنسان والسعي من أجل تخليصه من عقده الجنسية التقليدية وجعله راشداً وأكثر انطلافاً وتحزراً.

وكان شنتسلر قد كتب (الحوارات العشرة) آنذاك تحت عنوان (رقصة الحب) في شتاء عام 1896/97. وقد ألمح في رسالة كتبها للناقد المسرحي أوتوبرام في السابع من كانون الثاني / يناير من عام 1897 قائلاً: (أعمل الآن على كتابة عشرة حوارات، وهي سلسلة متنوّعة، لكن لم يُكتب مثلها من قبل)⁽⁴⁾.

وبعد هذه الرسالة بوقت قصير أبلغ صديقه أولغا فايزنكس: (لقد كتبت طيلة أيام فصل الشتاء حصرياً سلسلة حوارات سيتم رفض طباعتها، مما لا يعني الكثير بالنسبة لقيمتها الأدبية. إلا أنها وبعد قرون من البحث قد تساهم في إضاءة جزء من ثقافتنا)⁽⁵⁾. وقد مرّت ثلاث سنوات حتى تمّت طباعة مثني نسخة من «رقصة» في ربيع عام 1900 لأصدقاء شنتسلر. ثم مرّت ثلاث سنوات أخرى إلى أن قامت «دار فيينا للنشر» بطباعتها للعامّة. وبعد خمس سنوات

امتلكت دار نشر بنيامين هارتس في فيينا حق نشرها، وقامت ببيع نحو سبعين ألف نسخة منها حتى عام 1914. غير أن ناشر شنتسler الفعلي، ألا وهو فيشر في برلين، لم يتمكن من طباعتها نظراً للرقابة القائمة في ألمانيا، كما لم يجرؤ على ذلك لزمّن طويل. وحتى بعد إلغاء الرقابة الحكومية عقب انتهاء الحرب، بقي فيشر متردداً لفترة، لكنه كتب في التاسع من كانون الثاني / يناير من عام 1919 رسالة لشتنتسler قال فيها: (نظراً لعدم وجود الصعوبات الرقابية الآن، أنا مستعد جداً لطباعة «رقصة» [...] رغم أن الأمور عندنا لا زالت متشددة جداً، ولا يمكن استشراف كيفية تنظيم هذه الأمور)⁽⁶⁾.

لقد أصبحت مسرحية «رقصة» متداولة بين الناس. وتم عرضها في المسارح من دون إذن من الكاتب، بالرغم من مخاوفه التي أبدّاها على هذه الحوارات التي كتبها أصلاً للمسرح. وقد رفض شنتسler دائماً طلبات المسارح تقديم عمله. وبالرغم من ذلك حدثت محاولات لعرض المسرحية أو مشاهد متفرقة منها من دون إذن من الكاتب: ففي عام 1903 عرض النادي الأكاديمي - الدرامي في ميونيخ ثلاثة مشاهد، وفي الثالث عشر من تشرين الأول / أكتوبر من عام 1912 قام مسرح صغير في بودابست، حيث لم تكن القطعة تحظى بحماية قانونية، بعرضها لأول مرة بأكملها لأمسية واحدة فقط. ثم مُنِع العرض⁽⁷⁾.

وفي عام 1912 كتب شنتسler رداً على طلب آخر يلتمس منه عرض المسرحية قائلاً بأن: [...] هناك طلبات وصلتني. وكنت أرفضها كل مرة، لأن عرض هذه المشاهد العشرة قد يكون ضريباً من المستحيل، وقد يؤدي أي إختصار منها إلى تغييب مغزاها)⁽⁸⁾.

وعبر شنتسler عن ريبته تجاه أحد عروض «رقصة» عندما ألغيت

الرقابة في ألمانيا بعد انتهاء الحرب وقيام دار فيشر للنشر ببذل جهود مختلفة من أجل الحصول على حقوق عرض القطعة، لدرجة أن صامويل فيشر كتب لشتتسلر في الثامن من أبريل / نيسان 1919 قائلاً: (ربما ينبغي عليك عدم التعامل مع عرض «رقصة» مسرحياً بإعراض وجفاء. ففي عهدنا الراهن لم يعد للشك والتحفظ وزناً كبيراً كما في السابق، ولأنك قمت بكتابة «رقصة» فسوف تقف وراء عملك عند عرضه على المسرح. لكنني أؤيد في الدرجة الأولى عرضاً يخرج به راينهارد...) ⁽⁹⁾ وهذا أمر اتفق معه شتتسلر أيضاً. فقد وثق فقط بقدرة ماكس راينهارد الفنية على إخراج «رقصة» بصورة رائعة، هذا بالرغم من أنه منع المخرج الشهير في نهاية عام 1918 من إخراج المسرحية. والآن وبعد بضعة أيام من تشجيع فيشر له على ذلك، عرض شتتسلر «رقصة» لراينهارد الذي قبلها بحماس وكتب في التاسع عشر من أبريل / نيسان إلى مؤلفها يقول:

(لا أرى في عرض عملك الأدبي أمراً نفعياً فحسب، بل أرى أنه مرغوب فيه أيضاً شريطة عدم وصوله إلى أيدي غير مهتمة بالفن ولا تحسّ به، ونشره إلى جمهور يهوى الإثارة، ذلك نظراً للمخاطر التي يتضمنها موضوع النص. [...]) وكما يمكن الاستخلاص من كلماتي آنفة الذكر، أرى في إخراج مؤلفك مهمة مثيرة للغاية لا تتطلب فقط الامتلاك التام للأدوات الفنية والتقنية، بل تتطلب أيضاً حساً قوياً على نحو خاص. ولذا أتمنى بشدة التوصل وحدي إلى حل لهذه المسألة. [...]) فكلما ابتعدت عن تقييدي زمنياً كلما اتسعت الإمكانية أمامي من أجل تحقيق رغبتينا في تنفيذ عملية الإخراج ⁽¹⁰⁾.

لكن هذا لم يتحقق، فقد أجّل مدير المسرح البرليني المشغول كثيراً والذي لم يسبق له أن أخرج عملاً لشتتسلر، مواعيد إخراج

«رقصة» بصورة متكررة حتى استقال في صيف 1920 تماماً من إدارة مسرحه البرليني، وتخلّى فيليكس هوليندر، وهو أحد مديري المسرح، عن القطعة المسرحية لصالح مسرح «شاوشيل هاوس» الصغير في برلين، الأمر الذي رضي به شنتسler برغبة أو اضطر إليه اضطراراً. خاصة وأن القطعة لم تعد في عهد رايנהارد الذي طالما راهن شنتسler عليه.

وكان أول إخراج لـ «رقصة» سمح به شنتسler، تحت قيادة ماكسيميليان سلاك وغيترود إيزولدت: وكان مخرجها جوزيف هوبرت راويش الذي عرضها لأول مرة في الثالث والعشرين من كانون الأول/ ديسمبر 1920 في مسرح «شاوشيل هاوس» الصغير بالرغم من قرار المنع الذي أصدرته محكمة برلين الثالثة قبل يوم من موعد العرض.

لقد وصف وزير الدولة المتقاعد المحامي فولفغانغ هاينه - الذي قام بالتعاون مع المحامي روزنبيرغر بتمثيل المتهمين في قضية «رقصة» - ردة فعل إدارة المسرح عشية العرض الأول على النحو الآتي: (خرج كل من غيرترود إيزولدت وماكسيميليان سلاك إلى المنصة وأخبرا الجمهور بقرار المنع ونواياهما بعدم الانصياع لمحاولات الترويع وعزمهما المضي على الطريق القضائي. وبكلمات مؤثرة أعلنت السيدة إيزولدت أنها تحبّذ السجن على التخلّي، بدافع الخوف الشخصي، عن قضية الفن بسبب ملاحظات ضيقي الأفق)⁽¹¹⁾.

أما المحكمة المدنية السادسة التي أصدرت قرار المنع في الثاني والعشرين من كانون الأول/ ديسمبر من عام 1920 من دون عقد جلسة مرافعة، فقد ألغت القرار ثانية في الثالث من يناير/

كانون الثاني من عام 1921 وذلك بتبرير غريب هو: (يتكوّن كتاب شنتسler من عشر صور. وفي كل صورة يظهر شخصان فقط يقوم كل منهما في كل مرة بالالتقاء جنسياً، وهذا باستثناء الذي في الصورة الأخيرة التي يحدث فيها التلاقي الجنسي قبل ذلك مباشرة. [...])

ويقدم الكتاب كثيراً من الأفكار والرؤى الجمالية. بجرأة وجملٍ مقتضبة تفصّل كل أعماق الأجواء والأحاسيس الروحية. فالموضوع فظ وخشن أيضاً وصاف ووضيع وناعم - جزئياً - وحساس، ومزاجي ولاه وهادئ ويتمتع بخاصية الإغراء في تصوير موضوع المشاهد العشرة المختلفة ذات الموضوع الثابت، وتركز الحوارات الثنائية بأكملها على العلاقة الجنسية. [...]) وقد ترك عرضان كانت المحكمة قد زارتهما، الانطباع الآتي: (تم تجنّب كل ما قد يبدو وقحاً وخليعاً وبذيئاً [...]) كما لا يمكن الحديث عن إثارة أحاسيس المتفرجين [...]) ويُستخدم في العرض المسرحي بصورة نموذجية التعفف وكبح جماح الشهوات لمعالجة المهمة الصعبة في عدم الانزلاق إلى الغرائز الحيوانية وإلى أشكال تفتقد إلى الكياسة. [...])

وقد انحصرت العلاقة الجسدية دائماً بالتعبير عن الانسياب الطبيعي للعلاقة الروحية الحميمة. ولقد ترسّخ للأسف نوع من الانحطاط في فئات اجتماعية واسعة. وهذا النص يعرض أمام هذه الفئات الأوضاع المخزية والانحطاط الأخلاقي السائد في أوساطها. وتبين المسرحية كيف تدوس المتعة الناقصة حالياً على كل ما هو مقدّس عند الإنسانية. [...]) ولذا يعتبر العرض عملاً أخلاقياً).

لقد كان هذا القرار، كما سيتبين لاحقاً، مخالفاً لمنطق العصر. وقد حشد ذلك العصر قواه، ومن بينها على نحو خاص رابطة حماية الشعب الألماني ورابطة الضباط الألمان، ورابطة الجنود الألمان القوميين، ورابطة الشعبويين الألمان ورابطة المستقيمين. وهي روابط

توضح أسماؤها الدوافع الكامنة وراء هجومها على مسرحية «رقصة» ومؤلفها. وكان محركها الأهم هو الموظف الوزاري البروفسور إميل برونر الذي كان يعتز بأن ينادى باسم (برونر-الأوساخ). وكانت مهمته إعداد دراسات تقييمية لصالح رئاسة شرطة برلين، للأعمال، على كافة الصعد الفنية والأدبية، المسموح بعرضها على الشعب، وغير المسموح به والممنوع من هذه الأعمال، منها، مما ينبغي وضعه تحت طائلة العقاب، لأنها حسب رأيه نسخة ورخيصة.

وبعد إلغاء رقابة الدولة الأولية، أصبح أسهل من السابق إطلاق محاكمة ضد عمل فني يُعتبر بنظر البعض مقززاً، ففي السابق، عندما كانت الرقابة تسمح بمثل هذا المنتج، لم يكن بوسع أحد اعتراض طريقه بعدها، أما الآن فقد وضع الفن تحت رحمة الرأي الشعبي العام. وأصبح بوسع كل شخص (البدء بحملة) وإطلاق تحقيق بشأن العمل المجرّم. وقد أطلق «برونر-الأوساخ» حملة ضد «رقصة» ونشر البيان الاحتجاجي الذي صاغه، في أوساط ما يسمى بالروابط القومية والشعبية التي أطلقت بدورها حملات واسعة. وبهذا قدم الكثيرون ممن لم يروا «رقصة» شكوى ضدها، ونجحت الحملة الموجهة من بعيد، إذ أمرت النيابة العامة في برلين بالبدء بتحقيق قضائي ضد إدارة مسرح «شاوشيل هاوس» الصغير وفرقة المسرحية والمخرج.

وبعد شهرين من العرض الأول، أي في الثاني والعشرين من شباط/ فبراير 1921 تم التشويش على العرض المسائي لـ «رقصة» من قبل مجموعات منظمة تنتمي عناصرها من دون شك إلى الروابط اليمينية المتطرفة والمعادية للسامية. وبإشارة بدأ المشاغبون بقذف قنابل تحمل روائح كريهة وأثاروا ضوضاء شديدة. وتدخلت الشرطة

حيث اقتادت بعض عناصر الشغب، وهو ما أدى إلى وقف عرض المسرحية لبعض الوقت. أما ردة فعل الشرطة على عناصر الشغب فقد وصفه فولفغانغ هاينه: (الروح التي ملأت المشاركين بهذا المشهد الوحشي والذي ارادوا من خلاله إظهار أنهم وطنيون ألمان، تبرز من خلال رسالة تهديد وصلت إلى النيابة العامة. فقد تضمنت الرسالة شهادة تقول بأن الشرطة وفي مواجهة أعمال الشغب هذه، تحولت إلى حامية لرابطة العهر [...]) وقد حملت الرسالة ختماً يصور جمجمة وعظام على شكل صليب وتوقيع: يهوذا، احذر⁽¹³⁾.

وفي الخامس من تشرين الثاني/ نوفمبر بدأت محاكمة القائمين على مسرحية «رقصة» التي تواصل عرضها في قاعة كانت دائماً مليئة بالجمهور. وحضرها حشد كبير بسبب الدعوى القضائية المنظمة التي أطلقها البروفيسور برونر وشارك في كتابة تقييم للمسرحية في هذه الحملة أيضاً. أما محامي الدفاع فقد استدعى نخبة من نقاد المسرح في برلين كشهود وخبراء أمام المحكمة من بينهم خاصة ألفريد كير وهيربرت إهيرينغ وأرتور إلوزر ولودفيغ فولدا بجانب أشهر مؤلفي الدراما حينها: غير هارد هاوبتمان.

وسارت مساءلة شهود الادعاء على نموذج واحد. فقد تضمنت أقوالهم جميعاً الأسباب التي مكنتهم من رفع الدعوى:

مثلاً عرض مشهد جنسي على المسرح - هذا بالرغم من أنه لم يتم إظهاره. وكذلك شاهد وعضو في (الرابطة الشعبوية الألمانية)، قال في شهادته (.... لا بد لي أن أقول أنني ساخط جداً مما رأيته وما يمكن استخلاصه من هذا العمل المسرحي. فما رأيته لا علاقة له بالفن. فكل شيء يشير إلى شيء وحيد يضطر المرء لرؤيته عشر مرات)⁽¹⁴⁾. وشاهدة عمرها خمسة وخمسين عاماً أجابت على سؤال

حول انطباعاتها: «لقد رأيت عشر صور خلية». سؤال: ما هو الانطباع الذي خرجت به؟ جواب: في كل مرة أوحى لي المشهد بأنه يصور ممارسة جنسية. تحضير المشهد ثم إسدال الستار ثم التدايعات. سؤال: ما هو المقزز في الأمر؟ جواب: كل شيء. [...] أرى أن كل شيء فيه خلع. فهذه المسرحية تخدم السلوك الهادف إلى انحطاط الشعب الألماني واحتقاره. وقد أقلقني أن هناك للأسف الكثير من الأجانب في برلين رأوا المسرحية طبعاً. وهؤلاء لا يمكنهم - بعد رؤية هذه الصور - سوى احتقار الشعب الألماني والتساؤل كيف لشعب ديمقراطي أن يسمح بهذا كله»⁽¹⁵⁾، وقد سجّل مدير اللجنة المركزية للبعثة الداخلية للكنيسة الإنجيلية الألمانية الدكتور يوهانس شتاينفيغ القول الآتي في البروتوكول: أخذت الانطباع بأن المسرحية ستساهم بالمزيد من تسميم الأجواء المنحطة أخلاقياً في الأصل. وهذه ليست مجرد مظاهر وأعراض، بل تعني تعزيز مرض الانحطاط الأخلاقي أيضاً⁽¹⁶⁾. وهكذا كان قد تسنى لشاهدة أخرى وهي مربية بالإدلاء بشهادتها: (لقد تقززت من كل ما فيها. ولا أدري ما يبدو مقززاً أكثر من غيره بالنسبة لي [...]) واعتقد أن من حقّي كمواطنة ألمانية وكامرأة وإنسان بصورة خاصة، المطالبة بمنع عرض مثل هذا أبداً⁽¹⁷⁾.

إن ما تم التعبير عنه هنا هو عبارة عن جموح لضيق الأفق. ولم يكن من الضروري رؤية عرض «رقصة»، من أجل اتخاذ مثل هذه الأحكام، فقد وقع الكثيرون ممن لم يسمع من قبل عن شنتسلر وعن «رقصته» على بيانات الاحتجاجات التي نظمها برونر. أما الذي زار عرضاً لها بعد ذلك فقد ذهب إلى هناك حتى يؤكد أحكامه المسبقة. فقد أدلت زوجة نقيب عمرها سبعة وأربعين عاماً بالقول الآتي: (لقد تركزت كل أحاسيسي وأفكاري بصورة أساسية على مراقبة الكيفية

التي يتم بها - من خلال هذا العمل الرذيل - تمرير حياتنا العائلية والزوجية والدينية، وتمرير الدين المسيحي وفئة الضباط وأخيراً تمرير فئة الممثلين، بصورة كاملة بالأوساخ. وقد قلت لنفسي: ما الذي يحدث فعلاً هنا؟ هل له أن يوصف بالفن؟ إذا كان هذا فناً، فلا أعتقد أنه يمكن تصنيفه كفن ألماني. يجب أن يكون شيئاً آخر. شيئاً يعمل بما أوتي من قوة بعد الثورة، على الحط من أخلاق ومعنويات الشعب الألماني برمته والشباب الألماني خاصة).

إذاً، ماذا كانت هذه الـ «رقصة» فعلاً؟ هل هي قطعة مسرحية؟ هل هي تجميع لحوارات (أم مجرد حوارات تسلية ودردشة وأحاديث)، كما قال لودفيغ فولدا في تقريره كخبير أمام المحكمة؟ لكن يمكن وصفها بأمر واحد بالتأكيد: إنها عمل فني. لأنه إذا صُنِّفت المحكمة «رقصة» كعمل فني، عندها فقط سوف تخرج من المحكمة منتصرة، هذا ما راهن عليه الدفاع وسعى إلى إثبات ذلك من خلال النقاد الذين دعتهم المحكمة لتقديم تقارير شاملة أمامها. وقد سعى بصورة خاصة إلى تبيان أن هذا العمل ليس مجرد عمل فني بل له قيمة أخلاقية استثنائية أيضاً. وكان لا بد للفن أن يعمل على إشاعة الأخلاق حتى تفوز قضيته أمام المحكمة. (الحقيقة العارية) والعرض المغلف بالتشاؤم وفضح ما يمكن أن يكون حدث بين الأشخاص على خشبة المسرح، أشياء لم تكن كافية. فكان على الدفاع بناء إثباتاته باتجاهين: كان لا بد من إضفاء الطابع النسبي على شعور التضرر الأخلاقي الذي يدّعيه المشتكون أو توظيف المقطوعة كمثال للتنقية الروحية، وكان يجب إبراز الحوافز الأخلاقية لـ «رقصة». ونموذج استراتيجية الدفاع هذه، كانت أقوال لودفيغ فولدا: (أتعجب من أن الكثيرين يقولون هنا: ليس هناك تأثير أخلاقي لهذه القطعة لأن الشاعر يعبر عن الشعور بالتقزز منها. لكن

نفس الشهود يقولون من ناحية أخرى: أنهم شعروا بالتقزز والقرف منها. وهكذا يناقضون أنفسهم في الجملة نفسها! لأنهم يشتون بهذا أن التأثير الأخلاقي الذي يفتقدونه في القطعة المسرحية أو يطلبون وجوده فيها، موجود على الأقل لأنها جعلتهم يشعرون بالتقزز⁽¹⁹⁾. لقد كانت هذه الحجة ماهرة ومراوغة ويصعب دحضها.

أما الناقد المسرحي لودفيغ شتيرنواكس الذي مثل كشاهد وخبير أمام المحكمة، فقد عمق هذه الحجة بالقول: (أرى أن «رقصة» عملاً مروّعاً. ليست منفرة بل مروّعة. فقد روّعتني حقيقة الحياة التي تبيّنها. فمن ينكر هذه الأشياء فلما أن يكون منافقاً أو فيه غمامة وضيق أفق. فهذه هي حقائق الحياة حقاً ويجب على المرء اتخاذ قراره الذاتي، فلما أن ينظر إليها باعتبارها مروّعة أو مشجّعة.

أما أنا فأرى أنها مروّعة وأرى في تجسيد شنتسler للحياة بهذه الصورة المروّعة كما فعل في مسرحية «رقصة»، مهارة غير مسبوقة في أدبنا المعاصر. وتشكّل عملاً فنياً وأدبياً استثنائياً وفيه قيمة أخلاقية أيضاً، إذا أردنا ذلك⁽²⁰⁾.

وفي مواجهة الصفوف المتراصة للمدافعين المرموقين عن ضرورة عرض «رقصة» وقف برونر، المدافع المتشبّث برأيه عن الأخلاق الألمانية، وعبر من دون انقطاع أمام المحكمة عن قيمة نشاطه من أجل الشعب الألماني وعن أهمية وضرورة الأخلاق لترسيخ عظمة الأمة الألمانية. وقد احتوت مداخلته أيضاً بعض الجمل التي تنقل القضية الأساسية من الأجواء الحساسة للفن وتضعها في الواقع الحياتي: (هناك ملايين من الناس ليس لهم معرفة عميقة بالفن، بل يطالبون بالحصول على شيء مقدّس في الحياة. فبينما

يعني الفن بالنسبة لهؤلاء السادة بالدرجة الأولى معيار الحياة، يُعتبر شيئاً آخر بمنظور غيرهم. فأغلبية الناس غير المنغمسين بالملذات والشهوات الحيوانية، ترى في الأخلاق بالمعنى الكانطي مثلاً أمراً يحتذى به - هذا هو جوهر علم الأخلاق عند كانط - فقد كان مقدساً لدينا على مر الأزمان. لقد حقق الشعب الألماني إنجازاته الكبرى في الميدان الأخلاقي وليس في الميدان الفني. ومن أجل حماية هذه الأخلاق، فإن الدولة مدعوة لإدانة كل ما ينتهك الأخلاق التي يجسدها القانون كما هي مدعوة لإبعاد الأخطار عنها⁽²¹⁾. وهكذا وضع برونر المشكلة في مكانها الحقيقي، أي في المجتمع. لكنه أراد حلّها بطريقة رجعية: من خلال تدخل الدولة، بعيداً عن المفهوم الليبرالي والمتنور القائم على الحرية الفردية لكل عضو في المجتمع وحقه الفردي في الاختيار واتخاذ القرار.

وخلافاً لذلك توصلت لجنة الدفاع وخبرائها إلى قرار تبرئة مسرحية «رقصة» مستخدمين الحجج نفسها التي سبقت في إلغاء أمر النيابة الصادر لمنعها: (تراعي المسرحية كما بينت المحكمة من خلال الأدلة والحجج، فكرة أخلاقية. ويريد الشاعر الإشارة إلى مدى سطحية وزيف سير الحياة العاطفية. فحسب قناعة المحكمة لم يكن ينوي عند صياغة مؤلفه، إثارة الشهوة. فقد خط كتابه منطلقاً من مشاعره العميقة ومن روحه. كما أن محتوى الكتاب، حسبما ترى المحكمة، أخلاقي. وقد أراد الشاعر من خلال عمله تحسين الأوضاع. وهذه الفكرة تقف على تضاد واضح مع المشاعر الإنسانية العادية مما يجعل المرء يتجاهل كل ما قد يفهم على أنه غير أخلاقي من أمور هامشية في هذه القضية العيانية)⁽²²⁾.

كانت هذه تبرئة للفن شريطة فهمه كظاهرة أخلاقية في حين

يمكن الإساءة لفهمه بصورة كبيرة. فلم تكن «رقصة» بالنسبة لـ شنتسler عملاً يسعى إلى إشاعة الأخلاق، ولو كان كذلك لما رُفِضَ عرضها لمدة عشرين عاماً، بل شكّلت بالنسبة له حالة عاطفية يتمعن من خلالها بدواخل عالمنا الإنساني. وهكذا تعرّضت تبرة هذا العمل الفني الذي أسىء فهمه في الوقت نفسه إلى إدانة للممارسة الجنسية الإنسانية أو، كما قال لودفيغ ماركوزيه الذي علّق على مجريات محاكمة «رقصة»: (لم يكن أصحاب المدرسة الإنسانية إنسانيين عندما [...] فرّطوا بالممارسة الجنسية وألحقوها بعالم الحيوان بدلاً من ضمّها من دون اكتراث إلى عالم الإنسان في ميادين مباشرة، حيث لا يمكن إخفاؤها تحت راية الفكر والفن)⁽²³⁾. لأن: (حرية الفن) كانت في خطر. أما حرية الإنسان الجنسية لم تكن تثير اهتماماً ثقافياً. وبهذا كان من المهم إبراز شنتسler كأحد أتباع المدرسة الأخلاقية الفنية. [...] وقد أظهر خبراء الفن الذين يرون أن وظيفته تكمن في كبح الغرائز، فكلهم من هذا الصنف، بأن الفن بالنسبة لهم موضوع للتدوين وليس للمتعة. [...] وفي القضية الحاسمة أي في قضية مفهومهم للأخلاق الجنسية، فلم يكن هناك خلاف بين الإدعاء والدفاع)⁽²⁴⁾.

وبهذا كُسبت قضية ضد القطعة المسرحية التي أزالته هالة السحر عن الجنس، كما أزالته عنه مظاهر القدسية الزائفة وحررته من العناصر غير الإنسانية. ويهدف ذلك تحديداً إلى تحرير الإنسان من أعباء الأخلاق الزائفة. وقد تم كسب القضية بحجج خاطئة وغير ملائمة، لأن الزمن لم يكن ناضجاً بعد للحجج الصحيحة الصادقة. فهذا الزمن انبلج بعد عشرين عاماً على كتاب شنتسler الذي كان سابقاً لزمانه.

ملاحظات

- (1) لودفيغ مركوزيه: (برلين 1920. جنس وسياسة وفن - في «رقصة»)، في: لودفيغ ماركوزيه: (شاذ. تاريخ حالة استياء)، زيوريخ 1984 (ديتريه 11 2 58) صفحة 240. هذا المقال اقترح بالضبط كمرجع لأن الحجج المتوفرة فيه أكثر تنوعاً وبرهاناً من نصي الذي يعتمد على المصادر والاستخلاصات الذاتية نفسها، لكنه كتب لبرنامج إذاعي مدته ثلاثين دقيقة.
- (2) (النزاع حول «رقصة». تقرير شامل حول المحاكمة التي استمرت ستة أيام ضد إدارة وممثلي مسرح «شاوشيل هاوس» الصغير في برلين) نشر وقدم له فولفغانغ هاينيه، برلين 1922، صفحة 433 وما يليها.
- (3) لودفيغ ماركوزيه، في مكان آخر صفحة 228.
- (4) أرتور شنتسler: (رسائل 1875 - 1912) نشرتها تيريزه نيكييل وهاينريش شنتسler، فرانكفورت/ ماين 1981، صفحة 309.
- (5) المرجع نفسه، صفحة 314.
- (6) بيتر دي ميندلسون: حول تاريخ «رقصة». من المراسلات بين أرتور شنتسler وصمويل فيشر. في: المناخ 76، فرانكفورت/ ماين 1962، صفحة 18 - 35.
- (7) قارن استيفان غمبوج: (بين الشعر وسلطة الشرطة. قضية «رقصة» - من منظور هنغاري)، في: (نص وسياق) 1981، الكتيب 2، صفحة 399 - 410.
- (8) شنتسler: رسائل 1875 - 1912، المصدر مذكور في مكان آخر، صفحة 699.
- (9) دي ميندلسون: (حول تاريخ «رقصة») المصدر مذكور في مكان آخر، صفحة 28 وما يليها.
- (10) (مراسلات بين أرتور شنتسler وماكس راينهارد والعالمين معهما)، نشرته ريناتيه فاغنر، زالسبورغ 1971، صفحة 83 وما يليها.
- (11) (النزاع حول «رقصة»)، صفحة 6.
- (12) المصدر نفسه، صفحة 6 وما يليها.
- (13) المصدر نفسه، صفحة 9 وما يليها.
- (14) المصدر نفسه، صفحة 84.
- (15) المصدر نفسه، صفحة 124 وما يليها.

- (16) المصدر نفسه، صفحة 44 وما يليها.
- (17) المصدر نفسه، صفحة 57 وما يليها.
- (18) المصدر نفسه، صفحة 93.
- (19) المصدر نفسه، صفحة 206.
- (20) المصدر نفسه، صفحة 218.
- (21) المصدر نفسه، صفحة 304.
- (22) المصدر نفسه، صفحة 430.
- (23) لودفيغ مركوزيه، المصدر المذكور في مكان آخر، صفحة 235.
- (24) المصدر نفسه، صفحة 228 وما يليها.

فضيلة بوليسية:

فرانك فيديكند

الرقابة ونهاية القرن

عشية نشوب الحرب العالمية الأولى ومع العيد الخمسين لميلاد فرانك فيديكند، في الرابع والعشرين من يوليو/ تموز 1914، أقيم في ميونيخ حفل لتكريم الشاعر بمشاركة حشد من زملائه المعروفين، بينهم هنريش مان وماكس هالبيه وريتشارد ديميل وإيريش موزام. وكان موزام هو الذي أثار في كلمته التكرمية قضية الرقابة التي خضت إبداع فيديكند بالمنع أكثر من غيره من كتاب ألمانيا القيصرية.

«قلّما وجد عمل من أعمال الشاعر طريقه إلى المسرح من دون أن تخضّه الشرطة بكرمها وفضائلها وتضع عقبات في طريقه. أليس من العار والبؤس والتعاسة أن يقوم أولئك الناس الذين تكمن مهمتهم في الإمساك بالخصوص وتسجيل المواطنين، بحجب أهم أعمال هذا المؤلف الموجود بيننا والذي نكرّمه ببلوغه الخمسين من العمر من دون أن تعرف العامة أهم أعماله حتى يومنا هذا؟»⁽¹⁾.

لم يبالغ موزام، فقد صوّر الكاتب المثير الذي ألف مأساة

«استيقاظ الربيع» ودراما لولوا والأديب السياسي والمغني وكاتب المسرح النقدي، كشخصية معيبة كما صُوِّرت أعماله بأنها معيبة.

ولد فيديكند في هانوفر عام 1864 وكبر وترعرع في قصر أبيه في سويسرا. وبعد سنوات الدراسة في برلين وباريس ولندن أصبح محط اهتمام الأوساط الفنية المتحررة في ميونيخ في فترة الانتقال إلى القرن العشرين. فقد كان متحدثاً وفناناً ناقداً على مستوى راقٍ، وحظي بإعجاب الكثيرين الذين وصفوه بالعبقري، ورغم ذلك لم يسلم من إهانات الرأي العام المحافظ الذي لم ير فيه سوى البهلوان والشهواني والأديب الرصيفي⁽²⁾.

كتب أوتو يوليوس بيرباوم وهو زميل مقرب فكرياً له قائلاً: «لم تطبع. أكيد أفضل أعماله. وفي كل ما سمح بطباعته من أعماله يَشعر المرء بأنها طبعت بغرض الإساءة إليه والدلالة على وقاحة وتناول عقله المفكر النير»⁽³⁾.

ولم ينحصر الاعتراض على الكاتب الدرامي من قبل «الحس الشعبي الحي» والمتأزم. فحتى صديقه أيام شبابه في زيوريخ وخصمه اللاحق غير هارد هاوبتمان لم يرغب أن يرى في أعمال فيديكند الدارمية سوى «قيء معوي»⁽⁴⁾، وقال المحلل النفسي ألفريد أدلر أن الكاتب كان يعتبر في أوقات مبكرة «شخصية منحطة»⁽⁵⁾. فقد انتهك فيديكند قاصداً وبصورة منهجية التوافق الأخلاقي لدى الأوساط المستقيمة وناقضت أعماله جذرياً ما حددها القيصر كأسمى مهمة للأدب ألا وهي: مهمة بناء في إمبراطورية تقوم على مفاهيم كلاسيكية محافظة حول الجمال والخير مرتبطة بشعارات الفئات الاجتماعية السائدة⁽⁶⁾. وكانت الآمال بالانطلاق نحو حقبة فنية جديدة مدعومة بالمرجعية السامية مع بزوغ فجر القرن، ملزمة

منذ زمن بعيد. وكان الفيلسوف الطبيعي كونراد ألبرتي قد دعا إلى هذه الحقبة في عام 1888 عندما قال: «إذا كانت هناك لحظة مناسبة لوضع الفن في الحياة العامة في الموقع الذي يستحق بحكم الطبيعة والذي احتله إبان تطور العقل الإنساني، أي في عصر الإرهاسات في اليونان، فإنها ستكون اللحظة الراهنة»⁽⁷⁾.

وبينما بدت الأعمال الدرامية لـ فيديكند فضائية بعين السلطات الحاكمة، فقد تركت أثراً كبيراً على الجماهير الليبرالية في المدن الكبيرة التي رأت فيها إسقاطات فنية لرغباتهم العاطفية الدفينة⁽⁸⁾. وقد توقع الناقد باول غولدمان وهو خصم للفن الدرامي «الحدائي» أن أعمال فيديكند بالرغم من محتواها الحقيقي، تمكنت من إثارة فضول حتى ضيق الأفق من أتباع النظام الإمبراطوري الفلهيلميني: «بمتعة حضر ضيق الأفق عرض أعمال فيديكند - إنهم ضيق الأفق أنفسهم الذين هاجموا آنذاك باستياء كبير أعمال فلاوبرت وزولا وتولستوي»⁽⁹⁾.

لقد أصبح فيديكند بنظر النقاد مثل موزام وكير وكراوس، مناراً لفن جديد وحقيقي، بينما وصفه الكثير من خصومه بالظاهرة العابرة وبذروة «انحطاط البوهيميا المنحلة»⁽¹⁰⁾. فكتابه فيديكند، كما كتب الناقد ماكس غايسلر، لا تختلف عن «المرض المعدي»⁽¹¹⁾، أما ارتباط مؤلف كتاب «استيقاظ الربيع» بالنسبة لرئيس رابطة الآداب في ميونيخ أرمين كراوزين، بصورة وثيقة بـ «الانهيار الأخلاقي للمسرح»؟⁽¹²⁾. لقد امتزجت الدوافع الأدبية والأيدولوجية عند تكريم الكاتب وعند لعنه أيضاً. فقد بدا فيديكند شخصية مركزية في الحداثة المسرحية من خلال تجربيته في المضمون والشكل كما بدا ممثلاً لأيدولوجيا التحرر الجنسي. وقد لخص غولدمان ذلك

بصورة سلبية: «[...] إن تأليف مثل هذه الأعمال وعرضها أيضاً، يعني الإساءة إلى الحرية الفنية التي أنجزت بكدّ وجهد كبيرين، ويعني تراجع المسرح الألماني ليس من الزاوية الفنية فحسب، بل من الزاوية الأخلاقية أيضاً»⁽¹³⁾.

لم يقف فيديكند وحده في مواجهة الاتجاهات السلطوية المعادية للمتعة لدى الرأي العام الفلهيميني. فقد ترك المفهوم المثير عن الحياة الذي ارتبط بلمسات جنسية وعاطفية، بصماته على أدب بيرباوم وريتشارد ديميل وأرتور شتتسيلر كما ترك بصماته بوجه خاص على فن المدرسة الفتية والتعبيرية وهي اتجاهات كثيراً ما خاضت صراعات مع الرقابة⁽¹⁴⁾.

والمسرح كمؤسسة إعلامية عامة فعالة، تحوّل في نهاية القرن إلى مركز للمواجهة من أجل التغييرات الاجتماعية والحدثة الجمالية. وفي موعد أقصاه نشوء المدرسة الطبيعية، تربعت حدثة الأدب والمسرح على وجه الخصوص على جدول الأعمال، ودافع عنها فنانون ونقاد شباب في برلين وميونخ وفيينا بحماس بالرغم من أن مضمون هذا الأدب بقي متواضعاً⁽¹⁵⁾.

لقد تميّز الانتقال إلى القرن الجديد من خلال التصادم بين الاتجاه السلطوي المحافظ والاتجاه الليبرالي، وبين الحدثة الجمالية والتصوّرات المحافظة. فقد تجاوز الطموح إلى التحرر الجنسي مع البيئة الأسرية المحافظة، وتصادمت عناصر ومؤثرات المسرح الطبيعي الحديث مع الصور الداعية للانسجام في الأدب الشعبي المحافظ.

وفي عقد التسعينيات تفاقم النزاع حول جوانب محددة في الحدثة، الأمر الذي بيّنه النقاش الواسع حول حدود الخجل وانعدام

الأخلاق والجنس. وقد رافق هذا النقاش محاولات مكثفة من الأحزاب المحافظة والقوى الكنسية الرجعية «خاصة في بافاريا» من أجل تشديد المواد القانونية الخاصة بالرقابة. فقد ردت استراتيجية التجنب الدفاعية على تنامي الكتب والمؤلفات المصوّرة والأعمال الدرامية الراقية وأيضاً الهابطة التي تهدف إلى إثارة الأحاسيس، بمؤلفات بدأت تنتشر منذ منتصف القرن التاسع عشر.

لقد أوضح فوكو العلاقة بين إرادة المعرفة، والاتجاه القوي لإضفاء الطابع العلمي على الأشياء والمراقبة ووصفها بـ «استدلالية الجنس»⁽¹⁶⁾، وأشار إلى «آلية الإثارة المتنامية»⁽¹⁷⁾ في مواجهة القبول بعملية التقييد المستمرة. وهذه الآلية تقود إلى توطيد النظرية الجنسية مع إبراز الانحراف، وأيضاً إلى توسيع استهلاك العروض الشهوانية⁽¹⁸⁾. ومع التحوّلات البنيوية التي جرت أثناء القرن التاسع عشر، سرّعت عملية تطوير المواقع الحميمية المحمية الخاضعة للرقابة. والتطورات التقنية «انتشار فن التصوير وخفض أسعار طباعة الكتب»، وكذلك نشوء فئة اجتماعية تقبل على الاستهلاك الثقافي، أي توسّع السوق بصورة عامة، كلها أمور تسببت في ظهور عروض متنوعة من المنتجات الشهوانية العلنية والخفية⁽¹⁹⁾.

أما الرقابة على المسرح في ألمانيا، التي كانت قد ألغيت في روسيا عام 1845 رسمياً كرقابة تمهيدية ووقائية، فإنها تقوم عملياً على أساس قانون صادر عن مدير شرطة برلين هينكيلدي في عام 1851 والذي بقي سارياً حتى تشرين الثاني / نوفمبر 1918. فحسب المفهوم القضائي السائد خدمت الرقابة على المسرح «حماية الجمهور ضد انتهاكات المشاعر الأخلاقية (مشاعر الخجل والمشاعر الدينية والوطنية وغيرها) كما تخدم الحفاظ على النظام العام والأمن»⁽²⁰⁾.

لكن بقيت هناك مشكلة تكمن في تفسير هذه المعايير القانونية. فقد كان رجال القضاء المعنيون بالأمر والخبراء في العلوم الجنسية الذين طُلب منهم تقديم تقاريرهم في هذا الصدد، طمحوا من خلال تكوين المشاعر العادية، الوصول إلى تعميم المعايير التي بدت قابلة للاستخدام في كل الأوضاع⁽²¹⁾.

وفي سياق النزاعات حول ما يسمّى بقانون «هاينتسيه» لم يكن القصد اعتماد مادة قانونية خاصة بالمسرح في قانون العقوبات. وينجح البلاط القيصري في فرض المسودة الأولى التي حاول منذ عام 1890 إقرارها من أجل تشديد المادة 184 من قانون العقوبات، نظراً لمعارضة أوسع قطاعات الرأي العام. أما اقتراح الحل الوسط الذي اعتمد أخيراً، فقد ألغى وجود «مادة قانونية استثنائية للفن والمسرح» ومنع فقط تزويد الشباب بالصور الشهوانية.

وأخيراً كان لا بد من التخلي عن القوانين المنظمة للمسرح. وقد لخص رجل القانون شبايديل: «وهكذا تحدد مصير المادة القانونية التي أثارت الجدل كثيراً. وكانت هذه المحاولة الوحيدة والملزمة في ألمانيا من أجل فرض قانون عقوبات خاص ضد العروض المسرحية الفاحشة»⁽²²⁾. وبالرغم من المحاولات الكثيرة الفاشلة لتشديد قوانين الرقابة بصورة جوهرية، بينت النزاعات حول قانون «هاينتسيه» بوضوح ظهور استقطاب في المواقف. وقد برز هذا الاستقطاب على نحو خاص في الصراع الذي خاضته الأحزاب والمجموعات المسيحية/ المحافظة بكل الوسائل ضد الحرية المنطلقة للفن الحديث والطلايعي.

لقد وصف أوسكار بانيزا، وهو أحد المتضررين الأساسيين من الرقابة، هذه النشاطات على النحو الآتي: «لقد توترت الاتحادات

الداعية إلى المحافظة على الأخلاق مجدداً، وبدأت بتقديم شكاوى إلى أعلى الجهات تلتبس من خلالها توفير الحماية في مواجهة السمات الفاحشة للفن والأدب الحديث كما تعتقد، وقد أُرعد وأزبد مؤتمر القساوسة ضد المسرح المعاصر وطالب القساوسة برقابة أكثر شدة⁽²³⁾. وفي الوقت نفسه نشأت حركات نشطة ضد هذه المحاولات وخاصة رابطة «غوته بوند» التي أسست كاتحاد لمواجهة قانون «هايتسيه» في ميونيخ في 15 / 3 / 1900 ثم أسست في مدن كبيرة أخرى⁽²⁴⁾.

وعلى نحو مكثف نشط اتحاد حماية الكتاب الألمان بقيادة إيريش موزام، من أجل الدفاع عن أعمال الأدباء المتضررين من الرقابة. وبخصوص منع مسرحية «لولو»، في 16 أيار/ مايو 1913 أصدر الفرع المحلي للاتحاد في ميونيخ إعلان تضامن جاء فيه: «لقد رأى اجتماع الأعضاء بالإجماع في مؤلف فيديكند أحد أروع نُصب الأدب الحديث، كما رأى في منع عرضه خطأً مؤسفاً من قبل السلطات. وأوصى اجتماع الأعضاء رئاسة الاتحاد بالدفاع عن مصالح فرانك فيديكند بكل السبل»⁽²⁵⁾.

صحيح أن المحاكم والشرطة كانت تُصدّر بتعسف القرارات حول قيود التعبير الفني، غير أنها تعرّضت بصورة متزايدة لضغط الشرعية التي حظي بها الرأي العام الليبرالي - الناقد والتمتامي الذي نشط بصورة مبدئية من أجل الدفاع أيضاً عن حرية «الحدثة» في أوساط الكتاب. وقد ترك النقاش الواسع حول العلاقة الجنسية ودور المرأة والأشكال المحتملة للسلوك الجنسي أثره على الفن في فترة الانتقال من القرن التاسع عشر إلى القرن العشرين. وأصبح فيديكند واحداً من الشخصيات المحورية في هذا النقاش. فقد عرف

مؤلفات كرافت - إيبينغ ومانتيفاتسا وناقش بصورة نقدية وبسخرية أحياناً حركة تحرر المرأة، والتقط الإسقاطات الأثوية السائدة، وأحياناً حوّل هذه القضايا إلى نمط مسرحي جديد واضح ومناهض لنزعة التسلط، نمط يثير الاستفزاز. وقد أثارت الصور والعروض العارية التي تجسد الرغبات الشهوانية والممارسة الجنسية، اهتمام الرقيب بصورة متزايدة وذلك بدءاً بـ «استيقاظ الربيع» التي كتبها في شبابه والتي تتعرض للاستمراء والعلاقات المثلية والممارسات الجنسية الساذج/ مازوخية، وصولاً إلى الأعمال المسرحية المتأخرة مثل بيسمارك وسيمون التي آلت إلى الرقابة الحكومية في أثناء الحرب العالمية الأولى⁽²⁶⁾.

وكان لا بد لـ فيديكند من خوض الصراع على عدة جبهات من أجل فرض عمله، وقد كان عليه إثارة الاهتمام عند مديري المسارح والممثلين المرتبكين من أجل كسب الجمهور المعادي، أو على الأقل غير المكترث، وفي الوقت نفسه استغلال الهامش الضيق الذي تركته الرقابة للشاعر. فقد اعتمدت هذه المرجعيات، بصورة متكررة وعن حق في قراراتها، على الرأي العام الذي وقف على الضد من أعمال المؤلف الدرامي. وفي مقالته «توكويمادا. حول سيكولوجية الرقابة في عام 1912» صاغ فيديكند علاقة التأثير هذه على النحو الآتي: «الرقيب يمنع عرض دراما بعينها لأن الرأي العام يرفض المؤلف. ويصرّ الرقيب على سوق هذه التبريرات ورمي المؤلف بها أمام الشهود. [...] وهكذا يتوق إلى الهجمات ولا يخشاها. فهذه ليست مبالغة مستهترّة بل حقيقة أن تقييد الأدب الدرامي في ألمانيا لم يكن بهذه الصورة المتطرّفة مثلما هو اليوم. [...] والسبب الحقيقي للمنع في كافة الحالات هو الجدية الفنية والأخلاقية التي يقوم بها المؤلف بمعالجة القضايا التي يطرحها. وهذا لا يعني سوى:

أن تناول القضايا الجدية والأخلاقية غير مسموح به على خشبات المسرح الألمانية»⁽²⁷⁾. [الأعمال الكاملة المجلد 9 صفحة 392 وما يليها].

هكذا يرى فيديكند الرقابة على الأدب النقدي في سياقه التاريخي، فقد أدرك خطأ متواصلاً من الإجراءات التعسفية التي نالت من ليسينغ وهاينريش هاينه حتى الحاضر. وحتى شيلر، لم يكن ليسلم وكانت هراوة الرقابة ستطاله، لولا أن أدبه قد صنف بالكلاسيكي منذ زمن بعيد:

«شكراً للرب، لو ساد في إمبراطورية الأموات

لكان مُنع اليوم من قول الشعر

فها هو يقوله من دون خوف أو وجل

وربما تعرّض لحملات القهر».

[الأعمال الكاملة المجلد الثامن صفحة 78]

جدّد فيديكند بصورة متكررة مواجهة الرقابة بالشكاوي والوثائق والقصائد والمقالات والأعمال الدرامية. كما تكرّرت باستمرار مصادرة أعماله في برلين وفي ميونيخ وفي الأقاليم أيضاً. وتراجع فيديكند أمام القوة الكبيرة لسلطات الرقابة واضطر لشطب بعض المقاطع «المسيئة» وألغى بهذا تعابير درامية وعبارات من الوصف المباشر. وقد كافح بكل طاقته من أجل أعماله، يساعده في هذا المجال آخرون من المتمردين على الأوضاع السائدة مثل كارل كراوز الذي نشط لإقامة عرض خاص لمسرحية «علبة البندورة» في فيينا عام 1905. وصاغ كراوز حكمه في صحيفة «فاكيل»، «وتعني الشعلة» على النحو التالي: «ليس هناك أرخص من الاستياء الأخلاقي. فالجمهور المتحضّر الذي لم يكن حذّر سلطات الشرطة

هو وحده السبب في حشده بهذه الصورة، بل ذوق منظم الاحتفال أيضاً - راح يهزأ من وسائل الدفاع الرخيصة. ويتخلى عن فرصة التصفيق لإظهار استقامته الأخلاقية [...] فالشعور بالتفوق على كل ما تجتمع على المسرح من شخص و أصوات، يشكل عنصراً ثابتاً، وحده المتباهي يعتقد بضرورة إظهاره. فالمتباهي فقط يريد إظهار تفوقه على الشاعر. لكن هذا لم يردنا أبداً عن بذل جهودنا الخارقة من أجل التعبير عن اعتزازنا وإظهار تقديرنا لهذا الكاتب الدرامي القوي والجريء. فلم يكن هناك مثيل له في تحويل أثار الضربات والجروح النفسية، إلى خطوط رائعة في حقوله الشعرية الزاهرة»⁽²⁸⁾.
(قضية مجلة «زيمبليسموس» الأسبوعية).

وبمواجهة الرقابة الجامدة تعامل فيديكند بسخرية لأول مرة خارج إطار إبداعه الفني. فمنذ تأسيسها في عام 1896 كتب فيديكند الشعر السياسي لمجلة «زيمبليسموس» الساخرة. فقد رأى الشاعر الدرامي المعدم والمنهك من النزاعات في هذا العمل الذي اضطّر لممارسته، نوعاً من أعمال السخرة. وجاء في رسالة كتبها لصديقه فاينهوويل: «لا يمكنني أن أبلغك شيئاً آخر عني سوى أنني أمارس مقابل أجر عملاً عبودياً مقرزاً. في حين تتوفر لي - نظرياً - كافة الآفاق للقيام بكل الروائع الممكنة، لكنني لم أعد أتحدث عن ذلك. لم أعد أؤمن إلا بما يحدث [...] وتعلم الشياطين بأن أجنحتي شلت من شدة القيود التي تمزقها [...] فقد فقدت الطاقة وأصبحت قاسياً ومحطماً».
[المجلد الأول صفحة 293].

لقد حاول فيديكند، الذي أحس بقدرته على كتابة الدراما في وقت مبكر من حياته، في شبابه مزاولة مختلف الوظائف. فقد حاول مثلاً كتابة نصوص لدعايات شركة ماجي التي كانت قد أسست لنوّها. وفي وقت لاحق كتب بنجاح لكن عن غير خاطر، أناشيد

وأغاني ساخرة كعضو في مسرح «إيلف شارف ريشت» الساخر في ميونيخ.

لقد كان الناشر الشاب ألبرت لانغن يعرف فيديكنند من السنوات التي أقام فيها بباريس. وقد أسس لانغن في نيسان/ أبريل 1886 «زيمبليسيسموس» كمجلة للتسلية الاجتماعية متخذاً من مجلة «جيل بلاي إيلوستري» الفرنسية قدوة لمجلته. فقد تحولت «زيمبليسيسموس» بسرعة إلى مكوّن مهم من الرأي العام الناقد الذي تشكل آنذاك⁽²⁹⁾. فالاتجاه السياسي الحاد بسخريته وهو اتجاه اشتهرت به هذه المجلة وتعرّضت للهجاء بسببه، تعرّز بفعل محاولة الدولة في فترة مبكرة إعاقة انتشاره⁽³⁰⁾. فقد صودر العدد الرابع في السنة الأولى في النمسا. واستُبعدت المجلة ثانية من محلات التوزيع في محطات القطار البرلينية في السنة الثانية لصدورها⁽³¹⁾. والناشرون، الذين اهتموا بزيادة عدد النسخ المطبوعة، رحبوا كثيراً في بادئ الأمر، بالاهتمام العام الذي أثارته مجلة «زيمبليسيسموس». فقد شجع لانغن فيديكنند على كتابة قصائده الساخرة التي نشرها بأسماء مستعارة مثل هيريموس يوبس وهيرمان مولر فون بوكيورغ⁽³²⁾. وابتغى فيديكنند من خلال الكتابة أجراً، لغايات خاصة به.

وقد اعترف في رسائل كتبها لأصدقائه وللمخلصين له بالآتي: «الحقائق هي الآتية: يمكنكم بسهولة معرفة السبب الكامن وراء مواصليتي لكتابة القصائد السياسية. فأنا - على أي حال - لا أكتبها بدافع القناعة». [ب إر المجلد الأول صفحة 314].

لقد نظر فيديكنند إلى القصائد التي كان ينتظر منه الناشر كتابتها، مصدر دخل مضمون آملاً في أن يتم عرض الأعمال الدرامية التي ألّفها، على مسرح دار نشر لانغن.

وقد أثار «عدد الشرق» من مجلة «زيمبليسيسموس» الذي صدر في تشرين الأول/ أكتوبر 1898 ضجة كبيرة. فقد تضمن العدد في ما تضمنه قصيدة فيديكند «في الأرض المقدسة» التي هاجم فيها، مثلما فعل في العدد التالي من خلال قصيدة «رحلة البحر»، صاحب الجلالة القيصر فيلهلم الثاني بصورة ساخرة. وجاء هذا بمناسبة زيارة إلى فلسطين قام بها القيصر وزوجته بصحبة حاشية كبيرة بدأت في الحادي عشر من تشرين الأول/ أكتوبر 1898 عبر فيينا ثم إيطاليا إلى حيفا. وقد شكّل ذروة الزيارة الدخول إلى القدس في العشرين من تشرين الأول/ أكتوبر وتدشين كنيسة المخلص الإنجيلية. وقد رافق الزيارة القيصرية للشرق اهتمام إعلامي كبير، إذ لخصها أحد المؤرخين الرسميين: «[...] تكمن الأهمية الحميمة لزيارة القيصر، التي تتكرر رئاتها في وعي الشعب بغض النظر عن المقارنة، في أنها تتبع من رغبة النفوس المؤمنة التي تحولت إلى اعتراف شريف بالإخلاص العقائدي الألماني»⁽³³⁾.

إن الزيارة التي اختلط وصفها في التقارير المكتوبة عنها، برحلة الحج مع وصفها بالرحلة التبشيرية، جاءت بدافع توسيع النفوذ الألماني في المنطقة من خلال: تعزيز العلاقات مع حكام الامبراطورية العثمانية والحد من الوصاية الفرنسية على الكاثوليك في الشرق، ولم يكن خلق الشروط الملائمة لتوسيع تصدير رأس المال والأسلحة إلى الشرق الأوسط، وتشديد النفوذ السياسي والاقتصادي في نقد الزيارة الذي تضمنته مجلة «زيمبليسيسموس». فقد توجه النقد الساخر ضد طموح الإمبراطور المبالغ فيه وظهوره المتعجرف. فقد هزئ فيديكند في قصيدته من الإخراج القيصري لمسرحيته هذه:

«ها نحن نرحب بكم مرة أخرى
ونرتعد من شدة خوفنا وتبجيلنا لك
يا من أزلت عار هزيمتنا في الأراضي المقدسة،
الأراضي التي لم تتشرف بزيارتك حتى الآن.
يكفيك فخر ملايين المسيحيين
ملايين ستباهي من الآن في درب الآلام
حيث نطق المسيح كلماته الأخيرة
وحيث نطقت كلماتك الأولى اليوم
ظماً الإنسانية للفعل يمكن إطفائه
لكن ظمأك للإعجاب هائلاً
وتسعى إلى التغلب على الظمأين
تقوم برحلة في الزي الاستوائي
ترتدي ملابس البحارة أو تتوشح الأزرق والأحمر
بزي الروكوكو من قماش الحرير
أو بملابس الصيد أو الزي الرياضي
فأهلاً بالأمير الغاني في الأرض المقدسة!»

[الأعمال الكاملة المجلد الثامن صفحة 123]

لقد سخر فيديكند من نزعة العظمة وإيثار الذات التي ميزت
القيصر، كما هاجم أيضاً العجرفة التي تجلّت في ميل القيصر فيلهلم
الثاني المرضي للأزياء الاحتفالية المبهرجة. وفي الوقت نفسه فضح
بطريقة ساخرة ومضحكة سعي الأسرة القيصرية لإقامة صلة تاريخية
بين الزيارة وأعمال أمراء الحملات الصليبية. وكل ذلك يبدو من
زاوية الأيام الحالية لا خطر منه لكنها كانت تكفي في عام 1898
لإثارة قضية أهانة لصاحب الجلالة تمتزج فيها الخصائص المضحكة

بجانب الخصائص الجدية⁽³⁴⁾. وتوالت الأحداث بخصوص عدد المجلة الذي تضمن رحلة القيصر إلى الشرق:

فقد عَرَض لانغن قصائد فيديكند في الصفحة الرئيسية لرسام المجلة الشهير توماس تيودور هاينيه على مستشاره القضائي الذي لم يجد ما يمكن الاعتراض عليه قضائياً ضد القصائد المنشورة⁽³⁵⁾. وقد ثبت أن هذا شكل مشورة غير مبالية لأن الادعاء العام في لاينغ، المدينة التي تصدر فيها المجلة، رفع دعوى فورية تتهم لانغن وهاينيه والكاتب الذي كان مجهولاً وانفضح أمره بسرعة بعد ذلك، بإهانة صاحب الجلالة. ووجد مفتش الشرطة الذي كلف بالتحقيق الأولي، المسودة الأصلية التي كان ينبغي أن تكون قد أُلقت. وقد بذل موظف عند لاينغين وهو كورفيس هولم جهوداً في مذكراته من أجل توضيح الأمر، وحاول في الوقت ذاته حماية الناشر في مواجهة الادعاءات التي أطلقها فيديكند لاحقاً: «هناك من يريد معرفة كيف كان ذلك ممكناً. وهنا أتحمّل أنا المسؤولية ويمكنني رد ذلك إلى قلة الحذر التي لا يمكن تبريرها سوى بعمر الشباب الذي كنا نعيشه كلنا آنذاك [...] إنه طيش الشباب من دون أدنى شك، أما الاتهام بوجود من افتضح اسم الكاتب الذي كان يختفي خلف الاسماء المستعارة، فهذا نابع من خيال فرانك فيديكند»⁽³⁶⁾.

هذه القضية لم تكن مزحة: فعلى أساس المواد القانونية رقم 94-101 الميثيرة للجدل من قانون العقوبات الألماني والتي تحاكم إهانة صاحب الجلالة، تعرض نحو خمسمئة شخص سنوياً للإدانة منذ اعتلاء القيصر فيلهلم للعرش⁽³⁷⁾. فقد شكلت أية سخرية على شخصية الحاكم، مهما صغرت قيمتها، خطراً كبيراً على مطلقها لأنه وكما قال الفرنسي جون غراند-كارتييه في كتابه «لقد شكلت صورة القيصر نوعاً من القداسة»⁽³⁸⁾.

لم يُخَفِّد فيديكند موقفه الناقد للقيصر واحتقاره بصورة خاصة
لضيق الأفق في عبادة القيصر. وفي إحدى قصائده السياسية التي
نشرها في مجلة «زيمبليسموس» الساخرة كتب يقول:

«أنا ألماني مخلص للملكية
وأعرف متى ولد ملكي
وفي يوم ميلاده أعلّق شعاره
على النافذة كأبي مواطن مخلص
فهذا يوم الناس ويجتذب الزبائن
يا للغرابة كم هي مجدية هذه الخرقه».

[الأعمال الكاملة المجلد الثامن الصفحة 87]

بعد ذلك .. رد لانغن على الدعوى المرفوعة فوراً: بالهرب
عبر فيينا ثم زيوريخ ولاحقاً إلى باريس وبدأت بالنسبة للناس عيشاً
مادياً مريحاً في منفى امتد سنوات طويلة. ولأول مرة في أبريل/
نيسان 1903 تمكن من العودة إلى ألمانيا بعد أن دفع ما يسمى بكفالة
ولاء قيمتها عشرين ألف مارك. وجاء ذلك بفضل علاقات حماء،
الكاتب النرويجي الشهير بيورنستين بيورنسون التي مهدت الطريق
لعودته. أما هاينه فقد مثل أمام المحكمة وحكم عليه بالسجن ستة
أشهر خففت في وقت لاحق لإقامة جبرية. ولحق فيديكند لانغن في
زيوريخ⁽³⁹⁾. فقد عاش في ميونيخ قبل ذلك عارضاً لعمله الدرامي
«روح الأرض» التي تحولت إلى فضيحة مسرحية من الوزن الخفيف.
أما تفاصيل ظروف هربه وتوذيده لأصدقائه فقد ساقها الكاتب نفسه
في رسالة كتبها لصديقه بآتيه هاينه في 11/12/1898:

«في يوم الثلاثاء جاء أمر المصادرة مع أمر الاعتقال. فقد
تعرفت ميونيخ بأكملها على أنني كاتب القصيدة [...] وبعد انتهاء

العرض المسرحي أبلغتني الشرطة عبر أحد المفتشين، بأنها تحتاج إلى يومين حتى تكتشف كاتب القصيدة. وقد سهرت برفقة ثلاثين شخصاً في أكثر المطاعم تفاهة. وعند الصباح رافقني صديقان إلى محطة القطار. وعند الساعة الحادية عشرة وصلتُ إلى كوفشتاين وعند الساعة الرابعة بعد الظهر وصلت إلى إينسبروك وعند الثامنة من صباح اليوم التالي وصلت إلى هنا في زيوريخ حيث التقيت لانغن بعد يومين من وصولي».

[رسائل، المجلد الأول، صفحة 315]

وقد ساهم الهرب في اهتزاز الثقة التي وصلت لاحقاً إلى كراهية معلنة ضد ألبرت لانغن الذي اتهمه فيديكند باستغلال سذاجته السياسية بدافع الطمع المادي وزجّه في نزاع مع السلطة. فقد كتب فيديكند بمرارة رسالة إلى بيورنسون في 28/9/1899 يقول فيها:

«[....] طبعة المجلة زادت ستة وعشرين ألف نسخة. وقد التقيت بـ لانغن في زيوريخ بعد عامين من خداعي ومصادرة تعبي الذي بذلته في المجلة. وقد كان لانغن متشياً للحملة الناجحة. فقد أصبحت أسيره بالكامل واقتنص الفرصة حسب الممكن من أجل حثي على شن هجمات جديدة ضد النظام القائم من دون اكتراث، أو بالأحرى كان يشعر بالإهانة لاعتراضي بأن هذه الهجمات ستصعب، حسب الحالة من عودتي»⁽⁴⁰⁾.

[الرسائل الكاملة، المجلد الثاني صفحة 16]

«وفي عمله الدرامي الأساس «أواها» أظهر فيديكند في شخصية شتينر كاريكاتور لناشر طمّاع يبحث عن الإثارة: (يزيد المرء الأعداد

المطبوعة من المجلة من خلال التسبب بمصادرتها كل ثلاثة أسابيع من قبل الادعاء العام لهذا السبب أو ذاك»⁽⁴¹⁾.

[الأعمال الكاملة، المجلد الخامس صفحة 160]

وبغض النظر عن القلة المزمنة لتوفر المال التي كان يعاني منها، عاش الكاتب ظروف حياتية مريحة في زيوريخ وباريس. وبعيداً عن تأثير التدخلات الخارجية، استطاع فيديكند إنهاء كتابة دراما «مركز من كايث» التي وصفها لاحقاً بالعمل الناجح.. بالطبع لم يفكر فيديكند في البداية كيف سيفلت على الدوام ومعه لانغن من مطاردة السلطات. وفي يونيو/ حزيران من عام 1899 سلم نفسه لمحكمة لايبزغ ورُمي في السجن. وكما أورد تقرير لمدير شرطة برلين في 12 آب/ أغسطس 1899، أدانت المحكمة الملكية في لايبزغ في الثالث من آب/ أغسطس 1899 فيديكند «بتهمة إهانة صاحب الجلالة وحكمت عليه بالسجن لمدة سبعة أشهر وحسبت له الشهر الذي قضاه في السجن على ذمة التحقيق»⁽⁴²⁾.

ومثلما فعل قبله هاينه، حاول فيديكند أيضاً التماساً لتخفيف العقوبة. وفي أغسطس أيضاً وجه محاموه التماساً بالعفو إلى وزارة العدل في دريسدن. واتهم لانغن ثانية بالوقوف وراء المشكلة. فقد كتب محاميا فيديكند، تسيميه وهيتسيل لتبرير التماس العفو في 21 آب/ أغسطس 1899: «كان فيديكند أثناء عمله في مجلة «زيمبليسموس»، يخضع لتأثير ناشر هذه المجلة، السيد ألبرت لانغن. وقد بدا لانغن معنياً بإبراز مواقف الاتجاهات التي تسببت في نهاية المطاف في رفع دعوى بتهمة إهانة صاحب الجلالة»⁽⁴³⁾.

وخلافاً لذلك وصف المحاميان موكلهما الكاتب بـ «ضحية

لهذا التأثير وضحية تهوره الأدبي». وبحدة، رسم المحاميان تداعيات عقوبة السجن وتأثيرها على الكاتب: «سيتأثر فيديكند بقوة نتيجة المحاكمة والحكم الصادر. فبعد صراع طويل ولا طائل منه أصبح فيديكند بصدد ضمان موقع أدبي وفني في الأوساط الثقافية. والآن حدثت إجراءات العقوبة ضده من آفاق تحقيق هذه الغاية. [...] وهذا يوضح الضعف الجسدي والاكتئاب الروحي الذي يعيشه فيديكند في ظل هذه الظروف. وفي ظل أوضاعه الجسدية وأجوائه النفسية الحالية هذه، تصيبه عقوبة السجن كثيراً كونه رجلاً متعلماً اعتاد على حرية الحركة والعمل الذهني المتحرّر»⁽⁴⁴⁾.

وقد وصف لودفيغ توما الذي كتب ساخراً باسم مستعار هو بيتر شليم عن محاولة فيديكند للإفلات من عقوبة شديدة ولعب دور الملاك البريء. ونشر لودفيغ قصيدته هذه تحت عنوان مشاهد شيطانية في مجلة «زيمبليسيسموس» عام 1908. وقد جعل في قصيدته «الشاعر الشيطاني» يستجدي القاضي قائلاً:

«أريد محو ماضيي. أريد ترك الأوساخ في المكان الذي وقفت فيه.

ورميها على كل من وقف معي فيه. أريد أن أصبح مؤدّباً! وأريد أن أصبح موالياً!»⁽⁴⁵⁾.

لقد كُتبت لمناشدته في الحصول على (العفو السامي) النجاح، ولم يكن السجن في قلعة كونسشتاين الذي كان على فيديكند دخوله في 21 أيلول/ سبتمبر، مشرفاً وقد عرف الجاني كيف يقدر الجوانب المريحة للعقوبة حق قدرها: «لقد كانت الأمور هنا أخف وأكثر رفقاً مما كنت أخشى. غرفتي ذات النافذتين اللتين تطلان على مساحات خضراء، مريحة جداً. [...] كما تسود حرية كاملة يتخللها بعض

القيود الزمنية والشكلية. [...] يوم أمس سهرنا في حانة حتى الحادية عشرة وأثناء النهار دخت أكثر من عشر سيجارات لدرجة أنني لست بكامل قواي اليوم حتى الآن. وهناك خادِم خاص يهتم برفاهيتنا. فليس المرء بحاجة للحديث مع نفسه ولم يُعدَّ يعدَّ خطواته كما يدق الناس الأبواب إذا أرادوا الدخول، باختصار نعيش هنا في جنة».

[رسالة إلى بيآتيه هاينه في 22.9.1899) رسائل،

المجلد الثاني، صفحة 10]

وبالرغم من هذه الجوانب المريحة: تجتّب فيديكند من الآن فصاعداً تحدي سلطة القيصر فيلهلم وممثليها مباشرة. وقد بدا بذلك أنه يسعى إلى إيجاد مكان لأعماله في الأوساط الأدبية العامة وصنع سلامٍ مع السلطات. وتزايد عرض أعماله الدرامية في المسارح. وفرضت رؤية فيديكند الدرامية نفسها مع ماكس راينهارد الذي أقام العرض الأول لـ «استيقاظ الربيع» في برلين في العشرين من تشرين الثاني/نوفمبر 1906. وبعد ذلك نظرت سلطات النقد المسرحي له بجدية مما جلب له بعض الرفاهية المادية لأول مرة في حياته. وانبهر المعاصرون لتحول هذا الكاتب إلى مواطن صالح وكيف تحول من خليع إلى رجل شريف وأصبح رب أسرة يعامل ابنتيه باهتمام ورقة. وفي مقدمة عمله الدرامي «أواها» في عام 1908 قال فيديكند: «عندنا في ألمانيا رقابة على المسرح، فيها حرية وسعة صدر أكثر مما نجده في إنجلترا وأمريكا».

[الأعمال الكاملة المجلد 9، صفحة 449 ويليها]

ولكن هنا يظهر فوراً المقصد التكتيكي بعد أن أضاف: «ولسبين سأُسعد لو أنني إنجليزي أو روسي أعيش في ألمانيا: السبين

هما عملاي الدراميان (علبة البندورة) و(التسامح). فقد جعلتني الصعوبات العسيرة التي انتصبت في طريق عرض هذين العملين، أصل إلى قناعة خلال هذه السنوات أنه لمن دواعي الفخر والامتنان أن أكون ألمانياً أعيش في بلدي».

[أ. ك. المجلد 9، صفحة 450]

إن روح المعارضة القديم لم تختف، ففي قصيدته «راعي حديقة الحيوان في برلين» التي نشرها في مجلة «فاكيل» (الشعلة) عام 1905، عكس فيديكند مرة أخرى قضية إهانة صاحب الجلالة. وقد برزت فيها الأنا الأدبية التي انكسرت بصورة ساخرة وتحولت إلى مواطن موالي.

وهنا يأخذ الطبيعة مثلاً ليبيّن حتمية تصادم شعار المصادقية مع مصالح السلطات.

«مثلما فعلت أمام السلطات
إذ انحنيت دائماً حيطة وحذراً
وحسب الأوامر أغلقت فمي
وبصقت أمام الفوضويين
وبين العسس في النوادي
تحدثت دائماً كطفل بريء
لكن لن يبقى لي سوى القول:
الخنازير لن تكون بشراً».

[الأعمال الكاملة، المجلد 1، صفحة 100 وبعدها]

وكذلك مقالته «حول الاعتزاز بالوطن الألماني» التي جاءت بحكم اظهار الواجب الوطني [الأعمال الكاملة المجلد 9 صفحة

411-418]، شكلت إجراء احترازياً في مواجهة التبعات المحتملة للمد القومي المفرط⁽⁴⁶⁾. فالقلق كان مبرراً نظراً لقيام السلطات بتشديد الرقابة على المسرح أثناء الحرب العالمية. ومرة أخرى تضرر فيديكند بعد أن أعادت السلطات التذكير بصيته القديم كـ «أديب لا جذور له»⁽⁴⁷⁾.

«لولو» شخصية فضائحية

بقي الكاتب المسرحي فيديكند أيضاً مصدر إزعاج في ألمانيا القيصرية. فقد أثارت شخصية «لولو» على نحو خاص وهي تجسيد درامي للمبدأ الأنثوي - العاطفي الذي وضعه فيديكند في محور ثنائيته التراجيدية «أشباح الأرض» و«علبة البندورة»⁽⁴⁸⁾. فقد حاولت «لولو» في عالم يسوده الرجال، أن تعيش شهوتها. وقد مثلت بالنسبة لـ فيديكند (القوة الأولية للأنثى) [الأعمال الكاملة المجلد 3 صفحة 10] لكنها لم تكن في حكم قضائي لاحق سوى (أنثى شهوانية خليعة منذ شبابها، تملك جسداً جميلاً)⁽⁴⁹⁾. وبلغ التجسد القاسي لانهايار «لولو»، لتصبح حقيقة مسحوقة في عالم العاهرات اللندني، أوجّه في شخصية معاصرة رهيبة: جاك ذاربير، الوحش الذي اغتال في عامي 1888 و1889 إحدى عشرة عاهرة لندنية بطريقة وحشية.

لقد اعتبرت دراما «علبة البندورة» استفزازاً صارخاً، مما دفع فيديكند إلى إعادة صياغة التراجيديا بصورة متكررة. لكن لم يكن ممكناً عرضها بالرغم من تخفيف حداثتها الدرامية. وقد تميز تاريخ طباعة هذا العمل الدرامي وعرضه من خلال تدخل سلطات الشرطة. وعلى أي حال فقد تركت الرقابة ثغرة تقضي بالسماح بعرضها في حفلات خاصة ومغلقة. وهكذا نجح كارل كراوس في التاسع والعشرين من أيار/ مايو 1905 في تأمين عرض خاص مغلق

في فيينا مع ماتيلديه نيفيز التي تزوجها فيديكند لاحقاً لتلعب دور «لولو» ومع الكاتب بدور جاك⁽⁵⁰⁾. وفي عام 1904 نشر برونو كازير في برلين نسخة منقحة للدراما. وتدخلت الرقابة بسرعة: وفي يوليو/ تموز صودر الكتاب ورفعت دعوى ضد الكاتب والناشر بتهمة نشر مؤلفات خلية. وقد مرت القضية عبر ثلاث مرجعيات قضائية، لأن الإجراءات القضائية في ألمانيا القيصرية كانت مختلفة بشأن اتخاذ الأحكام الخاصة بالأعمال المسرحية المثيرة للجدل. ففي باديء الأمر برأت المحكمة الأولى في برلين ساحة المتهمين معتمدة على تقرير إيجابي قدمه مدرّس الأدب البروفيسور فيتكوفسكي، في أيار مايو 1905⁽⁵¹⁾. غير أن الادعاء العام استأنف الحكم أمام المحكمة الإمبراطورية في لايبزغ في تشرين الأول/ أكتوبر من العام نفسه. وقضت هذه المحكمة بإلغاء الحكم الصادر عن محكمة برلين. وهنا استخدم نهج في المحاججة اعتمد عليه في ألمانيا في عهد القيصر فيلهلم: بالرغم من أن المحكمة لم تنف عن العمل صفته الفنية، وجدت أن من المناسب منع انتشاره في أوساط «الجماهير بصورة عامة»⁽⁵²⁾، أي بين الجماهير العريضة. وبعد ذلك توصلت المحكمة الثانية في برلين التي أحيلت إليها القضية في شباط/ فبراير 1906، إلى حل وسط: فقد قضت المحكمة ببراءة المتهمين نظراً لنواياهم الفنية التي لا شك فيها، لكنها أمرت في الوقت نفسه بإهلاك النسخ القليلة غير المباعة من النص الدرامي. وهكذا أصبح الكتاب بالرغم من عدم وجود ذنب يجرّمه من الناحية الذاتية، فاحشاً من الناحية الموضوعية. ووضع نشره تحت طائلة العقوبة. فقد تضمّن قرار المحكمة الآتي: «إذا كانت الدراما جيدة من الناحية التقنية الفنية، فهذا أمر لا نريد البحث فيه الآن. وحتى لو أن هذا هو الحال، فإن ذلك لن يزيل التأثير العام للعمل الدرامي واحتمال أن يبعث على

الرفض والاشمئزاز والتقزز من الناحية الجنسية، فهذا التأثير هو الذي يضيف صفة الفحش على هذه الدراما»⁽⁵³⁾. وقد استندت المحكمة في قرارها على «الإحساس العادي» وفي هذه الحالة «الصحي بالتأكيد»⁽⁵⁴⁾ الذي أثار التقزز على وجه الخصوص من خلال الربط بين اغتيال «الدكتور شون» والممارسة الجنسية التالية «مع ابنه» وذلك «بصورة مخزية»⁽⁵⁵⁾، رضح فيديكند لقرار المحكمة بصورة سطحية فقط. غير أن سلوكه التالي، أظهر مزيجاً من السلوك المعهود لديه إذ أبدى تراجعاً جزئياً وعملاً علنياً هجومياً. ففي نسخة جديدة من الكتاب نشرت عام 1906 توجه مباشرة إلى الجمهور موثقاً القضية ومعلقاً عليها باستفاضة. وحاول إبعاد الأنظار عن «لولو» التي أسىء فهمها ووضعت في قوالب أنثوية مخزية، وذلك من خلال إعلان الأميرة السحاقيّة «غيشفيتس» بطلة رئيسية للدراما. وفي عام 1911 كتب منتقداً تهديد الادعاء العام بمنع الدراما:

«وعليه سأطبعها مرة أخرى

بشكل جدي ونبيل

وليس بالزي الرمادي للمماليك

لكن بوضوح ألماني دونما تردّد

أنا متيقن أن كل ذلك سيمضي قدماً

دون اعتراض من أحد»⁽⁵⁶⁾.

وبطريقة ساخرة ومكسورة رُفِعَ هنا من شأن الرقابة ووُضعت في مصاف الفنون تقريباً، إذ تقوم بدفع الكاتب لاستكمال عمله الفني. لكن اتضح لفيديكند الخاصية المزدوجة لهذا الهجوم:

إذا خلق الكمال الجمالي نوعاً من الدروع الواقية ضد كل الهجمات المتطاولّة التي تشنّها الرقابة، فيحتمل أن ينتزع من العمل

الدرامي حدّته ووضوحه الضروريين. فالخوف من تدخّل القضاء أصبح بصورة متنامية جزءاً من عملية الكتابة ذاتها: فهي تدفع الكاتب الدرامي إلى اتخاذ القرار وترهف وعيه لمعرفة إمكانياته وحدوده. فقد تمحور الاهتمام بدراما «لولو» لفيديكند في الأوقات اللاحقة بصورة متكرّرة. وقد ناقشت إدارة الشرطة الملكية في ميونيخ في عام 1913 قضية إلغاء قرار المنع عن الدراما. وقد أملت الشرطة بالحصول على العون من مجلس الرقابة الذي يضم منذ عام 1908 شخصيات معروفة من الأوساط الفكرية والثقافية، بينهم أساتذة جامعات ومديرو متاحف وكتاب مشهورون مثل توماس مان وماكس هاليه. وكانت مجالس الرقابة مؤسسات مثيرة للجدل منذ تأسيسها. ففي حين كثّفت القوى المحافظة هجماتها على المجلس لمواقفه الليبرالية، بدا تعاونه مع سلطات الشرطة، بنظر الكثير من الفنانين، خيانة من الناحية المبدئية. وقد وصف إيريش موزام مجلس الرقابة بـ «جهاز الشرطة»⁽⁵⁷⁾. وقد كتب في مذكراته: «جعلت شرطة ميونيخ الموغلة في الرجعية حياة فيديكينيد مريرة حتى النهاية من خلال إجراءات الرقابة الشديدة والكريهة. كما لاقت الشرطة الدعم مما يسمى بـ (مجلس الرقابة) وهو مجلس من أساتذة جامعتين وأدباء مسّتين وأطباء مجانيين وبعض المشاهير»⁽⁵⁸⁾. وما إلى ذلك، وحتى لو توفرت الإرادة الطيبة لأعضاء مجلس الرقابة، إلا أنه لم يتوفر لهم سوى إمكانيات محدودة لدرء المنع ومخاطره. فقد أمر مدير شرطة ميونيخ فون دير هايتيه بمنع عرض دراما «قصر فيترشتاين» لفيديكند، وذلك بالرغم من أن مجلس الرقابة أجمع في قراره في خريف 1911 على رفض قرار المنع⁽⁵⁹⁾.

أما فيديكند فقد اعتبر هذا المجلس أداة لمحاكم التفتيش المعاصرة، يتم استخدامه للإشاعة خلاف مقصود بين الفنانين وتحرم

المتهم من أية فرصة للدفاع عن نفسه. وفي كانون الأول/ ديسمبر 1911 سأل فيديكند في رسالة علنية عن الأسباب التي «تحول بيني أنا، فرانك فيديكند وبين عضوية مجلس رقابة ميونيخ هل أكون بنظر هذه المؤسسة مجرد موقع اتهام وإدانة فحسب»⁽⁶⁰⁾. وقد كتب في قصيدته «مجلس رقابة ميونيخ» ساخراً:

«إلى مجلس المجانين الهزلي هذا

ينتمي كل من لا عقل له

ومن دون ملل أو كلل

يلبسون حلة الشرفاء».

[الأعمال الكاملة، المجلد الأول، صفحة 123]

وأحد هؤلاء الشرفاء كان توماس مان الذي كتب رسالة إلى فيديكند في أيار/ مايو 1913 مبرراً عمله في المجلس وقال إنه يسعى إلى «أن يكون وسيطاً سياسياً بين العبقريّة والنظام»⁽⁶¹⁾.

وبلغة ملتزمة وبتوجه واضح دافع مان في تقريره عن ضرورة رفع المنع عن دراما «لولو»: «إن طلب معرفة رأي المجلس الأدبي للرقابة في هذه الدراما لهو مسؤولية فوق العادة. لكنني أفضل أن أضيف لهذه المسؤولية تأييدي للسماح بنشر وعرض هذه الدراما. ولذا أرجو بالبحاح التفكير بأن هذه الدراما ليست عملاً لا فائدة منه يهدف إلى إثارة الأحاسيس وتمجيد الرذيلة، بل هو شعر حديث معترف بأهميته وعمقه وجديته وقيّمته في أوساط العارفين منذ زمن طويل. ويحظى بمكانة رفيعة في تاريخ الأدب الدرامي الألماني رغم ما تضمن هذا التاريخ من عناصر إشكالية عجيبة»⁽⁶²⁾.

لقد جاءت ردة فعل فيديكند غاضبة على التقييم وذلك لدواعٍ مبدئية ولأسباب تتعلق بالموقف المتناقض لـ مان: لقد بدا للزميل

الشهير من دواعي النفعية ربط الحكم الإيجابي حول القطعة الدرامية مع الاعتراضات الشخصية ضد ما يزعم به «الإنسانية الإشكالية» و«جنون - التضحية» - فيديكند⁽⁶³⁾. وفي هذا ثبت ما تحدث عنه توماس مان عرضاً، بعد فترة وجيزة على أنه تهديد واقعي جداً: ففي السادس عشر من أيار/ مايو 1913 منعت الشرطة الملكية العروض العلنية لنصّ معدّل للدراما. وقد قدم التبريرات عضو آخر في المجلس. إنه المدير العام للمسرح الملكي البافاري إرنست ريتير فون بوزارت الذي قال: «لا يمكنني التخلص من الشعور الغاضب الذي يتملّكني لأنني أظن أن الكاتب يهزأ من إدارة الشرطة الملكية عندما يطلب ومعه إدارة المسرح الفني السماح بعرض هذه الدراما المكوّنة من قطعتين. فالفصل الأخير [...] الذي أدى في النهاية إلى منع هذه الدراما بقي من الناحية الجوهرية على ما كان عليه في النصّ الأصلي. وطالما بقي هذا النوع من الكتابة في أعمال الكاتب الدرامية، أنصح بعدم إعطائها إذن بالعرض»⁽⁶⁴⁾.

وخلال الحملة التي أطلقها موزام ضد قرار المنع، استقال توماس مان من عضوية مجلس الرقابة.

غير أن هذه الاستقالة لم تغيّر من الأمور شيئاً. فقد رفضت إدارة الشرطة في أيار/ مايو 1913 طلب الحصول على ترخيص لعرض الدراما في إطار خاص مغلق.

وبقي فيديكند بنظر سلطات الرقابة عدواً للدولة يجب حماية الناس من أعماله الأدبية. هذا الكاتب الذي نفى أن يكون له طموحاً سياسياً مباشراً، كان له بالغ الأثر على الصعيد السياسي. فقد استفز من خلال تشكيكه الرديكالي بالأخلاق الجنسية، ومن خلال هجومه على ازدواجية المعايير السائدة في أوساط الفئات الوسطى في عهد

القيصر فيلهلم. وبعد موته عام 1918 بدأ الاعتراف بأعماله على نطاق واسع. وكذلك في جمهورية فايمر عندما انهار نظام القيم القديمة، التي انتقدها فيديكند بكل حدة. لكن مطاردة أعماله لم تنته طبعاً بالإلغاء الشكلي للرقابة بعد انتهاء الحرب العالمية. ففي العرض الأول للدراما «قصر فيترشتاين» في مسرح ميونيخ الصغير عام 1919 تسببت القوى اليمينية المتطرفة في حالة من الفوضى مما دفع رئيس الشرطة للتدخل ومنع عرض الدراما مجدداً مبرراً ذلك بـ «الحفاظ على الأمن العام»⁽⁶⁵⁾. وفي الجدل حول العرض أوضحت إدارة المسرح بأن: «مهرجان ميونيخ الصغير لا يكافح من أجل «قصر فيترشتاين» فحسب. فقد ألغيت الرقابة وليس بوسع مفوض الدولة التمييز بين الأعمال التي تحتاج إلى حماية أكثر أو حماية أقل. وعندما يتم اليوم منع دراما «قصر فيترشتاين» بسبب سلوك قلة من الإرهابيين وحفنة من المحتجين على الشارع الذين لا يعرفون هذا العمل، فإنه يجب أن يتخيل المرء حدوث مثل ذلك غداً مع كل الأعمال الأدبية التي يرغب الرعاع من الناس بالإساءة إليها»⁽⁶⁶⁾.

وبعد عام 1933 تحولت هذه الإساءة إلى سياسة رسمية كما استهدفت السلطات الحاكمة طبعاً أعمال فيديكند الذي صنفه المؤرخ الأدبي الشعبي أدولف بارتيلس كـ «نصف يهودي». فقد وضع على قائمة الكتاب الممنوعين وتم تجاهل اسمه وأقصيت أعماله الدرامية عن خشبات مسارح «الرايخ الثالث»⁽⁶⁷⁾. وفي الوقت ذاته حاول النازيون استخدام أدب فيديكند لأهدافهم. فقد حاولوا تحويل شخصية «مركيز كيث» إلى شخصية يهودي متأمر في فيلم سينمائي بعد تشويه النص، من دون الإتيان على ذكر اسم فيديكند. ولكن تبلي فيديكند وهي أرملة فرانك فيديكند، رفضت إعطاء إذن باستخدام النص مما وقف عائقاً في طريق تنفيذ العمل السينمائي⁽⁶⁸⁾.

أما فيديكند نفسه فقد واجه شتى محاولات العزل التي قامت بها السلطات السياسية والثقافية وضغوط الرأي العام الداعية إلى التأقلم: «إن ما أعبر عنه بجدية وقناعة عميقة، يرى فيه الناس زندقة وكفرًا. فهل عليّ الوقوع في تناقض مع قناعاتي؟ وهل عليّ بوعي تام أن أصبح مزورًا وغير مستقيم وغير صادق كي يؤمن الناس باستقامتي؟ وقد يكون من الضروري أن أصبح زنديقاً كما يرى الناس، كي أستطيع القيام بهذا!«.

[الأعمال الكاملة، المجلد الخامس، صفحة 124]

ملاحظات وهوامش

- (1) إيريش (موزام فرانك فيديكند والرقابة). في: يواخيم فريدينثال: كتاب فيديكند. ميونيخ/ لايبزغ 1914 صفحة 230 وبعدها.
- (2) نظرة عامة على أعمال وتطور فيديكند، مقارنة كوتشر، أرتور: فرانك فيديكند. حياته وأعماله. ثلاثة مجلدات. ميونيخ 1922، 1927، 1931 أكيزار، رولف: بنيامين فرانكلين فيديكند. سيرة مرحلة الشباب. زيوريخ 1990 أفينكون، هارتموت: فرانك فيديكند. شتوتغارت 1987.
- (3) موبوس، مارتين [أوتوبولوس بيرمان]: قرار بمطاردة ثلاثين مجرماً أدبياً من النوعية الخطيرة. برلين/ لايبزغ 1900، صفحة 123.
- (4) برام، أوتو، وغير هارد هاوبتمان: رسائل متبادلة 1889 حتى 1912. نشرها بيتر شبرينغيل. توبينغين 1985، صفحة 205. لكن حكم هاوبتمان على فيديكند بقي غير ذي أهمية مثلما بينت دفاتر اليوميات. فهناك وصف (في 13. 5. 1905) لدراما «علبة البندورة» بـ(إحدى الأعمال الأكثر غرابة: مليئة بالألم والخبث والعمق والقوة الرمزية) (هاوبتمان، غير هارد: مذكرات يومية 1897 حتى 1905. نشرها مارتين ماخاتسكيه. فرانكفورت/ ماين / برلين 1987، صفحة 428). كان هاوبتمان أحد الخبراء الذين تعين أخذ مشورتهم في قضية «علبة البندورة» عام 1905. وفي تقريره الذي نشرته صحيفة (فوزيشيه تسايتونج) (عدد 223 الصادر في 13. 5. 1895) جاء الآتي: (لقد

- تحدث البروفيسور فيتكوفسكي [...] بالكامل لصالح المتهم والكتاب، مما دفع المحكمة إلى التخلي عن تقرير آخر من غير هارد هابوتمان).
- (5) في: هيرمان نونبيرغ وإرنست فيدين: برتوكولات رابطة المحللين النفسانيين في فيينا. المجلد الأول (1906 - 1908) فرانكفورت/ ماين 1976.
- (6) للمقارنة شوتس، هانس: كتب ممنوعة. تاريخ الرقابة من هوميروس حتى هنري ميلر. ميونيخ 1990، صفحة 135.
- (7) ما الذي ينتظره الفن الألماني من القيصر فيلهلم الثاني؟ إشارات معاصرة من [كونراد ألبرتي] لاينغ 1888، صفحة 4. ألبرتي نفسه شعر بعد فترة قصيرة بمدى تأثير سلطات الدولة بإشارات الأدباء: في صيف 1890 مثل أمام محكمة لاينغ بسبب روايته «الشيخ والشباب». وقد اشتكى لودفيغ توما في مقالته (خطابات القيصر فيلهلم الثاني) من خطابية الحاكم الفارغة. (الأعمال الكاملة المجلد الأول ميونيخ 1968 صفحة 481 وبعدها).
- (8) لا تشكل مؤسسة الرقابة وحدها الأداة التعسفية بل تعتبر جزءاً معقداً من نظام التواصل الأدبي آنذاك وتمثل ما في ألمانيا في عهد القيصر فيلهلم من قوى متباعدة جغرافياً واجتماعياً وأيدولوجياً الأمر الذي يجعل التباين في استخدام الرقابة معقولاً ومفهوماً. وهذا ما يميز هذا التعريف عن غيره من تعريفات سائدة تركز غالباً على الجوانب التعسفية للرقابة وعلى سماتها الرجعية. فقد عرف أولاً أوتو الرقابة بـ (المراقبة التسلطية على كل الآراء الإنسانية وعلى محاولات التعبير الكتابي داخل النظام الاجتماعي القائم) أولاً أوتو: الرقابة الأدبية كم مشكلة علم اجتماع السياسة. شتوتغارت 1968، صفحة 6). وحول وضع الرقابة في الإطار التواصلية قارن بصورة أساسية شميت، زيغفريد: الخلاص من المدافع؟ موضوعات حول أوضاع الفن الراهن. تجده في: آسمان، أليدا ويان، نشر تحت: المدافع والرقابة. مقالات في تاريخ التواصل الأدبي 2، ميونيخ 1987 صفحة 336 وبعدها.
- حول إشكالية مصطلح الرقابة القضائي والأدبي. قارن «النص والتقييم» اللاهوت والقضاء والأدب في الحوار التأويلي. نشره منفريد فورمان ميونيخ 1981 (= الشعر والتأويل 9) شتارك، غري: (الرقابة والحياة الأدبية في ألمانيا في عهد فيلهلم) في: الأرشيف العالمي للتاريخ الاجتماعي للأدب الألماني 17 (1992) صفحة 138 وبعدها.
- (9) غولدمان، باول: حول تراجع المسرح الألماني. حوار حاد في مقالات

حول العروض المسرحية في برلين. فرانكفورت/ ماين 1908 صفحة 33 وبعدها. - يوزيف هوفميلر، كان لفترة مؤقتة عضواً في مجلس الرقابة الأدبية في ميونيخ، واتهم فيديكند بأنه ربط نفسه بمواقف فكرية فاحشة: (ألم يصبح مع كل عمل درامي أكثر تسلطاً وأكثر يقظة وأشد ضيقاً في أفقه؟).

(هوفميلر، يوزيف: المعاصرون، ميونيخ 1910، صفحة 107). وقد فسر فرانتس بلاي النزاعات مع الرقابة بمثابة نزعة نفسية ذاتية، فقد أعطى السلطات نصيحة مفادها: (عليها السماح بعرض أعماله الممنوعة، لا شيء بل من أجل حرمان فيديكند من فكرته التي تقوم على الدفاع عن نفسه ضد السلطات عبر مونولوجات جديدة). (بلاي، فرانتس: مقالات حول: كتاب فيديكند. نشره يواخيم فريدينتال. ميونيخ/ لايبزغ 1914، صفحة 146).

(10) غايسلر، ماكس: رحلة عبر الأدب الألماني في القرن العشرين. فايمر 1913، صفحة 694.

(11) المصدر نفسه.

(12) أوتو فون إيرلباخ [أرمين كاوزين]: المسرح والأخلاق. تعليقات شديدة. في صحيفة: ألغيمايه روند شاو 5 (1908) صفحة 371.

(13) غولدمان، صفحة 35. حول موقف فيديكند من الحداثة في ميونيخ قارن يلافيتش، بيتر: ميونيخ والحداثة المسرحية. السياسة والكتابة والفن المعاصر 1890 - 1914 كامبريج، ماس 1985.

(14) قارن ديتير بروير: تاريخ الرقابة الأدبية في ألمانيا. هايدلبرغ 1982، صفحة 187 وبعدها.

(15) آراء معاصرة حول الحداثة، قارن بار، هيرمان: دراسات حول نقد الحداثة. فرانكفورت/ ماين 1894 أكونراد ميشائيل جورج: الحداثة. ميونيخ 1891| لوبلينسكي، صمويل: حصاد الحداثة. برلين 1904. ومواقف أخرى في: الحداثة الأدبية. وثائق حول بديهيات الأدب عند نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين. نشرها غوتهارد فونبيرغ. فرانكفورت/ ماين 1971.

(16) فوكاوت، ميشيل: الإرادة من أجل المعرفة. الجنس والحقيقة. المجلد الأول فرانكفورت/ ماين 1977، صفحة 21.

(17) ميشال فوكو، صفحة 23.

(18) ستيفين ماركوس أكد توقعات فاكاولت في دراسته المهمة حول الجنس

والبورنوغرافيا في إنجلترا إبان العهد الفيكتورياني. فقد أشار ماركوس بصورة خاصة في هذا المجال إلى انتشار الطابع الصناعي في البورنوغرافيا وتأثير النقاش العلمي. قارن ماركوس سنتيفين: قلب الأخلاق. الجنس والبورنوغرافيا في إنجلترا إبان العهد الفيكتورياني. فرانكفورت/ ماين 1979، صفحة 19 وما يليها.

(19) قارن شتارك، غاري: (البورنوغرافيا والمجتمع والقانون في ألمانيا القيصرية) في: تاريخ أوروبا الوسطى 14 (1981) صفحة 202 وبعدها.

(20) روبرت هاينديل: رقابة المسرح. ميونيخ 1908، صفحة 23.

(21) وهذا أيضاً عند يوهان لازاروس: الفاحش في الفن. دراسة قانونية لرجال القانون وغيرهم. برلين 1909 أريتشارد فولف: ما هو الفاحش وما هو العادي؟ برلين 1909.

(22) هانس شبايديل: العرض المسرحي الفاحش. دراسة قانونية. فرايبورغ 1930 صفحة 15.

(23) أوسكار بانيزا: (العُهر. دراسة معاصرة). في: المجتمع 8 (1892) العدد 9 (صفحة 59).

(24) قارن روبين ليمان: الفن والمجتمع والقانون في ألمانيا إبان عهد فيلهلم الثاني. قانون هاينتسيه. في: الدراسات الألمانية في أوكسورد 8 (1973/ 74) صفحة 68-113 أميشايل ماير: رقابة المسرح في ميونخ 1900-1918. تاريخ وتطور الرقابة البوليسية ومجلس خبراء رقابة المسارح والاهتمام الخاص بـ فرانك فيديكند ميونيخ 1982. صفحة 20 وبعدها. أندرياس بولينغر: (تأسيس رابطة غوته 1900. مساهمة في الحياة الأدبية في ألمانيا إبان عهد فيلهلم الثاني). في: تاريخ المكتبات 3/ 1991 (ملحق مجلة البورصة) بتاريخ 24.9.1991 صفحة ب 89- ب 98 آراء معاصرة: الرقابة المسرحية. 5 محاضرات أُلقيت في اجتماع لاتحاد غوته في برلين في الفلهرمونيكا بتاريخ 8.3.1903. برلين 1903 أليو بيرغ: فن مقيد. برلين 1901 أوتو فالكينيرغ، بعنوان: كتاب «قانون هاينتسيه». وثيقة ثقافية من بداية القرن العشرين. لايزرغ 1900.

(25) [إيريش موزام]: (فضيحة الرقابة). في: مجلة كاين من أجل الإنسانية. العدد 4 (يوليو/ تموز 1913) صفحة 61.

(26) حول النزاع بخصوص دراما فيديكند (استيقاظ الربيع) في مقدمة لمحاضرة

(حول التسامح) في الأعمال الكاملة المجلد 9 صفحة 433. قارن كوتشر، المجلد 1، صفحة 234.

(27) أكد زيغفريد ياكوبسون بديهية فيديكنند عندما فسر «لولو» كتحذير رمزي: «[...] فهذه القطعة تدعو أكثر من غيرها إلى الابتعاد عن المعصية ولا تحث على ارتكابها. وبالنسبة للمواطن فإنها تجعله أخلاقياً أكثر مما تجعله عاصياً. وتعاقب على كل ما يصفه ويشعر بأنه معصية: «تحولات لولو» زيغفريد ياكوبسون: سنة المسرح. المجلد 8 [19/1918] برلين-شارلوتنبورغ 1919، صفحة 174.

(28) كارل كراوس: (علبة البندورة). في: «اكيل»، الشعلة، العدد 182 صدر بتاريخ (b.6.1905 صفحة 14).

(29) قارن كراول ريه: (قصائد - سيمبليسيموس لفرانك فيديكنند). في: أبريشت فيسر: كتاب الأدب في بافاريا. من الفترة المبكرة للعصور الوسطى حتى الحاضر. ريغينزبورغ 1987، صفحة 340.

(30) بالرغم من الخلافات مع السلطات ومع جزء من الرأي العام القيصري كان موقف (سيمبليسيموس) موالياً للدولة من حيث المبدأ. فقد كتب كارل كراوس ساخراً: سيمبليسيموس تعني الكلب المطيع الذي ألبسته أحلام ضيق الأفق الألماني قناع الكلب الشرس «كارل كراوس: (كلب البولودوغ). في: الشعلة العدد 230 ت 231 الصادر في 15.7.1907، صفحة 34. قارن أندرياس ماير: ناشر سيمبليسيموس وخلفاؤه. حول تاريخ دار نشر ألبرت لانغن من 1909 حتى 1931. في: مجلة بورصة تجارة الكتاب الألمانية. العدد 76 الصادر في 23.9.1988. ملحق تاريخ تجارة الكتب (1988/3) صفحة ب83.

حول تاريخ دار نشر ألبرت لانغن ومجلة (سيمبليسيموس) قارن أيضاً هيلغا لانغن وألدو كيل: فضيحة إهانة صاحب الجلالة من قبل ناشر «سيمبليسيموس» ألبرت لانغن. رسائل ووثائق حول منفاه والعفو عنه 1898-1903. فرانكفورت/ ماين 1985 هيلغا أوبرت وألدو كيل: تحت راية سيمبليسيموس. رسائل تبادلها ألبرت لانغن مع داغني بويورنسون 1895-1903. ميونيخ 1987 أريتشارد كريست: سطوع الأدب الساخر وبؤسه. حول تاريخ مجلة (سيمبليسيموس) 1896-1914. برلين 1972 إرنستين كوخ: ألبرت لانغن. ناشر في ميونيخ. ميونيخ 1969 أروبريشت كونراد: اتجاهات قومية وعالمية في مجلة (سيمبليسيموس) (1896-1933).

تحول بُنى الوعي الفنية - السياسي في مرآة الأدب الهزلي الساخر وفن الكاريكاتور في ميونيخ. بايروت 1975.

(31) قارن أبريت/ كيل: قضية إهانة صاحب الجلالة، صفحة 14 وما بعدها.

(32) بخصوص الرجوع الساخر لقصيدة البطولة الهزلية لـ كارل أرنولد كورتوم (حياة وآراء وأفعال هيرونيموس يوبس) من عام 1783 قارن كوتشراً المجلد 1 أصفحة 83 وبعدها. ريبها: قصائد «سيمبليسموس» لـ فيديكند، صفحة 338 وما بعدها.

(33) القيصر الألماني وعقليته في البلاد المقدسة في خريف 1898. حسب تقارير واقعية وملفات. برلين 1899 (المقدمة) صفحة 3 وبعدها.

(34) حول قصائد «سيمبليسموس» وقضية إهانة صاحب الجلالة، قارن كارل ريبها: فرانك فيديكند: في الأراضي المقدسة. في: تاريخ في القصيدة. نصوص وتفسيرات: قصيدة احتجاج، أنشودة، قصيدة درامية، تواريخ. من منشورات فالتر هينك. فرانكفورت/ ماين 1979 (أصفحة 183 - 190) أيلي شومان: (فرانك فيديكند - ناقد للنظام؟ بعض الأفكار حول (إهانة صاحب الجلالة) في (قصائد سيمبليسموس) في: درس 15 (1979) (أصفحة 235 - 243) هانس فاغنر: فرانك فيديكند: التعثر السياسي لشخصية غير سياسية في: درس 15 (1979) (أصفحة 244 - 250).

(35) أدرك لودفيغ توما حسب توضيحاته الخاصة كرجل درس القانون، فوراً أهمية القصيدة. وقد سأل هولم (فيما إذا كان واضحاً لديه أن هذه القصيدة ستسبب بحملة ملاحقة تحت كل الظروف، وذلك بسبب إهانة صاحب الجلالة. وقد شكك هولم بفهمي للموضوع وعارضني مشيراً إلى أن المستشار القانوني روزينثال صاحب الخبرة الكبيرة كان سيسمح بنشر هذه القصيدة). (لودفيغ توما: حياة في الرسائل [1875 - 1921] ميونيخ 1963 (أصفحة 325)

(36) كوفيتس هولم: لمعان ملون. ميونيخ 1947، صفحة 62. انظر أيضاً هيلغا أبريت وألدو كيل: تحت عنوان: كتاب كورفيتس هولم (1899 - 1903) مساهمة في تاريخ دار نشر ألبرت لانغن ومجلة (سيمبليسموس) بيرن 1989. وقد تم تناول قضية (سيمبليسموس) كثيراً في مذكرات أتباع حلقة ميونيخ. قارن خاصة ماكس هالييه: الانتقال إلى القرن الجديد. سيرة حياتي 1893 - 1914. دانسغ 1935، صفحة 356 وما بعدها.

فيلهلم هيرتسوغ: أشخاص التقيتهم. بيرن/ ميونيخ 1959، صفحة 210 وما بعدها.

أرتور هوليتشر: سيرة حياة متمرّد. ذكرياتي. برلين 1924، صفحة 125 وما بعدها.
هيرمان زينسهايمر: حياة في الجنة. ذكريات ومقابلات. ميونيخ 1953
صفحة 224 وما بعدها.

لودفيغ توما: مذكرات. ميونيخ (1919) صفحة 215 وما بعدها.
لوفيغ توما: فرانك فيديكند. في: الأعمال الكاملة المجلد 1 ميونيخ 1968،
صفحة 278 وما بعدها. - دور لانغن في إعداد ونشر عدد المجلة حول زيارة
القيصر إلى فلسطين بقي قائماً أيضاً بعد نشر وثائق هامة كما كتب شتارك،
في (موركي). وعلى الضد من الادعاء الذي يرى في لانغن ضحية لسلطة
الدولة، تقف حقيقة وجود مفاوضات غامضة مع السلطات وسط خداع
العاملين في مجلة (سيمبليسيموس) منهم هولم مثلاً. لودفيغ توما الذي
خلف هولم في إدارة التحرير بعد 1. 3. 1900 سعى في رسالة كتبها إلى
هولم في 23. 5. 1918، إلى (تصحيح الفكرة القديمة حول قيام لانغن
بالتضحية بفيديكند) (توما: حياة في رسائل، صفحة 324).

(37) حول العناصر القانونية قارن «كتاب قانون العقوبات الألماني» الذي
ألّفه هوغو ماير، وأعاد النظر فيه فيليب ألفيلد. الطبعة السابعة لايزغ
1912. انطلاقاً من الموقف الديمقراطي الاشتراكي فسر فولف بوتلر في
(المجتمع) الطبيعة التطبيقية للمواد القانونية: (السلطة قانون ولأن السلطة
[...]) تسيطر على العالم، بحث الحكام في كل آن وأوان عن حماية
أنفسهم من نقد المحكومين بواسطة القوانين. والتعبير الأوضح في هذا،
شكلت المحاولات التي تقوم بحماية الحكام بواسطة قواعد محددة:
المواد القانونية الخاصة بإهانة صاحب الجلالة في قانون العقوبات) في:
المجتمع 4 (1896)، صفحة 125 وما بعدها.

(38) جون غراند - كارتيريت: هو (في مرآة الكاريكاتور). فيينا/ لايزغ: دار نشر
فيينا 1906، صفحة 43.

(39) لودفيغ توما سَخَرَ في كاريكاتور من هرب لانغن وفيديكند [تحت الاسم
المستعار «إيستيه» في (سيمبليسيموس) العدد 36 (1898).

(40) قارن أيضاً رسائل إلى باتيه هاينه في 12. 11. 1898 [بي إير المجلد 1، صفحة
316].

(41) كارل كراوس، الذي لربما أثار فيديكند لكتابة «أواها»، كتب يقول: (لقد أصبحت الثورة منذ زمن طويل نشاطاً مربحاً بالنسبة للسيد لانغن). كراوس: (البولدوغ)، صفحة 35).

وقد سحب فيديكند جزئياً حكمه اللفظ الذي أطلقه عام 1908 على عمله الدرامي الأساسي «أواها» من خلال تعليقات كتبها. وحتى صديقه فريدينتال رأى في هذا العمل (فيض لكرهية ذاتية قوية) أما لودفيغ توما فقال أن هناك مبالغة في التعرف على فيديكند من خلال لانغن. قارن توما: حياة في رسائل، صفحة 325.

(42) تقرير صادر في 12. 8. 1899. أرشيف الدولة المركزي ميرزيبورغ (توقيع وزارة الداخلية. ريب 77 تبت 640 الرقم 17، بي إيل 45 - 49). وقد كتبت صحيفة برلينر لوكال أنتساغر في 4. 8. 1899 حول الأشخاص والإجراءات: (ما عدا عقوبة خفيفة تلقاها بسبب انتهاك قانون التجنيد الإجباري، لم يتعرض إلى حكم قضائي حتى الآن. وقد اتهم بكتابة قصيدتين تحتويان على إهانة للقيصر الألماني. وقد وقعت المحاكمة بعيداً عن أعين الرأي العام، بعد دعوى تقدم بها المدعي العام الأول هيتشيل بتهمة تهديد أمن الدولة).

(43) رسالة إلى وزارة العدل الملكية في دريسدن. أرشيف الدولة في دريسدن. (44) المصدر نفسه.

(45) [لودفيغ توما] الشيطاني. مشهذان من بيتر شليميل. في: مجلة (سيمبليسيموس) السنة 13، (26. 10. 1908) صفحة 490.

(46) الكلمة يمكن فهمها كما قال إيرمر «كنص أدبي ساخر فقط» (هانس-يوخين إيرمر: الشاعر المسرحي فرانك فيديكند. الأعمال والتأثير. برلين (شرق) 1975، صفحة 317.

(47) قارن غونتر زيهاموس: فرانك فيديكند والمسرح 1898 - 1959. ميونيخ 1964، صفحة 31-36.

(48) بخصوص النصوص المعقدة وتاريخ عرض دراما «لولو» قارن هيكتور ماكليين: حول تاريخ ظهور دراما «لولو». في: فرانك فيديكند. نصوص ومقابلات ودراسات (فاروس) نشرتها إيلكيه أوسترمويل، دارمشتات 1989، صفحة 57-76، زيهاموس صفحة 337 وما بعدها. النص الأصلي لدراما: «علبة البندورة» نشر في نسخة تاريخية نقدية قبل فترة قصيرة كما أخرجها بيتر تساديك لمسرح شاوشيل هاوس هامبروغ. فرانك فيديكند:

- «علبة البندورة». تراجيديا وحشية، نشرت وعلق عليها مع قصص لهارتموت فينكون. دارمشتات 1990.
- (49) حكم المحكمة البرلينية الملكية الثانية الصادر في 9. 3. 1906. في: فرانك فيديكنيد: «علبة البندورة». تراجيديا في ثلاث مقاطع. تم إعادة صياغتها مع مقدمة. برلين (1906) صفحة 34.
- (50) قارن كراوس: «علبة البندورة»، صفحة 1 وما بعدها.
- (51) قارن كوتشر، المجلد 1، صفحة 391.
- (52) حكم محكمة الرايخ في لايبزغ/ قسم العقوبات في 25. 10. 1905. في: فرانك فيديكنيد: «علبة البندورة». تراجيديا في ثلاثة مقاطع. (1906) صفحة 29.
- (53) حكم محكمة مقاطعة برلين الملكية الثانية بتاريخ 9. 3. 1906، صفحة 49.
- (54) الحكم الصادر في 9. 3. 1906 صفحة 45.
- (55) المصدر نفسه.
- (56) فرانك فيديكنيد: عقل من الأرض. «علبة البندورة». دراما نشرها بيتر أونغر وهارتموت فينكون. ميونيخ 1980، صفحة 94.
- (57) إيريش موزام: رقابة ميونيخ. رسالة مفتوحة إلى السيد المدعي العام في المحكمة الأولى في ميونيخ نشرها في كاين. مجلة من أجل الإنسانية العدد 3 (يوليو/ تموز 1913) صفحة 41.
- (58) إيريش موزام: أسماء وأشخاص. مذكرات غير سياسية. برلين (1908) صفحة 220. كان المدير العام لمسرح بايرن إرنست ريتز فون بوزارت (حتى 1917) عضواً نافذاً في مجلس الرقابة الأدبية. قارن ماير. الرقابة المسرحية، صفحة 87.
- (59) قارن ماير: الرقابة المسرحية، صفحة 228 وما بعدها.
- (60) سبعة أسئلة إلى مجلس الرقابة الأدبية في ميونيخ - طبعت في صحيفة (برلينر تاغي بلات) في 30. 12. 1911. اقتبس من فرانك فيديكنيد: أعمال في ثلاثة مجلدات. نشرها مانفريد هان. المجلد الثالث برلين (الشرقية)/ فايمر 1969/ صفحة 246. قارن كوتشر المجلد 3 صفحة 52 وما بعدها.
- (61) اقتباس عند هيربرت لينرت و فولف زيغيريشت: توماس مان في مجلس الرقابة الأدبية في ميونيخ (1912/ 13). مساهمة في العلاقة بين توماس مان وفرانك فيديكنيد. في: الكتاب السنوي لجمعية شيل. المجلد السابع (1963)، صفحة 191.

- (62) لينرت / زيغيريشت صفحة 197.
- (63) لينرت / زيغيريشت صفحة 197 وما بعدها.
- (64) اقتباس عند لودفيغ لايس: الفن في النزاع. الفن والفنانون في نزاعهم مع الحكام. برلين / نيويورك 1971، صفحة 281.
- (65) الأمر الصادر عن إدارة شرطة ميونيخ في 23. 12. 1919. في: قضية (قصر فيترشتاين). توضيح مسرح ميونيخ. ميونيخ 1920، صفحة 22.
- (66) قضية «قصر فيترشتاين»، صفحة 37 وما بعدها.
- (67) وصف باتيلز فيديكند عام 1905 بـ (المنحط من هانوفر) فقد برزت علاقة الانحطاط باليهودية في تقييم مجلة (سيمبليسيسموس):
(تشكل مجلة (سيمبليسيسموس) الأسبوعية الصادرة في ميونيخ انبعاثاً للانحطاط الفكري، لكن المرء يجد فيها كل العقول غير النظيفة لليهودية والكرهية لكل ما هو ألماني). (أدولف بارتيلز: تاريخ الأدب الألماني. المجلد 2. 3. / 4. نسخة لاينزغ 1905، صفحة 516) كان بارتيلز 1935 قد دفع بعد تدخل تبلي فيديكند إلى الاعتراف في مؤتمر صحفي بأنه لا يمكن الدفاع عن (تهمة اليهودية). قارن زيهاموس صفحة 46 وما يليها.
- (68) قارن ألان ييست: فرانك فيديكند، لندن 1975، صفحة 10 وبعدها. بالنسبة لأيدولوجي النازيين ألفريد روزينبيرغ كان فيديكند مثالاً لأكثر الأدباء انحطاطاً، في حين امتدحه كلاوس مان وهانريش مان من مفاهما كمناضل رائد ضد ضيق الأفق. قارن ألفريد روزينبيرغ: أسطورة القرن العشرين. تقييم النزاعات الفكرية - الروحية لشخصيات عصرنا. ميونيخ الطبعة الحادية والعشرون والثانية والعشرون. 1934، صفحة 444، هانريش مان: زيارة لعهد (1946).
- فرانكفورت / ماين 1988، صفحة 230 وما بعدها. كلاوس مان: فرانك فيديكند (1935). في: اختبارات. مؤلفات في الأدب. ميونيخ 1968، صفحة 221 وما بعدها.

الاقتباسات الأخرى أشير إليها على النحو الآتي:

- الأعمال الكاملة = فرانك فيديكند: الأعمال الكاملة في تسع مجلدات. ميونيخ / لاينزغ 1912-1921.
- مجموعة الرسائل = فرانك فيديكند: مجموعة رسائل في مجلدين نشرها فريتس شتريش. ميونيخ 1924.

أشكر أرشيف الدولة في دريسدن والأرشيف السري للتراث البروسي قسم ميرزيبورغ على السماح بطباعة المصادر الأرشيفية غير المنشورة حتى الآن. وأود أن أشكر بصورة خاصة السيدة الدكتورة إيلكيه أوسترمويل والبروفيسور الدكتور هارتموت فينكون على المشورة والمساعدة.

خيانة جمالية عظيمة:

يوهانسن ر. بيشر

بعد مهرجان مناهض للحرب أقيم في يوليو/ تموز 1922 في برلين، كتب كورت توخولسكي: (من يشير إلى الأوساخ هنا يُعتبر أشد خطورة ممن يصنعها). باختصار أبرز توخولسكي بهذه الجملة مشكلة مهمة عانى منها الأدب السياسي إبان عهد جمهورية فايمر. لأن الصورة حول ما يُسمّى بـ (عقد العشرينات الذهبي) صحيح أنها أخرجت ثقافة من 1918 حتى 1933 تجلّت في ظهور قصة «جبل العجائب» إلى الوجود و«مكتب الدكتور كاليغاري» و«أوبرا القروش الثلاثة» كثقافة ظهرت تحت تأثير المفهوم الديمقراطي للمجتمع والأمية الجديدة لجمهور مهتم وحيوي، لكن هذا أخفى حقيقة أن هناك عناصر قوية نشطت ضد هذه الثقافة وعملت على تفرغها، كما عملت مثلاً على تدمير الطوباوية التعبيرية من خلال التدمير الوحشي لجمهورية المجالس في ميونيخ عام 1919، أو من خلال طرد نمط «باوهاوس» من مدينة فايمر. فقد جعل القهر السياسي الفنانين الشباب والكتاب يشعرون أن عليهم أن لا يضيّعوا الوقت أكثر. وحتى في أكثر اللحظات هدوءاً في منتصف عقد العشرينات أظهر أكثر الفنانين حساسية، قلقاً وخوفاً جعلاهم متوترين على نحو كبير: (لقد أحسست باهتزاز الأرض التي أقف عليها. وقد بدا هذا الاضطراب واضحاً في لوحاتي وصوري المائية)⁽¹⁾.

هذا ما كتبه الرسام غيورغ غروث في سيرة حياته بعد سنوات طويلة من ذلك التاريخ. وحُمى القلق هذه ميزات الكثير من الذكريات الألمانية لتلك الفترة عن ذكريات زملائهم الآخرين في البلدان الأخرى: ليس الفرد، بل المجتمع بأسره، كان يشعر باقتراب الكارثة، وقد نتج عن هذا الشعور، نتائج فظيعة بالنسبة للفنون⁽²⁾.

وفي نهاية العقد الزمني تزايد النشاط الفني والسياسي بالقوة نفسها التي ظهرت في الرجعية:

«رجعية في الوقت نفسه ضد الجمهورية والحداثة والعالمية وهي أسس وقف عليها الطرفان في الوقت ذاته. ومنذ اللحظة، بدأت الفنون التقدمية حالها حال الديمقراطية أيضاً تخوض صراعاً من أجل البقاء»⁽³⁾.

ومن نتائج هذه النزاعات وأحد أسباب الاضطراب العام في أوساط الفنانين والأدباء، كانت إجراءات الملاحقة من خلال المحاكم التي توجه إرهابها ضد الأدباء النشطاء على الصعيد السياسي والاجتماعي. وقد خلقت هذه المحاكم مصطلحاً جديداً تصنف من خلاله الناشطين، أنه مصطلح (الخيانة الأدبية العظمى). وقد وصف مؤرخ الأدب الإنجليزي جون ويلر الوضع على النحو الآتي: «كان يُنظر إلى الأدب على أنه خطير من الناحية السياسية والأخلاقية أيضاً. فقد جاء كسترن عام 1927 إلى برلين بعد أن سرّحته جريدة «نويه لايبزغر تسايتونج» بسبب مقال كتبه بمناسبة مئوية رحيل بتهوفن [وشبّه فيه السمفونية التاسعة لبتهوفن بالمرأة]. وقد اضطّر بريشت إلى ترك دار «كيبينهاور» للنشر التي كان قد تعاون معها حديثاً بعد أن طلبت منه حذف قصيدة «أسطورة الجندي القليل» من ديوانه الأول. وكان على بريشت في عام 1926 المثول أمام المدعي العام

بسبب قصيدة عيد الميلاد التي تحمل اسم «ماريا» لأن القصيدة لم ترق للمدعي العام. ووقف الكاتب الدرامي الشيوعي السابق أوسكار كانيل في عام 1924 أمام المحكمة بتهمة تهديد السلم العام من خلال قصائده الثورية.... وفي تشرين الثاني / نوفمبر 1926 أوقف عرض «المندارين الرائع» لـ بارتوكس في مسرح أوبرا كولونيا، على ما يبدو لأسباب أخلاقية وبدفع من عمدة المدينة آنذاك الدكتور آديناور. وفي عام 1927 أمرت الدولة بإزالة بعض اللوحات المعلقة للرسام الشيوعي هاينريش فوغلر الذي هاجر إلى روسيا كما صودر بيته وحُوّل إلى مأوى لأطفال المعتقلين السياسيين. لكن اللوحات لم يتم إزالتها بل غُلّقت فقط بعد احتجاجات من الأخوة مان»⁽⁴⁾.

لقد تصاعدت حدة الرجعية الثقافية على وجه الخصوص مع اقتراب نهاية عقد العشرينيات. ففي عام 1930 مُنِعَ عرض فيلم «لا جديد في الغرب» بعد عرضه الأول وذلك بحجة أنه يسيء إلى المكانة الألمانية. وانطلقت الرقابة في حملتها من ثلاث قواعد أساسية في هذا الشأن: الخوف من الدعاية الشيوعية والقيود الاقتصادية ومن التحريض والضغطات النازية في حالات خاصة. فقد أوقف النازيون عرض مسرحية «ماهاغوني» في فرانكفورت مستخدمين القنابل ذات الراوائح الكريهة وفرضوا استقالة مدير متحف تسفيكاو هيلديراند غورليت الذي اتهموه بتشجيع الفنانين «البلاشفة» على إفساد الوطنية الألمانية وذلك من خلال تنظيم معارض لـ كولكفيتس وبارلاخ وكرليه وغروش وشاغال وغيرهم⁽⁵⁾.

وقد حتمت وبلرت الموقف المنحاز للمحاكم جزئياً المسؤولية عن إجراءات الاضطهاد ضد بعض الكتاب والفنانين، وتحدث عن موجة جديدة من الاعتقالات ليس من أجل إعادة الاستقرار السياسي

فحسب، بل استقرار كل نوع من القيم القائمة: (في نهاية عام 1931 حكم على الكاتب كارل فون أوسيتسكي، وهو كاتب ليبرالي مستقل ومناهض للحرب يتمتع بثبات وتمسك منقطعي النظر، بالسجن ثمانية عشر شهراً لأنه كشف عن تمويل سرّي من الجيش الألماني لشركة لوفتهانزا التي تُعتبر شركة مدنية. كما مُنِعَ صديقه غومبيل وهو الكاتب الذي أُرْخَ للاغتيالات السياسية قبل عام 1924، من التدريس. وقد أُعيق الشاعر إيريش فاينرت مجدداً في خريف 1931 من قراءة قصائده السياسية الساخرة، وحُكِمَ على فيللي بريديل، الصحفي العمالي من هامبورغ، في عام 1930 بالسجن لمدة عامين وأُخلي سبيله في بداية عام 1932. ومنذ خريف 1929 اجتاحت البلاد موجة من الاعتقالات استمرّت اثني عشر شهراً، وحُكِمَ على نحو خمسين صحافياً شيوعياً بالسجن، واشتكى بريديل ويشر في عام 1932 من الصعوبات التي تواجههما في نشر كتبهما)⁽⁶⁾. وقد اشتكى الشعراء عن حق. ومن منطلقات اليوم يبدو وكأن القانون في منتصف عقد العشرينيات قد شَنَّ حملة ثأر عنيدة ضد الشاعر المستفز يوهانس روبرت بيشر وهو نفسه ابن لمدير محكمة.

قد تكون هناك أسباب عميقة لاستفزازات بيشر التي جعلته في مواجهة مستمرة مع القضاة.

إن يوهانس ر. بيشر - الذي عاش تسعة وخمسين عاماً وتوفي في عام 1956 في العام نفسه الذي توفي فيه برتولد بريشت، ودفن بجانبه في برلين - ارتكب جريمة وهو في سن التاسعة عشرة من عمره. ففي السابع عشر من نيسان/ أبريل عام 1910 قتل بالرصاص صديقه فرانسيسكا فوس، التي كانت بائعة سجائر وتكبره بسبع سنوات. وقد فشلت محاولة للانتحار قام بها بعد الجريمة ونجا بعد

إصابته بجروح بليغة. وكان والده قد ساعده باستبدال عقوبة السجن بإرساله إلى مصحة للأمراض العصبية معتمداً بذلك على المادة 51 لأنه قاصر.

وبعد أن أنهى الثانوية العامة عام 1911 رحل بيشر من ميونيخ إلى برلين وعمل في مجلة «أكسيون» التعبيرية التي يملكها فرانتس فيمفير.

وفي عام 1914 رفض الالتزام بالخدمة العسكرية. وقد نشرت دواوينه الشعرية بتتابع سنوي وسريع من دار باخماير في برلين وحتى من دار «إينزيل» للنشر لاحقاً، ومنها مجموعته الشعرية (إلى الجميع! قصائد جديدة) عام 1919 (في دار نشر «أكسيون»). وفي هذا المجموعة ضمن مكانته وسمعته كشاعر تعبيرى يتمتع بصراحة جامحة. وفي العام نفسه دخل الحزب الشيوعي الألماني بعد أن كان ينتمي إلى مجموعة سبارتاكوس في عام 1918. أما حماسه الشديدة للمجتمع الجديد فقد ظهرت في قصائده ونثره ومقتطفاته، إذ يكتب في قصيدة (إلى الجندي في الجيش الاشتراكي):

«غير عادي! نادر! مختار!

ومن دون مبالغة أصفك:

جيش سماوي، حشود الرب!!!»⁽⁷⁾.

كان الأدب بالنسبة لبيشر «جزءاً من العمل الحزبي الشيوعي الموحد والمنظم والمخطط»⁽⁸⁾. وقد أشرف على النشرة الثقافية البروليتارية الأسبوعية. وفي عام 1928 شغل منصب رئيس رابطة الكتاب البروليتاريين الثوريين التي أسسها مع لودفيغ رين وألكسندر أبوش. ورئيس تحرير مجلة الرابطة التي كانت تصدر تحت اسم «الانعطاف اليسارية» التي كتب فيها عام 1929 الآتي:

«أهم نتيجة في ميدان الأدب هو نشوء الأدب البروليتاري - الثوري. إنه أدب يرى العالم من منطلقات البروليتاريا الثورية ويعمل على تغييره من هذه المنطلقات أيضاً»⁽⁹⁾. رأي لا يمكن المرور عليه من دون انتقاده.

وفي عام 1929 أيضاً علّق غوتفريد بن على مسألة العلاقة بين الجودة الجمالية والاتجاهات السياسية في القصيدة: «ينطلق يبشر من أن من يفكر اليوم ويكتب عليه أن يقوم بذلك من أجل الحركة العمالية، وعليه أن يكون شيعياً ويستخر طاقته من أجل صعود البروليتاريا. لماذا يجب أن يكون ذلك؟ لأن الحركة الاجتماعية موجودة منذ زمن طويل. وقد سعى الفقراء إلى الصعود فيما رفض الأغنياء الهبوط .. عالم رهيب عالم رأسمالي منذ أن احتكرت مصر تجارة البخور ومنذ بدء التبادل النقدي في بابل ... فالسؤال المطروح الآن، هل من المعقول، وهل من البطولة بشيء، والجزرية بشيء، أن نخدع الجزء الفقير من البشرية بأن أوضاعها ستكون أفضل في الإطار الجماعي للبشرية»⁽¹⁰⁾.

وبينما استحضر «بن» عبثية التاريخ ووصفها بأنها نموذجاً من التشظي داعياً أنه:

«بعد كل ما يسمعه المرء من روسيا، ورؤية القضية البروليتارية النموذجية على حقيقتها). وبينما يقوم «بن» بصياغة تحفظاته على دور الفن في خدمة الجماهير، حسم «يبشر» موقفه لصالح (طريق الجماهير):

«ما هي القصيدة الشيوعية؟

إنها الجديد،

البطولة بلا اسم،

المجهولة الخلاقة
تزامن الأحداث كلها [...]
إنها الانتقال.
نضال من أجل الانتقال
إنها المذابح
واللاقط
المحرّك
والإضراب
الحربة
والإرهاب الأحمر
تشيك،
قنبلة»⁽¹¹⁾.

«الفن سلاح الطبقات في الصراع الطبقي»، هذا هو شعار بيشر منذ 1924. وقد تميز بصورة متزايدة ديوانا بيشر، «على قبر لينين» في عام 1924 و«جثمان على عرش» عام 1925، بالخطابية - الدعائية. وقد كان ظهور هذه انقصائد بمثابة إشارة للقضاء إلى ضرورة القيام ضبط هذا المتمرد الذي ضلّ طريق طبقته الاجتماعية. وهنا بدأت محاكمة يوهانس ر. بيشر بتهمة الخيانة العظمي. محاكمة أشارت الرأي العام على مدى ثلاث سنوات⁽¹²⁾. وقد اتخذ التأييد والمعارضة لـ يوهانس ر. بيشر طابعاً نموذجياً. فقد عكس ذلك اختبار القوة بين الديمقراطية والرجعية في الميدان الثقافي. فبعد قرار قاضي التحقيق في محكمة الدولة، في الثامن عشر من شباط/ فبراير 1925 بمصادرة مجلدات «إلى الأمام أيتها الجبهة الحمراء» و«عمال وفلاحون وجنود، مسودة لدراما نضالية بروليتارية» وذلك

سعيًا لحماية الجمهورية، قامت السلطات بتحقيقات جديدة أدت في نهاية المطاف إلى اعتقال الشاعر. وفي السادس عشر من نيسان/ أبريل 1925 أعلنت رئاسة الشرطة في برلين أن الأعمال المصادرة لا زالت تباع في مكتبة دار النشر العالمية الموحدة. كما تسيّبت بإثارة الأجواء قصيدة يبشر بعنوان «إلى هيندينبورغ»، والتي كتبها بعد الانتخابات وقبل تولي هيندينبورغ رسمياً للحكم ونشرها في صحيفة الراية الحمراء في الثالث من أيار/ مايو 1925.

وفي الخامس من حزيران/ يونيو تقدمت رئاسة شرطة برلين بشكوى ضد ديوان «جثمان على عرش»، وفي الثامن عشر من يونيو/ حزيران أمر قاضي التحقيق بمصادرة هذا الكتاب بحجة أن الديوان يهدف إلى الحث على إسقاط الدستور بالسبل العنيفة كما يشتم الحكم الجمهوري الدستوري وألوان الرايخ الألماني ويعتمد إهانة إحدى الكنائس. وبهذا فتح المدعي العام للرايخ إجراءات قضائية ضد يوهانس ر. يبشر بتهمة الخيانة العظمى وقذف الحكم الجمهوري والمشاركة في عصبة سرية والكفر والزندقة. وكلف قاضي التحقيق القسم الأول من رئاسة شرطة برلين في العاشر من أبريل/ نيسان باعتقال يبشر الذي كان حينها في مدينة أورلاخ السوابية. وفي العشرين من آب/ أغسطس تم اعتقاله. وقد عرض يبشر نفسه قصة اعتقاله على النحو الآتي: (لقد اقتادني ثلاثة رجال شرطة إلى سجن المحكمة. وكان رجال الشرطة يضعون أيديهم على مسدساتهم أثناء ذلك مؤكدين لي من خلال هذه الإشارة جدية الموقف وخطورته. وقد قال لي موظف المحكمة الذي اقتادني إلى زنزانتني بأني الآن في مأزق صعب. فقد حاولت في البداية الإضراب عن الطعام وفشل الإضراب لأنني دخنّت كثيراً. وبعد يومين أصبت بتسمم من النيكوتين. وبعد اعتقالي بثلاثة أيام بدأت حركة احتجاج انضمت

إليها أيضاً الكثير من الصحف البورجوازية والكتاب البورجوازيين. وفضلاً عن ذلك كانت رابطة «غاو فورتينميرغ» لمناضلي الجبهة الحمراء ستقيم اعتصاماً يوم الأحد القادم أمام السجن. وكان ذلك هو السبب الذي أدى إلى إطلاق سراجي بعد ظهر يوم السبت من بعد سجن دام خمسة أيام. لكن السلطات القضائية واصلت تحضير إجراءاتها القانونية ضدي بتهم الخيانة الأدبية العظمى. وبعد عدة جلسات قام خلالها قاضي محكمة موآيت بالتحقيق معي قال لي بانفتاح أثناء التحقيق الأخير:

«أنت من عائلة جيدة. وتعطينا أجوبة جيدة ووجيهة وتعي تماماً ما تكتبه. وقد نشرت كتبك في السابق حتى في دار «إنزيل فيرلاغ» للنشر. أما أن تصبح شيوعياً أعذرني يا سيد بيشر، فهذه حالة معقدة من الجنون. فقد طلبت من البروفيسور الدكتور شتراوخ دراسة وضعك النفسي والاهتمام بحالتك»⁽¹³⁾.

بعد خمسة أيام أُطلق سراح بيشر. وتضمن قرار الإفراج عنه فقرة تشير إلى أن الإجراءات ضده لم تعلق، لأنه يجب الكشف عن تفاصيل حياة الشاعر كما يجب انتظار كيفية تطوره اللاحق. لكن بيشر لم يتراجع وأدرك قيمة الفرصة الدعائية الكامنة في هذا الاعتقال وتوجه فوراً بعد إخلاء سبيله إلى الرأي العام بشعار نضالي من أجل تحشيد حلفاء له: «أيها الرفاق! ينبغي عدم إنكار أن عدداً كبيراً من الكتاب البورجوازيين والعلماء والناشرين انضموا إلى حملة الاحتجاج ضد اعتقالي من قبل المدعي العام للرايخ. وأريد بهذه المناسبة التوجه بالسؤال مجدداً (للعقول الحرة) حول ما إذا كانوا لا يزالون يعتقدون بأن خططهم وأبحاثهم وأفكارهم يمكن تحقيقها داخل المجتمع البورجوازي. أم أن الثورة البروليتارية هي

التي تضع الأساس لأعمال وإبداع الإنسان الحر الصادق.. يا رفاق النضال! أحبذ أن أنقل شكري عبر مضاعفة قواي التي أضعها في خدمة الثورة البروليتارية وعدم الركون قبل أن يعانق جميع السجناء السياسيين الحرية»⁽¹⁴⁾. وقد خضع بيشر بعد إخلاء سبيله باستمرار لمراقبة الشرطة⁽¹⁵⁾.

وفي الثامن من أيلول/ سبتمبر 1925، أعلنت رئاسة شرطة برلين أن بيشر ينشط في صفوف الحزب الشيوعي الألماني ويعمل كموظف مداوم في قسم الشؤون التثقيفية في الحزب ويسافر كثيراً بصفته هذه من أجل إلقاء المحاضرات. وفي الوقت نفسه طُلب من إدارة شرطة ميونيخ القيام بتحقيقات حول مراحل حياة بيشر السابقة. وفي رسالة في الثالث من تشرين الثاني/ نوفمبر، كتبت شرطة ميونيخ أن بيشر لفت الانتباه قبل عام 1914 عندما كان يكتب لمجلة «الفن الجديد» و«الثورة» و«فويوس» ما جعل السلطات تعييه على ذلك من الناحية السياسية والأخلاقية. وخصّت شرطة ميونيخ بالذكر علاقته مع الفوضوي إيريش موزام. وفي بداية عام 1918 حوّل إلى مصحة للعلاج النفسي. وقد تركزت التحريات على النشاط السياسي للشاعر، هذا هو ما يمكن استخلاصه من لائحة الاتهام بصورة واضحة:

«حسب الاتهام انضم المتهم منذ عام 1917 إلى الحزب الديمقراطي الاجتماعي المستقل، ثم إلى رابطة سبارتاكوس منذ تأسيسها وبعدها إلى الحزب الشيوعي الألماني من عام 1918 إلى عام 1921. ومن عام 1921 حتى عام 1923 جمّد عضويته ولم يعد يسدّد أقساط العضوية نظراً لخلافه مع الحزب على المواقف. ومنذ عام 1923 أصبح حسب معطياته من دون انقطاع عضواً في الحزب

الشيوعي الألماني. وكان ينتمي أيضاً إلى رابطة مناضلي الجبهة الحمراء. واعترف بنفسه أنه وضع أعماله الأدبية تحت تصرف الحزب الذي كان يستخدمها أيضاً إذا كانت صالحة وملائمة لأهدافه. وقد حصل على مكافآت مالية من الصحف. وحصل على مئة مارك من دار النشر الشيوعية عن ديوانه «جثمان على عرش»^(١٦).

وقد أوضح القضاة من دون أدنى شك بأن بيشر يمكنه الإفلات من العقوبة إذا تخلى عن موقفه. كما أن عليه تأمين شهادة على حسن سلوكه موقعة من شخصيات موثوق بها ويحدد طبيعة الكتابة التي يفكر في صياغتها في المستقبل. لكن بيشر لم يرتدع. وفي التاسع والعشرين من ديمسبر/ كانون الأول عام 1925 وقع مع دار «آغيس فيرلاغ» للنشر في فيينا عقداً لطباعة «ليفيزيت أو الحرب الوحيدة العادلة». وقد طرحت الرواية في بداية عام 1926 في أسواق الكتب.

تتمحور رواية «ليفيزيت» حول مصير الطالب بيتر فريديونغ الذي عاد من ميادين المعارك في الحرب العالمية إلى بيت أهله لكنه لم يعد إلى هدوء ووثام الحياة اليومية. وقد تسببت خلافاته مع والده والاضطرابات الثورية في سنوات ما بعد الحرب في اقترابه من الحركة الشيوعية التي تجسدت في العامل ماكس هيرزيه. وانضم فريديونغ إلى الحركة الشيوعية وسقط كجندي في الثورة الطافرة. شخصيات الرواية تتحرك في أزمنة داخلية وخارجية: ذكريات الخنادق وميادين المعارك على الشوارع وفي المصانع تقتحم الشخصيات حتى تصل إلى أحلامها. وقد أثار نموذج الوصف الآتي القضاة: وهنا وقف الإنسان وسط قبلة غاز انفجرت وأحاطته بغيمتها تحت مطر من الفوسفور وكأنه تحت مرشبة من الجير الأبيض الحارق. وأثناء ذلك كان يرتدي ملابس للغوص تشبه الملابس النظامية تجعل حركته صعبة، ويرتدي

قناع الغاز وفلتره يتدلى عند فتحة الفم: «... وبكثافة ضمه هذا الرداء المبطل بالغاز السام بينما تحكه فقاعات على جلده من أثر الحريق. ويبدأ بعدها شخير يأتي من القصبات الهوائية والحنجرة كما يبدأ تقيؤ الدم. إنها عملية اختناق طويلة مصحوبة بحالة نفسية يسيل خلالها العرق خوفاً من الموت وحالات اختناق بسوائل الجسد نفسه. ثم تثقل الرئة مثل الإسفنجة المليئة بالماء، وتتضاعف سعتها بالسوائل أضغافاً مضاعفة عن سعتها الأصلية.... ثم تضغط الشمس بأشعتها اللاهبة من السماء، ويصبح الجسد كله وكأنه يغلي بسائل ناري ساخن. وأخيراً تنتفخ العينان ويتدفق منها الدم»⁽¹²⁾.

وفي السادس عشر من يناير/ كانون الثاني 1926 رفعت رئاسة شرطة برلين دعوى ضد الرواية. وفي الرابع من شباط/ فبراير 1926 اتخذ قرار في التحقيق الأولي ضد الكاتب يوهانس ر. بيشر بمصادرة الرواية لانتهاكها «قوانين الرايخ الخاصة بحماية الجمهورية». وفُتس منزل بيشر. وقد أعلنت شرطة برلين القسم الأول في 18 شباط/ فبراير أنها سحبت إحدى وأربعين نسخة من رواية «ليفيزيت» منها إحدى عشرة نسخة من المكتبة. وفي 12 تشرين الأول/ أكتوبر بدأت محاكمة بيشر في قضية الخيانة العظمى. وفي ما يلي نص لائحة الاتهام: «يتهم الادعاء العام يوهانس ر. بيشر عبر ممارساته في برلين وباقي البلاد ما بين عامي 1924 حتى 1926، لا سيما ككاتب في «إلى الأمام» و«العجبة الحمراء» وكمؤلف لـ «العمال والفلاحون والجنود» و«إلى هيندينبورغ!» و«جثمان على عرش» و«الحرب الوحيدة العادلة» والتهم هي:

أ) ممارسة الخيانة العظمى بهدف تغيير النظام الدستوري الألماني بصورة عنيفة.

ب) المشاركة في رابطة تهدف إلى تفويض الحكم الجمهوري الدستوري في الرايخ والمقاطعات، كما شارك قولاً وعملاً في مساعدة أعضاء هذه الرابطة ووضع قدراته في خدمتها.

ج) قذف الحكم الجمهوري الدستوري علناً. كما أهان وقتل من قيمة الأعضاء في حكومة الرايخ وسلطات المقاطعات الألمانية.

د) لأنه شتم صراحة الذات الإلهية وطاولت شتمته إحدى الطوائف المسيحية ومؤسساتها وكنائسها، كما ارتكب الجرائم واقترب الذنوب وتعرض لقانون الرايخ الخاص بحماية الجمهورية الصادر في 21 يوليو/ تموز 1922»^(١٨).

غير أن حركة الاحتجاج العام لم تتأخر طويلاً. وقد تحدث المحامي ألفريد أبفيل وهو أحد القادة اليساريين المدافعين عن جمهورية فايمر، فضلاً عن كورت روزينفيلد وفكتور فرينكيل ورودولف أولدين. أبفيل الذي كان ينشط في الإشراف على نوادي الشباب اليهودية في برلين، دعا في خطباته لفكرة الوطن القومي اليهودي في فلسطين. ودافع في عام 1921 عن القائد العمالي الشيوعي الفوضوي ماكس هولتس أمام محكمة استثنائية في برلين، وبعد عام 1925 تولى الدفاع عن كارل فون أوزيتسكي في ثلاث محاكمات. ومن أجل الحكم الملائم على الكتاب طالب أبفيل سماع تقييم من خبير أدبي متخصص طاعناً بصلاحيّة المحكمة في هذا الشأن:

«يرى الادعاء العام في هذا الكتاب تمهيداً أدبياً للحرب الأهلية وتحريضاً مقصوداً على التمرد الثوري. لكن إذا قرأ المرء الكتاب بحيادية، فسوف يفهمه بصورة مختلفة. فهذا الكتاب يشكل تحذيراً ملحاً من نشوب حروب غاز جديدة. حروب تنتج بالضرورة حرباً

أهلية، كما وصفها بيشر. ويتضمن الكتاب على أي حال وصفاً مزلزلاً لحروب الماضي والمستقبل. لقد صيغ الكتاب بالأسلوب «التلصقي» الفوتومونتاج، وهذا يعني أن اللحظة الأهم والأكثر حسماً تتجسد في الاقتباسات التي تهدف إلى إعطاء انطباع يعيد تركيب الواقع ويقرب من تجسيده إلى حد كبير. ومن هذه الاقتباسات انتزع الادعاء العام مواقع معينة وتم نسبها للشخصيات الراديكالية اليسارية في الرواية وذلك سعياً لتبرير قرار مصادرة الرواية. وهنا لا بد من المحكمة أن تطلب من المدعي العام قبل تقديم لائحة الاتهام، السماح بفحص محتوى الرواية التي تحكي عن حرب الغاز من قبل خبير جدي ومتخصص في الأدب وعدم قبول تقييمات مجزوءة لأقوال منزوعة من سياقها. وعند ذلك ستصل المحكمة إلى حقيقة تبين أن بيشر يعمل بالتأكيد من أجل تحقيق فكرة خالصة ويطمح للوصول إلى هدف فكري بوسائل فكرية. أما رأي بيشر في أن الحروب لا يمكن تفاديها في المستقبل أيضاً من دون الإطاحة بأسلوب الانتاج الرأسمالي، وأنه يذكر العمال باستمرار بأهمية الصراع الطبقي، فهذه مسألة قناعة لا يحق للمحاكم البت فيها»⁽¹⁹⁾.

وقد احتج أبفيل على وجه الخصوص ضد الإجراءات القضائية التي جعلت من الممكن لجم بيشر بسبب كتابه. فرواية «ليفيزيت» يسري عليها من دون أدنى شك قانون العفو الصادر في السابع عشر من آب/ أغسطس 1925. ووفقاً لذلك القانون كان يجب أن تعلق الإجراءات لأن الكتاب صدر بعد صدور قانون العفو. وقد أوضح المحامي الأسباب التي أدت إلى رفع الدعوى رغم قانون العفو، وأوضحها على النحو الآتي: «اخترق المرء علاقة بين الكتاب الذي يحكي عن الغاز الذي صدر بعد قانون العفو وبين مؤلفات بيشر السابقة والتي تم تجريمها ورأى فيها امتداداً واختلق بواسطة مبدأ (تواصل الممارسة)

القانوني أن هذه الأعمال تأتي كإرادة إجرامية واحدة يمتد خطها إلى الخلف من رواية «ليفيزيت» إلى المؤلفات الأخرى - يبشر مما يجعل من الممكن تضمين الكتب السابقة في قضية الخيانة العظمى على الرغم من قانون العفو...، فافتراض أن كل الأعمال المتقدمة تشكل وحدة قانونية واحدة، ليس صحيحاً... لأن كل عمل للشاعر يجسد فصلاً إبداعياً جديداً. إنه تجلٌ لبنية داخلية جديدة»⁽²⁰⁾.

وقد أشار الشاعر التعبيري ألبرت إيرينشتاين، وهو صديق كارل كراوس وأوسكار كوكوشكا، إلى عدم الاحترام الذي يحظى به العمل الفني وشخصية الفنان. فقد كتب إيرينشتاين في صحيفة «بيلد» المسائية في 21 آذار/ مارس 1928 مقالة هاجم فيها ممارسات القضاء في جمهورية فايمر من دون أن يتجاهل وجود سقطات وانحراف في مسيرة يوهانس ر. يبشر الشعرية:

«يوهانس ر. يبشر الذي جاء امتداداً أدبياً لـ هولديرلين فالتز فايتمان ويمباود، تحرر من هذه الأوساط أثناء الحرب وأدرك خداع شعب وانتقل إلى شعر إنشادي وجوع للإسقاطات وتحول إلى كاتب شعبي وشخص ثوري. ويُعتبر شاعراً حساساً بين قطيع من كتابنا الطامحين للنفوذ السياسي. لكن الموهبة الأصيلة التي تمتع بها في البدء، وتحوله غير الخطير أيضاً بعد الحرب وحتى يومنا هذا، جاء لمصلحة التأثير الدعائي على حساب الجودة الفنية. وفي حقيقته الراهنة وحكاياته التي تعكس مستقبله مثل «البنكي في حقل المعركة» و«ليفيزيت» يرى المرء فصلاً تجعل من الضروري اعتماد شعر يوهانس ر. يبشر في أكاديمية الشعر البروسية كعقاب جزئي. وإذا كان عند المحكمة أو أي مركز ملكي مهتم بشؤون الشعب نظرة أخرى، عندها لن يبقى أمام لجان جوائزنا الأدبية ونوادي

البولينغ بير وقراطيتها البلهاء مجال آخر سوى خلق جائزة للأدب الثوري»⁽²¹⁾.

ووسع إيرينشتاين أيضاً من انتقاداته التي طاولت الشعب الألماني في جمهورية فايمر لقبولهم بمثل هذه المحاكم وبمثل هؤلاء القضاة: «وبدلاً من تجنب الحرب المقبلة في الوقت المناسب قبل أن تحصد الأرواح، لا يريد الشعب الألماني معرفة أن وزراء خارجيته مستعدون اليوم أكثر من الغد لتقديم ملايين الناس ضحايا في حرب الغاز مقابل وعود كاذبة للحصول على الكوريدور البولندي وعلى النمسا الألمانية والمستعمرات الأفريقية. ولا يدرك المرء أن المستشارين الدبلوماسيين الذين يعملون لصالح الصناعة الحربية والذين آمنهم الشعب الألماني على مصالحه الخارجية، مستعدون في أي لحظة إلى دفع ألمانيا بالتأكد إلى حرب حقيقية من أجل بضع قطع من الأراضي غير المضمونة»⁽²²⁾.

وفي نهاية المطاف غير الاتجاه وأعطى الشاعر الحق في الحكم على قضائه: «إذا ينبغي أن يتبين أن الشاعر يحق له الحكم على هذه السلطات أو على (القضاة الألمان) أكثر مما يحق لهم. وأحبذ لو أن محكمة الرايخ تقوم بإصدار حكم على الرايخ الفاسد أخيراً»⁽²³⁾.

وفي الثامن من كانون الثاني/يناير أقيم مهرجان في مسرح ساحة «نوليندورف بلاتس» التي امتلأت بالحضور. وقد أظهر المهرجان بوضوح الاحتجاج العريض ضد الرقابة عبر المحاكم.

وفي افتتاح المهرجان برهن غيورغ ليدر بور مدى اللامنتقية وحجم الأخطاء اللغوية التي تضمنتها لائحة الاتهام من المدعي العام الذي أراد وصم بيشر بالخيانة العظمى. فقد أظهر من خلال الأمثلة أنه وحسب ممارسات المحاكم في عام 1928 يمكن أيضاً

جر غوته وهائنه وفراليغارت إلى قفص الاتهام. وفي البداية رسم فرانتس هوليرينغ، وهو ناشر الصحيفة التقدمية «فيلم وشعب»، بطاقة هوية تعرّف بالشاعر المتهم: (ابن لمدع عام، ليس يهودياً ولا أجنبياً، كما يشتهي له أعداؤه أن يكون، بل ابن ميونيخ .. وجد طريقه أثناء الحرب ليصبح من مناهضيها المتشددين. وهنا يقف إنساناً كتب عشرين ديواناً من الشعر بوضوح منعش وتركيب لغوي حديث. أما رواية «ليفيزيت» التي يتهم من أجلها بالخيانة العظمى، فهي عبارة عن عمل أدبي يُحذّر بطريقة مقنعة من الحرب الإمبريالية القادمة ويعلن مدى فظاعتها على الشعوب التي ستكتوي بنارها)⁽²⁴⁾.

وفي نهاية المطاف سرد محامي الدفاع الدكتور إيفيل تاريخ القضية وأعلن أنه ينوي دعوة توماس مان وليونارد فرانك وهاري غراف كيسلر للإدلاء بشهاداتهم كخبراء متخصصين أمام المحكمة. وأشار إيغون كيش إلى الأهمية المميزة لهذه القضية وقال الشاعر إرنست تoller: «هذه القضية تعتبر خيانة عظمى ترتكب بحق حرية الكلمة. فهنا من يريد اضطهاد الشعراء الثوريين ويجعل أي نوع من الإبداع مستحيلاً»⁽²⁵⁾. وقد وصلت إلى الاجتماع رسائل تضامن من جهات مختلفة. فقد قرئت رسالة احتجاج من مكسيم غوركي. كما نقل الشاعر ألفريد فولكينشتاين بيان احتجاج وقعته خمسون شخصية بينهم كتاب ومخرجون، منهم ألفريد دوبلين وإيريش موزام وإيريش إنغيل وأرنولد تسفايغ وإيرفين بيسكاتور وأفونس باكيت.

وقد رفع الاتحاد العام للكتاب الألمان، وهو أهم منظمة جامعة للكتاب، احتجاجاً مبدئياً ضد التعسف القضائي والسقطات القانونية، كما احتجّت كل من رابطة حماية الكتاب الألمان – فرع برلين، وجمعية حماية حقوق الإنسان ورابطة الكتاب البروليتاريين

— الثوريين، على انتهاك روح دستور جمهورية فايمر ونص هذا الدستور الذي يقول إن الفن قيمة حرة. وقد وضع احتجاج جمعية حقوق الإنسان الأوضاع السائدة في السياق الصحيح: «ما لم يجرؤ أحد على القيام به ضد الشاعر الذي كتب «فير» في عهد القيصر فيلهلم الثاني، يعتقد المدعي العام بعد مرور عشر سنوات على تأسيس الجمهورية أن بوسعه المغامرة في القيام به ضد بيشر. إن ملاحقة الادعاء العام للكتاب اليساريين ليست سوى محاولة لتوطيد محكمة الرايخ كـ «سلطة رقابة سياسية عليا». وبهذا يضعف الادعاء العام الثقة بالمرجعيات القضائية العليا ويدمر الحريات البورجوازية ويسبيء إلى سمعة ألمانيا في العالم»⁽²⁶⁾.

لقد أصبحت المهرجانات السياسية جذية، ونُظّمت بإصرار وقوة، ولم يترك هذا الجمع مجالاً لخفة الروح. لكن بيرتولد بريشت لن يكون الشاعر الذي كتب دراما «موينر» و«الأم الشجاعة» إذا لم يفضح في هذه الحالة أيضاً الأوضاع مستخدماً الفكاهة والهزل. وقد صاغ دعمه لمهرجان الاحتجاج في مسرح ساحرة «نوليندورف بلاتس» بكلمات قال فيها: «لم تكن قضية بيشر ضرورية من أجل فتح موضوع القضاء الألماني. لقد كان الصدق والاهتمام في الشؤون العامة كافيين من أجل وضع أحد كتاب البلاد خلف القضبان. فالفرق الدقيق بين القاضي ورجل الشرطة لم يعد مرئياً. والقضاء الألماني ليس وحده غير مرتشٍ. ففي كل العالم لا يمكنك رشوة قاضٍ وإغراءه بأموال طائلة كي يقضي بالحق»⁽²⁷⁾.

لكن المحاكمة لم تحدث في النهاية، إذ تم تأجيلها في بادئ الأمر من التاسع من كانون الثاني/يناير إلى الخامس عشر من آذار/مارس 1928. وقبل الموعد بيومين أبلغ بيشر بتأجيلها مجدداً.

وفي اليوم نفسه، الثالث عشر من آذار/ مارس التقى في حديقة «بلمينغارتين» في لايبزغ عمال في مهرجان احتجاجي ألقى فيه بيشر خطاباً ألهم الحاضرين، قال فيه: «إن الوسيلة الوحيدة لتجنب وقوع الحرب القادمة هو القضاء على الفاقة والاضطهاد والبؤس. فالمسألة الكبيرة لعصرنا الحاضر والتي لا بد لها أن تشغل الناس جميعاً هي الثورة الاجتماعية. وكل قصائدتي التي كتبتها في الفترة الأخيرة تتمحور حول هذه القضية. ولا يمكن لأي إنسان وأي عالم أو فنان أن يتجاهل هذه القضية الأساسية للإنسانية.... لقد تم تأجيل المحاكمة للمرة الثانية. وتكمن أسباب التأجيل بالتأكيد في عاصفة الاحتجاج الجماعي الذي شهدته كافة بلاد العالم مما دفع محكمة الرايخ إلى التخلي عن الانتهاك القانوني الجديد الذي كانت بصدد ارتكابه. أما نحن فسنواصل رفع أصواتنا عالياً ضد الاستغلال والحرب، وضد كل ما يجعل قهر الإنسان وانتهاك حقوقه عبر إنسان آخر ممكناً. سنواصل القيام بواجبنا الثوري»⁽²⁸⁾.

وبعد التأجيل الثاني للمحاكمة كان على بيشر المثول مرة أخرى أمام قاضي التحقيق لسماع أقواله، وهذه المرة بخصوص صدور الطبعة الثانية من ديوانه «المدينة الجائعة». وفي الرابع عشر من يوليو/ تموز 1928 أقرّ البرلمان الألماني «قانون العفو» الجديد الذي يتضمن وقف الإجراءات القضائية بحق المتهم إذا كان الجرم ارتكب بدوافع سياسية. وقد دخل القانون حيز التنفيذ يوم صدوره. وحسب تقرير نشرته صحيفة «فوسيشيه تسايتونج» تمت حقاً مناقشة ما إذا كان يمكن تطبيق هذا القانون على بيشر أم لا. وتحت ضغط الرأي العام أقرّت السلطات في السادس والعشرين من آب/ أغسطس 1928 تعليق الإجراءات القضائية بحق الشاعر.

إن قضية بيشر هي مثال جيد على الكيفية التي تم بها حشر المعارضة اليسارية في محاكمات سياسية في جمهورية فايمر. أما بالنسبة للكتاب المعارضين في عهد جمهورية فايمر، والذين مثلوا أمام المحاكم، فلم تكن تكمن مهمتهم في تفسير الواقع بأشكال مختلفة، بل تغيير هذا الواقع بواسطة اللغة. فقد قدمت الخطب والنداءات الأمثلة الأكثر إيجازاً وتعبيراً عن الأدب (العملي) الذي ناشد العقلانية السياسية لدى المعاصرين. وكان يريد تحفيزهم للإنخراط في الممارسة السياسية من خلال النشاط، والموضوعية، والموقف النقدي. ولم تكن جمالية القصيدة ذات أهمية بالنسبة لبيشر في هذا السياق. ففي خطبه وكتاباتة عبّر بصورة نموذجية عما كانت تحس به البروليتاريا المناضلة وتفكر به منذ العشرينيات وحتى (الاستيلاء على السلطة) من قبل النازيين. وقد وُحِّدَت الاحتجاجات ضد جمهورية فايمر أوساط المثقفين برُمَّتْها ابتداءً بالشويعيين وانتهاءً بالليبراليين ودعاة السلام⁽²⁹⁾. وشكّل النزاع بشأن محاكمة بيشر مثلاً جيداً أيضاً للهجوم على أغلبية القضاة الذين وأصدروا الأحكام بدوافع قومية متعصبة وسلطوية ومعادية للديمقراطية. فقد أظهر هذا الهجوم بوضوح أن عقلية شريحة القضاة في جمهورية فايمر أدت إلى إضفاء الشرعية على الظلم.

هوامش

- (1) جون ويلر، انفجار الوسط. فن وسياسة 1917-1933. ترجمه من الإنجليزية بنيامين شفارتس، ميونيخ 1981، صفحة 16.
- (2) قارن أيضاً عند فرانك تروملر، (إنهيار فايمر أو انهيار الثقافة؟ حول الشعور بالأزمة عند المثقفين عام 1930) في: توماس كوبنر، انتهاء فايمر، فرضيات وتشخيصات في الأدب الألماني والصحافة السياسية 1930-1933، فرانكفورت/ ماين 1982، صفحة 40: (إن من يمكنه الاستفادة من التحول الثقافي بصورة إبداعية أو تجارية، يطور هوية ثقافية جديدة).

- (3) ويلرت، انفجار الوسط، صفحة 16.
- (4) ويلرت، انفجار الوسط، صفحة 174 وبعدها.
- (5) ويلرت، انفجار الوسط، صفحة 208.
- (6) ويلرت، انفجار الوسط، صفحة 208 وبعدها. حول (فعل القضاء السياسي من أسوأ طراز) قارن فالتر تورمين (نشوء وتطور جمهورية فايمر حتى وفاة إيبرس)، في: فالتر تورمين جمهورية فايمر، الطبعة السابعة، هانوفر 1973، صفحة 135.
- (7) كونراد فرانكيه، يوهانس ر. بيشر، في: موسوعة الأدب. مؤلفون وأعمال في اللغة الألمانية، نشره فالتر كيللي، المجلد الأول، غوتسولو / ميونيخ 1988، مقال: بيشر، صفحة 365 وبعدها.
- (8) مقال بيشر، صفحة 365.
- (9) مقال بيشر، نفس المصدر، صفحة 365.
- (10) غوتفريد بن، النثر والسير الذاتية، نشره هيلديبراند، فرانكفورت / ماين 1975.
- (11) يوهانس ر. بيشر، (لماذا أكتب بطريقة شيوعية؟)، في: جثمان على العرش، أعمال مجموعة في 18 مجلد. برلين وفايمر 1966 - 1981 ...
- (12) قارن الآتي: أفعال واعترافات وآفاق. تقارير ووثائق حول النضال من أجل حرية الإبداع الأدبي إبان جمهورية فايمر. نشرتها الأكاديمية الألمانية للفنون في برلين، برلين وفايمر 1966.
- (13) إدغار فايس، (يوهانس ر. بيشر حول «ليفيزيت» والاتحاد السوفياتي)، في: مقالات فايمر 1969، صفحة 184 - 198، هنا في صفحة 193.
- (14) صحيفة الراية الحمراء 1925، العدد 201 بتاريخ 2. كانون الأول / ديسمبر، في: مجلة «أكسيونين»، صفحة 65 وبعدها.
- (15) قارن للمعلومات الآتية: «أكسيونين» صفحة 544 وما بعدها.
- (16) لائحة الاتهام ضد بيشر. في: ملفات الادعاء العام، تم اقتباسها حسب «أكسيونين»، صفحة 544.
- (17) «ليفيزيت»، اقتباس حسب ميشائيل رورفاسر، الطريق إلى الأعلى - يوهانس ر. بيشر. سياسات الكتابة. بازل / فرانكفورت / ماين 1980، صفحة 151.
- (18) كورت كرايبر، تقاليد القضاء الألماني. برلين 1978، صفحة 253.

- (19) كرايلر، تقاليد، صفحة 250.
- (20) كرايلر، تقاليد، 250 وما بعدها.
- (21) «أكسيونين»، صفحة 108 وما بعدها.
- (22) كرايلر، تقاليد، صفحة 258.
- (23) المرجع السابق نفسه.
- (24) صحيفة بيلد المساء، التاسع من كانون الثاني / يناير 1928، اقتباس حسب «أكسيونين»، صفحة 96.
- (25) المرجع السابق نفسه.
- (26) المرجع السابق نفسه.
- (27) الخيانة الأدبية العظمى لـ يوهانس ر. بيشر، برلين 1928، صفحة 23 وما بعدها. اقتباس حسب «أكسيونين»، صفحة 105.
- (28) صحيفة «زيكسيشيه أربايتز تسايتونغ» العمالية السكسونية، العدد الصادر في 14 آذار / مارس 1928، اقتباس حسب «أكسيونين» صفحة 122 وما بعدها.
- (29) وفي هذا الصدد قارن كوبنر، نهاية فايمر، صفحة 15: غير جاهزة، لا نظام فيها وتتسم بقلّة المراسيم الاحتفالية والوجاهة، إنها دولة قاتمة تتمتع برتبة جمالية كي تنوّه بأنها لا تدعو لخلق هوية خاصة.

مناضل في معارك التاريخ العالمي:

إرنست تولر

في الأول من كانون الأول/ ديسمبر 1893 ولد في ساموتشين الواقعة في إقليم بوزين، إرنست تولر، ابناً لماكس وإيدا تولر اللذين كانا يعملان في التجارة. وقد أصبح تولر لاحقاً شاعراً ثورياً واتهم بالخيانة العظمى وحاول الانتحار. وقد ترعرع الطفل تولر في بيت يهودي. ويكفيه شرفاً أن يذكر اسمه في الأول من نيسان/ أبريل 1933، مقروناً بأسمى درجات الشرف التي حظي بها عدد من الكتاب الألمان في القرن العشرين:

«من قبور الفلاند والبولون» هكذا قال جوزيف غوبلز في خطابه في برلين الذي أسس به لحرق الكتب في العاشر من أيار/ مايو، (ينهض مليوناً جندي ألماني مستنكرين السماح لليهودي تولر بالكتابة أن مثل البطولة هي أغبى المثل جميعها، ومستنكرين السماح للصحيفة اليهودية «فيلت بوينه» بالكتابة: «إن الجنود قتلة دائماً»، ومستنكرين السماح للبروفسور اليهودي ليسينغ بالكتابة: «إن الجنود الألمان راحوا ضحية من أجل القاذورات»، كما شبه البروفيسور نفسه الجنرال مرشال (باول فون هيندينبورغ) بالسفاح (هارمان). لقد ترفقنا بهم عندما وصلنا إلى الحكم [...] والآن يتحدّثوننا. وها نحن نناصبهم العداء»⁽¹⁾.

أما المتحدي فقد كان يعيش حينها في سويسرا. إذ إن أفضل لحظات الحظ في حياته قاده لإلقاء محاضرة بالمذيع في زيوريخ عندما بدأ القوميون الاشتراكيون بعد حريق البرلمان الألماني في السابع من شباط/ فبراير بمحاولة للسيطرة على المثقفين الألمان.

ساموتشين الواقعة على «نيتسهبروخ» حيث قضى إرنست تولر شبابه، كانت مدينة ألمانية بروتستنتية تروق لسكانها الألمان البروتستنتيين. لكن الحركة الثقافية والسياسية التي بدأت تمزق أوروبا كانت تشهدها تلك المنطقة أيضاً. فقد طغت على يوميات المنطقة نزعة الانعزال: اتحد الألمان واليهود في مواجهة البولنديين الكاثوليك الذين بدورهم أعلنوا أن من الضروري أن يتحد البروتستنتيون والكاثوليك معاً تحت راية المسيحية في مواجهة اليهود. ولذا بقي الائتلاف بين البروسيين البروتستانت واليهود هشاً. واستمرار هذا الائتلاف كان مرهوناً بمدى استعداد اليهود للانصهار في الأمة والتظاهر بصورة كبيرة، بتأكيد على الانتماء إليها.

وقد حاول تولر تسجيل هذه الأضرار، والحالة الأولى من الرقابة الذاتية التي شهدها في حياته، في مذكراته التي نشرها تحت عنوان «أيام الشباب في ألمانيا»: «أعود بالذكرى إلى أيام شبابي المبكرة وإلى ألم الصبي الذي كان الآخرون يشتمون فيه «يهوديته» وإلى حديثي مع ذاتي وإلى الفرحة المؤلمة التي كنت أشعر بها عندما كنت أستطيع إخفاء يهوديتي»⁽²⁾.

وبجانب الأضرار الاجتماعية تعرّض لإعاقة بيولوجية في سن مبكرة. ففي الثانية عشرة من عمره وعندما كان يذهب إلى المدرسة الإعدادية في مدينة برومبيرغ المجاورة أصيب بمرض خطير. صحيح أن العملية الجراحية غير المتقنة أنقذت حياته لكنها تسببت له بأضرار في عمل قلبه ونظامه العصبي. أضرار رافقته طيلة حياته.

بدأت حكاية تولر في آب/ أغسطس 1914 بردة فعل عفوية. وعندما وصله نبأ نشوب الحرب العالمية الأولى أثناء إقامته في ليون، أعلن تطوعه في كتيبة مشاة المدفعية البافارية الأولى. وخلف هذا الولاء الاستعراضي للقيصر والوطن تكمن الرغبة في المساواة في مجتمع بعيد عن القيود الإثنية والثقافية والجنسية. فالوطنية المبالغ فيها التي شملت أوساطاً واسعة من اليهود الليبراليين في صيف عام 1914، كانت بمثابة آخر مُقَدِّم يدفعه اليهود لتأكيد اندماجهم في المجتمع الألماني.

أما تولر نفسه فقد وصف لاحقاً هربه إلى السكنية التي يقدمها الجيش ليس كتخلُّ عن الهوية الذاتية بقدر ما هو جزء من تصنُّع مارسه على نطاق واسع: لقد عشت الحقبة الجميلة — التي امتدت ثلاثين عاماً بين نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين — تناقضاً داخلياً. فالقضايا التي أعلنتها بحثت عنها في التاريخ في حين بدأت ديناميكية الثورة الصناعية تجرّها إلى مستقبل بعيد عن القيم والأنظمة الموروثة. وحتى العصر الميكانيكي الذي دمجته الدولة القويّة . في نسيج النظام الاجتماعي، تجاوزته الزمن. فالتقدم في الصناعة الكيماوية والتقنية الكهربائية وتنظيم العمل اشترط إعادة تنظيم الأمم الصناعية سياسياً واجتماعياً من جذورها، وذلك في مجموعة مصالح خلقت وحدة بين الحركات العمالية الثورية والشركات الاقتصادية بغض النظر عن الاختلاف بينها في قضية الملكية. وقد أصبحت الحرب بعد سلام دام أربعين عاماً، إشارة للانطلاق إلى عالم جديد، والرحيل من الفراغ المزيّن لسنوات التأسيس إلى مجتمع الحداثة المتخيّل. لكن انطلاق هذه الحداثة تجلّى في باديء الأمر في حرب الغاز في منطقة «فلاند» البلجيكية وفي معارك الدبابات والآليات في حقول فردان، فهذا أمر تسبّب بالصدمة لجيل بأكمله.

لقد صُرف إرنست تولر من الخدمة على جبهة القتال في فردان في ربيع 1916 وتُقل إلى وحدة العلاج والنقاة، فقد ساءت أحوال قلبه وأعصابه بسبب الحرب. وعندما سجل نفسه في الفصل الشتوي للعام الدراسي 1916/17 لدراسة العلوم السياسية والحقوق في ميونيخ، رأى البروفسور إيسارلين أنه بحاجة للعلاج نظراً لاضطرابه النفسي - العصبي ولاكتتابه .. إنه تشخيص استعاري لردة فعل على ضوضاء المعارك التي بدأت بالرسوخ في الوعي العام كخبرة فريدة من نوعها دمرت أغلى القيم. أما الطليعة التي توقعت الخلاص عبر إسقاط النظام بالسبل العنيفة، سقطت من الزخارف والزينة التي تظهر أصولها وارتدت زي هويتها المتضررة بالكامل.

وعندما كتب تولر، الذي شارك في ميونيخ بانتفاضة نوفمبر 1918، عمله الدرامي الأول وهو «التحول»، كان هو بطل القطعة الدرامية التي تحكي كيف تحولت الوطنية الملتهبة لشاعر شاب إلى محبة متوجهة للسلام. إنها خلاصة لوضعه الذاتي صيغت بأسلوب تولر الخاص واحتفاليته العالية. وتبدو المقطوعة الدرامية من المنظور الراهن كتقليد هزلي للفن اللغوي في عهد فيلهلم الثاني. ولا تحتوي على حصاد لخبراته الشخصية الحقيقية بل مسيرة آلام طويلة تنتهي بقيامة شخص مدرك من غفلته. وقد علّق الناقد هيربرت إيهيرينغ على العرض الأول للدراما الذي أقيم في مسرح «برلينر تريبونيه» في برلين في 30 أيلول/ سبتمبر 1919، في صحيفة «دير تاغ» إيجابياً ووصفه بـ ثورة الإنسان وبأنه بيان «عن حقيقة دخلت إلى الإنسان»، أما ما تبقى فهو انعكاس لحالة تولر الروحية - الثقافية التي لم تتغير: «عَمَلُ إرنست تولر نقي وصادق ليس لأنه أصبح نفسه أنشودة بل لأن الأنشودة لم تنفصل عن الشخصية وبقيت تتبعها. وترافق دراما (التحول) الشاعر ليس لأدبه بل لإنسانيته. فهي لا تؤمن بالأفكار بل

بالمشاعر. فهي تغني ولادة الإنسانية من رحم مشاعر القلوب ومن سداجة الإيمان ومن طهارة الطفولة.

دراما (التحول) قطعة درامية شعبية بدائية وجرداء أيضاً هناك عندما يبدو أنها تضل الطريق. بطلها هو الشاب اليهودي الذي يصارع من أجل ألمانيا. وكان رخيصاً ومبتذلاً أن يأتي النص على الحديث عن اليهودي الأزلي وعن صلب المسيح. لكن هذا الابتذال ذهب أدراج الرياح. فهو متعجرف ولا أهمية له، ويغفر له رعونة السباب....»⁽³⁾.

لقد منح هيربرت إيهيرينغ، الشاعر السجين، إرنست تولر ثقة مشيرة للجدل وذلك من خلال تفسير قلة مهارته بأنها قوة أدبية. وقد خففت حجج الناقد الأعباء عن الكاتب وبفضلها جاء حكم القضاء البافاري عليه مخففاً إذ حكم عليه بالإقامة الجبرية في القلعة لمدة خمس سنوات. وعند افتتاح المحاكمة ضده في الرابع عشر من يوليو/ تموز 1919، بتهمة الخيانة العظمى والمشاركة في انتفاضة جمهورية المجالس، دعا محامي الدفاع بجانب العديد من الخبراء، عالم الاجتماع ماكس فيبر. وقد دعا فيبر إلى تفهم تولر بعد أن وصفه بأنه شخص غير ناضج سياسياً وأن «الرب في غضبه اصطفاه ليكون سياسياً». وبصورة مماثلة حاجج عالم النفس ماكس مارتزشتاينغ الذي حاول تفسير المسودة الأولى التي توفرت له لدراما «التحول» ووصفها بأنها «كيان للسيرة الذاتية، صيغت بصورة غامضة وأنها اعتراف ذاتي ووصف للذات». وهنا يتمتع الخبير النفسي على ما يبدو بحق المحاجة من دون تحفظ فني خلافاً للناقد: «يميز هذا الموقف آلاف من شبابنا كما أنه يميز أيضاً آلاف (المثاليين) كما يمكن وصفهم ببساطة، ثم هناك ما نشهده في الخارج أمام الأعداء

وفي الوطن من افتضاح ويلات الحرب المتنامية وتأثيراتها على الأوضاع الأخلاقية في الوطن وازدياد نزعة المسالمة المتشددة. ويرى المرء في هذه التداعيات الحتمية للموقف المثالي الذي وبالرغم من روح المقاومة، لم يكن يريد التوجه لصورة حقيقية عن العالم إضافة إلى سعيه لتغذية الأحاسيس وإتاحة المجال لانتشار الأجواء الأساسية العصبية أو إثارتها. وإذا ظهر في قطاع واسع من الشعب أن المرء غير قادر على تحمّل مصير رهيب مثل هذا، فسوف يحتاج المرء إلى المزيد من الجهد كي يفهم الشباب الذين عاشوا حياة أخلاقية وجمالية. وكلما ازداد انكشاف التبرير الإثني لنزعة المسالمة عند الشباب، وشعورهم بها عميقاً في داخلهم، فإن هذا سيجعلهم ينزلون إلى خطر الابتعاد عن الواقع الموضوعي وفقدان الذات في الطوباوية والخيال. فكل اتباعه يلتصق بهم أو التصق بهم شيء من رقة القلب التي تجعله غير قادر على إدراك وتقييم الأمور الجوهرية والحكم موضوعياً، بينما يهرب في ساعة ألم ومعاناة إلى كل حزب مستعد للقداء من أجل الإنسانية المهانة والمشوهة والمتضررة»⁽⁴⁾.

لقد بقي حكم الخبير النفساني ماكس مارتزشتاين هاماً أيضاً خارج نطاق الدواعي التكتيكية للمحاكمة، إذ تظهر نظرة إشكالية جداً للحقيقة التي يمكن اختبارها لاحقاً على اللغة التي يستخدمها تولى. ففي بيانه الصادر في عام 1917 تحت عنوان «أسس الاتحاد الثقافي السياسي للشباب في ألمانيا» عرّف هذه المنظمة كـ «جماعة من الأشخاص يتساوون في التفكير والرغبة». ويقول في البيان: «نريد أن نقود عبر دورنا الطليعي، ونريد إلهاب الجميع من خلال احتراقنا. تسودنا الرغبة في حرث الأرض التي لم نعد راغبين في الدوس عليها. وتسودنا فكرة العقل الصادق التي توحدنا. فهناك إيقاعان يختلجان

في أنفسنا: إيقاع القلب وإيقاع العقل. وهذان يكونان إيقاع العمل لشعبنا والإيقاع اليومي في الحياة العملية...»⁽⁵⁾.

إن اللعب بالكلمات التي تنساب في غموض صور المكان، يحدد مسيرة النجاح التي حاول معها الشاعر إهداء المبادئ الجمالية للسياسة. وقد برهن تولر على أن الأحزاب السياسية الموجودة حالياً، تقوم بمهمة المدافع عن المصالح فقط. فالمصلحة هي طبعاً الموضوع الأول الذي يهتم السياسي، ويتم التقليل من أهميتها كخصم غير شرعي للجمالي وهذا تقليد ألماني أيضاً. وقد نتج عن انهيار جمهورية المجالس في ميونيخ الذي اعتبر عملاً من أعمال الرجعية، ظهور هذه الرغبة الرامية إلى خلق فن يزين الدولة بدلاً من توفير نظام محاصصة مشرّع بنسب متقاربة. أما كارل كراوس الذي توقع أن تقضي الإجراءات ضد إرنست تولر إلى أضرار طفيفة، فقد استغل هذه الإجراءات من أجل تصفية الحساب مع الأدباء والفنانين البروليتاريين في فيينا وبراغ. ومناسبة ذلك جاءت قبل المحاكمة وبعد برقية أرسلت إلى ميونيخ احتجاجاً ضد (إعدام) تولر والذي كان موقعوه ومن بينهم فرانتس فيرفيل وفرانس بلای وباريس فون غوترسلو، لم يُسألوا من قبل الناشر. وقد سارع بلای وفيرفيل وغوترسلو وغيرهم من الموقعين على البرقية للتأكيد على أن النداء الذي لم يكن معروفاً لديهم عند إعلانه كان سيحظى بموافقتهم على أية حال. وقد وزّع كارل كراوس في فيينا منشوراً ساخراً يحمل توقيع هؤلاء الشعراء قامت بطباعته صحيفة «نويه فرايين بريسيه» و«نويه فينر تاغبلات» من دون تدقيق أو تمحيص. وقد توصّل كراوس في هذا المنشور في ما يتعلق بـ إرنست تولر، إلى توافق غريب مع تقرير ماكس مارتيزشتيغ: «ليست شهادة الأديب هي المعلقة على مشنقة غريبة أنقذته، بل هستيريا حبه للوظيفة ... هي التي تسببت في

تخفيف الحكم عليه. كل جني إذا تقمص امرأة قد يجعل منها رجلاً إذا دخلت المعتك الساسي، لكنه إذا تقمص ذكراً فسوف يجعل منه (شخصاً مثالياً) في أقصى حد. أما تسليم السيد تولر بالدوافع الصادقة لسلوكه فكان متوقعاً. ومن هنا فقد كان واضحاً منذ البداية أن المرء هنا ليس بصدد خطة لإنسان ستيي بل بصدد ضلال شاعر ستيي. أما نحن فلا نريد أن يحكمنا ويخيفنا أناس، صحيح أنهم نضجوا ثقافياً في سنوات مبكرة، لكنهم يريدون حل أزمت سنوات مراهقتهم بالبندق الآلية»⁽⁶⁾.

لم يكن هذا السبب الأول لجعل قضية تولر محاكمة لفعالية وتأثير الأدب. فقد وجه كارل كراوس رفضه من دون مواربة للبيان الساسي - الجمالي المبني على المشاعر و«الإيقاع المزدوج». وقد كتب تولر: «يختلج بداخلنا، إيقاع القلب وإيقاع العقل». وعارضه كراوس قائلاً بأننا «أسلمنا أنفسنا لعاصفة وإلحاح الافتعال الذي لا يعرف من العاصفة سوى الإيقاع ومن الإلحاح سوى اللفتة. ولهذا بالضبط يمكن تحريك حقيقة الحاجة للدماء. وعقدة النقص التي تدفعهم إلى انتقاد المثل الرجولية البعيدة عنهم أبداً، بينما يؤكدون في الحقيقة ردة فعل ضد القيمة الثقافية من خلال الصراع ضد الرأسمالية. وهذه المسألة تبقى موضوع التحليل النفسي كما كانت أيضاً فرصتها لفتح الطريق للأدب قبل أن تدخل الشيوعية الميدان الواسع للاضطرابات»⁽⁷⁾.

تعتبر قضية الخيانة العظمى ضد إرنست تولر من أكثر القضايا نادرة في تاريخ القضاء الألماني. فخارج جوانبها المرضية تشابكت القضية بجوانب تتعلق بالوجود الفني والخلاف المفتوح في الرأي بين الكتاب. فلقد أدرك تولر الخطر الناجم عن استراتيجياته السياسية. ومن أجل التخفيف ساق في المحاكمة الحجج الخاصة بشخصه

على الأقل. وقال أمام المحكمة في مرافعته الختامية أن «المدعي العام أكد محققاً أنني قد أنفي حجة وجود جوانب نفسية في تقييم هذه القضية. إنني أؤكد قطعاً أن المسألة عندي ليس لها علاقة بحالة نفسية أو هستيرية تتطلب تخفيف العقوبة. لقد قمت بكل ممارساتي لدوافع موضوعية وبتفكير سديد ولذا أطلب تحميلي مسؤولية سلوكي هذا بالكامل»⁽⁸⁾.

لقد فضحت قلة حيلة تولر في التعبير، وتبين أنه يخوض مواجهة في ميدان غريب عنه. وهذا أمر يسري على كل تصريحاته أثناء المحاكمة. فقد توفرت له القليل من الفرص لإظهار أسلوبه اللغوي. مثل إعلانه أن الثورة تشبه «وعاء مليء بنبضات قلب ملايين العمال». وما عدا ذلك، وخاصة، حيث يتم خرق جدار هويته الجمالية من خلال شهادات الخبراء والمؤيدين له، يُظهر تولر هوية المحرّض التي تميّز بها ولا يزال والتي ينتقل بفعلها مبتعداً عن طموحه الفني باتجاه الأمور العامة. وهذا ما أكده بروتوكول التحقيق عبر المدعي العام ليبريش في الرابع من يونيو/ حزيران 1919، ومع إنها وثيقة ثانوية، لكنها على الأقل اعتبرت حقيقية. وتبين الوثيقة دوافع تولر التي أعلنها بصورة مستقيمة ذاكراً فيها التفاصيل. فقد اعترف قائلاً: «لقد واصلت العمل مع جمهورية المجالس الشيوعية لكي لا تسوء الأمور أكثر، ولم أكن أسعى إلى إسقاط الحكومة آنذاك، بل كنت أعمل لصالح الشعب العامل». وهنا يمكن توقع أنه عمل بنصيحة قانونية لأعضاء في الحزب، فقد نفذ القضاء البافاري قبل يوم حكماً بالإعدام كان قد صدر بحق القائد الشيوعي «أويغين ليفين». ولصالح تولر وصلت رسالة من فيلهلم هاينه، وزير داخلية إقليم ساموتشين، حيث ولد تولر وتبرعرع، رسالة وجهت إلى المسؤول عن المحكمة الجنرال فون أوفين. وتقول الرسالة إن تولر مؤمن جيد ومتفائل متين

ومؤمن بالسلام ومناهض لكل أعمال العنف. ونظراً لذلك ننصح بتخفيف عقوبته. ولم تفلح هذه النصيحة في التأثير على المحكمة شأنها في ذلك شأن موقف ماكس فيبر والفيلسوف لودفيغ ماركوزيه. لكنها أضرت بسمعة إرنست تولر لاحقاً. فمُنذ ذلك التاريخ وحتى اليوم يشتكي كتاب السيرة المناصرون له بأن المؤرخين صتفوا تولر كعقل حالم من أجل الإنسانية. «صديقي إرنست تولر رؤوف بالآخرين لدرجة كبيرة ينسى معها أعماله الدرامية». هذا ما كتبه ليون فويتشفاغنبر عام 1939 بعد موت تولر.

أما هذا الدفء الفاضل لقلب إرنست تولر - الذي شكّل قاسماً مشتركاً يتقاسمه مثقفو جيله. والشباب الذين كانوا يتطلعون إلى عهد جديد يولد من رحم الحرب العالمية - فقد توزّع بعد الهزيمة في معسكرات مختلفة: لكنهم تشابهوا في الأخطاء التي ارتكبوها في الشأن السياسي وفي عدم قدرتهم على إيجاد لغة مواكبة لعصر الجمهورية. وكان جوزف غوبلز - الذي سيلقي بأعمال إرنست تولر بعد ذلك بعشر سنوات طعماً للنيران - قد كتب في عام 1923 في مقدمة روايته «ميشائيل فورمان» أن هذا الشباب ينتظر بألم يوم بعثه من جديد: «في الغرف العلوية بالمدن الكبيرة التي تعاني الجوع والبرد والعذابات الروحية ينمو الأمل، وتترعرع بشائر عصر جديد. الإيمان والعمل والشوق: هذه هي الفضائل التي توحد الشباب الجديد في سعيه المتعصب إلى الإبداع والابتكار. هذا ما يقود الشباب بعضهم إلى بعض: روح القيامة، المادية، التوجه نحو العقيدة والحب والتفاني المخلص»⁽⁹⁾. ولا ينجح غوبلز في العثور على ناشر لروايته، أما تولر فكان في تلك الفترة مشهوراً بالفعل، وكان يدين بقسط كبير من تلك الشهرة إلى سمعته كخائن للوطن. كان النقاد، مثل ألفريد دوبلين وألفريد كير، يصفقون له ويمتدحونه من

دون الالتفات إلى لغة مسرحياته الضبابية الخالية تماماً من الدرامية. كانت تلك الأعمال تثير لدى تقديمها على خشبة المسرح أعاصير من الحماسة بين الثوريين وموجات من الغضب بين القوى القومية. كان شتيفان غروسمان أحد القلائل الذين لم ينساقوا وراء ذلك الفوران السياسي. وفي مقالته النقدية التي نُشرت في 15 حزيران / يونيو 1922 في مجلة «داس تاغبيوخ» بمناسبة العرض الأول لمسرحية تولر «تمرد الحرفيين»، يقارن المؤلف بين شهرة تولر المسرحية والسمات الدرامية واللغوية في أعماله، ويصل إلى النتيجة الآتية: «إن حبس إرنست تولر يُعتبر في الحقيقة ضماناً لنجاحه، إذ لا بد من رفع مكانة الأديب السجين إلى الذروة. لذلك تم الاحتفاء به أيضاً في المسرح الكبير. غير أن الجمهور كان سيتحسّس أكثر لو كان عمل تولر يولد الحماسة في النفس. فعلى المرء أن ينطق بالحقيقة في وجه الأديب المسجون أيضاً. لا أخفي إذن أن «تمرد الحرفيين» مسرحية تصيب المشاهد بخيبة الأمل [...] إذ على تولر أن يمنع نفسه لمدة ثلاثة أشهر من استخدام مفردات معينة، مثل: الإنسانية، المجتمع الدولي، الرفاق، العبيد... إلخ. بصراحة: إن هذه المسرحية بأكملها سجينة البلاغة التي يستخدمها الكاتب»⁽¹⁰⁾.

هذا الحكم النقدي يذكر بدايات تولر، ويأصراره على تغطية أصله اليهودي بالقناعات السياسية المفرطة في حماسيتها. وربما كانت خطته - أي تأمين مكان له في المجتمع عبر استعراض قناعاته السياسية - ستنجح، لو لم تعترض طريقه الهزيمة التي حلت بالمملكة القيصريّة. لم يكن نكوص تولر الراديكالي على عقبيه، وهو الذي غيّر دينه مرتين، نابعاً من إدراك وفهم. إنه مجرد تنويع على المبدأ الخاطيء. لقد ظل تولر على قناعاته، مُضخّياً على مذبج الإيديولوجيا

بفكره وبالبحث عن الأسباب والدوافع. فذلك يجلب له الاهتمام، غير أنه يؤدي في النهاية إلى رفض المجتمع لأن خيانتة الجديدة اعتبرت دليلاً على أصله اليهودي.

لقد حدد تيودور ليسنغ في دراسته الصادرة عام 1930 «كراهية الذات» باعتبارها أحد الدوافع القوية لدى المثقفين اليهود. ويرى ليسنغ أن النزعة الانتحارية لديهم هي دليل على صحة نظريته. ولا نستطيع تطبيق استنتاج كهذا على حالة تولر لأن انتحاره جاء في سياق موقف استثنائي خلقته الحركة النازية. وإذا غضضنا البصر عن ذلك، فلا يبقى سوى ما كشف عنه دافيد فيلكس في دارسته حول فالتر راتاو الذي كانت له توجهات سياسية وفلسفية مغايرة تماماً، غير أنه كان يناضل على نحو مشابه من أجل إثبات هويته: إن سعيه وراء أن يعترف به الآخرون يتمركز ببراءة حول الذات. إذ بدأ ذلك مع مشكلته الأساسية، أي وضع اليهود في المجتمع الألماني.

لم تكن ثمة فرصة في جمهورية فايمر لهذه النزعة البريئة للتمركز حول الذات في أن تجد مؤيدين مقتنعين. وربما كان كل مجتمع سيحاول أن يصد عنه مثل تلك الإساءة. وبسذاجة سقط تولر صريع الخطأ الذي ساد عصره، وهو أن البراءة أعلى مكانة من الحقوق التي يقرّها المجتمع. فلقد ساهم القضاء في تحويله رسوياً للأخلاق العامة، وذلك على حساب الأدب الذي قام بنشره.

حاول شتيفان غروسمان وكارل كراوس أن يحذرا من هذا التشابك المبهم بين السياسة والأخلاق والجماليات، ولكن من دون جدوى: «إن ختام المسرحية الثورية أخلاقي للغاية: «على المرء أن يكون خيراً ويقدم يد العون للآخرين». هذه النهاية التي تأتي بعد ثلاث ساعات من النقاش الثوري فاترة وواهنة. الكلمات الأخيرة في المسرحية ينطق بها شيخ يبدو مزيجاً من عدة شخصيات أدبية.

نعم، بالطبع، على الإنسان أن يكون خيراً مع غيره، كما أن على الإنسان أن يرى أخاه الإنسان. ولكن هذه المسرحية تخلو من الرؤية والمشاهدة. على المرء أن يقدم يد العون للآخرين؟ نعم، ولكن عبر شخصيات، لا عبر الخطب والخطب ثم الخطب⁽¹¹⁾.

غير أن قوانين الفعل كانت قد أفرزت أشخاصاً آخرين وضمتهم إلى صفّها.

الهوامش

- (1) انظر كتاب غوبلز: «الثورة والألمان. 14 عاماً من الاشتراكية القومية». Joseph Goebbels, *Revolution der Deutschen. 14 Jahre Nationalsozialismus*. Oldenburg 1933. S. 158.
- (2) الأعمال الكاملة لإرنست تoller: Ernst Toller, *Gesammelte Werke*. Bd. 4. München 1978. S. 227
- (3) هيربرت إيهيرينغ، «التحول» في صحيفة «دير تاغ» البرلينية، في 2 أكتوبر/ تشرين الأول 1919.
- (4) من التقرير الذي كتبه ماكس مارترشتايف. انظر أعمال تoller الكاملة، المجلد السادس، ميونيخ 1979، ص 83 وما يليها.
- (5) انظر أعمال تoller الكاملة، المجلد السادس، ميونيخ 1979، ص 31 وما يليها.
- (6) «الشعلة»، السنة 21، رقم 514 - 518. نهاية يوليو / تموز 1978. ص 49.
- (7) المرجع نفسه.
- (8) انظر أعمال تoller الكاملة، المجلد الأول، ميونيخ 1978، ص 49 وما يليها.
- (9) جوزف غوبلز، «ميشائيل فورمان». الاقتباس من كتاب رالف غيورغ رويت بعنوان «غوبلز»، ميونيخ 1990، ص 65، هامش 34.
- (10) انظر مقالة شتيفان غروسمان في: أعمال تoller الكاملة، المجلد السادس، ميونيخ 1979، ص 135 وما يليها.
- (11) المرجع نفسه، ص 137.

بشارة سيئة، كارل أينشتاين

في شهر أكتوبر من عام 1922 حُكم على الكاتب كارل أينشتاين في برلين بالسجن بتهمة التجديف على الذات الإلهية، أو بغرامة مالية كبيرة، أيهما يختار. وعُرف أينشتاين بكتيبه الغريب الصادر بين 1906 و1909 تحت عنوان «بيوكفين أو الهواة والمعجزة»، ثم ذاعت شهرته منذ نجاح عمله الأسطوري «تمثال الزنجي» الصادر عام 1915. وكان أينشتاين حتى ذلك الوقت قد مرَّ بخبرات عديدة مع سلطات الدولة. ففي البداية كان جندياً حيث عمل في قسم الإدارة المدنية لدى مقاطعة بروكسل العامة، ثم شغل منصباً يشبه «وزير الخارجية» لدى مجلس الجنود في بروكسل. وبوضعه هذا، كانت لديه - للحظة - فرصة تاريخية لإصدار الأوامر والتعليمات السياسية للجنرالات والبارونات وحكام الأقاليم الألمان. وهو ما حاوله أيضاً:

«لقد انتهى إلى غير رجعة حكم القياصرة البغيض. إن مجلس العمال والجنود يعتزم على أن يُحَلَّ نظام الحكم الإنساني والتضامني محل القمع والطغيان. [...] إن مجلس العمال والجنود يمسك في هذه اللحظة بزمام السلطة، وهو ينتظر أن تُنفَّذ أوامره على الفور. ولا بد للقمع المشين أن يتوقف»⁽¹⁾.

لم يكن أينشتاين من الذين يتلاعبون بالشعارات السياسية

والجمالية في أوقات الهدوء والتأمل، كلا، لقد كان طيلة حياته فريسةً لتناقضات القرن وأزماته وحروبه التي عذّبتَه ومزّقته. فهذا الخبير الفني المشهور حارب خلال الحرب الأهلية الإسبانية في فرقة بوينافانتورا دوريس⁽²⁾. ولقد ظلّ التقدمي المكتئب والمدافع عن التكمينية مناهضاً راديكالياً للحكّام على اختلافهم. وفي النهاية وضع بيده حداً لحياته على الحدود الإسبانية خلال فراره من القوات الألمانية الغازية في عام 1940.

في كتابه «مملكة الحيوانات الكبيرة» سيّد فرانتس بلاي نصّباً تذكاريّاً جميلاً للكاتب عندما قال: «أينشتاين. إنه كائن نيزكي، مذنب أو نجم تائه من نجوم السماء الميتافيزيقية. ومن هناك - وعلى نحو لا يمكن تفسيره لأن مساره لا يمكن حسابه - ضلّ طريقه إلى الأرض، وهنا توهّج وراح يقذف حممه. وكان ظهوره الأرضي كارثياً بالنسبة للعقول البورجوازية التي تشبه العصيدة، ولهذا راحت تغلي عند اقتراب أينشتاين الشديد من الأرض. وعلى إثر ذلك استكمل أينشتاين مساره الميتافيزيقي مرة أخرى الذي لا يستطيع أحد - ولا حتى روفولت، أكثر الراصدين دقّة - أن يعرف كيف سيسير.»⁽³⁾

كان معاصرو كارل أينشتاين وأصدقاؤه وصديقاته وزملاؤه الأدباء وناشروه يعتبرونه إنساناً صعباً ومزاجياً وغريب الأطوار. وكانت هيئته فظة، كما كان سهل الاستثارة وجارحاً. وفي كتاباته الفنية والجمالية النقدية كان ينفرد عن أقرانه بفهم أدقّ دقائق اللوحات التشكيلية، وكذلك الرسالة الفلسفية للفن المعاصر. كان أينشتاين يتخبّط من حوله، وكم كان يعاني في حياته النضالية من الهجمات التي كانت تُشن عليه بكثرة. ففي عام 1933 شعر في باريس - حيث كان يعيش منذ خمسة أعوام - بالعزلة واليأس يكادان يحكمان الخناق

عليه: «أدرك أن وحدتي تزداد يوماً بعد يوم. يهودي، ألماني اللغة، في فرنسا. يهودي من دون إله ومن دون معرفة بالماضي المشترك، ألماني اللغة ولكنني عازم على ألا أستهيئ باللغة الألمانية بكسل وتعّب كما يفعل مواطني والمتحدثون مثلي. في فرنسا، أي من دون قرّاء، حكم عليّ هتلر بالتشرّد والغربة عن الوطن غربة كلية. وليس هناك ما يربط شعري بالشعر الألماني إلا بالكاد، غير أن شخصيات أعمالي أكثر حدّة وعدوانية من شخصيات الألمان. وإنني أريد للغتي وفكري أن يكونا ثوريين، طالما أنهما يمسّان الناس بشكل مباشر. وأريد للشعر أن يكون تحوّلاً، لا حفاظاً على الأشكال والمعاشات والظروف»⁽⁴⁾.

كم كال كارل أينشتاين الاتهامات لغيره، وكم ارتفع صوته بالهجوم العنيف على رجال السياسة وجهلاء الفن ساخرّاً منهم سخرية جارحة. ولكن الاتهامات كانت من مصيره هو عندما وقف متهماً مع إرنست روفولت أمام المحكمة في أكتوبر 1922 في أول قضية تجديف على الذات الإلهية تشهدها جمهورية فايمر.

وفي الأول من يوليو 1921 ظهرت لدى دار نشر «روفولت» مسرحيته «البشارة السيئة»⁽⁵⁾ التي تتخذ من آلام المسيح موضوعاً لها. وكانت كالأحجار الثقيلة نسّخ هذه الدراما البالغ عددها 2400 تركد على أرفف المكتبات. وكانت المسرحية صعبة القراءة كما أنها لم تمثّل أبداً. وكان القراء ينتظرون منه تكملةً لرواية «بيوكفين» التي أضحت أسطورة. إن هذا العمل المبكر المشوّش كان يلقي التقدير الفائق، ليس فقط من الشاعر غوتفريد بن الذي كان يكن الإعجاب المتحفّظ تجاه أينشتاين منذ أن كان يحيا في بروكسل.. لم تُوزّع — لمدة عام — من مسرحية «البشارة السيئة» سوى 250 نسخة، بما فيها

النسخ التي يحصل عليها الصحفيون والنقاد مجاناً. وكان أينشتاين مشهوراً له في كل مكان خيراً فنياً، غير أنه كان شاعراً شبه مجهول. كما أن أحداً لم يلتفت إلى «البشارة السيئة» وسط طوفان الكتابات المليئة بالشكاوى والاعترافات في الفترة التعبيرية المتأخرة، وهي الكتابات التي كان أينشتاين يريد أن يواجهها بمسرحيته عن آلام المسيح. فهذا المفكر المشاغب دوماً وجد نفسه بين مختلف جبهات معسكر اليسار، لكنه لم يكن يعبر عن أفكار الحزب الشيوعي على الإطلاق، كما سترهن تقارير صحافة الحزب أثناء محاكمته.

وبعد الزوبعة التي أثارها «البشارة السيئة» كتب أينشتاين في إحدى رسائله عن علاقته بالكتابة: «لقد نسيت. إنني أكتب بالطبع كل ستة أشهر شيئاً لي، ثم أضعه في الدرج. ولن أنشر هذه الأشياء أبداً. وللعلم - عندما يتهمونني بأني مُقل، سأقول: إن الرسام يجد دائماً مجنوناً يقتني لوحاته - ثم أن هناك الأمل في القيمة العينية للوحة. ولكن من المستحيل أن تجد ثلاثين ألف مجنون يشترون كتاباً. لأن أدباً كالذي أكتبه هو أدب خاسر منذ البداية، لأنه مكتوب ضد القارئ وضد الأدب الشائع. وحقيقة أشعر بالمرارة الشديدة. وربما يستطيع المرء أن يواصل، بعد أن يكون قد نفق. اللعنة، إنني أفكر في شيء آخر تماماً. النهاية»⁽⁶⁾.

ساهمت القضية التي رُفعت ضده بسبب «البشارة السيئة» في إثارة هذه الشكوك المعذبة حول قدرته على الكتابة. ولم يكن الحكم بحد ذاته هو السبب، بل كل هذا الخليط من التحريض ذي السمات القومية المتعصبة والمعادية للسامية وأكثر أنواع الورع الكاذب بلادة. وكل هذا ظهر جلياً خلال المحاكمة التي أجريت في أكتوبر 1922 في برلين. ففي «البشارة السيئة» رجع أينشتاين إلى الصفات الإنسانية

في يسوع المسيح كما عرفتها المسيحية المبكرة. وفي مسرحيته يدفع الكاتب بالمسيح إلى العصر الحاضر حيث يهلك هلاكاً بائساً.

وقبل أن تُطبّق المادة 166 من قانون العقوبات على «البشارة السيئة» كان النقد قد انهال طعناً وتجريحاً على المسرحية المكوّنة من عشرين مشهداً، حتى أن الكاتب أوتو فلاكه طالب في صحيفة «نويه روندشاو» بصراحة عارية المؤلف بالانتحار:

«إن شخصاً مقتنعاً بالعبودية التراجيدية للكائنات مثل أينشتاين يدفع بالمعرفة إلى نقطة لا يعود يتبقى معها أمل. مثل هذا الكاتب عليه أن يقوم بالخطوة التي قام بها فاينينغر. ففي تلك النقطة لا يتبقى للمعرفة أي أمل، ولا يتبقى عندئذ سوى القفزة إلى اللاشيء، إلى الموت، أو الانقلاب والسير على طريق المثالية التي تفتح للإنسان في غيبوبته مملكة من الأفكار المخلصة»⁽⁷⁾.

وبسبب كل تلك «الأفكار المخلصة» لم تعر «أربايتير تسايونغ» (صحيفة العمال) «البشارة السيئة» اهتماماً كبيراً. لأن إحياء «الأساطير المسيحية العتيقة»، تقول الصحيفة، «هو تضليل للأذواق لا طائل منه». لا يتحدث يسوع أينشتاين سوى هراء مبهم. «لا بد أن يكون اشتراكياً. غير أن أينشتاين ليس مستبشراً بالمستقبل. إنه ينهي الكتاب متعباً وقانطاً».

أما صحيفة «فرايهايت» (الحرية) فتكتشف تصنيفاً جمالياً شيقاً، عندما تفتقد «حرارة الجسد» في ذلك «الأدب المكتوب بذكاء بالغ».

ولكن أصواتاً أخرى قد ارتفعت أيضاً. ففي مجلة «يوميات» التي يصدرها شتفان غروسمان تم ذكر العمل بين أحسن عشرة كتب صدرت خلال العام. ففي المسرحية — هكذا كتب غروسمان — «ينبش أينشتاين في عالم المسيح وعالمنا بجسارة لا تهاب شيئاً، ثم

يخلط بين العالمين، وكأننا نعيش عاصفة بدء الخليقة التي يتخللها البرق الرئوي. ولن يظهر يسوع الإنسان بعد اليوم على مثل هذا النحو الفظيع».

ورغم كل هذه الحدة والمبالغة في التصوير بقيت هذه المقالات في إطار النقد الأدبي. ولكن سرعان ما أعقبتها حملات التحريض والدعوة إلى معاقبة الكاتب. ففي البداية قنعت دوائر رجال الدين القومية المعادية للسامية بتولي القضاء الأمر، غير أن المرء يلمح من حملاتهم الكلامية بوادر ملاحقة اليهود جسدياً التي حدثت في ما بعد.

قامت إدارة التحرير في «كرويتس تسايونغ» (صحيفة الصليب) بفحص «كتيب المسيح» لأينشتاين فحصاً دقيقاً للغاية، وتوصلت إلى النتيجة التالية: إن العمل «مليء من السطر الأول وحتى السطر الأخير بتفاصيل بشعة، بل مثيرة للاشمئزاز». وقد قامت «كرويتس تسايونغ» بتحذير كافة الصحف المسيحية من أن «الأدباء اليهود هم دائماً الذين ينفثون سمومهم في وجه أسمى شخصيات الديانة المسيحية».

أما صحيفة «شليزيشه تاغيس بوست» فدعت، بالحرف الواحد، إلى جعل أينشتاين «عبرة لمن يعتبر»، ورأت فيه دليلاً على مدى الحرية التي «يتجرأ اليهود ويمنحونها لأنفسهم في جمهوريتنا».

لم تكد - بعد - مبيعات الكتاب المدان تصل إلى مائتي نسخة، غير أن الأصوليين الذين يركبون الموجة ويريدون دوماً أن يثيروا سخط الرأي العام كانت تكفيهم إغواءات سطحية حتى تبدأ آلات رد الفعل لديهم في العمل، بعد أن شعروا أن هذا الكتاب يهينهم أفضع الإهانة.

قامت دار نشر «روفولت» بوضع شريط ورقي حول الكتاب

لكي تزيد من مبيعات «البشارة السيئة»، غير أن هذا الشريط غطي أكثر فأكثر على محتوى الكتاب، وسرعان ما أضحي كالراية الحمراء أمام ثيران صحافة الإثارة اليمينية الهائجة:

«إن هذه المسرحية، المقسّمة إلى مجموعة من المشاهد التي تدور حول تعاليم المسيح وموته، تزعم أساس المقدّسات لدى المواطن وغير المواطن. وتنم فكرة المسرحية وأسلوبها عن جسارة غير مسبوقة. إنها دراما مسيحية ذات مرارة تفوق الوصف. إذ يتنافس الرعب والتراجيديا في المسرحية مع صور آلام المسيح التي نعرفها من أوائل العصور الوسطى. وهنا يتحد الفكر مع السخرية والتهكّم لهدم حاضرنا هدماً ذهنياً».

هذا الهدم شعر به رجل الصناعة إرنست شاوflر من مدينة رويتلنغن، ولذلك نشر إعلاناً يبحث فيه «عن مسيحيين غيورين مثله يساعدونه على رفع قضية ضد مؤلف هذا الكتيّب». ولم يقرأ السيد شاوflر «البشارة السيئة»، لكنه اكتفى بما التقطته عيناه من الصحف، وبسرعة وجد شخصاً ساخطاً مثله، هو القس البروتستانتي من نوردهاوزن ذو الاسم على مسمى: هامر (أي: المطرقة). ولم تمض فترة ضئيلة حتى كان الاثنان قد تقدّما ببلاغ إلى النائب العام. وفي الخامس عشر من مارس 1922 أصدرت محكمة برلين-شونبرغ الابتدائية قراراً بمصادرة المسرحية، وفي العاشر من أغسطس رفع المدعي العام عريضة الدعوى بتهمة التجديف على الذات الإلهية، وذلك بعد استشارة خبيرين كانا - يا للملاءمة! - من رجال الكنيسة.

والى جانب المؤلف تم توجيه تهمة التجديف إلى دار النشر ممثلة في شخص إرنست روفولت. ولو لم تكن المحاكمة على هذه الدرجة من الصفاقة والوقاحة، ولو لم تصاحبها تلك الشائم الكريهة

المعادية للسامية، لربما كان أينشتاين قد قابلها بقهقهة مجلجلة، إذ إن خصومه تصرفوا على نحو وكأنهم يريدون أن يؤكدوا في كل صغيرة وكبيرة مضمون «البشارة السيئة».

كان على أينشتاين أن يتخلى عن مثل هذه الفكاهة السوداء، إذ إنه لم يعد قادراً، ولو سراً، على الضحك. وفي الرد على قرار المصادرة كتب أينشتاين عن دافعه لتأليف العمل:

«ألفت الكتاب لأظهر كيف تتصرف جهات تتحكم في الاتجاه الفكري لمجتمعنا اليوم إزاء المطالب الأخلاقية التي يجسدها المسيح. وكان عليّ أن اختار شخصية المسيح لأحدث تأثيراً، أو بمعنى أدق: لأحدث هزة أخلاقية. فحسب رأيي، ليس هناك ظاهرة مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالتصورات الأخلاقية في أوروبا مثل المسيح. لذا أردت أن أبين كيف تسلك البشرية اليوم لو كان المسيح يعيش بين ظهرانينا، وذلك حتى أشير إلى الهوة التي تفصل بين الإنسان الحديث والصورة الرسمية التي ينشرها في العالم. أما نبذة التشاؤم في الكتاب فأرجعها إلى أجواء فترة الحرب والفترة التي أعقبت عام 1918. وللتوصل إلى حالة تطهير بدا ضرورياً أن أعترف اعترافاً صريحاً بتشوُّش فكر عصرنا. فلقد أمسكت بالمرآة كي يرى العصر صورته مطبوعة عليها، وهذه المرآة تدعى المسيح».

كلّفت دار نشر روفولت الباحث في علوم الأدب من مدينة لايتسغ ألبرت كوستر بكتابة تقرير عن المسرحية. وفي هذا التقرير يتحدّث كوستر عن «الخطيئة الأصلية» التي يرتكبها الرقباء كافة على الأدب، وأولئك المتطرفون في الطهارة الذين يتشممون النصوص بحثاً عن المُخالف، سواء كان الهدف اصطياًد المقاطع البورنوغرافية أو العثور على كلمات تثبت إهانة الذات الملكية أو إضعاف هيبة

الدولة أو التجديف على الله: في كل تلك الحالات يتم البحث عن مواضع متفرقة متناثرة تحتوي على ما يشبه الأدلة التي تثبت الجرم. إن الرقيب أو القاضي الأدبي يحوّل النص - الذي لا يمكن فهمه إلا كسياق كامل من الإشارات - إلى مجموعة من المواضع يتم اقتطاعها عنوة من النص. فالغاضب من «غموض الأعمال الفنية» يجد متنفساً له في تلك المقاطع التي تم العثور عليها، ثم يتم تضخيمها لتستقل بذاتها، وتصبح جريمة واضحة ووحشية. ثم يُقال: هنا إهانات، هناك عهر وقاذورات، وهنا يتم التجديف على الله».

«على المرء ألا يتوقف أبداً عند مواضع منفردة، بل أن يقرأ النص ككل لا يتجزأ. إذا فعلت هذا في حالة أينشتاين»، هكذا كتب البروفيسور كوستر، «فإن الانطباع المتولد لديّ أن المؤلف لم تكن في نيته أن يهين المعتقدات أو العادات الدينية أو أن يسخر منها. كما أن موضوع الكتاب - الذي يضعه المؤلف في مقابل ذنوب العصر الحاضر - يبقى عظيماً ومقدساً. وليس هناك موضع يمكن أن يُثبت فيه على المؤلف - بصفته تلك - غياب التبجيل تجاه شخصية المسيح، فمن أجل أن ينهال الكاتب على الحاضر بسوطه، وكي ينزع القناع عن وجهه، كان لا بد من أن يظهر أن الناس لم تقتل المسيح فحسب، وإنما لم تجد غضاضة كذلك في التهكم منه بعد الموت».

أما الخبيران اللذان كُلفا من قبل النيابة العامة فقد توصلا إلى نتائج أخرى تماماً. عمداً وعن سبق إصرار حوّلوا لائحة الاتهام إلى نص ديني بحث. فلا شيء في عريضة الدعوى التي رفعها المدعي العام يتماشى مع أقوال المسيح المكتوبة في العهد الجديد والمتعلقة بإنكار الذات وكرامة المنبوذين، بل مع أخلاقيات التعامل المسيحي عموماً:

«إن المؤلف المطبوع بعنوان «البشارة السيئة» ينتهك أبشع انتهاك المادة 166 من قانون العقوبات. فلقد جعل المؤلف أحداث المسرحية كلها تجري بعد الثورة. وشخصية «يسوع» لديه ليست سوى كاريكاتور يسوع الإنجيل. أي إنه يهين يسوع المسيح ويحيله إلى شخصية تثير الضحك، ثم يضعه في عالم حافل بالعاهرات وممثلي السينما والمهزبين. أما أحداث فترة آلام المسيح المقدسة لدى كل مسيحي فتغدو هدفاً لتهكمه واستهزائه. وهكذا نجد - على سبيل المثال - أحد المديرين يشق طريقه ليقترّب من المسيح المعلق على خشبة الصليب ثم يصيح مطالباً: «اترك لي مذكراتك، سأدفع لك مقدماً مكافأة خمس طبعات، وستنال 15% من سعر بيع الكتاب في المكتبات». [...] إن المذنب أينشتاين يصوّر يسوع وهو يتأوه على الصليب غاضباً يائساً. ويصيح على لسانه: «لقد قتلوني، كما قتلوا كل الضعفاء». وفي مشهد صلب المسيح - كما جاء في المؤلف المُدان - ينهال سيل من السباب على يسوع المسيح وشخصه المقدس، إذ يُصوّر - على خلاف ما جاء في الإنجيل - على أنه إنسان ضعيف، لا إرادة له، دنيوي، يقع فريسة لليأس، وفي النهاية ينهار لاعناً حاله؛ ويصوّر وكأنه إنسان ليس به مسحة سمو أخلاقي أو عظمة روحية».

في تلك الأثناء كانت عريضة الدعوى قد أحدثت ضجة كبيرة، إذ إن الأمر استغرق بعض الوقت حتى يفهم الناس أن القضية تستهدف حقاً، وبكل جدية، الكاتب والخبير بالفنون كارل أينشتاين، وأنه متهم بالتجديف على الذات الإلهية. آنئذ أطلقت دار نشر روفولت - التي كانت مجلة «يوميات» تُطبع لديها - استطلاعاً للرأي في المجلة المذكورة لمعرفة ما إذا كانت تهمة «الإساءة إلى الذات الإلهية» يجب بقاؤها في نصوص القانون أم يجب تغييرها. وعلى هذا السؤال أجاب كونراد هنيش، وزير الثقافة السابق في بروسيا،

يقوله: «لقد كانت المحاكمة التي رُفعت استناداً إلى تهمة الإساءة إلى الذات الملكية - والتي راح ضحيتها قبل ربع قرن الكاتب المسكين أوسكار بانيتسا - محاكمة وحشية. أما القضية الحالية المرفوعة ضد مؤلف «البشارة السيئة» فهي تثير غضباً أكبر، إنها تجسيد للغباء. وفي ما يتعلّق بالمادة القانونية نفسها، فقد بدا لي دوماً أن مجرد وجودها أمر عبثي. أي تصور أحمق هذا: أن يُهان الله بسبب ثروة غبية يطلقها أجلاف أو بلهاء!».

أما توماس مان فقد أجاب برزانة هادئة: «حقاً، إن المادة 166 من قانون العقوبات تبدو لي عتيقة للغاية. وحقاً أيضاً إن الإهانة العلنية للذات الإلهية أمر مخالف للقانون، ويجب أن توضع تحت العقاب باعتبارها «عبثاً فظاً». إذ سيستفيد الفكر والأدب من ذلك. ولكن على المصالح الحكومية أن تنأى بنفسها عن استخدام هذه المادة ضد عمل جاد ومرير مثل مسرحية أينشتاين».

وعلى السؤال أجاب أيضاً ليونارد نلسن، أستاذ الفلسفة في جامعة غوتينغن: إن الدستور الجديد ينص على فصل الدولة عن الكنيسة، ولذلك لا بد من إسقاط أية حماية خاصة للكنيسة. وإذا شعر أحد بأن لغة أينشتاين تسيء إلى مشاعره الدينية، فإن ذلك يثير الشكوك حول تقوى ذلك الذي يرفع الدعوى».

إن معظم الذين شاركوا في استطلاع الرأي عارضوا بشكل عام بقاء المادة 166، وبشكل خاص تطبيقها على «البشارة السيئة» لأينشتاين. غير أن المحاكم تصغي في الغالب إلى قوانين أخرى غير قوانين البشر العقلاء. فلقد كان الحرس القديم الذي عمل في خدمة قضاء القيصر ما زال يمارس نفوذه في حالات كثيرة في جمهورية فايمر، وكان أولئك الحراس القانونيون يرون في أية قضية تجديف

على الله تمرداً على كل سلطة، ولذلك كانوا يعتقدون بوجوب ملاحقة تلك الحالات قضائياً. فلم يكن عليهم الانتظار طويلاً حتى كانت تتم ملاحقة أولئك الشكاكين الدائمين المعادين للسلطات، وحتى صدور الحكم عليهم.

لقد تم تحديد العاشر والحادي عشر من أكتوبر موعداً للمحاكمة، وكان من الممكن أن يتوقع المرء حكماً هادئاً بالبراءة، استناداً إلى تقارير الخبراء والاعتراضات ذات الأسباب الوجيهة وانعدام تأثير النسخ القليلة التي بيعت من «البشارة السيئة». غير أن المحكمة كان لها رأي آخر. فالمدعي العام الصارم - الذي وصفته «فولكس تسايتونغ» (صحيفة الشعب) البرلينية باعتباره مزيجاً من طالب في الكلية الحربية وضابط برتبة ملازم تحت الاحتياط في الفترة التي سبقت الحرب - لفت انتباه رئيس القضاة إلى أن أينشتاين كان يدلي بأقواله واضعاً يده في جيبيه.

عندئذ أضاف الكاتب المتهم قائلاً: «أردت أن أبين كيف يسلك الناس في عصرنا هذا إذا وقف أمامهم واعظاً خشناً مثل المسيح يدعوهم إلى التوبة: سيقتلونهم مثلما قتلوه آنذاك. كلا، لم أستهزئ بالمسيح، كل ما فعلته هو أنني أظهرت أن المسيح نفسه سيهلك في عالمنا اليوم، لأن الناس الذين يطلقون على أنفسهم مسيحيين ليسوا مسيحيين».

عندئذ سأله القاضي الرئيس: «كيف لك أن تضع هذه العبارة على فم المسيح: الله يقتل - كم هو مفرز؟».

أجاب المتهم: «لقد تركت يسوع الإنسان يتحدث، وهو يصارع نفسه ويتصارع مع الله».

عندئذ أضاف المتهم الثاني إرنست روفولت أن مخطوطة أينشتاين قد هزته - كمتدين - من الأعماق. وعلى الفور أدرك أن

«البشارة السيئة» فيها شيء خارق للمألوف. وعندما طبعها لم يفكر أبداً في أرقام البيع، ولا يستطيع أحد أن يتحدث عن نجاح لدار النشر عندما تباع 250 نسخة. والأيام الأخيرة فقط هي التي نشطت الطلب على الكتاب بسبب ما نُشر من تقارير عن المحاكمة.

بعدها دخل القاعة شاهد الإثبات، السيد شاو فلر. وتوجه المحامي إليه سائلاً: هل لاحظت الآن أن أينشتاين لم يجدف على الله، بل كان يحاكم الناس الذين يحيطون به؟ فأجاب صاحب المصنع: «إن المسيح هو إله الألمان، وإله الدولة المسيحية. إنه لمن الآثام أن تُكتب مثل هذه الأشياء».

أما شاهد الإثبات الثاني، السيد هامر قائد جماعة القوميين الألمان في نوردهاوزن، فقال: إن كتاب أينشتاين قد جرح مشاعره قساً وإنساناً. ورداً على سؤال وجه إليه، اعترف بأنه لم يقرأ الكتاب حتى تلك اللحظة، غير أن المقتطفات التي اقتبستها الصحف تكفيه للغاية حتى يتقدم ببلاغ بعد أن شعر بالإهانة الشديدة.

بعد ذلك استهل المدعي العام مرافعته قائلاً: «إن الكتاب ينتهك المادة 166 أبشع انتهاك، لأن يسوع الذي يخالط العاهرات والمهزّبين - كما صوّره المتهم - ليس إلا كاريكاتور يسوع الأناجيل. فالمسيح بالنسبة لنا شخصية قوية ذات نفوذ، على خلاف يسوع المتهم الضعيف الذي يخلو من أية عظمة أخلاقية، هذا الرجل الضعيف الذي ينهار على الصليب وهو يسب ويلعن». ثم وصل إلى ذروة المرافعة قائلاً: «إن أينشتاين يهودي المولد، وهو منشق. أريد أن يسخر من المحكمة ويوهمها بأنه يريد أن يحدث تأثيراً دينياً؟».

كان باستطاعة أينشتاين أن يضمّن «البشارة السيئة» هذه الخطب بلا مشقة. لقد أصابت مسرحيته كبد الحقيقة. غير أنها أصابت للأسف أشخاصاً غير الذين قصدهم. وهؤلاء قاموا برد الصاع صاعين.

صدر الحكم على أينشتاين بالحبس ستة أسابيع، وعلى روفولت بالحبس ثلاثة أسابيع، أو بدفع غرامة مالية قدرها 10 آلاف مارك، وفي حالة روفولت خمسة آلاف مارك. وتمت مصادرة النسخ المتبقية.

وكما هو معتاد في حالات منع الأعمال الأدبية: لم يعد بوسع أحد أن يقتني «البشارة السيئة»، ولكن الاهتمام بالمسرحية وكاتبها ازداد زيادة شديدة. فاشترى مسرح الدولة في موسكو حقوق التمثيل، وتلقى أينشتاين دعوات لإلقاء محاضرات في كل أنحاء أوروبا. ولكن ذلك لم ينقذه من الشعور بالإخفاق. على الأقل كأديب أراد أن يهز أعماق الناس هزاً، وأن يصل بهم إلى الخلاص عبر بشارة سيئة.

الهوامش

(1) انظر أعمال كارل أينشتاين التي أصدرتها ماريون شميد:

Carl Einstein, *Die Revolution in Brüssel*; in: Carl Einstein, *Werke*, hg. von Marion Schmid, 2. Bd., Berlin 1981, S. 387

(2) Carl Einstein, *Die Kolonne Durutti*; in: Carl Einstein, *Werke*, hg. von Marion Schmid und Liliane Maffre, 3. Bd., Berlin 1985, S. 459 - 462

(3) Franz Blei, *Das große Bestiarium*; in: ders., *Schriften in Auswahl*, München 1960, S. 562

(4) Klaus Siebenhaar (Hg.), *Carl Einstein. Prophet der Avantgarde*, Berlin 1991, S. 90

(5) Thomas Koebner, «Die schlimme Botschaft. Carl Einsteins Gotteslästerung»; in: ders., *Unbehauste. Zur deutschen Literatur in der Weimarer Republik, im Exil und in der Nachkriegszeit*, München 1992, (edition text + kritik), S. 94 - 106

(6) Carl Einstein, «Brief ohne Datum», zit. nach Klaus Siebenhaar, a. a. O., S. 48

(7) Heinrich Hubert Houben, *Verbotene Literatur von der klassischen Zeit bis zur Gegenwart*, Berlin 1924, S. 139.

كافة الاستشهادات والاقتباسات الواردة في هذه المقالة بخصوص قضية التجديف على الذات الإلهية مأخوذة من كتاب هاينريش هوبرت هوبون.

تكميم الأفواه وتشويه السمعة:

كارل فون أوسيتسكي وكورت توخولسكي^(*)

ظلت قضية «الجنود قتلة» التي حوكم فيها كورت توخولسكي في عام 1932 واحدة من أشهر القضايا الأدبية في ذاكرة الرأي العام لأسباب عديدة، منها أن تاريخ جمهورية ألمانيا الاتحادية اللاحق شهد قضايا عديدة دارت حول التهمة نفسها. وبعد الحكم الأخير للمحكمة الدستورية الاتحادية الذي ثبت البراءة راح التآلف الحكومي الحاكم يخطط كما هو معروف لإجراء تعديلات في نص القانون لمعاقبة من يستخدم جملة توخولسكي بالسجن⁽¹⁾.

ولا تمثل قضية «الجنود قتلة» حالة خاصة في التاريخ الألماني، فهي الحلقة الأخيرة في سلسلة طويلة من المحاكمات التي تعرّض لها كورت توخولسكي في حقبة «جمهورية فايمر»، وهي واحدة من قضايا عديدة كانت تزداد مع الأيام ضراوة وسفوراً رفعت في الفترة الأخيرة من حياة جمهورية فايمر ضد أسبوعية «فلت بونه» (المسرح العالمي)، تلك المجلة النقدية الناطقة بلسان الانتلجنسيا اليسارية المستقلة عن الأحزاب. ومن يلقى نظرة على تلك الفترة يتضح له على الفور أن جرس نهاية الجمهورية كان قد قرع منذ وقت طويل. فقد أضافت تلك القضية بعداً مختلفاً لموضوع «الكاتب والدولة»، بعداً لا يخلو من المأسوية. فلم تحقق القضية هدفها الأساس المتمثل في

منع كاتب من استخدام كلمات بعينها، غير أنها ساهمت على نحو غير مباشر في أن يصمت الكاتب توخولسكي عن النشر في ما بعد. وهناك بالطبع أسباب عدة لصمت توخولسكي الذي بدأ عام 1932، ولكن مما لا شك فيه أن قضية «الجنود قتلة» قد لعبت دوراً كبيراً في ذلك، على الأقل بسبب الصراع الداخلي المحتدم الذي اضطرم في نفسه: فقد كان متهماً، غير أنه لم يتحتم عليه الظهور شخصياً أمام المحكمة، ولذلك جلس شريكه في التهمة، الكاتب كارل فون أوسيتسكي المحرّر المسؤول عن «فيلت بونه»، وحده في قفص الاتهام. وعذّبت الشكوك التي اجتاحتها: هل يسافر من السويد راجعاً إلى ألمانيا لكي يدافع عن كلماته ويؤازر أوسيتسكي في مواجهة قضاء بدأت النازية تتفشى فيه؟ وبقيت هذه الشكوك ملازمة له طوال القضية، وبقيت تعذّبه حتى انتحاره.

بهذه القضية من عام 1932، قضية «الجنود قتلة»، تبلغ محاكمات الكتاب ذروة أخرى: فالكاتب يواجه هنا صراعاً لأنه لم يظهر أمام المحكمة شخصياً.

في العدد الأول من شهر أغسطس من عام 1931 أعادت مجلة «فيلت بونه» نشر رسالة البابا بنديكت الخامس عشر من عام 1915 تحت عنوان «الحرب مجزرة مريعة!»⁽²⁾، وهي رسالة لم تكن حتى ذلك التاريخ قد نُشرت في ألمانيا، متحلاً الاسم المستعار إغناتس فروبل وقد كتب توخولسكي في العدد نفسه من «فيلت بونه» في عمود «ملاحظات» مقالة ساخرة بعنوان «ساحة القتال المراقبة»⁽³⁾ وفيها ينصح الطلبة المشاغبين في جامعة هايدلبرغ بقراءة رسالة الكرسي البابوي، ثم أضاف مستفزاً: لقد كان القتل واجباً وفرضاً طيلة أربع سنوات على أرض تبلغ مساحتها أميالاً مربعة كثيرة، في حين أنه كان

ممنوعاً منعاً باتاً على مبعدة نصف ساعة من تلك الأرض. هل قلت:
القتل؟ بالطبع، القتل. إن الجنود قتلة»⁽⁴⁾.

ليس معروفاً متى تقدّم غرونر، وزير الحربية في الرايخ، ببلاغ
ضد أوسيتسكي وتوخولسكي بسبب تلك العبارات لدى النيابة
العامة في برلين، فملفات القضية إما ضاعت أو تلفت. وعلى كل
حال فقد ذكر أوسيتسكي في نهاية فبراير 1932 أن قاضي التحقيقات
قد استجوبه في هذه القضية «قبل عدة أشهر»⁽⁵⁾. قبل سنوات اكتشف
جزء من المراسلات الغزيرة، والملثية بالتفاصيل، بين أوسيتسكي
وتوخولسكي من عام 1932، ومنها يستطيع المرء أن يتبين، ولو جزئياً،
كيف كان الكاتبان يتبادلان المعلومات حول تطورات القضية تبادلاً
مكثفاً. ففي الرسالة الأولى التي بعثها أوسيتسكي إلى توخولسكي
بتاريخ 25 فبراير 1932 كتب يقول: «في ما يخص موضوع «الجنود
قتلة» - نستطيع أن نقول ذلك اليوم بيقين نسبي - سيتم توجيه لائحة
اتهام لنا، وربما يهْمُك أن تعرف أن النيابة العامة تعارض ذلك لأن
لديها تحفظات قانونية بالغة الجسام، غير أن هناك مصلحة حكومية
ما، لست بحاجة إلى تسميتها، تلح إلحاحاً شديداً على رفع القضية.
علينا الانتظار»⁽⁶⁾.

أما الجهة الحكومية التي كانت تلح إلحاحاً شديداً، فكانت
وزارة الحربية في الرايخ الثالث التي دفعت النيابة العامة إلى البدء
في إجراءات المحاكمة بعد أن كانت محكمة شارلتنبورغ في برلين
قد رفضتها من قبل. وليس معروفاً كيف كان رد فعل توخولسكي
عندما سمع برفع القضية ضده للمرة الأولى، ولذلك أكد أوسيتسكي
في الرسالة التالية بتاريخ 29 فبراير مرة أخرى أن القضية موجهة
ضده هو فحسب باعتباره محرراً مسؤولاً، وأن قاضي التحقيقات قد

أعلن بالحرف الواحد أنه «ليس هناك فائدة تُجنى» من وراء مقاضاة توخولسكي لأنه «متغيب دوماً»: هذا هو الوضع الآن، ولا أعرف بالطبع ما إذا كان سيظل كذلك. كما أنني لا أستطيع أن أتنبأ الآن ما إذا كان عليك أن تتدخل بالكتابة أو بالحضور في مرحلة ما من القضية. وسيتوقف هذا كليةً على تطور الأمور»⁽⁷⁾.

وبعد تلقيه هذه الرسالة اتبع توخولسكي، الذي كان حاصلاً على الدكتوراه في الحقوق، سياسة دفاعية شكره أوسيتسكي عليها في العاشر من مارس 1932. وكان مصطلح «قضية غرونر» قد ترسّخ بين الاثنين، وذلك حتى يظل المتسبب في الملاحقة القضائية أمام أعينهما:

«قضية غرونر. أشكرك على مساعدتك القانونية. من الواضح لي أيضاً أنه يجب المضي في هذه القضية على النحو الذي ذكرته. ومن المهم أيضاً تقديم الدليل على أن الملاحظات التي تضرّ الجيش، مثل تلك التي كتبها إغناتس فروبل، يقابلها القارئ طوال الألفي سنة الأخيرة من تاريخ الأدب، ونحن بصدد إعداد مجموعة من الاستشهادات التي تؤيد ذلك. [...] لائحة الاتهام لا لون لها ولا طعم. فالمرء يستشفّ الضغط الذي مورس لكتابتها. ولا يمكن أن تنتهي القضية نهاية سيئة، [...] شريطة أن تبقى الأوضاع السياسية على ما هي عليه، وألا يتغيّر مسار السياسة في بروسيا أيضاً، وإلا لصدرت عقوبة بالحبس عدة أشهر. ولكن كل ذلك ما زال بعيداً في الأفق، وما زال موعد البدء في القضية غير معروف، وإن كنت لا أشك في أنها ستبدأ قريباً»⁽⁸⁾.

هل على توخولسكي أن ينشر شيئاً بخصوص بقائه بعيداً عن القضية؟ هذا «سؤال صعب للغاية»، ويضيف أوسيتسكي، لقد بات

ينظر إلى الوضع السياسي برمته نظرة متشائمة جداً، وهو يقول: «أعتقد أن علينا ألا نتوقع شيئاً ذا بال من السيد هـ مثلما لم نحصل على شيء ذي بال من السيد هـ الآخر»⁽⁹⁾. والمقصود بحرف الهاء هو هندنبورغ أو هتلر^(*)، وكما يبدو فإن أوسيتسكي لم يكن في ربيع 1932 يفرق كثيراً بين كليهما. أما في ما يخص قيام توخولسكي بنشر رد على الاتهامات الموجهة إليه فإن أوسيتسكي كان قلقاً في المقام الأول على «قراء فيلت بونه وأصدقائها المخلصين»: «لا أستطيع أن أجس النبض هنا. إذا وجهت التهمة إليك وقمت بالرد عليها، فسوف تجد تلك التهمة صدى، وفي تلك الحالة لا أنصح بالرد. إذ سيكون الأثر هزيمة معنوية، ليس فقط بالنسبة لك، بل بالنسبة للمجلة كلها. غير أنني الآن لست في وضع يسمح لي بالحكم ما إذا كان هناك مناخ ضدك. وهذا المناخ متوافر - وهذا شيء أعلمه حق العلم - لدى الأصدقاء القدامى مثل تولر ومرينغ. [...] ولكن هل يكفي كل ذلك؟ لا أعرف. غير أنني لا أشك في أن كراوس سيهتم بالأمر»⁽¹⁰⁾.

وفي الثاني عشر من مارس 1932 رد توخولسكي على أوسيتسكي: «إنك إذاً لن تقف أمام المحكمة عوضاً عني. (هذا شيء تعرفه بالطبع يا أوس - إنني أكتب الآن الخط الأساس لمقالة عليّ أن أوجهها لقرائي المضطربين، سواء كانوا معي أم ضدي). ولو كنت متهماً بسببي لكنت أتيت على الفور. ولكن، لأنك متهم معي، ولأنهم بالتأكيد لن يعاملوك بقسوة أكبر لعدم وجودي، فإنني اعتبر كل ذلك لا طائل منه، أعني الرحلة والثروة الفارغة وصرخات الشكوى من أناس أضحيت غريباً عنهم تماماً... لم أعد أقبل أن يعاملني أحد كتلميذ. وسيقول الآخرون: كان عليك إذاً ألا تكتب شيئاً كهذا. سأرد وأقول: لا أحد منا، نحن الكتاب المحنّكين، كان يفكر مجرد تفكير في أن ما كتبته يعاقب عليه القانون. ما كتبته لم يكن في يوم من

الأيام مما يعاقب عليه القانون. والآن، إلى الجحيم بكم جميعاً. فمن الصحيح في رأيي ألا «يدافع» الكاتب عن نفسه أمام قرائه أبداً. [...] ولكن دعك من كراوس وأمثاله. [...] في تلك الدولة الموسيقية^(*) لن يحدث له شيء على الإطلاق - لن يستطيع أحد أن يمدّ يده على كراوس...! أريد أن أسمع صرخاته إذا ألقوا القبض عليه وحبسوه من دون أن يعيروا كتاباته اهتماماً! إذاً، كل هذا هراء. ما أرفضه جملة وتفصيلاً هو أن يفرض عليّ قضاة بروسيا قواعد التصرف الأخلاقي. وهذا هو بالتحديد الخطأ الذي يرتكبه كل الناس: إنهم يواجهون الفاشية بقولهم: ولكننا قوميون! ولا أحد يتحلى بالشجاعة لكي يقول: إن هذه التصنيفات لا تسري علينا. وهذا هو بالتحديد ما أريد فعله»⁽¹¹⁾.

لندع جانباً الإدعاء بأن كارل كراوس لن يتعرض إلى أي تهديد في دولته النمساوية الموسيقية، فمثل هذا السباب كان معتاداً في إطار النزاع الشخصي الدائم بين كارل كراوس وكورت توخولسكي. إذ كان توخولسكي عرضةً للأخطار خارج أسوار المحكمة، وكما كتبت زوجته ماري محذرةً إياه قبل ذلك بأيام قليلة، في التاسع من مارس 1932. وفي الرسالة تحدثت عن اجتماع حزبي للنازيين اعتبروا فيه مقولة توخولسكي - إن الجنود قتلة وبأنهم سقطوا في الميدان دونما هدف - دلالة على «انحلال النظام الحالي». [...] «عليك الحذر»، هكذا قالت له محذرةً في إلحاح، «المسألة مسألة حياة أو موت!»⁽¹²⁾ أما توخولسكي فلم يرَ «الأمر على هذا النحو»، كما كتب لها في نهاية مارس من لو لافاندو، غير أنه طلب منها أن تتمعن في الوضع، وأن تزن الأمور، وأن تعطيه «رأيها» ونصيحتها بخصوص سلوكه:

«السؤال المطروح هو: هل يستحق الأمر أن آتي؟ من الأسباب التي تحملني على ذلك هو ألا «أتخلّى عن المجلة» في مازقها. ومجيتي في حد ذاته لن يساعدها كثيراً. ومن الأسباب التي تعارض مجيتي ما قد أعرّض إليه من ضرب، وربما أشياء أكثر من ذلك، الحبس مثلاً.

لا أستطيع أن أسأل شخصاً آخر، فالناس غير مخلصين في آرائهم. وما أريد أن أعرفه هو: هل سيُفسر موقعي على أنه هروب؟ [...] وهل الضرر الذي سيحل بي سيكون أكثر لو جئت كي أظهر شجاعتي، أم أن الضرر الأكبر هو عدم مجيتي مع الحفاظ على سلامة جسدي؟

خطر الاعتداء عليّ خطر قائم بالطبع - في قسم التحرير، وفي المحكمة على وجه الخصوص - ومن الصعب للغاية أن أحمي نفسي من هذه الأخطار، لا سيما من طلقات الرصاص. كما أنهم قد يسحبون جواز سفري ويمنعوني من السفر من ألمانيا حتى يصدر الحكم النهائي في القضية، وبعد أن تمر القضية على كافة الهيئات القضائية. وكل ذلك - وهذا هو الأمر الرئيس - من أجل شيء لا يستحق العناء كما يبدو لي.

كتب تولر لي: «عليك الحضور، ستكون القضية عندئذ فضيحة دولية». وهذا تحديداً ما لا أعتقد. وستمّر القضية عندئذ كما يمر كل شيء - فلقد سيطرت اللامبالاة على الناس، كما أن الأمر تافه للغاية. وفي النهاية سأجد نفسي أجلس في الوحل، وكل أولئك الذين يصرخون الآن طالبين مجيتي، لن يحركوا ساكناً، وعندئذ سيقولون: «وماذا نستطيع أن نفعل؟» [...] إن سلوك أوسيتسكي مثالي. وعلى كل حال، لقد عهدت إليه منذ سنوات بالرقابة الكاملة على مقالاتي، ودائماً كنت أقول له: لن أحضر بسبب أي قضية»⁽¹³⁾.

في إثر ذلك أخذت ماري توخولسكي تصغي إلى «صوت الشعب»، حسبما كتبت له، ثم أخبرته في الرابع من أبريل بما قاله ذلك الصوت:

«الصوت الأول. من غير المعقول أن يتحمل أوس عواقب كل شيء. إنه يسلك سلوكاً شجاعاً رائعاً...

الصوت الثاني. إن ظهور توخولسكي أمام المحكمة لن يجلب سوى الضرر لـ أوسيتسكي، لأن توخولسكي يهودي.

الصوت الثالث. إياك أن تحضر!

الصوت الرابع. (باول) نعم، فليبق حيثما هو. ربما يمكن نقل موعد المحاكمة إلى ما بعد انتخابات بروسيا، وفي حالة فوز النازيين بالأغلبية يستطيع المرء أن يبرّر عدم مجيئة. أما الآن فسيقول الناس: من مكمنه يتجرأ ويتحدث كثيراً. [...]

5. كل النساء يؤيدن عدم مجيئك.

والآن أريد أن أقول لك رأيي: فلتبق حيثما أنت، إلا لو كان عدم مجيئك يعني انقطاع رزقك من ألمانيا، أي عدم حصولك على مكافآت إلخ. وعليك ألا تُظهر للناس شيئاً أنت غير مقتنع به. فلست بالمحارب الذي يستعرض عضلاته. وليس من قبيل المصادفة أنك طيلة أربعين عاماً لم تنضم يوماً إلى حزب، ولم تشارك مشاركة فاعلة في صراع. وليس عليك أن تحاول إثبات عكس ذلك بالدخول إلى السجن»⁽¹⁴⁾.

السجن كان مصير كارل فون أوسيتسكي، وهذا ما جعل القرار الشائك بالنسبة لتوخولسكي أكثر تعقيداً. ففي العاشر من مايو 1932 دخل أوسيتسكي السجن بعد إدانته في قضية أخرى أطلق عليها «قضية فيلت بونه». وكانت محكمة الرايخ في لايبسغ أصدرت في

الثالث والعشرين من نوفمبر 1931 حكماً بحبسه عاماً ونصف عام بتهمة إفشاء أسرار عسكرية، وذلك باعتباره المحرّر المسؤول في المجلة. أما الخلفيات فمعروفة جيداً: في 12 مارس 1929 نُشرت في «فلت بونه» مقالة كتبها فالتر كرايزر تحت عنوان: «الرياح تهب على الملاحة الجوية الألمانية»، وفيها تلميحات إلى قيام الجيش الألماني ببناء سلاح جوي سرّاً، وتحديدًا في الاتحاد السوفياتي وبمساعدة الجيش الأحمر. ووفق معاهدة فرساي كان محظوراً على ألمانيا أن تقوم بتكوين سلاح جوي. غير أن الجدل دار حول ما إذا كانت أقوال كرايزر تعتبر بالفعل إفشاء لأسرار عسكرية، أم أنها كانت حقائق معروفة للجميع. ولهذا حدث اشتباك قبل بدء القضية بين خبراء وزارة الحربية الألمانية ووزارة الخارجية التي لم تكن - على الأقل في عام 1929 تحت قيادة شترزيمان - «جرثومة النازية» قد لوثتها بعد، حسبما كتب أوسيتسكي نفسه في مقالته الشهيرة «تبرير» بعد دخوله السجن⁽¹⁵⁾. ولكن أوسيتسكي لم يكن يستطيع أن يعرف شيئاً عن الرسائل المتبادلة بين الجنرال فون شلايشر ووكيل وزارة الخارجية فون بيلو بعد عامين من تلك الأحداث، في يوليو 1931، وهي رسائل ساد فيها اتفاق في وجهات النظر بين الطرفين. وهذه الرسائل موجودة في ملف أوسيتسكي المحفوظ في أرشيف وزارة الخارجية، فقد نشرت لأول مرة مع كافة الوثائق الأخرى المتعلقة بحياة أوسيتسكي عند صدور الطبعة الكاملة لأعماله. وفيها يتحدث شلايشر عن مخاضات أجراها مع المدعي العام يول في وزارة الحربية بالرايخ، ويلخصها قائلاً: «حسبما يبدو لي، وللحفاظ على موقف سياسي وقانوني موحد لحكومة الرايخ، فمن المأمول أن تتخذ وزارة الخارجية ووزارة الحربية موقفاً موحداً لمحاربة جرائم إفشاء الأسرار العسكرية وخيانة الوطن والوشاية. إنني أرى أن أقوى

دفاع ضد الخيانة وأفضل وقاية منها هو في التطبيق الصارم والقاسي للوائح القانونية الحالية»⁽¹⁶⁾.

«إنه لمن دواعي سروري البالغ» هكذا كتاب بيلو في رده بتاريخ 16 / 7 / 1931، «أن يسود بيننا اتفاق تام في الرأي حول التعامل مع هذه القضية مستقبلاً، ومناقشة الموضوع بين السادة المعنيين بالأمر في وزارة العدل والسيد المدعي العام الأول في الثلاثين من يونيو. وأمل أن تساهم الطريقة الجديدة في مكافحة الخيانة على النحو الذي يخدم مصالح الرايخ، لا سيما في مجال الدفاع عن الوطن»⁽¹⁷⁾.

وبعد صدور الحكم بالإدانة كان الجميع يتوقع أن يكون النجاح من نصيب التماس العفو الذي تقدم به محامياً أوسيتسكي، ألفريد أبفل وماكس ألسبرغ، إلى رئيس الرايخ ووزير العدل. وكانت نخبة من أشهر الشخصيات العامة تساند التماس العفو، فنقرأ مثلاً ما كتبه توماس مان في رسالة بتاريخ العاشر من يناير 1932: «إنه لفظيع ومهين أن أتصور الحياة في بلد يكافح بالقوة المنشورات الفوضوية وبسلطة القضاء يخرس أصحابها. وإنني أرى أن تكميم الأفواه وإخراص النقد العلني أمر يجب أن نتركه للأنظمة المستبدة الفاشية، فهناك ينتقل من فم إلى فم بذعر وسرية ما يُنطق به علناً في صفوف الشعب الحر»⁽¹⁸⁾.

وبتاريخ السابع من أبريل 1932 توجه توخولسكي بالشكر إلى توماس مان لما قدمه من مساندة، ثم طلب من أوسيتسكي توصيل الرسالة؛ غير أنه أضاف يائساً أن «هذه الخطوة لم تنجح في تجنب أسوأ العواقب على الأقل»⁽¹⁹⁾. والمقصود هو حبس أوسيتسكي، إذ إنه عرف قبل ذلك بأيام، في الثاني من أبريل، أن الالتماس قد رُفض، وهو ما حدث رسمياً في الحادي والعشرين من أبريل، وبالتالي أصبح

حبسه مؤكداً. ففي دفتر المذكرات المشترك مع زوجته ماري فون أوسيتسكي نجد تحت تاريخ السادس من مارس 1932 هذه الفقرة المفعمة بالشكوك: أنت تعرفين ما عايشته في لايتسغ. لقد تمسكت دائماً برأيي ولهذا يريدون أن يتخلصوا مني. أو على الأقل أن يكتموا فمي. أو على الأقل يريدون إدخال الذعر إلى قلبي. ولكنهم لن ينجحوا في ذلك. فأنت أيضاً ستقولين لي أن عليّ ألا أنحني أمام العاصفة. لأن محافظة الإنسان على هامته مرفوعة أمام تهديدات السلطة الدينيوية هي إحدى الأشياء القليلة في الحياة التي تملأ جوانح الإنسان بالرضا عن نفسه. وإذا لم يصمد الإنسان، سيصبح رخواً، وعندئذ سيندم طيلة حياته. ومع ذلك أعرف أن الحكم ليس هيناً، وإذا طبق، فسيعني ذلك إخدوداً عميقاً في حياتي. وربما يحالفنا الحظ ولا نصل إلى هذا الحد. ولكن علينا ألا نأمل في نهاية سعيدة للقضية إذا أردنا أن نحفظ أنفسنا من خيبة الأمل. وستكون الفترة المقبلة اختباراً عسيراً لأعصابنا».⁽²⁰⁾

الفقرة التالية التي كتبها ليلة اعتقاله في العاشر من مايو 1932 تفيض قلقاً وهمّاً: «كل ما أرجوه هو ألا يصيبك سوء في الفترة التي لن تجدينني فيها جوارك»⁽²¹⁾.

ظهر المتهم أوسيتسكي إذاً في قضية «الجنود قتلة» أمام محكمة شارلتنبورغ يوم الأول من يوليو 1932 وهو نزيل سجن تيغل. ورغم أنه ليس هناك وجه للمقارنة بين قضية الخيانة العظمى أمام محكمة الرايخ في لايتسغ ولائحة الاتهام الهينة نسبياً في هذه القضية، فقد اهتم الرأي العام بالأمر ونشرت الصحف عناوين مثل: «قضية جديدة لـ«فلت بونه»»⁽²²⁾. بل وأطلقت هذا الحكم غير الصحيح، قائلة إن أوسيتسكي باعتباره محرراً مسؤولاً يتحمل عواقب مقالات كتبها

آخرون. وتناهى ذلك إلى توخولسكي وملاه بالهم: «إذا: القضية. ستبدأ في الأول من يوليو. وستصلني بين الحين والآخر رسائل تنصحنني بفعل هذا أو ذاك. أوس في السجن. على ما يبدو فإن الناس يفكرون هكذا: سيقضي المسكين الآن عقوبة بدلاً عني أيضاً - بينما هو في الحقيقة سيقضي عقوبة بجاني - سواء أتيت أم لم آت. هذا شيء يفهمه أهل القانون، أما الآخرون فلا. ثم يأتي ذلك التشبيه القاتل والمفهوم للغاية في الوقت نفسه: توخولسكي - كرايزلر. سيقولون: «حظ أوسيتسكي سيئ مع العاملين معه. إنه يقضي وحده عقوبة السجن بدلاً عنهم». لكنني لا أشعر بأدنى التزام أخلاقي يدفعني إلى المجيء، لأن مجيئي لن يفيد في شيء، سوى أنني سأدفع الغرامة المالية وأتحمل التكاليف وأقطع تذكرة السفر ذهاباً وإياباً، ثم أعود بخفي حنين. أي عمل أحقق! عندئذ ستهاد الروح البروسية العزيزة. «ولكن هذا شيء لن يغفره لي الفيناويون أبداً، أنني سرقت الأضواء منهم»، كما يقول فالنشتاين»⁽²³⁾.

ظل توخولسكي على قراره بعدم الحضور شخصياً إلى المحاكمة في برلين، وهو قرار ظل يقض مضجعه إلى آخر حياته، وكما نقرأ في التدوينات الأخيرة التي ستجلها في دفتر يومياته بتاريخ التاسع عشر من ديسمبر 1935، أي قبل أيام قليلة من انتحاره: «مرة أخرى تخلفت عن المجيء في حالة أوس. لقد ارتكبت خطأ آنذاك. كان ما حدث خليطاً من الكسل والجبن والاشمئزاز والاحتقار، ولكن كان يجب عليّ الحضور. إن حضوري لم يكن سيساعد في شيء، إن الحكم كان سيصدر ربما بإدانة كلينا، إنني كنت سأقع في براثن أولئك الوحوش، كل هذا أعرفه، ومع ذلك يبقى شيء من الوعي بالذنب في قرارة نفسي»⁽²⁴⁾.

ودفاعاً عن أوسيتسكي قرأ محاميه القائمة التي أعلنها، والتي

تتضمن «ألفي سنة من تاريخ الأدب»، وقد أثار انطباعاً جيداً لدى المحكمة عندما قرأ ما قيل عن الجنود من فترة حكم آل هوهنتسولرن وصولاً إلى فريدرش الأكبر، بل واستطاعا في الختام أن يستندا إلى جملة قالها رئيس الرايخ هندنبرغ. وفي ما بعد تذكر المحامي رُدولف أولدن في منفاة الكلمة الختامية التي ألقاها أوسيتسكي: «بينما كان المدعي يلقي مرافعته، كانت فرقة موسيقية تابعة لجيش الرايخ تمر في الشارع. وكان يوماً صيفياً مشمساً، والنوافذ مفتوحة على مصراعها، فافتحمت النغمات العسكرية القاعة من دون أن يوقفها شيء.

تحدث أوسيتسكي بعدي وألقى كلمته الختامية، ولم يتردد في أن يذكر هذه المصادفة الغريبة: لقد كان جيش الرايخ هو الذي مارس نشاطاً ضد الدولة، ولهذا هاجمه أوسيتسكي، الجيش الذي يلاحقه الآن، الجيش الذي طبخ لائحة الاتهامات ضده. ألم يشعر المدعي العام نفسه أن هذا الصوت المدوي النافذ من الشارع كان «صوت سيده»؟ لقد ارتجف السيد النائب العام ارتجافة ضئيلة. ولكن، عدا ذلك، لم يحدث أي شيء. وتصرفت المحكمة بنزاهة ورفضت تلك الدعوى المتهافئة قانونياً»⁽²⁵⁾.

تمت تبرئة أوسيتسكي إذاً من التهمة المنسوبة إليه، لأن عبارة «الجنود قتلة» لا تعني أشخاصاً بعينهم يمكن أن يشعروا بالإهانة⁽²⁶⁾. وقد تم تأكيد حكم البراءة مرة أخرى في محكمة برلين التي نظرت في قضية الاستئناف في نوفمبر 1932. «إن الحكم ببراءتي لهو أول انتصار قضائي لنا منذ فترة طويلة»، كتب أوسيتسكي في السابع من يوليو 1932 إلى توخولسكي. ورغم ذلك لم يكن أوسيتسكي يشعر بالأمان وهو نزيل سجن تيغل: «صحيح أن حكم البراءة مبرّر من الناحية القضائية، ولكنني لا اعتبره بديهيّاً. لأن قضاءنا السياسي يتسم بسمات ألعاب اليانصيب. وهنا كان لدينا مدع عام متشدد للغاية،

ولكن كان القاضي الرئيس كاثوليكيّاً، هل تفهمني؟ كما ترى، الأمر يتوقف على كل هذه المصادفات»⁽²⁷⁾.

«أول انتصار قضائي لنا منذ فترة طويلة»، بالحصول على حكم البراءة فقد تم إحراز هذا النصر فعلاً، غير أنه لم يزن كثيراً مقابل الحكم القاسي في قضية «فيلت بونه» في لايتسغ. ومنذ عام 1914 تحتم على أوسيتسكي أن يرضخ ويتقبل خمسة أحكام إدانة في قضايا خاصة بالنشر الصحفي، وفي معظم الحالات كان السبب نشر إهانات وعدم تصحيح أخبار كاذبة، أربعة أحكام من عامي 1927 و1928 تم ذكرها في الحكم الكتابي الصادر بحقه في لايتسغ باعتبارها سوابق وكان لها أثر في «تشديد العقوبة»⁽²⁸⁾ على المتهم، حسبما ورد في الحكم. وفي تلك القضية أيضاً لم يكن الموضوع الوحيد هو «خيانة الوطن»، بل - وكما تشير حيثيات الحكم - تناولت أيضاً الاتهامات المهيئة للعسكر باعتبارهم قتلة: «إن جسامه الإهانة وأثرها البعيد أدى إلى تشديد العقوبة. لأنه يتهم علناً ضباطاً رفيعي المكانة - وبعضهم يحتلون أرقى المناصب في جيش الرايخ بعد أن أبلوا في الحرب وفي السلم بلاءً حسناً، وهو ما تبرهن عليه ترقياتهم والأوسمة والنياشين التي حصلوا عليها - بأنهم اشتركوا في ارتكاب واحدة من أفظع الجرائم المنصوص عليها في قانون العقوبات، جريمة القتل.

لقد أطلق اتهاماته جزافاً انطلاقاً من سياسة قبيحة ضد جيش الرايخ. وإن هذا بحد ذاته يجعل المحكمة تختار أقسى عقوبة يحددها القانون. لأن قانون العقوبات يسمح - لحماية الشرف والسمعة - بأن توقع عقوبة السجن لمدة تصل إلى عامين لمن يهين شخصاً إهانة علنية؛ بل إن من واجب المحاكم أن تستخدم هذه الإمكانية للحفاظ على نقاء الحياة العامة، وللحفاظ على هيئة السلطات الحكومية

المهمة في الرايخ. وهذا هو مطلبنا الدائم، وهذا هو ما نطلبه اليوم أيضاً من المجالات والأشخاص الذين يعملون في مجال النشر العام»⁽²⁹⁾.

كان هدف عقوبة السجن عامين إذا «الحفاظ على هبة السلطات الحكومية المهمة في الرايخ». فمنذ عام 1919 كان على توخولسكي كذلك أن يخوض خمسة نزاعات قضائية، كان أولها قضية السب والقذف التي رفعها وزير الرايخ للحربية نوسكه بسبب قصيدة «جيشنا» التي كتبها توخولسكي باسمه المستعار كاسبر هاوزر. ومعظم تلك القضايا تم حفظها بعد فترة. وكانت تتكرر في الملفات هذه العبارة: لا يمكن ملاحقته لأنه يعيش في الخارج»⁽³⁰⁾.

كان توخولسكي، رجل القانون، يعرف تمام المعرفة ما يمكن أن ينتظره من القضاء في الفترة الأخيرة من جمهورية فايمر، وكان يعرف بكل دقة أن يفرق بين نوعية القاضي الألماني في عصره ونوعية ذلك القادم في عصر لاحق: «ربما لا بد أن أشير إلى أن قاضي أيامنا هذه يوزن بالذهب مقابل أولئك الذين سيصبحون قضاة عام 1940. وهؤلاء البورجوازيون الصغار الذين يُساقون سوقاً والذين يعيشون الآن في الجامعات فساداً هم أكثر برودة في المشاعر وأقل رحمة من أولئك السادة الياكسين الطاعنين في العمر. [...] الويل لأطفالنا عندما يرتدي هؤلاء الشبان زي القضاة.. إن إحساسهم بالعدل يساوي صفراً»⁽³¹⁾.

هذه العبارات الشهيرة عن «القضاة الألمان» مقتبسة من كتاب «ألمانيا» الصادر عام 1929. آنذاك رفع هيربرت إيرينغ صوته بالانتهاكات التي ازدادت حدة حتى عام 1932. إذ إن على توخولسكي الذي كتب هذا النقد في كتاب «ألمانيا» - يقول إيرينغ - «أن يكون في

ألمانيا وأن يشارك في الكفاح بنفسه، لا أن يحيا حياة هائلة في باريس أو السويد ويجلس في مقصورة متفرجاً من بعيد على ما يحدث»⁽³²⁾. هذه المشكلة شهدت تصعيداً حاسماً في مراسلات توخولسكي مع زوجته ماري. وبعد أن ذهب أوسيتسكي في العاشر من مايو 1932 إلى السجن وبعد أن نشر مقالته «تبرير» في مجلة «فيلت بونه»، قامت ماري بالرد في السابع عشر من مايو على الرسالة الياثسة التي كتبها توخولسكي من لو لا فاندو يوم الثالث عشر والتي أوردناها سلفاً. إن مقالة أوسيتسكي - هكذا كتبت - لهي أعظم ما كتب وما سيكتب. إنه فارس يحارب بالسيف. أما أنت فرجل مفتول العضلات يلاكم. إن السؤال الوحيد المطروح هو: هل يتوقف مصيره على «فيلت بونه»؟ لقد أصبحت السياسة محظورة عليه هناك. أو على حد قول أوسيتسكي: إن الناشر الذي يكتب في السياسة فحسب بحاجة إلى أن يظل على علاقة مع كل ما يحارب بسببه أو يحارب في سبيله، ألا يفقد رؤية الصورة بأكملها من دون أن يقع فريسة للمبالغة والانفعال. إن من يريد أن يكافح بفعالية الجرثومة التي أصابت بلداً عليه أن يشاركها المصير نفسه. ثم ... على أولئك الذين يحتقرون الروح العسكرية الألمانية ألا يظنوا أنها الوحيدة في العالم⁽³³⁾.

كاد قلب باول يقف عندما قرأ هذه السطور لأنه شعر أنها موجهة ضده. لكنني لم أفهمها على ذلك النحو، كما لم أعتبرها تعنيه على الإطلاق. فكم كان أوسيتسكي على حق! والآن فإن السؤال المطروح هو: هل تستطيع أن تستغني تماماً عن السياسة؟ لست بالشاعر. إن النخزات واللكمات التي توجهها هي التي تعطي أعمالك سميتها المميزة⁽³⁴⁾.

أصابت ماري في تحليلها كبد الحقيقة، وإن كان «قلب باول

الصغير» - كما كتب توخولسكي في رده - «ليس بحاجة إلى أن يقف». ثم أشار توخولسكي إلى روايته «قصر غريبسهولم» قاصداً شيئاً آخر: «يبدو إذاً أن هناك موضوعات أخرى يمكن الكتابة عنها غير تلك المقالات الأبدية عن هتلر وشلايشر وأعوانهما. لم أعد حقاً أريد كتابة المزيد»⁽³⁵⁾.

بعد السادس عشر من أبريل صمت توخولسكي. أما المقالات التي نشرت بعد هذا التاريخ فقد كتبها قبلاً. ولم يعد أحد يسمع صوت كاسبر هاوزر وييتير بانتر وتيوبولد تيغر وإغناتس فروبل^(*). في الدفتر الذي كان توخولسكي يدون فيه عناوين مقالاته نجد صفحتي يوليو وأغسطس 1932 مشطوبتين ومكتوباً عليهما «إجازة»، أما في صفحة شهر سبتمبر فهناك خط طويل عبر الصفحة كلها، وعبارة: «تهشمت الآمال».

الهوامش

(*) كارل فون أوسيتسكي (1889 - 1938) Carl von Ossietzky صحفي وناشر هاجم في كتاباته النظام الملكي والبيروقراطية وعسكرة المجتمع، وكان من أشد المدافعين عن النظام الجمهوري الوليد في ألمانيا. نال جائزة نوبل للسلام عام 1935 غير أن النازيين منعه من استلامها شخصياً. وقد تم إلقاء القبض على أوسيتسكي بعد حريق البرلمان الألماني «الرايخستاغ» في عام 1933 ثم أُلقي به عام 1934 في معسكرات التصفية. وبعد الاحتجاج العالمي على اعتقاله تم الإفراج عنه، غير أنه ما لبث أن توفي من جراء ما لاقاه في فترة الاعتقال.

كورت توخولسكي (1890 - 1935) Kurt Tucholsky كاتب وصحفي لامع اشتهر بالأسلوب الساخر اللاذع. وقد تطورت - تحت رئاسته - مجلة «فلت بونه» (المسرح العالمي) من مجلة تعني بشؤون المسرح فحسب، إلى مجلة ناطقة بلسان المثقفين اليساريين في ألمانيا. وعاش ابتداءً من 1924 مراسلاً للمجلة في باريس، قبل أن يستقر عام 1929 في السويد. وبعد

أن تولى هتلر السلطة في ألمانيا منع النازيون أعماله عام 1933 وحرقوها، ونُزعت عنه الجنسية الألمانية. وليأسه من الأوضاع السياسية في ألمانيا انتحر عام 1935. (المترجم)

- (1) انظر صحيفة «فرانكفورتر ألغماينه» بتاريخ 2 مارس 1996.
- (2) انظر مجلة «فلت بونه» Weltbühne، العدد 27 من عام 1931، ص 171 وما يليها (وكذلك رقم 31 بتاريخ 4 أغسطس 1931).
- (3) انظر: «فلت بونه» 27، 1931 / 2، ص 191 وما يليها.
- (4) المرجع نفسه، ص 192.
- (5) انظر رسالة أوسيتسكي إلى توخولسكي بتاريخ 29 فبراير 1932 في المرجع الآتي:

«Farbige weithin sichtbare Signalzeichen» Der Briefwechsel zwischen Carl von Ossietzky und Kurt Tucholsky aus dem Jahr 1932. Hrsg. von Dietger Pforte. Berlin 1985. S. 8.

والرسائل منشورة أيضاً في طبعة الأعمال الكاملة لأوسيتسكي، المجلد السابع. انظر هامش رقم 16.

- (6) المرجع نفسه، ص 6.
- (7) المرجع نفسه، ص 8.
- (8) المرجع نفسه، ص 14.
- (9) المرجع نفسه، ص 14 وما يليها.
- (*) القائد العسكري والسياسي باول فون هندنبورغ Paul von Hindenburg (1847 - 1934) قاد جيش ألمانيا في الحرب العالمية الأولى. وفي عام 1925 أصبح رئيساً لألمانيا التي كان يُطلق عليها آنذاك «جمهورية فايمر». وهندنبورغ هو الذي مهد الطريق لكي يتولى أدولف هتلر زمام السلطة، وهو الذي عينه مستشاراً للرئيس في مطلع عام 1933. (المترجم)
- (10) المرجع نفسه، ص 18.

وكارل كراوس (1874 - 1936) أديب نمساوي. أصدر من فيينا مجلة «الشعلة» التي كانت منبراً للكتابات النقدية الساخرة والهجوم على تدهور اللغة والثقافة. في عام 1933 ألف كتاباً هاجم فيه النازية، غير أنه سحبه من المطبعة لشعوره بالعجز أمام سلطتهم. (م)

- (**) المقصود النمسا حيث كان يعيش كارل كراوس. (م)
- (11) المرجع نفسه، ص 18.
- (12) أتوجه بالشكر الجزيل إلى هيئة توخولسكي في هامبورغ (التي يرأسها

فريتس ي. راداتس) لإعطائي الإذن بطبع اقتباسات من رسائل ماري إلى كورت توخولسكي والتي لم تنشر بعد.

(13) من رسالة توخولسكي إلى ماري بتاريخ 29/3/1932. وقد صدرت رسائل توخولسكي إلى زوجته تحت عنوان «حياتنا التي لم نحياها»: انظر

Kurt Tucholsky: Unser ungelebtes Leben. Briefe an Mary. Hrsg. von Fritz J. Raddatz. Reinbek 1982, S. 537 f.

(14) انظر هامش رقم 12.

(15) «فلت بونه» 28، 1932/1، ص 689 وما يليها، والاقتباس مأخوذ من صفحة 700.

(16) من رسالة شلايشر إلى بيلو بتاريخ 9/7/1931، انظر طبعة الأعمال الكاملة لكارل فون أوسيتسكي:

Carl von Ossietzky, Sämtliche Schriften. Band VII: Briefe und Lebensdokumente. Hrsg. von Bärbel Bildt u. a., Reinbek 1994, S. 323f.

(17) المرجع نفسه، ص 324 وما يليها.

(18) هذه الرسالة مطبوعة في عدة مراجع، انظر على سبيل المثال.

Carl von Ossietzky: 227 Tage im Gefängnis. Briefe, Dokumente, Texte. Hrsg. von Stefan Berkholz. Darmstadt 1988; S. 30.

(19) انظر هامش رقم 12.

(20) الأعمال الكاملة لأوسيتسكي، الجزء السابع، ص 411.

(21) المرجع نفسه، ص 434.

(22) قارن: «فلت بونه» 28، 1932/2، ص 5 وما يليها (رقم 27 بتاريخ 5 يوليو 1932).

(23) رسالة من كورت إلى ماري توخولسكي بتاريخ 13/5/1932. انظر المرجع المذكور في هامش رقم 13، ص 540.

وألبريشت فون فالنشتاين (1583 – 1634) قائد عسكري أحرز انتصارات مهمة في معاركه ضد الدانماركيين الذين كانوا يحتلون ألمانيا، وبعد ذلك أجرى مفاوضات سلام مع القوى المعادية، مما أثار عليه حفيظة ضباط القيصر الذين اغتالوه. وقد تناول الشاعر فريدرش شيلر حياة القائد في مسرحيته «معسكر فالنشتاين». (المترجم)

(24) انظر «يوميات توخولسكي»:

Kurt Tucholsky: Die Q-Tagebücher 1934—1935. Hrsg. von Mary Gerold-Tucholsky und Gustav Huonker. Reinbek 1985, S. 350.

(25) الأعمال الكاملة لأوسيتسكي، الجزء السابع، ص 1031.

(26) انظر هامش رقم 22.

(27) انظر المرجع الوارد في هامش رقم 5، ص 38.

(28) قارن:

Ingo Müller: Der Weltbühnenprozeß von 1931. In: 227 Tage im Gefängnis (a.a.O., Anm. 18), S. 13 ff., bes. S. 16 - 20; auch in: Ossietzky, Sämtliche Schriften, Bd. VII, Dokument D 269.

(29) انظر الأعمال الكاملة لأوسيتسكي:

Ossietzky, Sämtliche Schriften, Bd. VII, Dokument D 269, S. 336.

(30) أشكر ميشائيل هب على ملاحظاته القيمة. قارن:

Michael Hepp: Kurt Tucholsky. Biographische Annäherungen. Reinbek 1993.

(31) انظر الكتاب المصور «ألمانيا، ألمانيا فوق الجميع» الذي يحتوي على نصوص لتوخولسكي:

Deutschland, Deutschland über Alles. Ein Bilderbuch von Kurt Tucholsky und vielen Fotografen. Montiert von John Heartfield. Berlin 1929 (Reprint: Reinbek 1980), S. 164.

(32) Reprint 1980, Anhang o. S.

(33) انظر مقالة أوسيتسكي:

Ossietzky: «Rechenschaft», vgl. Weltbühne 28, 1932/I, S. 691

(34) انظر هامش رقم 12.

(35) من كتاب «حياتنا التي لم نحياها». انظر هامش رقم 13. والمقصود بـ«باول» هو باول غرتس.

(***) الأسماء المستعارة التي كان يستخدمها توخولسكي. (المترجم)

«محامون ومحرضون ومشعلو فتنة» :

أرثو شميت

فلنحاول أن نتصور التالي: رجل يسكن مع زوجته من ديسمبر 1945 حتى نوفمبر 1950 في غرفة يتيمة صغيرة في منزل مكتظ بالمؤجرين، في إحدى القرى الصغيرة في ريف ساكسونيا السفلى. فقد الرجل متاع بيته في شليزيا، فصنع لنفسه مكتباً وسريراً من ألواح خشبية قديمة. وبعد عدة أشهر استطاع أن يقتني موقداً صغيراً يطبخ عليه (ويدفع قدميه أيضاً). ويحصل بين الحين والآخر على طرده مع معونة غذائية من الولايات المتحدة الأمريكية. وكان دخله في العام يبلغ حوالي 600 مارك، انتبهوا: في العام. علماً أنه خدم ستة أعوام في جيش هتلر ثم أمسى أسير حرب لدى الإنكليز، والآن يود أن يصبح كاتباً. في 1946 عمل بضعة أشهر مترجماً في مدرسة الشرطة في بلدة بنفلد القريبة. ولكن، إذا كان يريد أن يصبح كاتباً، فلا بد من أن يتفرغ للكتابة، إذًا، يتوقف عن العمل، وينهمك في الكتابة وهو يتصور جوعاً، وكان على الزوجين - اللذين كانا يعتبران جمع الفطر المتناثر في الغابات المحيطة بكوردينغن بالقرب من فالسروده نعمة عظيمة - أن يعيشا على الكفاف من 1947 حتى 1950 إلى أن تخور قواهما، فالأب روفولت^(*) وابنه هاينريش ماريا لديغ روفولت - اللذان لم يعودا إلى ممارسة نشاطهما إلا منذ عام 1947 - لا يلقيان

المال من الشباك، ولا سيما المال المخصص لنشر أولى مخطوطات ذلك الكاتب، أي المجموعة القصصية من عام 1949 التي حملت عنوان «التنين». وكان روفولت محققاً في توجّساته، إذ لم يُباع من هذا «التنين» إلا حوالي 550 نسخة عبر خمس سنوات.

نعم، المقصود بساكني الغرفة اليتيمة التي تشبه علبة السردين في قرية مولندورف بالقرب من كوردينغن هما السيدة أليس شमित والسيد أرنو شमित. وكاد التناقض يمزق الزوجين - نحن الآن في عام 1950 - ما بين الثقة بالذات (وقد كانت في محلها كما سيثبت المستقبل)⁽¹⁾ والفقر الذي فاق في قسوته ما هو منتشر بين المشردين في عام 1950.

إن العبارة التي أطلقها إرنست بلوخ على لودفيغ فان بيتهوفن - إذا قال الموسيقار في شبابه إن اسمه بيتهوفن فسيكون كاذباً مدّعياً، لأنه لم يصبح ذلك بعد - تنطبق على أرنو شमित في مأزقه وتناقضات حياته، وبالتالي من الممكن أن نقول: لم يكن أحد غير أرنو شमित يعرف في تلك الفترة أنه أرنو شमित، الكاتب الذي كتب إضافة إلى عدد من الأعمال في شبابه من عام 1937 حتى 1943 قصص مثل «إنتيميزيس»⁽²⁾ و«غادير» و«التنين»، إلى جانب الروايات القصيرة «ألكسندر أو ما الحقيقة؟» و«مروج برانت»، وكذلك الدراسة التاريخية «ماسنباخ يحارب من أجل أوروبا». والقصص الثلاث الأولى فحسب - وكما ذكرنا - هي التي نشرت عام 1949، أما غير ذلك فما زال دفين الأدرج أو قيد الكتابة، مثل الكتاب الضخم الذي كتبه عن حياة الرومانتيكي فريدرش دو لا موته فوكيه. باطنياً كان أرنو شमित إذاً أحد أمراء الفكر، أما ظاهرياً فكان منبوذاً وهو ما يعني بالطبع اختلافاً فظيعاً.

وفي منتصف يونيو 1950 هبط على آل شميت كالصاعقة إنذار بدفع الإيجار المتأخر: إنهما لم يدفعاً منذ عشرين شهراً أجرة الأثاث في شقتهم الواجب سدادها إلى السيدة لينه فيلش القاطنة في الطابق نفسه، بالمنزل الكائن في مولدندورف، لذلك فعليهما الإقرار بالدين والسداد فوراً! الإمضاء: المحامي فون نوتيك. وما أعقب ذلك في الستة شهور اللاحقة - وما شغل المدّعية والمُدعى عليه والمحامي والمحكمة والمُحضر - كان مسرحية تثير الضحك والدموع. ومن الممكن أن يضحك المرء على هذه المسرحية بحروبها الصغيرة الفضائية، لو لم يكن مبلغ 200 مارك (سواء كان يدين للمرأة بالمبلغ أم لا) مبلغاً ضخماً بالنسبة لظروف أرنو شميت المالية، إذ كان يمثل ثلث دخله السنوي!

إن المذكرات التي كتبها محام مثير للريبة عن هذا المبلغ قد تدفع المرء إلى الوقوع في برائن الاكتئاب. ولحسن الحظ فإن، على الأقل، نصف المذكرات القانونية ورسائل المحكمة والمحضر هي نصوص كتبها أرنو شميت، وبالرغم من محتواها التافه فإن بها سمات أسلوب شميت وحرارته، كما أنها تتسم في بعض المقاطع بسمات قانونية بلاغية عظيمة (أي: ديماغوغية)، وقد تنافس بنجاح مع هذه البلاغة المحامي فون نوتيك، وهو على ما يبدو رجل يتحلى بروح الفكاهة وبقدرات أسلوبية لا بد من الاعتراف بها.

ليس بمقدور أحد اليوم أن يكشف عن ملابسات هذه القضية تماماً. هل وافق آل شميت فعلاً في عام 1946 على دفع إيجار شهري قدره عشرة ماركات في الشهر مقابل الأثاث وهما اللذان كانا معدمين تماماً؟ هل توقفا عن الدفع ابتداءً من صيف 1948 (لأنهما كانا يعرفان أن حالة المدعية لينافلش ما زالت أفضل من حالتها بمراحل)؟ أم أن

مبلغ عشرة ماركات من عملة الرايخ (في ما بعد «المارك الألماني») كانت بمثابة مُقدم إيجار أو ضمانات لأوقات أكثر سوءاً، فإذا عجز آل شميت عن الدفع فسيلجأ إلى المبلغ لسدّ الرمق؟ لا يمكن الإجابة على هذه الأسئلة بيقين تام.

كان على الكاتب أن يظهر أمام المحكمة يوم التاسع عشر من سبتمبر 1950، حيث قضى الحكم بدفع مبلغ المئتي مارك وفوقها مصاريف المحكمة. غير أنه لم يفعل ذلك إلا عندما أراد أن يهجر مدينة كوردينغن، بعد أن شعر بالقرص من هذا النزاع القانوني ومن حكم المحكمة، وبالتالي كان يتحتم عليه أن يفكّ رهن دراجته الشهيرة ذات المقعدين - حيث كانت تجلس أليس في الأمام، بينما يجلس أرنو القصير النظر للغاية في الخلف («أكثر الناس عموماً هم أبناء الآلهة»، هكذا كان أرنو شميت يقول بدعابة ساخرة في مثل هذه المناسبات مستشهداً بالشاعر هولدرلين) - إذ أنه كان يحتاج أيضاً في راين هسن وفي ساريفالتس، حيث انتقل ليعيش من نوفمبر 1950 حتى سبتمبر 1955، إلى وسيلة للتنقل! السيد شميت، هكذا نقرأ في إحدى المذكرات التي تقدم بها المحامي فون نوتيك، يستخدم في رسائله أسلوباً «هو بالتأكيد أكثر الأساليب التي شهدتها ملفات النزاعات المدنية في محكمة فالسروده الابتدائية طيلة تاريخها بعداً عن اللياقة». وكان المحامي على صواب، إذ لم يكن هذا الأسلوب هو الأكثر بعداً عن اللياقة فقط، بل كان الأغرب والأعجب، والأكثر بعداً عن الموضوعية، والأكثر غباءً من الناحية التكتيكية. فهو أسلوب ينكر الوقائع ويعتمد الاختلاق، ولكنه بالطبع أسلوب أدبي يفيض بلاغة وذكاء. فمن يقرأ ملفات القضية المتوفرة الآن بالفاكسميلي⁽²⁾، يتولد لديه الانطباع بأن شميت كان يأخذ الأمور بجدية مريرة، إلا أنه من ناحية أخرى فقد السيطرة على نفسه، أو أن روح الدعابة دفعته إلى

استعراض قدراته الأدبية البلاغية، وإلى صياغة مقاطع رائعة البلاغة، غير أنها لم تكن في مصلحته. فلم يستهزئ شमित فحسب بالمحامي فون نوتيك - الذي «يعتبر نفسه في حماقة، بل في سذاجة محببة عضواً نافعاً في المجتمع»⁽³⁾ - متهماً إياه «بالتلاعب القانوني المشوه للسمعة»، مُطلقاً على سلوك خصمه، السيدة فلش، «مساومة مقرزة من عجوز جشعة»⁽⁴⁾. وفي الختام قال شमित للمحامي - لنتبه: لقد كتب ذلك في مذكرة موجهة إلى المحامي المذكور! - رأيه الصريح في كل أعضاء مهنته. إنه - أرنو شमित - يعتبر «أنه من الضروري أن أنأى بلغتي - وهي لغة فنان طموح وصادق - عن فصاحة رخيصة يستطيع كل شخص أن يطوعها لأغراضه، فلو كنت ذهبت إليه أولاً ودفعت له أجره - والسيد المحامي سيكون الأخير الذي ينكر ذلك - لكان لسانه ربما يلهج الآن، وبالسرية نفسها، بقصائد المدح في! ألا تدفعنا مثل هذه التأملات في التفكير في الاستغناء عن كافة أهل هذه المهنة؟ إن قاضياً يصغي إلى كلا الطرفين بلا انحياز، ويزن بموضوعية مستندات القضية، يستطيع بسهولة الاستغناء عن أولئك المحامين الذين - ربما بدون وعي - يكرسون، مقابل المال، طاقتهم الذهنية في خدمة الشر...»⁽⁵⁾ فلا عجب إذاً أن يعلّق المحامي فون نوتيك ذات مرة على إحدى مذكرات أرنو شमित بالقول إن «نتاج المدعى عليه الموهوب أديباً» قد أثار «هذه المهنة، حتى وإن بدت الممارسة في بعض الأحيان منفرة ومثيرة للاشمئزاز. هذا إذا افترضنا أن شमित لم يكن يريد فحسب الهجوم على السيد فون نوتيك، بل كان جاداً في ما كتبه، وأنه صاغ كلامه الفهقهة» لديه ولدى آخرين⁽⁶⁾.

إن المعارف القانونية لمحام ما يمكن بالفعل استتجارها أو شراؤها، هذا هو المبدأ، وهذا هو - مبدئياً - الأساس المقبول الذي تقوم عليه على نحو يدفع السيد فون نوتيك إلى فهم ما يقصده، عندئذ

يتضح أن شميت كانت تنقصه القدرة على التجريد. فهو يطلب من المحامي النزاهة والصدق قولاً وفعلاً، ناسياً أن الأخير ينوب فحسب عن مصالح طرف ما، وأن عليه أن يقدم حججاً قانونية فحسب، وأن شخصه لا يثير اهتمام أحد؛ بينما الكاتب - وهذه هي حجة شميت الطنانة والسخيفة - يعتقد مخلصاً في ما يقوله، أي أنه لا يُشترى، ولذلك فإن مكانته الأخلاقية أسمى بما لا يُقارن مع المحامي. وهكذا يتواصل كلام شميت الذي يثير الابتسام لفرد عبثيته، غير أنه يتفوق على نفسه عندما يرسم صورة لخصمه السيدة لينا فلش من دون أن يلقي بالآ إلى النشأة الاجتماعية والقناعات السياسية للسيدة فلش (مع افتراض صحة ما يدّعيه شميت) فلا علاقة لها بالمرّة بموضوع النزاع القانوني، وأن هجوم شميت على السيدة فلش، وهو هجوم ينطلق من الصراع الطبقي، لن يجعل القاضي في ولاية ساكسونيا المحافظة ينحاز إليه بأي حال من الأحوال. ولنقرأ كيف صوّر شميت السيدة لينا فلش: «ليس من نافل القول، وحتى نصف السمات الشخصية «للسيدة الموقرة»، أن نذكر أنها تنتمي إلى تلك الدوائر من منطقة بومرن التي تضم ملاك الأراضي وضباط الجيش المُبعدين الذين عاشوا طيلة حياتهم الطفيلية الخاملة على حساب الطبقات العاملة في شعبنا، وما زالوا حتى اليوم ينظرون باحتقار إلى كل عامل شريف. أيضاً في ما يتعلق بالقناعة السياسية فإنها وأصدقائها يتمون إلى تلك المجموعات التي ما زالت حتى يومنا هذا تتحدث بإعجاب بالغ عن «قائدنا بسمارك الرائع». وتحت حماية ديمقراطية مترققة للغاية يتحرق هؤلاء شوقاً إلى عودة هتلر من عمله المبارك صياداً للفئران في شمال أستراليا. إنه أمر مثير للتأمل أن يبتهج السيد فون نوتيك لتلك الأشياء وأن يرى فيها «دلائل على مكانة السيدة»، مثلما ينظر إليّ - لأنني لم أدفع «غير» 330 ماركاً - باعتباري شيوعياً

قَحّاً. هذا هو ما يميّز السيد المحامي، مثلما يميزه اكتشاف تلك «السيدة». والآن، لا يمكنني سوى أن أقول بشفقة: ne sutor ultra crepidam! - أي: أيها السيد فون نوتيك، خليك في شغلك!»⁽⁷⁾

تبدو هذه السطور لدى قراءتها وكأنها مرافة في جلسة محكمة كاريكاتورية. فالإنسان يرى بالفعل شमित وهو يشد الروب حول جسده، ولكي يترك انطباعاً لدى القضاة يشير إلى السيد المذموم فون نوتيك. ولا يسعنا هنا سوى أن نستشهد بقول آخر باللغة اللاتينية التي كان شमित يحب أن يطعم بها مرافعاته المستفيضة، إذ قال متوجّهاً إلى المحامي: Risum teneatis, amici! - أي: اکتّموا ضحكاتكم، أيها الأصدقاء!

إن لديّ انطباعاً بأن شमित كان يدرك بالفعل أنه لن ينجح في مسعاه أمام المحكمة، على عكس الكاتب جيمس فنمور كوبر الذي كان شमित يكنّ له أشد الإعجاب. فلقد ذهب كوبر «إلى المحكمة ليقضي هناك بقية حياته فذات مرة كان عليه أن يدافع في 52 قضية في الوقت نفسه! وقد ربحها جميعاً، من دون مساعدة من أحد، من دون محامين (وهو الذي لم يكن يحبهم كذلك)». ⁽⁸⁾ وحاول شमित أن يخوض صراعه ضد السيد فون نوتيك ومحكمة فالسروده الابتدائية من دون محام أيضاً، غير أنه كان مهياً نفسياً لصدور حكم يلزمه بالدفع، ومع ذلك كان يستمتع بتجربة كافة مستويات البلاغة والفصاحة، سواء كان يستخدمها بقدر محسوب أو بإفراط بالغ. كان شमित يستخدم إذاً كل ذكائه في الرد، ثم يبالغ على نحو يجعل كل شيء مثيراً للضحك. وقد كتب له ليدغ روفولت بخط يده شهادة تفيد بأن شमित في أمس الحاجة إلى دراجته ذات المقعدين، وأنه ليس من المعقول رهنها، لأنه يستخدمها في رحلاته إلى المكتبات العامة

والأرشيفات، وهو شيء صحيح في ما يتعلق بمدن مثل هانوفر وأولدنبورغ أو هامبورغ حيث كان شميت ينطلق من كوردينغن بالدراجة فعلاً كي يطلع على وثائق تخص حياة وأعمال فريدرش دو لا موت فوكيه؛ إلا أن شميت يضيف في هذا السياق مكتبات في مدن في أقصى الجنوب مثل توبينغن وميونخ وكذلك الأرشيف في أوبرلينغن، وكأنه يريد بالفعل أن ينطلق إلى هناك بالدراجة في شتاء 1950/1951! ولا بد أن السيد فون نوتيك ضحك من كل قلبه على مثل هذه الأشياء غير المعقولة. وما أخرج شميت من ورطته حقاً كان المبلغ الذي حصل عليه من أكاديمية ماينتس للعلوم والأدب التي منحتة في شهر نوفمبر 1950 خمس الجائزة الكبرى، أي 2000 مارك ألماني. والأمل في الحصول على هذه الجائزة سمح له بدفع مبلغ 230,88 ماركاً ألمانياً كما جاء في الحكم الصادر بحقه. غير أن شميت قام عندئذ بعمل ماجن شيطاني: لقد حاول أن يخطف دراجته المرهونة إلى ولاية راينلاند بفالتس، ثم أرسل خطاباً مهيناً - رغم ما به من عبارات غريبة - إلى المحامي فون نوتيك مؤرخاً بتاريخ الثاني والعشرين من نوفمبر 1950⁽⁹⁾ حتى أن الأخير كان بإمكانه أن يرفع قضية ضده متهماً إياه بالسب والقذف وتشويه السمعة، وكانت فرصته في نجاح الدعوى ليست سيئة.

الخلاصة: ما يمكن الالتفات إليه في هذا النزاع القانوني الذي خاضه كاتب النثر أرنو شميت هو الشر الذي ألفه خلال القضية، وهي مذكرات قانونية مهينة لاذعة تثير الضحك، كتبها شميت طواعية أو غصباً، تفيض ابتكارات أدبية (حتى لا نقول: أكاذيب، فبعضها ظريف وبعضها سخيف)، ولذلك اشتبهت الجهات المعنية في صدقيتها، وهو ما حاول شميت أن يعوّضه بسلوك متعال يلائم بالأحرى أبطال ملاحم هومير. غير أن «الابتكارات الأدبية لا مكان لها هنا»، كما كتب

السيد فون نوبك في رسالة إلى شميت، وهو محق بالطبع. عموماً، كان سلوك الجهات القانونية، ممثلةً في شخص المحامي وقاضي المحكمة الابتدائية، يتميز بالرزانة في هذه القضية. لكن ذلك لم يمنع شميت من الهجوم على بلدة فالسروده بعد عدة أشهر من ذلك النزاع في روايته القصيرة «المرايا السوداء» التي نُشرت عام 1951، وأن يصف محاميها وقضاتها بالسخافة: «... ليس هناك ما هو أدعى للاحتقار من الصحفيين الذين يحبون مهنتهم (غير المحامين بالطبع)»⁽¹⁰⁾، بل إن غضب الراوي على المحامين يظل يلزمه حتى بعد نهاية الحرب العالمية الثالثة. وهكذا نجد الإنسان الأخير في الرواية يطلق الشتائم في صيف 1960 لدى رؤيته أطلال بناية إدارية في هامبورغ الخالية من السكان: «مكتب محامي؟ أكان ينقصنا هذا أيضاً! - أصحاب الذمة الخربة: مقابل المال يغدو الواحد منهم مضحكاً بليغاً، وبعد الدفع يأتيك بحركات وتلاعبات قانونية. مهنتهم تحرّضهم على كافة أشكال الفتن: حتى القتل والزه كوخ والجنرالات والصوص والعجائز المقطرات - كلهم يجدون من يدافع عنهم. وعلينا أن نتذكر ذلك حتى نعرف إلى أي حد يمكننا أن نستغني عن أهل هذه المهنة. ففي العصور القديمة كان من يمارس الابتزاز يصبح محل احتقار الجميع.

إن اختفاء تلك الطبقة يجعلني أتحمّل الكارثة الحالية. غير أنهم عادوا تحت مسمى الملاكيمين المحترفين الذين - مقابل المال وأمام عيون المحملقين - ينهالون على بعض لكماً وضرباً: علينا أن نتخلص من كل هؤلاء!»⁽¹¹⁾

كان ذلك أول صدام بين أرنو شميت وسلطات القضاء الألماني وممثليه، هذا إذا تركنا جانباً الاتهامات الضبابية التي وجهتها إليه إدارة

الجيش باعتباره هارباً من الخدمة العسكرية في شتاء أو ربيع عام 1945، وهو ما دحضه شमित بتقديمه الأمر الذي تلقته فرقته العسكرية بالتحرك. والقضية الأهم، لأن تفاصيلها مثبتة، هي القضية التي تورط فيها أرنو شमित مع الناشر إدوارد رايفرشايد وألفريد أندرش، ناشر مجلة «نصوص وإشارات» في عامي 1955/1956⁽¹²⁾. ففي أبريل 1955 قام محاميان من مدينة كولونيا التي أطلق عليها شमित آنذاك، وعن حق، «أرض الراين ذات الورع الكاذب»، بتقديم بلاغ ضد الثلاثة بتهمة إهانة الذات الملكية وسب مجموعات دينية والبورنوغرافيا، أي: نشر كتابات فاحشة، وهي تهمة تعاقب عليها المادتان 166 و184 من قانون العقوبات الألماني. وسبب توجيه التهمة هو قصة «طبيعة بحرية» التي نُشرت في العدد الثاني من مجلة أندرش والتي كان لها شهرة أسطورية آنذاك، كما نُشرت في العدد نفسه مقطوعة نثرية بقلم شमित تحت عنوان «تقديرات». استاء السيدان من «الرابطة الشعبية لإحياء الذكرى»، وهما الدكتورك بانتسر وباول فايمان مما ورد في ذلك النص من إيروتিকা وتجديف.. فعندما تلقى نظرة على قصة «طبيعة بحرية» والقضية التي ثارت بسببها في عامي 1955/1956 نجد أن الشيق بالنسبة لنا اليوم هو أنها من ناحية إحدى أكثر قصص شमित جرأة وخلاعة، غير أنها أيضاً إحدى أكثر قصصه شاعرية وانشغالاً بحالة العالم وقسوة البشر. ونحن نقرأ النص اليوم باعتباره تجميعاً مكثفاً للاستعارات الجريئة الفاضحة والمكشوفة، غير أنه أيضاً نص في منتهى الرقة، رغم كل ما به من خشونة وغلظة. ولسنا بحاجة لأن نكون من عشاق أدب شमित حتى نعتبر «طبيعة بحرية» - التي تدور حول رجلين يقضيان إجازتهما على بحيرة دومر وهناك يصطادان شابتين - واحدة من أكثر النصوص النثرية حيوية ووقاحة في الأدب الألماني خلال الخمسينيات. ويغض النظر عن أن مقدمي

البلاغ قد جعلنا من نفسيهما أضحوكة عند اختيار المواضيع محل الإدانة وعند تحليلها، ففي القصة وصفت امرأة عارية بأنها «متعبدة إلى الله»، لكن مقدمي البلاغ لم يريا المرأة العارية، بل اعتبروا الجملة تجديفاً على الله^(١٣) - وهي جملة لن تشير اليوم حفيظة أحد، ولن ترتفع بسببها تهمة الإلحاد الخليع أو الفحش الجنسي - بدءاً من مصلحة الرقابة على الكتابات الفاحشة وصولاً إلى أسقف فولدا، وما أدراك من هو أسقف فولدا! إن المشاعر الدينية، كما المشاعر الأخلاقية، نسبية، تماماً مثل مصطلح التشويش على السلام الديني.

كان العوز المادي في الحقيقة هو مكنم الخطورة في البلاغ بالنسبة لأرنو شميت وألفريد أندرش. لو استمرت إجراءات التقاضي فترة طويلة، وإذا صدر حكم بالإدانة - لنقل بغرامة مالية، فلا يمكن أن تصدر عقوبة بالحبس على شيء كهذا - لتحطم شميت عصياً ومادياً. أما أندرش الذي كان موظفاً في إذاعة جنوب ألمانيا بشتوتغارت - التي كانت آنذاك محطة ذات توجهات محافظة بشكل واضح، ومقربة للغاية من الحزب الديمقراطي المسيحي - فكان وضعه، على الأقل، سيسوء في حالة الإدانة بتهمة نشر كتابات فاحشة مهما كانت التهمة مثيرة للضحك، وحتى لو ربح في الاستئناف وألغي الحكم. على كل حال فإن الحكم بالإدانة في المحكمة الابتدائية كان ممكناً في سنوات الخمسينيات الرجعية التي شهدت قضايا مستمرة خاضتها دار نشر روفولت بسبب نشر روايات هنري ميلر، كما كانت دار ميرلين في هامبورغ ترتجف ارتجافاً بسبب نشرها ترجمة دو ساد. ومما زاد الطين بلة هو أن المحكمة المنوط بها النظر في القضية هي محكمة ساربورغ الابتدائية الواقعة في أقصى ربوع منطقة البفالنس، أي ليست بعيدة عن أسقف مدينة تريير الذي كانت المحكمة تنوي أن تطلب منه أن يقدم تقريراً بهذا الشأن. ولدى الاستماع إلى أقول شميت في التحقيق

التمهيدي في ساربروغ طلب القاضي من السكرتيرة أن تغادر الغرفة ليقول إلى شميت إن خروج السكرتيرة يعني اعتراف شميت على نحو غير مباشر بأن نصه مهين ويخدش الحياء العام. وكان شميت يسكن آنذاك، وحتى نهاية سبتمبر 1955، في كاستل الواقعة على نهر السار، أما دار نشر لوختر هاند المملوكة لرايفرشايد فكان لها منفذ توزيع في نويفيد، ولذلك كانت الجهتان المختصتان هما ساربروغ وكوبلنتس، غير أن النيابة العامة في برلين وشتوتغارت - اللتين كانتا مختصتين بسبب المقر الثاني لدار لوختر هاند في برلين ومسكن أندرش في شتوتغارت - تميزتا بمستوى آخر تماماً. وطلبت نيابة برلين من وزير الثقافة البرليني تقريراً أنقذ رايفرشايد من مأزقه؛ أما نيابة شتوتغارت، التي أصبحت محل اختصاص بعد أن حولت نيابة كوبلنتس ملفات القضية إلى «الجهة المركزية لمكافحة الكتابات والصور الفاحشة في ولاية بادن فورتمبرغ»، فقد تصرفت على نحو بسيط وصائب بأن طلبت من رئيس الأكاديمية الألمانية للغة والأدب في دارمشتات أن يكتب تقريراً عن القيمة الفنية الأدبية لقصة «طبيعة بحرية». وبعد أن تقدم هرمان كاساك بتقريره الذكي مؤكداً فيه أن قيمة النص الفنية تسمو فوق كل شك، أمرت النيابة بحفظ القضية التي كانت تنظر فيها محكمة الولاية العليا في شتوتغارت. وقد كتب كاساك في تقريره: «أولاً: لا بد من مراعاة البعد الفني في نص شميت وهو ما يقلل على نحو كبير من «إباحية» النص عبر حرية الفن المنصوص عليها في الدستور. ثانياً: إن جرم نشر كتابات فاحشة والتشويش على السلام الديني لم يُرتكب في هذه الحالة لأن دائرة قراء مجلة مثل «نصوص وإشارات» لا تزيد عن بضعة آلاف، ولا يمكن إثارة التكهّنات بشأن الربح من وراء مجلة تنشر نصوصاً كهذه، كما لا يمكن توجيه تهمة الإثارة المتعمدة «لغرائز الإنسان الدنيئة»⁽¹⁴⁾.

أياً كان رأي شमित العام في القضاء الألماني، وأياً كانت مشاعر الخوف الهائلة التي اجتاحتها، وعن حق، بسبب بلاغ هو في الواقع سخيف وما تبعه من استجواب لدى محكمة ساربورغ: لقد تصرف النائب العام تصرفاً صحيحاً وعقلانياً. بل إن المدعي العام في شتوتغارت استخدم في قراره المسهب والرصين للغاية، الصادر بتاريخ 26 يوليو 1956⁽⁵⁾ بخصوص حفظ القضية، أقصى هامش يسمح به قانون حرية الفن، أي أن حكمه كان ليبرالياً على نحو لم تفعله المحكمة الدستورية العليا بعد ذلك بعشرين عاماً في الحكم الشهير الخاص برواية «مفيستو» للكاتب كلاوس مان، وهو ما يعني أن حرية الفن قد تقلص يوماً تحت تأثير الظروف المتقلبة. فنحن لم ننس بعد كفاح دار روفولت المرير أمام محكمة ولاية شليزفيغ هولشتاين بسبب نشر رواية هنري ميلر «إنسومينا» (الأرق)، إذ لم تمر على هذه الواقعة فترة طويلة، وحتى يومنا هذا ما زال هناك من يمتعض من البهجة الشبقة لـ «يوسفينه موتسناخر»⁽⁶⁾ ويعتقد أن عليه أن ينقّص حياة دور النشر ويزيد من رزق المحامين... إن هراوة الرقابة من الممكن نظرياً أن تستخدم دوماً لتقييد حرية الفن.

لا يُلدغ المرء من عقرب مرتين. إرنست كرافيل - الذي كان على اتصال بأرنو شमित منذ أغسطس 1955، ثم غداً منذ عام 1956 ناشر شमित ومحرر نصوصه - اعتبر قضية «الطبيعة البحرية» تحذيراً له، فأجبر شमित على حذف كل الفقرات الإيروتيكية وبعض الملاحظات السياسية التي تدور حول أدناور وتشرشل... إلخ، لا سيما تلك المتعلقة بسياسة التسليح لجمهورية ألمانيا الاتحادية، من رواية «القلب الحجري» أو التخفيف منها. ولم تكن مخاوف شमित من دون أساس، وكما تُظهر الرسائل المسهبة بينه وبين شमित في الفترة بين أكتوبر 1955 وصيف 1956، وهو ما أثبتته قضية «الطبيعة

البحرية». تَفَهَّم شُميت إلى حد ما تلك المخاوف إلى أن شعر أن موقف كرافيل ينم عن خوف مريع مُبالغ فيه. وفي النهاية وصل الاثنان إلى اتفاق، غير أن شُميت كان يشعر بالصدمة من جراء كل تلك التدخلات الصغيرة في روياته التي ظهرت عام 1956 بعنوان جانبي هو: «رواية تاريخية من عام 1954 بعد ميلاد المسيح»، ولذلك كتب على المخطوطة الأصلية «غير المخصّصة»: «قام الناشر بتخفيف الحدة السياسية للمخطوطة إلى حد كبير، مما يصب على نحو أحادي في مصلحة جمهورية ألمانيا الاتحادية. لذلك يجب تصحيح هذا الوضع في الطبعة القادمة. والشيء نفسه ينطبق على فقرات إيروتيكية عديدة في النص الأصلي»⁽¹⁶⁾. وفي عام 1986 نُشر أخيراً النص كاملاً في طبعة أعمال أرنو شُميت الكاملة التي يُطلق عليها «طبعة بارغفلد» (وقد نُشر ذلك النص في عام 1991 في طبعة الجيب بعد أن بيع منه 41 ألف نسخة). وإذا جمعنا كل السطور والكلمات التي حذفها شُميت تحت إلحاح كرافيل، لتَجَمَّع لدينا ما يقارب الصفحة والنصف. ونحن إذا قَيمنا الآن ما حدث، فسنجد أن كلاً من المؤلف والناشر قد جانبه الصواب، إذ إن الكتاب لم يفقد شيئاً تقريباً من حيويته وتوقده واستفرازه بسبب تلك التدخلات الصغيرة في النص. ومن ناحية أخرى، وبرغم الحذف والتخفيف كان من الممكن أن يقوم مدع عام ذونية سيئة سياسياً، أو ذو تحمس مبالغ فيه للمستشار أدناور بإثارة صعوبات جمة، والتشويش على الرواية التاريخية ومؤلفها تشويشاً كبيراً. لو كان ذلك حدث، حتى وإن كان مصير محاولاته الفشل لدى الجهة القضائية الأعلى، لتضرر شُميت العصبي والخوف، ولكان ذلك - على الأقل - قد قلَّص من طاقته على العمل.

وبناءً على الحذر الذي وجد شُميت نفسه مدفوعاً إليه في

الأعوام التي تلت 1956، كتب نصاً يعتبر ثمرة عجيبة مملوءة غيظاً من ذلك الخوف الذي ملك عليه نفسه لهجومه على الكنيسة، أو على الكنيسة الكاثوليكية تحديداً؛ أعني هنا مقالته، أو بالأحرى اعترافه الذي نشره بعنوان «ملحد؟ طبعاً!» والذي كتبه شमित عام 1957 رداً على السؤال الذي وجهه كارل هياتنس دشنر في استطلاع للرأي: «ما رأيك في المسيحية؟» أجاب شमित - وهو ما كان متوقفاً - في تأفف وصراحة متبرمة إلى حد ما: «ليس رأياً عظيماً!»⁽¹⁷⁾ أما الحجج التي ساقها فهي في بعض فقراتها فظة، حادة اللهجة. ولا يفارق المرء الانطباع بأن بعض الصياغات اللغوية العتيقة والغريبة قد تسلت إلى هذا الاعتراف العدواني - إلى أن اكتشف المرء ذات يوم أن الكاتب التنويري غيورغ كريستوف ليشتنبرغ هو الذي كتب بعض الصياغات والمبالغات، كما أن نحو صفحتين من النص لم يكتبهما شमित - وإليك مثلاً على نقده للكتاب المقدس: «في حالة من السكر البين يمارس لوط الزنا مع بناته: كان هذا هو أكثر الرجال ورعاً في مدينته! أصبح يوسف، الابن المدلل المتملق، وزيراً مصرياً لأنه يتمتع بتلك الموهبة المثيرة للجدل التي تعلمها في بيت أبيه. في السنوات السمان يبني المخازن ويملوها: ياله من فعل يستحق الثناء! ولكن، ماذا يفعل بها في ما بعد؟ هل ينقذ البلد الجائع، «في سلام وحرية»؟ هل سيعقد بالخير على هذا البلد؟، باختصار نقول: لقد استعبد البلاد! وفي البداية تحتم عليهم أن يدفعوا أسعاراً ربوية للقمح، وبعد ذلك عرض السكان متاعهم القليل ثمناً للحبوب، ثم باعوا بأسعار بخسة أراضيهم، وفي النهاية يبيعون أنفسهم عبيداً: «أعجب ذلك فرعون ووزرائه»: وأخيراً لدينا وزير مالية! لم يمر عليّ طوال تاريخ البشرية صبي أكثر تلاعباً من يوسف!! وهذا الصبي يغدو مثلاً وقدوة للشباب ولشعبه المؤمن؟؟ هل تعتقدون أن عيوننا لا ترى وأذاننا لا

تسمع؟! شاؤول، هذا الرجل الملكي، الكريم السامي، يُرفض لأنه لم يلاحق العماليق ملاحقة ترضي الملك صموئيل، كما أنه لم يقتلهم حسب الشريعة. بالطبع فإن الصبي هوشع أكثر طاعة لأوامر الكهنة؛ وهو الذي كان يغوي النساء ويزيح من طريقه - بحكمة بعيدة النظر - أمراء البلاط السابقين، ويسلخ الأعداء الميتين، أما الذين ما زالوا على قيد الحياة فيضعهم بين أسنان المناشير الحديدية وعلى رؤوس الخوازيق، ثم يلقي بهم طعاماً للنيران؛ ورغم كل ذلك يوصف بأنه «رجل يرضى عنه قلب الرب»: فلتحمي السماء حتى لا أصبح في يوم رجلاً يرضى عنه قلب الرب!!»⁽¹⁸⁾

ومن هو صاحب هذه القائمة من الشكوك الموجهة إلى نماذج الفضيلة والأخلاق في الكتاب المقدس؟ إن كاتبها هو يوهان غوتفريد زويمه، وقد نشرها عام 1806 في كتابه «صيف عام 1805». هذه القطيعة مع شخصيات الكتاب المقدس يقوم بها زويمه، التنويري الذي كاد يكون يعقوبياً والذي لم يتم دراسة علم اللاهوت، بعد أن استمع إلى وعظة في كنيسة كاثوليكية في سان بطرسبورغ⁽¹⁹⁾. اقتبس شमित الفقرة حرفياً تقريباً حتى يقول أمام المحكمة إذا لزم الأمر: هذا النص ليس نصي، إن الذي كتبه هو أحد الكتاب «الكلاسيكيين» الألمان، اقبضوا عليه هو إذا استطعتم، أو امنعوا كتبه إذا أردتم أن تجعلوا من أنفسكم أضحوكة! يختبئ شमित خلف هذا الاقتباس، ولن أتعجب لو لم تكن قد اكتشفنا حتى الآن كل الاقتباسات التي ضمنها شमित كتيبه الذي نشره عام 1957. إنها حالة أخرى من حالات تشويه الاقتباسات والسرقة خوفاً من القضاء الألماني في حقبة أدانور.

«الرب يطعم جميع الناس، والدولة تجوعهم» هذه الجملة التي قالها فالتر بنيامين تلخص لنا خير تلخيص موقف شमित من

الدولة. وفي موضع آخر قال شميت على لسان المرأة الشجاعة لينا هوبنر بصراحة ومن دون موارد: «الدولة؟؟ إنها عدوي!!»⁽²⁰⁾ لأن هذه الدولة سلبت منه ست سنوات من حياته قضاهما جندياً في خدمة هتلر، وبسبب سياسة تلك الدولة فقد ممتلكاته في شليزيا، والأهم أنه فقد مكتبته، وكان على السيدة أليس - لنقل: كفعل من الظلم المعادل - أن تؤلف عاماً بعد عام ما كانت تحب أن تطلق عليه «شعر ضرائبي»؛ أي أنها كانت تجمع الإيصالات - ومنها فواتير الإقامة في الفنادق - من كافة الرحلات الممكنة، ومنها مثلاً رحلة إلى ميلانو قام بها ابن البقالة التي تتعامل معها أليس، ثم تروح تكتب في الإقرار الضرائبي القادم أن زوجها قام برحلة إلى ميلانو لكي «يجري محادثات مع مترجمه الإيطالي»، وتكاليف مثل تلك الرحلة كان من الممكن طبعاً أن تُخصم من الضرائب. وهكذا كانت زوجة أرنو شميت تحتال على مصلحة الضرائب في مدينة تسله وتستولي على بعض المبالغ المالية. وإذا لم ينتبه باحث في سيرة أرنو شميت إلى ذلك، وإذا - كما ذكرنا - لم يفحص فحصاً نقدياً الإيصالات المقدمة إلى مصلحة ضرائب تسله، فسيكتب عن الرحلات العديدة المتنوعة التي قام بها شميت الذي لم يغادر في الحقيقة مدينة بارغفلد القريبة من تسله طيلة العشرين عاماً الأخيرة في حياته إلا نادراً. هذا «الشعر الضرائبي» كان من الممكن أن تكون له يوماً عواقب غير مريحة أمام محكمة الشؤون المالية التي اهتمت أيضاً ببعض الطرق التي كانت دار نشر «س فيشر» تدفع بها المكافأة المالية لأرنو شميت، ولم تتخلَّ المحكمة عن اهتمامها إلا بعد وفاة أرنو شميت وزوجته أليس.

كان آل شميت يقضيان أيامهما بالتأكيد على النحو الذي وصفه في قصته «محادثات الشعراء في الإلزيوم» من عام 1940/1941، أو في غرفة الانتظار كما وصفها في قصته «تيناً - أو: عن الأبدية» من عام

1955، أي على النحو الذي كان الكاتب يعتبره لا ثقاً به، «في صحبة الشعراء والوزراء ذوي المكانة العالية»⁽²¹⁾، وكما كتب في رسالة بتاريخ 22 نوفمبر 1950 رداً على المحامي فون نوتيك.

وعلى ذكر دار نشر س. فيشر: في 16 يونيو 1982 - ياله من تاريخ! إنه يوم الاحتفال بـ ليوبولد بلوم، بطل رواية جيمس جويس «عوليس» - قامت أليس شميت بفسخ كل العقود مع الدار فسخاً فورياً، متهمَةً إياها بالتقصير في العناية بأعمال زوجها، ولذلك بدا لها مستحيلاً أن يستمر العقد بين الطرفين. واستمر هذا النزاع القضائي الأخير ست سنوات، بين أرنو شميت، أو بالأحرى ورثته، وبين خصمه، ونعني هنا دار فيشر. إذ أصدرت المحكمة الاتحادية قراراً يفيد بأن شميت أو زوجته، إذا كانا بالفعل غير راضيين بالمرّة عن الجهود التي تبذلها دار فيشر بخصوص نشر وتسويق أعمال أرنو شميت، كان باستطاعتهما أن يوجها إنذاراً أولياً إلى الدار، ويسحبا حقوق طبع بعض الأعمال، وأن يقوما بنشرها في مكان آخر؛ وعلى كل حال لا يمكن فسخ العقد بين الكاتب ودار النشر من دون إنذار أو مهلة، معنى ذلك أن أرنو شميت - طالما أنه لم يكن راضياً عن دار فيشر، أو على نحو أدق: إذا لم يكن راضياً عن دار فيشر لكتاب الجيب (وهو شيء مفهوم عندما نتذكر الاهتمام الضعيف الذي أظهرته دار فيشر في سنوات السبعينيات لنشر وتوزيع أعمال شميت) - نقول: معنى ذلك أن أرنو شميت وزوجته ارتكبا خطأ قانونياً شكلياً ذا عواقب جسيمة. وكان من المفروض أن يعطيهما قانون حقوق الملكية الفكرية أو قانون دور النشر الحق في فسخ العقد مع دار فيشر ولو جزئياً على الأقل. أما النتيجة فكانت مرة أخرى التصادم بين العبقريّة الأدبية والواقع - ذلك التصادم الذي أدى إلى نتائج عبثية منذ عام 1950. وهكذا وجد أرنو شميت نفسه مجبراً في سنوات

السبعينيات - هذا الأديب الذي يستحق جائزة نوبل، المريض بالقلب الذي يعيش في الأرياف المحيطة بمدينة تسله، الذي يملأ قلبه الحزن عندما يرى كيف تتعامل دار النشر بفتور وإهمال مع أعماله - وجد نفسه مجبراً على كظم غيظه واستجماع قواه المتبقية لكي ينهي آخر عملين له، ولذلك لم يخض نزاعاً قضائياً مع دار النشر، لأنه كان يظن - عن حق - أن نفسها أطول وأعصابها أفضل ومحاميتها أحذق. ولا نستطيع سوى التهنيد بحرقة قائلين: الفن والحياة! بكلمات أخرى: ليس كل ما هو غير أخلاقي - مثل هذا التقصير البشع الذي ارتكبته دار فيشر والذي يكاد يكون تهكماً إزدراءياً - يمكن إثباته أمام القضاء.

أرنبو شميت والقانون: أعتقد أن شميت لم يكن لديه تصور واع أو مفهوم محدد للقانون أو القضاء كسلطة اجتماعية أو ذهنية، على خلاف ألكسندر كلوغه مثلاً أو يوهان فولفغانغ فون غوته، ليس فقط لأن هذين الأديبين من دارسي القانون، بل لأن لديهما القدرة على التفرقة بين المفاهيم والقدرة على التجريد. أما فكرة شميت عن القانون وكذلك سلوكه أمام المحاكم، لا سيما أمام محكمة فالسروده - التي كانت ستظل بكل تأكيد مجهولة تماماً لولاه - فهي علاقة غير موضوعية مشبعة بالضغائن العميقة التي أثرت تأثيراً سلبياً على قدرته الذهنية (ليس فقط في ما يتعلق بالقضاء والمحاكم)، غير أن هذه الظاهرة لا يمكن النظر إليها على حدة. إن الأشياء الشخصية والمشاعر الوجدانية كثيراً ما تُفقد شميت إمكانية السلوك الهادئ المحايد، كما نرى مثلاً في انشغاله بالتحليل النفسي كنظرية في روايته «حلم ورقة». وعلى نحو أدق نقول: لم يكن باستطاعة شميت أن يفكر على نحو علمي أو - عموماً - على نحو «موضوعي»؛ فهو لم يكن يقدر على التخلي عن ذاته حتى يفعل ذلك. غير أن هذا تحديداً هو مكمّن القوة لديه. فبغض النظر عن أن

سيل سبابه كان يطاول كل المهن وفئات الشعب الممكن تصورهما
 _ من رجال القانون («المحامي... ابتسم ابتسامة صفراء... أصابع
 العنكبوت»⁽²²⁾، مروراً بالصحفيين والفلاحين، وصولاً إلى الشباب
 اليوم وأساتذة الجامعات - هذا السباب كان دوماً يتضمن شيئاً من
 التأنيب الساخر والتهكم على تلك الفئات: إن الفكاهة التي يثيرها
 نثر شमित - خاصة في سنوات الخمسينيات والستينيات - إنما تنبع
 من المبالغة اللغوية، والسخرية الشاذة، وعبقرية الصياغات اللغوية
 المبالغ فيها. وعندما كان شमित يبدي موقفاً من الواقع كان في
 الحقيقة يرتكب سلسلة من الأفعال المعادلة للظلم الذي يتعرض له.
 وكان شमित يشعر في قرارة نفسه أنه ظاهرة استثنائية، ولذلك فهو
 - مبدئياً - على حق، وبغض النظر تماماً عن أي أخلاقيات، حتى لو
 خسر قضية أمام المحاكم الأرضية. ولذلك وافقني بضحكة خافتة
 وبلذة صبيانية واستمتاع بالوقاحة التي لا يحدها شيء عندما اقتبست
 في أحد أحاديثي معه عبارة كارلوس فيدمان التالية: «إن فن معظم
 رجال القانون ينحصر في تجنب ارتكاب أخطاء شكلية لدى انتهاك
 القانون».

الهوامش

(*) دار نشر روفولت Rowohlt واحدة من أعرق دور النشر في ألمانيا. تأسست
 عام 1908 في لايتسغ. (المترجم)

(1) راجع الدراسة النفسية الآتية التي تلقي ضوءاً كاشفاً على حياة أرنو شमित:
 Wolfgang Martynkewicz, *Selbstinszenierung. Untersuchungen zum
 psychosozialen Habitus Arno Schmidts*. München 1991

(**) شخصية أسطورية تجسد الشبق. (م)

(2) In *Sachen Arno Schmidt J. Prozesse 1 und 2*. Hrsg. von Jan Philip
 Reemtsma und Georg Eyring. Zürich 1988. Der «Prozess I» von 1950,
 in der Publikation der Dokumente «Hausrat» überschrieben, findet sich
 S. 11- 95

- (3) *Prozesse 1 und 2*, S. 78.
 (4) *Prozesse 1 und 2*, S. 23.
 (5) *Prozesse 1 und 2*, S. 31.
 (6) *Prozesse 1 und 2*, S. 26.
 (7) *Prozesse 1 und 2*, S. 31.

تلقي مقالة هينغ فولف بعض الأضواء على السيدة فلش، غير أن صورتها تبقى ضبابية ومبهمة. وتشير كل الدلائل إلى أن شमित قد بالغ مبالغة لا حد لها في وصفه للسيدة. انظر:

Henning Wolffs Aufsatz «Wer war Frau Felsch wirklich?» (Schauerfeld. Mitteilungen der Gesellschaft der Arno-Schmidt-Leser. 5./Jg./1992, Heft 2, S. 5 - 7).

- (8) Arno Schmidt, Nachwort zu Coopers «Conanchet». In: A. S., *Der Triton mit dem Sonnenschirm*. Karlsruhe 1969, S. 359.
 (9) *Prozesse 1 und 2*, S. 78/79.
 (10) Arno Schmidt, *Bargfelder Ausgabe*, (BA) I, 1, 204.
 (11) BA I, 1, S. 224.

(12) وثائق هذه القضية مطبوعة بالفاكسميلي في الكتاب الآتي:

In Sachen Arno Schmidt / Prozesse 1 und 2 Hrsg. von Jan Philipp Reemtsma und Georg Eyring. Zürich 1988, S. 97 - 192 unter der Überschrift „Gotteslästerung & Pornographie“

- (13) BA I, 1, S. 412.
 (14) *Prozesse 1 und 2*, S. 186.
 (15) *Prozesse 1 und 2*, S. 181 - 187.

(**) انظر الفصل رقم 19 في هذا الكتاب، والخاص برواية «يوسفينه موتسباخر» تحت عنوان: «البورنو غرافيا قد تكون فناً». (م).

- (16) *Prozesse 1 und 2*, S. 224.

ثمة عرض ملخص للنزاع الذي نشب بين أرنو شमित وإرنست كرافيل حول المقاطع المحذوفة في «القلب الحجري» في المرجع الآتي:

In Sachen Arno Schmidt / Prozesse 1 und 2 Hrsg. von Jan Philipp Reemtsma und Georg Eyring. Zürich 1988, S. 193 - 224 unter der Überschrift «Zensur».

- (17) Arno Schmidt, «Atheist?: Allerdings!» In: Karlheinz Deschner (Hrsg.): *Was halten Sie vom Christentum?* 18 Antworten auf eine Umfrage. München 1957, S. 64 - 75, hier S. 64.
 (18) Arno Schmidt, «Atheist?: Allerdings!», S. 68/69.
 (19) Johann Gottfried Seume, *Werke in zwei Bänden*. Hrsg. von Jörg Drews. Frankfurt/M. 1993, Band I, S. 606 - 608.
 (20) Arno Schmidt, *Das steinerne Herz. Historischer Roman aus dem Jahre 1954 nach Christi*. Durchgesehene Ausgabe (41.- 48. Tausend), Frankfurt/M. 1991, S. 103.
 (21) *Prozesse 1 und 2*, S. 79.
 (22) Arno Schmidt, *Kühe in Halbtrauer*. Karlsruhe 1964, S. 9.

في مواجهة عصابة من المجرمين والمعاتيه :

فلو لفضانغ هاريش

إن المحاكمات الصورية، التي تنتهي بالإعدام وبالسجن مدة طويلة لأولئك المتهمين الذين يُراد لهم البقاء على قيد الحياة، هي جزء من تاريخ الشيوعية، مثلما كانت ألعاب المصارعة جزءاً من تاريخ روما القديمة. إذ كانت تلك الألعاب حدثاً مروعاً يتدرب عليه المصارعون بعناية للمشاركة فيه، ولم يكن من النادر أن يغدو دمويّاً. غير أن الفروق واضحة وضوح الشمس بين المحاكمات الصورية والمسرحيات ذات الطقوس الصارمة في (الكولوسيوم) الروماني: إذ أن المتهمين الذين تحتم عليهم أن يخوضوا الكفاح في ساحات موسكو وبودابست وبراغ، لم تكن أمامهم فرصة لكي يتصرفوا أو لينالوا العفو، ولم يكن الهدف إدخال السرور إلى نفوس المتفرجين، بل الرعب. وكانت الأحزاب الشيوعية الحاكمة تستخدم المحاكمات الصورية لإرهاب المتهمين بالمعنى الحرفي للكلمة، وكذلك للحفاظ على سلطتها وسلطة الطغمة الحاكمة. فهناك خط من الدم القاني يربط بين المحاكمات التي كانت تُعقد للحرس اللينيني القديم المتجمع حول سينوفيف وكامنيف في موسكو في الثلاثينيات، وصولاً إلى القضية المرفوعة ضد لازلو رايبك والمتهمين معه في بودابست عام 1949. ومحاكمة رودولف سلانسكي ومجموعته عام 1952 في براغ.

وفي كل تلك الحالات تم إعدام شيوعيين كانوا يبدون منزّهين عن كل شك، بل كانوا قد ساهموا في أن تحصل الأحزاب الشيوعية في بلدانهم على السلطة وأن تحافظ عليها. ومن اعتقد أن تعطش ستالين للدماء قد ارتوى بعد مقتل الملايين نهاية الأربعينيات، اكتشف سريعاً أنه واهم. فمن كل مكان نهض الأعداء الجدد، على سبيل المثال من بين صفوف الحلفاء السابقين، وهكذا أصبح قائد المقاومة المنتصر تيتو شيطاناً جديداً، وأصبح الموت عاقبة مَنْ يتصل بهذا الشيطان. وتوفي لازلو رايك «عميلاً إمبريالياً» و«عميلاً لتيتو»، وكذلك سلانسكي بسبب «نشاطه الصهيوني التيتوي». وفي جمهورية ألمانيا الديمقراطية أقيمت أيضاً القضايا السورية في بداية الخمسينيات، غير أن ساحة تلك القضايا كانت في ديساو أو أوبرنهاو أو باوتسن، لذلك لم تكن بشهرة تلك القضايا في براغ وبودابست. فلقد جرت حملات التطهير التي قام بها حزب الاتحاد الاشتراكي في ألمانيا الشرقية على نحو غير دموي، خلافاً لما فعلته الأحزاب الشيوعية في البلدان الأخرى بالكتلة الشرقية. وبدءاً من صيف 1950 أضحي الساسة ميركر وباور وغولدهامر وكرايكة ماير وليكس إنده ضحية حملات التطهير تلك. وكان ذلك يعني تحت حكم أولبريشت حرمان الشخص من مناصبه كافة والسجن تحت أبشع الظروف — أو الانتحار⁽¹⁾. ولم يعد خبير مثل فالتر يانكا يتشكك الآن في أن ألمانيا الشرقية قد خطّطت لإجراء محاكمات سورية ضخمة وفق الأسلوب الذي شهدته محاكمة رايك وسلانسكي، ولم ينقذ الضحايا المحتملين سوى وفاة ستالين في الخامس من مارس 1953⁽²⁾. وفي صيف 1952 عُزل دالم لوهاغن وأوشنر ولاوتر ولينا فيش وفيلهلم كونن من مناصبهم السياسية ومن عضوية الحزب. ثم حل الدور على كل من تسايزر وهيرنشات وفيشنر ويندرتسكي وإيلي شميت

وفايينبرغر بعد السابع عشر من يونيو 1953⁽³⁾. وبعد الثورة الشعبية في يونيو 1953 تم استدعاء أولبريشت إلى موسكو، غير أنه عاد وأحكم قبضته على دفة السلطة، إلى أن حدثت الأزمة التالية التي حلت مع مؤتمر الحزب الشيوعي العشرين الذي عُقد في فبراير 1956.

آنذاك ألقى خروتشوف خطابه التاريخي السري عن ستالين، مهاجماً للمرة الأولى في تاريخ الاتحاد السوفياتي ما يُسمى بعبادة ستالين وما ارتكبه الأخير من جرائم. عندها عاد أولبريشت إلى برلين الشرقية بهذه الحكمة الهزيلة: الرفيق ستالين لم يعد من أعمدة النظرية الماركسية اللينينية. فيما عدا ذلك اعتقد أولبريشت أن ألمانيا الشرقية قد زادت قوتها عبر صدور قانون تكوين جيش وطني شعبي وضمّه إلى حلف وارسو، وهو ما حدث في يناير 1956⁽⁴⁾، أي بعد مرور أقل من شهر على خطاب خروتشوف. وفي شهر مارس عاد أولبريشت يواصل سياسته القديمة بمعاداة الكنائس وتطبيق نظام التعاونيات والمزارع الجماعية، فأمر بمنع نشاط الجماعات المسيحية في محطات السكك الحديدية، وأعلن مساهمة الدولة في المصانع الخاصة⁽⁵⁾. وفي الأول من مايو افتتح الجيش الوطني الشعبي – كوسيلة جديدة لاستعراض السلطة – احتفاليات مايو، وفي السادس من الشهر أعلنت اللجنة المركزية للحزب الاشتراكي أنه – في حالة إعادة توحيد الألمانيتين – يجب الحفاظ على الإنجازات السياسية والاجتماعية في ألمانيا الشرقية⁽⁶⁾. أما في بولندا – حيث كان التعاطي مع المؤتمر العشرين للحزب الشيوعي السوفياتي أكثر جدية – فقد اندلعت ثورة الثامن والعشرين من يونيو 1956 في بوزن والتي أخمدها الجيش على الفور، وبعد ذلك اندلعت احتجاجات مذهبية تحولت إلى مسيرة حج جماهيرية إلى تشينشتوخاو. وفي أكتوبر عاد فلاديسلاف غومولكا – الذي كان مسجوناً بتهمة القومية واليتوية

من 1951 حتى 1955 - إلى دفة الحكم. وكان ذلك نصراً للحركة الشيوعية القومية على أنصار الستالينية، كما كان يعني استقلالاً أكبر عن الاتحاد السوفياتي، وتنازلات محدودة إلى الكنيسة الكاثوليكية، والبحث عن طريق بولندي خاص نحو الاشتراكية. وهذه النزعة البولندية للخروج من المعطف السوفياتي أثرت أيضاً على المجرّين الذين طالبوا كذلك بانتخابات نزيهة وبحرية الصحافة وحرية التعبير عن الرأي ونهاية نظام الحزب الواحد وإعادة تنظيم الحياة الاقتصادية. وفي الثالث والعشرين من أكتوبر اندلعت الثورة الشعبية في المجر، ثم اقتحم الجيش الأحمر بودابست في الرابع من نوفمبر وسحق المتمردين.

بعد ذلك أقيمت المحاكمات العسكرية التي انتهت بأحكام الإعدام في حق المتمردين. ويُقدر عدد الضحايا على الجانب المجري بنحو 25 ألف إنسان.

كان هذا هو خريف فولفغانغ هاريش. آنذاك كان يبلغ من العمر ثلاثة وثلاثين عاماً، وكان يُنظر إليه على أنه واحد من ألمع المثقفين في حزب الاتحاد الاشتراكي. لقد ولد هاريش عام 1923 ابناً لكاتب، ولبراعته الفلسفية كان يُنظر إليه على أنه «طفل معجزة». فعندما كان في المدرسة الثانوية كان يتردد على محاضرات نيكولاي هارتمان، وكان يهتم بالدراسات البوذية، كما كان واسع الاطلاع ومنفتحاً على العالم. وكان يعطي الدبلوماسيين الأجانب دروساً، كما أقام مبكراً علاقات مع حركة المقاومة ضد الرايخ الثالث. وكجندي في الجيش الألماني مارس «نشاطاً هداماً»، وحُوكم بتهمة الهرب من الجندية. ومع نهاية الحرب كان الشاب البالغ من العمر إحدى وعشرين سنة متميزاً ومشهوراً إلى درجة أن اسمه كان على رأس قائمة المطلوبين

التي كانت بجوزة جماعة أولبريشت عند وصولها إلى برلين في أعقاب الجيش الأحمر. وكانوا يحتاجون إلى الشباب لإعادة إعمار ألمانيا وفق المفهوم الماركسي.

لقد عمل هاريش من 1946 حتى 1949 ناقدًا مسرحيًا في صحيفة «تيغليشه روندشاو»، لسان حال قوة الاحتلال، وفي 1950/1949 غدا رئيس قسم التنظيم والبروباغندا في الجريدة. وفي تلك الفترة أقام علاقات جيدة مع السوفييات الذين قدموا له في بعض الأحيان يد العون عندما وضع رفاق الحزب الاشتراكي أمامه العوائق، فعلى سبيل المثال عندما عمل أستاذًا للفلسفة في جامعة هومبولت في برلين من 1948 حتى 1954⁽⁷⁾. لم يكن من العجب أن تنتشر الشائعة التي تقول إن هاريش عمل لصالح السوفييات...

وعندما تأسست «المجلة الألمانية للفلسفة» في عام 1953 عُين هاريش محرراً مسؤولاً، وبعد فترة قليلة ارتقى الكاتب ليصبح رئيس تحرير دار نشر «أوفباو» أكبر دور النشر وأشهرها في ألمانيا الشرقية. وكان مقر الدار الرئيس في «فرانتسوزيشه شتراسه» عبارة عن بناية فخمة كانت في ما سبق مصرفاً. وكانت دار «أوفباو» والشركات الملحقة بها - مثل دار «روتن وليونينغ» ومجلة «الأدب الألماني الجديد» ومجلة «المعنى والشكل» وأسبوعية «الأحد» - بلا شك المركز الذهني في ألمانيا الشرقية، أما هاريش فكان يُعتبر مركز المركز. ولكن رجلاً بثقافته وبلاغته وسحره كانت لديه القدرة على أن يكون المركز أينما حل، سواء في نوادي الفنانين في «عاصمة جمهورية ألمانيا الديمقراطية» أو في الدوائر المسرحية أو الفلسفية. لقد أقام هاريش علاقات متنوعة، مثلاً مع برت بريشت الذي توفي فجأة في 14 أغسطس 1956، ومع إرنست بلوخ في لايبستغ، ومع

جورج لوكاش في بودابست، وكذلك مع رومان كارست ومارسيل رايش رانتسكي في وارسو، أو مع رودولف أوغشتاين في هامبورغ، مؤسس مجلة «شبيغل». وكان بمقدور هاريش - قبل بناء سور برلين - أن يحافظ على هذه العلاقات مع ألمانيا الغربية بسهولة نسبية، لا سيما مع برلين الغربية.

بالنسبة لهاريش وعديدين آخرين من المثقفين في الكتلة الشرقية شكّل المؤتمر العشرون للحزب الشيوعي السوفياتي نهاية العالم، بكل معنى الكلمة. وفجأة لم يعد جوزف فيساريونوفيتش دجوغاشفيلي (أي: ستالين) هو الزعيم المحبوب للبروليتاريا العالمية، ولم يعد يمثل السلطة غير المتنازع حولها في كل القضايا الفلسفية والسياسية والنظرية، ولم يعد هو الأب المحبوب في وطن كل العمال، بل أمسى وحشاً متعطشاً للدماء، جلاداً وسفاحاً قتل الملايين من رفاقه وأزاح طبقات كاملة من الشعب، مثل طبقة الكولاك مثلاً (أي: طبقة ملاك الأراضي) التي راحت ضحية سياسة المزارع الجماعية.

لقد كان هاريش - مثله في ذلك مثل عدد كبير من الرؤوس السياسية في الكتلة الشرقية - يرى أن المرء لا يستطيع أن ينتقل إلى جدول الأعمال ببساطة وكأن شيئاً لم يحدث في موسكو في ذلك اليوم الذي ألقى فيه نيكولاي سيرغيفيتش خروتشوف خطابه في الخامس والعشرين من فبراير 1956، حتى وإن كان حزب الاتحاد الاشتراكي في ألمانيا تحت زعامة أولبريشت يدّعي الصمم والعمى: إذ كان على الناس في الشرق لكي يحصلوا على معلومات حول مضمون خطاب خروتشوف أن يلجأوا إلى الإذاعات والصحف الغربية. فمنذ الخامس والعشرين من فبراير 1956 بدا واضحاً:

أن الحزب الشيوعي في الاتحاد السوفياتي لم يعد قادراً أو راعياً في أن يحافظ على انفراده بالسلطة، لا سيما أنه أعطى إشارات في هذا الاتجاه قبل عام من ذلك، وتحديداً في مايو 1955 عندما زار خروتشوف بلغراد وتباحث مع تيتو. وبذلك اعترفت موسكو بالطريق اليوغوسلافي الذي سار عليه تيتو نحو الاشتراكية، وهو ما فتح آفاقاً جديدة للدول التابعة للاتحاد السوفياتي. وفضلاً عن ذلك كانت القوى المنتصرة في الحرب العالمية الثانية قد أعلنت في مايو 1955 استقلال النمسا، وهو ما برهن على أن الدب الروسي يخفف من إحكام قبضته بين الحين والآخر ليطلق فريسة من بين برائنه، الأمر الذي ساهم في إحياء الآمال بشأن إعادة توحيد ألمانيا، حتى وإن لم يسفر مؤتمر القمة في جنيف في يوليو 1955 عن أي نتائج جوهرية بعد أن تراجع خروتشوف عن موقفه خلال رحلة العودة إلى برلين، ومنع مرة أخرى إجراء الانتخابات الحرة المتفق عليها⁽⁸⁾.

وسط كل هذه البوادر اعتقد رجل مثل هاريش - كان يعلم حق العلم ما يطالب به أفلاطون من أن يتولى الفلاسفة حكم الدولة - أن عليه أن يُقدم على الفعل.

«إنني أعلن هنا بأن موقفني السياسي فيما يتعلق بجوانب محددة من المجتمع في جمهورية ألمانيا الديمقراطية قد تطور منذ فترة وأصبح نقدياً على نحو متنام، بل وأصبح - جزئياً - موقفاً رافضاً. غير أنني ما زلت حتى اليوم أؤيد ملكية الشعب لأصول الإنتاج والدور الرائد الذي يضطلع به حزب الاتحاد الاشتراكي الألماني في الدولة وداخل منظمات المجتمع، كما أؤيد الحماية والمعونة التي يقدمها الاتحاد السوفياتي منذ عام 1945 إلى جمهورية ألمانيا الديمقراطية على طريق تطورها الاشتراكي.

غير أنني أعتقد في الوقت ذاته أن هناك ظواهر في جمهورية ألمانيا الديمقراطية ستؤدي إلى عزلتها عن بقية القوى التقدمية في كافة المناطق الألمانية. وحسب رأيي فإن تلك الظواهر تتجلى في جهاز الحكم المركزي المتضخم وكذلك في نسخ النماذج والطرق السوفياتية نسخاً آلياً أعمى من دون مراعاة كافية للتقاليد الوطنية»⁽⁹⁾.

هكذا صاغ هاريش أفكاره في التحقيق الأول بعد اعتقاله في 29 نوفمبر 1956 والذي استمر من الساعة الخامسة والرابع بعد الظهر حتى الثامنة وعشرين دقيقة من صباح اليوم التالي، أي أن التحقيق استغرق إجمالاً خمس عشرة ساعة.

أجرى التحقيق الملازم أول إرملر، وهو ربما الشخص نفسه الذي عرف في ما بعد باسم الجنرال فيرنر إرملر في جهاز أمن الدولة (الشتازي)، والذي كان في عام 1989 يحتل المرتبة التاسعة في التسلسل الهرمي في جهاز الشتازي بعد ميلكه⁽¹⁰⁾، ويضم المحضر بإيجاز حصيلة 275 ساعة من ساعات التحقيق التالية.

منذ البداية - أي منذ ربيع 1956 - و«هاريش» يلعب على المكشوف». إذ كان يعمل على برنامج إصلاح لجمهورية ألمانيا الديمقراطية على عدة مراحل، كما كان منهماك في وضع برنامج آخر لحزب الاتحاد الاشتراكي. وكان يستند في ذلك - كما أعلن - على محادثات أجراها مع أعضاء حزب الاتحاد الاشتراكي في ألمانيا والأحزاب الشيوعية في الديمقراطيات الشعبية الصديقة. وفي هذا الصدد قال لأحد المحققين بالحرف الواحد: «هذا البرنامج سجلته في ربيع 1956 وأعطيته لمواطنين سوفيات أعرفهم شخصياً، وهم قاموا بالتوسط في أكتوبر 1956 لعقد لقاء مع السيد بوشكين، السفير السوفياتي في جمهورية ألمانيا الديمقراطية»⁽¹¹⁾.

ونظراً لأن المحقق كان يريد أن يكشف عن كل اتصال قام به هاريش، وكان ينقص كالتسر على كل معلومة ولو ضئيلة يقدمها له المتهم، وبالنظر إلى ذلك فمن المثير للعجب أن الوسطاء السوفيات لم يثيروا على ما يبدو الاهتمام، أو على الأقل لم يظهروا في محضر التحقيق. ولهذا لم يكن مفاجئاً تماماً أن تظهر بعد نهاية ألمانيا الشرقية «القديمة» تكهنات، من جانب فالتر يانكا مثلاً، أن هاريش قد يكون قد تحالف مع جناح إصلاح في الاتحاد السوفياتي، غير أن ذلك الجناح لقي هزيمة خلال الصراع على السلطة، ومعه انهزم أيضاً الفيلسوف، الحليف الألماني. عندها استصدر هاريش حكماً قضائياً يمنع يانكا، المسجون معه، من نشر مثل هذه الأقوال⁽¹²⁾، وربما تكون هناك ملفات سرّية لا يمكن الاطلاع عليها حتى اليوم، ولذلك لا يمكننا أن نقطع بحكم نهائي في ما يخص هاريش، طالما أن ملفات الاستخبارات السوفياتية والسفارة السوفياتية في برلين الشرقية ما زالت مغلقة، وطالما أن الحزب الاشتراكي الديمقراطي SPD ما زال يمانع في الكشف عن ملفات مكتبه السابق في برلين الشرقية، مستخدماً حججاً واهية⁽¹³⁾. ففي شهر نوفمبر 1956 أجرى هاريش سلسلة من الأحاديث مع باول فيبر وزيفريد فايغل⁽¹⁴⁾ من المكتب الشرقي عن الدعم الذي يستطيع الحزب الاشتراكي الديمقراطي أن يقدمه لسياسة هاريش. وهذه المفاوضات لا بد أن تكون بالطبع قد دُوّنت في ملفات المكتب. وكانت ألمانيا الشرقية تنظر إلى مفاوضات هاريش على أنها جريمة جسيمة، إذ إن حزب الاتحاد الاشتراكي كان يعتبر المكتب الشرقي للحزب الاشتراكي الديمقراطي وكرّاء لعملاء أجهزة الاستخبارات الغربية وبؤرة للمنشقين والمخربين.

ماذا كان يريد هاريش على وجه التحديد؟ لقد أعلن برنامجاً على النحو الآتي منذ أول محضر من محاضر التحقيق الذي أجري في ليلة اعتقاله الأولى، في 29/30 نوفمبر 1956:

1. إلغاء المركزية إلغاء تاماً في القطاع الاقتصادي العام، على أن تتولى مجالس العمال إدارة المصانع والرقابة عليها؛

2. تطبيق سياسة زراعية جديدة تهدف إلى غلق التعاونيات الزراعية غير المنتجة، وبيع الماكينات والجرارات إلى التعاونيات المتبقية، على أن تتم مساواة صغار الفلاحين بمتوسطي الملكية منهم، بهدف إنشاء هيكل زراعي يتخذ من ألمانيا الغربية مثلاً؛

3. تطبيق سياسة اقتصادية جديدة لتشجيع الشركات الخاصة الصغيرة والمتوسطة داخل الحدود التي تمنع المنافسة الضارة بمصانع الدولة، وإعاقه رؤوس الأموال الكبيرة عن التحكم في اقتصاد جمهورية ألمانيا الديمقراطية عبر رأس المال الأجنبي، وذلك بغرض تحسين وضع الإمدادات بالنسبة لجمهورية ألمانيا الديمقراطية، وعزل الطبقة الوسطى في ألمانيا الغربية عن ردود الفعل الإمبريالية، وتقوية الجبهة الوطنية؛

4. إصلاح الدولة والإدارة عبر الإجراءات الآتية: إعادة برلمانات الولايات وحكوماتها إلى العمل، وتحمل الولايات والمراكز القرى والأحياء المسؤولية في كافة المسائل المحلية، وتقوية النشاط القانوني والرقابي لنواب الشعب مع الاحتفاظ بالكتلة الديمقراطية والدور الرائد لحزب الاتحاد الاشتراكي في ألمانيا؛

5. إصلاح النظام القضائي؛

6. إجراء التحسينات على صعيد السياسة الثقافية والصحافة والعلاقات مع الكنيسة⁽¹⁵⁾.

عندما نقرأ هذه الجمل ونسمعها، نظن أن كاتبها حصل على وسام لا على أمر بالاعتقال. ولو نظرنا للأمر من وجهة النظر التاريخية المثالية، لقلنا إن تحقيق تلك الخطط آنذاك كان سيوفر الكثير على

شعب ألمانيا الشرقية، بل ربما لتحققت الوحدة الألمانية قبل حدوثها بسنوات عديدة.

كان برنامج هاريش يضم باقة ملونة من اقتراحات متباينة، إلا أنها لم تكن تخلو من منطق يجمعها. فكانت هناك العناصر اليوغسلافية، مثل إدارة المصانع والرقابة عليها عبر مجالس العمال، وهذه العناصر اليوغسلافية كانت تمثل بدورها عودة إلى العصر السوفياتي في بداياته، عصر المجالس في الاتحاد السوفياتي الفتى. ومن ناحية أخرى كانت هناك اقتباسات من سياسة لينين في بداية العشرينيات مع تعزيز دور القطاع الخاص والمبادرات الذاتية. وعلى صعيد آخر — ووفق مفهوم الحزب الاشتراكي — كانت هناك عودة إلى عصر القيصر فيلهلم: إعادة السيادة إلى ولايات براندنبورغ ومكلنبورغ وساكسونيا وساكسونيا-أنهالت وتورينغيا التي ألغيت وفق القانون الصادر بتاريخ 23 يوليو 1952، لأن ذلك «النظام القديم للتقسيم الإداري الذي تم تطبيقه في عصر القيصر قد أضحى قديماً على التطور الجديد»⁽¹⁶⁾. وأخيراً فإن إصلاح النظام القضائي يمثل عودة إلى دولة القانون المدنية: سد الثغرات القانونية والعودة إلى نظام الفصل بين السلطات. وعموماً فإن برنامجاً كهذا كان يعني تقوية القاعدة الشعبية وإضعاف جهاز الحزب المركزي، وهو ما يعني كذلك إضعاف الرجل رقم 1 في الحزب: أولبريشت. أي أن أولبريشت كان لديه من الأسباب ما يحمله على الاعتقاد بأن مقترحات هاريش تستهدفه هو شخصياً، مثلما شعر المدعي العام ملسهايمر ووزيرة العدل هليده بنيامين — التي كانت تُدعى «هيلده الدموية» — بأن هاريش يهاجمهما شخصياً، إذ إن هاريش ورفاقه كانوا يعتبرون إقالتهم أمراً بديهياً. لذلك كان من قبيل رد الصاع صاعين، ومن قبيل الاستعراض الدنيء للسلطة أن يتولى المدعي العام هاريش بنفسه رفع لائحة الاتهام،

أو — حسبما كتب فالتر يانكا — عندما أمرت وزيرة العدل بحمل مقعدها الشخصي إلى قاعة المحكمة حتى تتابع بنفسها تنفيذ القانون في خصمها⁽¹⁷⁾.

وكان الموقف عبثياً: خلال لقاء شخصي عُقد يوم السابع من نوفمبر 1956 صرّح أولبريشت لفولفغانغ هاريش أن نادي «بتوفي» في بودابست يتحمّل جزءاً من المسؤولية عن التراجيديا المجرية، وأن المثقفين المجتمعين في ذلك النادي كلهم خونة، وكل فرع من ذلك النادي في ألمانيا الشرقية سوف يوَاد في المهّد. وكان هاريش الذي خشي آنذاك، في غرفة أولبريشت، أن يتم اعتقاله⁽¹⁸⁾، على خلاف ذلك يرى أن المسار المتحرّج الذي يتبعه الأمين العام لحزب الاتحاد الاشتراكي هو الذي سيقود إلى الكارثة في ألمانيا الشرقية. وفي تلك الحالة كان هاريش أيضاً مستعداً للتدخل في الأحداث مستخدماً إذاعة برلين الغربية.

وفي كل الأحاديث التي أجراها عام 1956 لم يترك هاريش أي مجال للشك في أنه يعتبر أولبريشت ممثلاً متخسباً للتيار الستاليني المحافظ. وبعودة الشيوعي القومي غومولكا إلى رئاسة حزب العمال البولندي المتحد راح هاريش ورفاقه يفكرون في ما إذا كان مثل هذا التغير في السلطة ممكناً في ألمانيا الشرقية أيضاً. وفي نهاية يوليو 1956 تم رد الاعتبار إلى مجموعة من السياسيين، من بينهم أنطون أكرمان الذي كان منذ عام 1946 ممثلاً للطريق الألماني نحو الاشتراكية⁽¹⁹⁾، إذ ليس هناك من هو أفضل منه ليصبح «غومولكا الألماني»؟

لقد أرادت المصادفة أن تجمع الصداقة منذ أعوام طويلة بين مدير دار نشر «أوفباو»، فالتر يانكا، وباول ميركر الذي قضى معه

سنوات المنفى في المكسيك حيث أسس معاً دار El libro libre للنشر. إذ عاد يانكا إلى ألمانيا مع ميركر، وعاش صعود نجم صديقه وأقوله. فحتى يوليو 1950 كان ميركر عضواً في اللجنة القيادية لحزب الاتحاد الاشتراكي وعضو اللجنة المركزية في المكتب السياسي. غير أنه طُرد من الحزب باعتباره «أداة في يد العدو الطبقي» وبسبب علاقاته المزعومة مع «العميل الأمريكي» نول هـ فيلد. ثم أُعتقل في ديسمبر 1952، وصدر الحكم ضده عام 1954 في قضية سرية بالسجن لمدة ثماني سنوات. وفي عام 1956 أُطلق سراحه من دون إعادة الاعتبار إليه. وكان يانكا بروليتارياً مستقيماً وصديقاً مخلصاً لأصدقائه، وقد خرج من نضاله في الحرب الأهلية الإسبانية قوي الشكيمة. وشعر يانكا بالاستياء البالغ إزاء المعاملة التي نالها ميركر، لذلك دعاه يوم الحادي والعشرين من نوفمبر 1956 للقاء هاريش وغوستاف يوت وهاييتس تسوغر في بيته كلاينماخنو.

لقد كان ميركر، البالغ من العمر ستين عاماً، منهكاً أشد الإنهاك من ظروف اعتقاله في براندنبورغ فأصبح يميل إلى العذر. ولم يكن بطبيعته — كان يعمل في الأصل نادلاً — إنساناً سلطوياً، ولم يكن مهتماً ليلعب دور بروتوس. وتتبع ميركر باهتمام ما يقوله هاريش، ولكن من دون رغبة حقيقية في تنفيذ ما يقوله. هو «غومولكا الألماني»؟ فلم يوجه له أحد هذا السؤال، وهو لم يطرح هذا السؤال، كلاً، لم يكن هو بالرجل المهيأ لتجسيد هذا التصور الجنوني إلا في مخيلة جهاز أمن الدولة (شتازي)⁽²⁰⁾، وهو ما ينطبق أيضاً على فرانتس داليم⁽²¹⁾ الذي كان هاريش يريد الاتصال به عبر وسطاء.

لم يكن نشاط هاريش خافياً على جهاز الشتازي الذي كانت له عيون في كل مكان، ففي نوادي الفنانين حيث كان هاريش يناقش

الوضع مع مثقفين آخرين، ومع باول فينس وهابنتس كاللاو⁽²²⁾ كان يجلس اثنان على الأقل من المتعاونين مع الشتازي على نحو غير رسمي. وهل كان المكتب الشرقي للحزب الاشتراكي الديمقراطي مخترقاً كذلك من الشتازي؟ هناك أصوات تدّعي ذلك، ولكن لم يتم حتى اليوم تحديد هوية هؤلاء الأشخاص. إذ لم يستطع جواسيس الشتازي أن يعرفوه، ولكن تمكّن الشتازي من التوصل إليه عبر التحقيقات التي كانت تتضح مثل كرة من الثلج.

إذن، ماذا حدث خلال التحقيقات مع هاريش التي امتدت نحو 290 ساعة، والمسجلة في محضر يبلغ سمكه 350 صفحة؟ لن نستطيع أبداً الإجابة على هذا السؤال إجابة وافية شافية، إلا لو كان الشتازي قد قام بتسجيل وأرشفة كافة التحقيقات المخجلة التي أجراها الملازم أول إرملر والنقيب فويغت⁽²³⁾. ورغم أن محاضر التحقيقات التي أجريت من نهاية نوفمبر 1956 حتى الثالث عشر من فبراير 1957 توهم بأنها تسجيل حي وحرفي للأسئلة والأجوبة، فإنها في حقيقة الأمر تلفيقات قام بها ضباط الشتازي، إذ لو كُتب ما قيل حرفياً لبلغ حجم المحضر نحو ستة آلاف صفحة. وهل قاوم هاريش، وكيف انكسرت مقاومته، أم أنها كانت ضعيفة منذ البداية؟ إن الأوراق لا تجيب على كل هذه الأسئلة. إنما قال هاريش ولمرة واحدة - يوم 3 ديسمبر 1956 - في محضر التحقيق بعد نحو سبع ساعات: «إن محتوى التحقيق [...] يتطابق في كل أجزائه مع أقوالي، كما أن كلماتي مسجلة على نحو صحيح. غير أن السياق العام الذي عُرِضت فيه الوقائع لا يتطابق مع سير الأمور في الحقيقة»⁽²⁴⁾.

ورداً على السؤال الموجه إليه، متى وتحت أي ظروف بدأ «نشاطه المعادي لجمهورية ألمانيا الديمقراطية»، أجاب هاريش

وفق المحضر قائلاً: «عبر النقاشات مع نقاد وباحثي الأدب البولنديين بمناسبة انعقاد المؤتمر الدولي العلمي عن الشاعر هاينه في مدينة فايمر في أكتوبر هذا العام [...] وتوصلت إلى قناعة مفادها أن تطور الأمور في جمهورية ألمانيا الديمقراطية قد أخذ منحى خاطئاً، وقد أدى ذلك إلى اتخاذ موقفاً عنيفاً للغاية تجاه الدولة والحزب...»⁽²⁵⁾.

إن التوقيع على مثل هذه الأقوال، وإن تحت التحفظ، يشير الاستغراب. غير أن ما يشير الاستغراب أكثر هو إفشاء أسماء البولنديين الذين تحدث معهم، مثل ماريا كوفتا ومارسيل رايش رانتسكي ورومان كارست⁽²⁶⁾. وقد يكون هؤلاء الأشخاص بمنأى عن يد الشتاзи لوجودهم خارج الحدود، غير أن مواطني ألمانيا الشرقية الذين ذكرهم هاريش في التحقيقات لم يكونوا كذلك، وسرعان ما نجد في ملفه محاضر التحقيق مع أشخاص عديدين، من بينهم باول ميركر وفريتس غيورغ فويغت وفولف دوفل وغونتر كاسبر وفريدرش باسنغه وإرنست بلوخ وفريتس كلاين وألفريد كوزينغ وفريتس ي راداتس وغوستاف يوست وهينتس تسوغر وریشارد فولف. ولم تكد تمر أيام على التحقيق حتى تم إلقاء القبض على آخر ثلاثة تم ذكرهم، يوست وتسوغر وفولف الذين كانوا يعملون محررين في الصحيفة الأسبوعية «زونتاغ» وإذاعة ألمانيا الشرقية.

قد يكون برنامج هاريش في خريف 1956 صحيحاً وقد يشير الإعجاب في النفس، غير أن المرء لا يستطيع أن يتغلب على الانطباع المتولد لديه بأنه لم يكن مؤهلاً من الناحية الشخصية للقيام بهذا الدور.

وعن حق يتحدث فالتريانكا - الذي صدر الحكم ضده بالسجن خمس سنوات بناء على أقول هاريش - عن «التهامات التي لا

يحدّثها حدّ والتي وجهها هاريش لنفسه»⁽²⁷⁾. فبسهولة ويسر كان الشتازي يحوّل تلك الاتهامات إلى لائحة دعوى ضد الأشخاص المذكورين. وبسرعة شديدة سمح هاريش للشتازي - بعد أن سلبوه حرّيته - بأن يسلبوه لغته، وهكذا راح يستخدم صياغات لغوية ينطبق عليها التعبير النفسي «التوحد مع المعتدي»؛ وإلا فكيف له بأن يوقّع، مثلاً في يوم 30 يناير 1957، على الكلمات التالية: «حقاً، لقد كان هدف البرنامج، وفقاً للنقاط الواردة فيه والموضوعات التي تناولها، إضعاف هيئة الجمهورية الألمانية الشرقية، وتشجيع أعدائها على أن يعيشوا فيها فساداً، وإشاعة الفوضى في نظامها الاقتصادي عبر زيادة سلطة البورجوازيين في الحياة الاقتصادية والثقافية، وتمهيد الطريق في ألمانيا الديمقراطية أمام الرأسمالية، والقضاء بذلك على الأمل في تطبيق النظام الاشتراكي على كافة الأراضي الألمانية»⁽²⁸⁾.

عندما قدّم هاريش ما يكفي من اعترافات، أنعم عليه جهاز الشتازي بأربعة عشر يوماً من الراحة، إلى أن حققوا معه تحقيقاً أخيراً وختامياً في يوم 13 فبراير 1957. كان قد تم إعداد الأسلحة التي يمكن للمدعي العام أن يستخدمها بعد أن قدّم له هاريش كل المواد الخام اللازمة. وهذه الأسلحة وجهت ضده، وضد برنهارد شتاينبرغر الذي كان من واجبه أن يعيد صياغة برنامج هاريش اقتصادياً، والوسيط مانفريد هرتفيغ، أمين عام المحررين في «دار نشر العلوم».

ولم يكد يحل شهر فبراير حتى كان المدعي العام ملسهايمر قد أعلن لائحة الاتهامات إلى الثلاثة المذكورين أعلاه: «لقد اشترك المدعى عليهم على نحو منهجي في محاولة النيل من نظام الدولة والمجتمع في جمهورية ألمانيا الديمقراطية كما ينص عليه الدستور. ولقد حاولوا إزاحة هذا النظام، وذلك لقيامهم، بالتعاون

مع المدعي عليه هاريش، بتكوين مجموعات معادية للدولة في مركز أعمال التجسس والعمالة المسمى بـ «المكتب الشرقي للحزب الاشتراكي الديمقراطي» مستخدمين في ذلك طرقاً تأمرية، وعلى الزعماء المعادين للثورة الذين كانوا يعملون على تدمير قواعد السلطة الديمقراطية الشعبية للعمال والفلاحين، وذلك عبر القضاء على منجزات اشتراكية أساسية على الصعيد السياسي والاقتصادي والثقافي، وفي الوقت نفسه عبر إحياء القوى الرجعية وحشدها للتوصل إلى تلك الأهداف»⁽²⁹⁾.

إلى آخره، إلى آخره... هكذا جرت أحداث المحاكمة من السابع حتى التاسع من مارس كما كان مخططاً لها، غير أن هاريش أنكر أنه كان يريد «إسقاط نظام الدولة والمجتمع في جمهورية ألمانيا الديمقراطية والتحضير لثورة شعبية مسلحة»، بل على العكس، لقد أراد «عبر تغييرات جذرية في الهيكل الاقتصادي والسياسي لجمهورية ألمانيا الديمقراطية أن يستبق ثورة شعبية محتملة»⁽³⁰⁾. وفجأة—وعلى خلاف السيناريو المعدّ—بدأ يثير الانتباه بأقواله ضد الكوادر القيادية في حزب الاتحاد الاشتراكي: «لقد حاولت أن أتحدث مع السياسيين في قيادة حزب الاتحاد الاشتراكي عن أهدافي، لأنني كنت أعتقد أنني أتعامل مع أشخاص عادلين أنقياء السريرة أستطيع أن أتناقش معهم بعقلانية في إطار الحزب. [...] ولم أكن أتوقع أنني أتعامل مع عصابة من المجرمين والمعاتيه»⁽³¹⁾.

لقد كان هذا أكثر مما يُحتمل. بعدها سحب رئيس الجلسة من هاريش حق الكلام، ولكنه كان بالتأكيد يشعر بالجدل لأن المتهم راح يتغنى بفضائل وزارة أمن الدولة: «أريد أن أعرب عن شكري [...] لوزارة أمن الدولة في جمهورية ألمانيا الديمقراطية. [...] لقد

مررت بخبرات عديدة مع أمن الدولة في جمهورية ألمانيا الشرقية ... إن العاملين هناك يتميزون بالنزاهة والأمانة. [...] وبدونهم لم أكن سأتوقف. لقد كنت مثل حصان قد استنفد قوته من الناحية السياسية، ولم تكن ستوقفي أي صيحة أو نداء... ولو لم يقبضوا عليّ [...] لما كنت قد أصبحت مؤهلاً للسنوات العشر التي يطالب بها المدعي العام، ولكان مصيري حبل المشنقة»...⁽³²⁾

وعلى ما يبدو كانت الدروس المستقاة من محاكمات رايك وسلانسكي قد ترسخت في نفسه حتى أن هاريش - الذي حصل بالطبع على السنوات العشر التي طالب بها المدعي العام، ففضى ثمانية أعوام في السجن قبل أن يفرج عنه - كان مستعداً لتقديم إفادة طويلة كتبها كشاهد في القضية المرفوعة على فالتر يانكا، الذي كان مساعد مساعده، بل وظهر في أثناء محاكمة يانكا كشاهد ملك. وشعر يانكا بمرارة مفهومه - إذ أنه حصل على خمسة أعوام سجن، قضى منها أربعة في السجن - ووصف دور هاريش المحزن⁽³³⁾، وهو دور لا يليق بفيلسوف كان يُدرّس يوماً فلسفة أفلاطون. أما سقراط - وكما هو معلوم - فقد امتنع عن المشاركة في محاكمة مواطن من أثينا ...

وإذا ألقينا نظرة إلى الوراء بعد خمسة وثلاثين عاماً على محاكمات «مجموعة هاريش» يشعر المرء بطعم المرارة باقياً في الفم، أو لنقل بلسان بوشنر: سنشعر بالمرارة بسبب «قَدَرِية التاريخ البشعة»، وبسبب الضعف الأخلاقي للمثقف، واستخدام القضاء أداة في الصراع السياسي حول السلطة. وفي الثلاثين من مارس 1990 أسقطت المحكمة العليا في جمهورية ألمانيا الديمقراطية الأحكام الصادرة عام 1957 بحق د. فولفغانغ هاريش ود. برنهارد شتاينبرغر

ومانفريد هرتفيغ. وقالت المحكمة في حيثيات حكمها: «كان على المحكمة آنذاك أن تصدر حكماً ببراءة المتهمين لأن أهدافهم لم تتعارض مع الدستور السائد في جمهورية ألمانيا الديمقراطية»⁽³⁴⁾.

الهوامش

(1) انظر المرجع الآتي:

SBZ von A bis Z. Ein Taschen- und Nachschlagewerk über Sowjetische Besatzungszone Deutschlands. Herausgegeben vom Bundesministerium für gesamtdeutsche Fragen. Bonn 1965 (abgekürzt: SBZ von A bis Z), Stichwort Säuberungen. S. 372 f.

(2) معلومة نُقلت شفويًا إلى المؤلف.

(3) المرجع السابق.

(4) تم التصديق على القانون في ألمانيا الشرقية يوم الثامن عشر من يناير 1956، وحدث الانضمام إلى الحلف يوم 28 يناير 1965. انظر المرجع السابق، ص 512.

(5) صدر قرار منع ما يُسمى بـ «إرساليات المحطة» *Bahnhofsmision* في 6 مارس 1956، أما قرار دخول الدولة شريكاً في المصانع الخاصة وفي شركات التجارة فقد أعلنه أولبريشت في 24 مارس 1956. انظر المرجع السابق.

(6) المرجع نفسه.

(7) لمزيد من المعلومات عن حياة هاريش انظر المقالة الآتية التي نُشرت في مجلة «شبيغل»، وكذلك المقالة الواردة عنه في أرشيف «مونتينغر»: «SPIEGEL» vom 19. Dezember 1956, S. 13 – 24, «Schlag ins Genick» und «Wolfgang Harich» im Munzinger-Archiv/Internat. Biograph. Archiv 38/91

(8) المرجع نفسه، ص 511.

(9) ص 15 من نسخة محضر التحقيق معه بتاريخ 29 نوفمبر 1956.

(10) انظر المقالة الآتية:

«Die oberen Zweitausend auf den Gehaltslisten der Stasi» in der Beilage zu der Zeitung, «die andere», 12/91, III.

وفقاً لذلك كان الرقم السري لفرنر إرملر هو 995300. وهو ولد في

15/ 4/ 1930 وفي نهاية خدمته كان يحصل على راتب سنوي قدره 57750 مارك ألماني شرقي.

(11) نسخة محضر التحقيق الذي أجري يوم 29 نوفمبر 1956، ص 16.

(12) انظر التقرير الآتي الذي نشرته صحيفة «زود دويتشه»:

Albrecht Hinze, Süddeutsche Zeitung vom 23. 4. 1991, «Auf der Suche nach der verborgenen Wahrheit. Jahre nach den DDR-Schauprozessen will Wolfgang Harich die damalige Rolle Walter Jankas vor Gericht klären lassen».

جاء في المقالة: «لا يريد هاريش أن يقبل أقوال يانكا التي تتهمه (هاريش) بأنه كان عميلاً للمخابرات السوفياتية. وكان يانكا قد أعلن ذلك في حديث تلفزيوني أذيع العام الماضي، غير أنه لم يتحدث في مذكراته عن تلك الاتهامات إلا بالتلميح البعيد، حيث ذكر «ضباطاً كانوا يرعون شأنه (هاريش)».

ويقول يانكا في كتابه: «عندما كان هاريش يسافر إلى برلين الغربية أو هامبورغ كان يقوم بمهمات كلفه بها الحزب أو ضباط كانوا «يرعون شأنه». أيضاً فيما يخص الرحلات التي قام بها قبل اعتقاله مباشرة كان لديه تكليف بمعرفة الظروف التي يمكن أن تقبل فيها قيادة الحزب الاشتراكي الديمقراطي بالتعاون مع حزب الاتحاد الاشتراكي لإعادة توحيد ألمانيا. [...] وكانت السياسة السوفياتية تجاه ألمانيا في تلك الفترة ما زالت تهدف إلى إعادة توحيد البلاد. ولأن أولبريشت كان يقف عائقاً في طريق تلك السياسة كانت مجموعة – على الأقل – في الكرملن تفكر في الاستغناء عنه وإحلال رجال آخرين محله في السلطة يتسمون بمرونة أكبر. انظر كتاب يانكا «آثار حياة»:

Walter Janka, *Spuren eines Lebens*, Reinbek 1992, , S. 360 f.

(13) بتاريخ 20 يوليو 1992 بعث الحزب الاشتراكي الديمقراطي SPD رسالة إلى المؤلف موقعة باسم القائم بالأعمال كارل هايتنس بلسينغ، ورد فيها الآتي:

«بناء على رسالتكم بتاريخ 19 يونيو 1992 قمنا بتحريات أفادت بأن فولفغانغ هاريش أجرى حديثاً بتاريخ 3 نوفمبر 1956 في برلين مع أحد العاملين في المكتب الشرقي للحزب، وفيه عرض هاريش أفكاره بخصوص إصلاح حزب الاتحاد الاشتراكي الألماني. ويؤسفنا أننا لا نستطيع أن نرسل لكم

المذكرة التي كُتبت بهذا الشأن لأنها تتضمن ملاحظات عن أشخاص آخرين لا بد من الحصول على موافقتهم قبل إطلاع الآخرين عليها. وليس لدينا أي مؤشرات على وجود اتصالات أخرى قام بها هاريش مع مكتبنا الشرقي».

غير أن لائحة الاتهام التي كتبها النيابة العامة في ألمانيا الشرقية ضد هاريش تتضمن سلسلة كاملة من الاتصالات بين هاريش والحزب الاشتراكي الديمقراطي، وعلى سبيل المثال بين هاريش ويوزف براون، نائب رئيس فرع الحزب الاشتراكي الديمقراطي في برلين الغربية في الأول والثاني من نوفمبر 1956. وفي الثالث من نوفمبر حدث لقاء بين هاريش ويوزف براون وباول فيبر من المكتب الشرقي للحزب الاشتراكي الديمقراطي، واسمه المستعار شتيفان توماس وأيضاً بيتر فاندل. وفي السادس من نوفمبر 1956 جرى لقاء مع باول فيبر وزيفغريد (فايغل) في المكتب الشرقي، وفي السابع من الشهر نفسه حدث لقاء مع زيفغريد فايغل، وكذلك في الثالث والعشرين من نوفمبر 1956.

وفي كتاب «آثار حياة» المشار إليه يقول يانكا في صفحة 362: «في عام 1990 أكد لي أحد العاملين السابقين في جهاز أمن الدولة (استخبارات ألمانيا الشرقية) أن في كل الأحاديث التي أجراها هاريش مع ممثلي المكتب الشرقي للحزب الاشتراكي الديمقراطي في برلين الغربية كان يحضرها دائماً، ومنذ البداية، أحد المخبرين المشهود لهم بالكفاءة، والذي كان يرسل بانتظام تقاريره إلى جهاز أمن الدولة».

(14) توفي باول فياغل في مطلع عام 1980، أما زيفغريد فايغل فما زال على قيد الحياة [نُشرت هذه المقالة عام 1996 - المترجم]. ويتقدم المؤلف إليه بالشكر على ما قدمه من معلومات شفوية وتأكيده لقاء هاريش.

(15) انظر صفحة 17 وما يليها من نسخة محضر التحقيق بتاريخ 29/11/1956.

(16) SBZ von A bis Z, S, 249 f.

(17) Walter Janka, *Spuren eines Lebens*. Reinbek 1992, S. 383

(18) انظر المقالة التي نشرت عن فولفغانغ هاريش في صحيفة «تاغيس شبيغل» بتاريخ 5/7/1991.

(19) SBZ von A bis Z, S, 11

(20) انظر ما كتبه يانكا في سيرته، مرجع سابق.

(21) بخصوص داليم انظر المرجع الآتي: SBZ von A bis Z, S. 87

(22) عمل باول فينس سنوات طويلة على نحو غير رسمي مع جهاز الشتازي تحت اسم «الشاعر». أما هاينتس كالاو فقد كان وفقاً للملاحظة التي كتبت في ملف هيرمان كانت، الذي حمل اسم: «مارتن» بتاريخ 5/10/1964 عاملاً غير رسمي مع الشتازي، ثم أنهى التعاون معه عبر إخطار مكتوب دون ذكر الأسباب.

(23) لم يتم التوصل إلى شيء من هذا القبيل بعد.

(24) صفحة 6 من محضر التحقيق.

(25) صفحة 1 من التحقيق الذي أجري يوم 3/12/1956.

(26) التحقيق نفسه، صفحة 2.

(27) انظر ما كتبه يانكا في سيرته، مرجع سابق، ص 339.

(28) صفحة 2 وما يليها من التحقيق الذي أجري بتاريخ 29 و30/1/1957.

(29) صفحة 3 من لائحة الاتهام.

(30) انظر صحيفة «فرانكفورتر ألغماينه» بتاريخ 28/3/1957، «كنت أعتقد أن

خصومي عادلون أنقياء السريرة ... من الكلمة الختامية لفولفغانغ هاريش في قضية السرية في برلين الشرقية».

(31) المرجع نفسه.

(32) انظر يانكا، مرجع سابق، ص 337 وما يليها.

(33) المصدر نفسه، صفحة 339 وما يليها.

(34) انظر صفحة 6 من حكم المحكمة العليا في جمهورية ألمانيا الديمقراطية.

لا طعن ولا استئناف،

غونتر غراس

«لا نريد هذه المرة أيضاً أن نلوك العبارات المكررة. لأن هذه الحالة التي نعرض عليها هنا واضحة وضوح الشمس للأسف الشديد. فلا أعذار يمكن قبولها، ولا ظروف تهوّن ما حدث.

إن حكومة ولاية بريمن الحرة قد أصدرت حكماً استباقياً بقرارها الذي لا يمكن مناقشته، وهذا الحكم - إذا تبعه الآخرون - يوجّه ضربة قاتلة لحرية الأدب. ولكن حتى إن بقي الأمر في حدود هذه الحالة المنفردة فإنه يشير الخجل، لا، بل الإحباط»⁽¹⁾.

هكذا كتب الناقد (هانز شفاف فليش) غاضباً ومتوعداً في صحيفة «فرانكفورتر ألغماينه» في عددها الصادر في 29 ديسمبر 1959. وكان الدافع هو تلك المسرحية الرخيصة التي أُلقت بظلال بالغة السواد على ما يسمى بالحياة العامة في ألمانيا، وعلى تعامل المواطنين مع موضوعات الأخلاق والآداب في أواخر الخمسينيات وأوائل الستينيات. لقد دخلت هذه الحادثة تاريخ الأدب باعتبارها فضيحة، لكنها ظلت هامشية بالنسبة للقضاء والمادة رقم 184 المتعلقة بالبورنوغرافيا في قانون العقوبات، رغم تقديم بلاغات عدة، ورفع دعوى قضائية، وصدر أحكام، والاعتراض على تلك الأحكام. والحديث هنا يدور عن غونتر غراس وروايته «الطبل الصفيح» والجائزة

التي تمنحها مدينة بريمن والتي تحمل اسم رودولف ألكسندر شرودر والتي ذهبت في عام 1960 إلى غونتر غراس.

كانت المدينة قد كلّفت لجنة مستقلة باختيار الفائز بالجائزة، وكانت تضم في عضويتها الكاتبين مانفريد هاوسمان ورولف شرورز والباحث الأدبي بنو فون فيزه والمعد المسرحي كونراد هيانهمان والناشر رودولف هيرش ومدير المكتبة العامة إرهارت كستنر والصحافي إرش تراومان والمدير العام في إدارة مدينة بريمن إيرهارد لوتسه ممثلاً لحكومة بريمن. وقرّرت اللجنة أوائل ديسمبر 1959 اختيار غونتر غراس، ثم قام إيرهارد لوتسه، رئيس قطاع الفنون والعلوم، بإبلاغ أعضاء حكومة ولاية بريمن بالقرار. ليتم إبلاغ وزير التعليم في الولاية، فيلي دنكامب، بقرار لجنة التحكيم شفويًا، مع رجاء قبول القرار، وهو ما حدث، كما كتبت صحيفة «فيزر كورير» من بريمن:

«بعد المناقشة المستفيضة لم يوافق من أعضاء الحكومة على منح الجائزة لغونتر غراس سوى دنكامب. فأربعة من أعضاء الحكومة عارضوا منح الكاتب الجائزة، وامتنع أربعة آخرون عن التصويت لأنهم لم يكونوا قد قرأوا الرواية.

أما عن أسباب الرفض فقد قال عدد من أعضاء الحكومة إنهم لا يستطيعون الموافقة على كل ما جاء في الرواية من الناحية الأخلاقية. وفي هذا الصدد أشارت وزيرة الشباب مفيسن إلى أن هناك على الأقل بضعة فصول من الرواية يجب إدراجها حسب رأيها على قائمة الأعمال المحظورة على الشباب. ولهذا فإنها من الممكن أن تواجه يوماً ما زقاً عندما تمنع عملاً باعتبارها وزيرة شباب كانت قد وافقت من قبل على منحه جائزة بريمن للأدب.

وفي دوائر مجلس حكومة الولاية تم التأكيد بشدة على أن

رفض هذا العمل لا يعني بأي حال من الأحوال تقييماً فنياً أدبياً، وأن الأسباب كلها تنبع من اعتبارات غير فنية»⁽²⁾.

إحقاقاً للحق، ولتفادي سوء الفهم الذي يبدو أنه لا يمكن تفاديه، لا بد أن نقول إن الأعضاء العشرة في حكومة بريمن، التي أعيد تشكيلها بعد الانتخابات في أكتوبر 1959، كانوا يتكونون من ثلاثة من الحزب الليبرالي وسبعة من الحزب الاشتراكي الديمقراطي، ومن بينهم وزيرة الشباب آنه ماري مفيسن. وبعد أن أعلن رودولف هيرش وإرهارد كستنر وبنو فون فيزه اسقالتهم من لجنة التحكيم اعتراضاً على تدخل الحكومة، أبدى مانفرد هاوسمان رأيه علناً. ولم يستطع هاوسمان أن يشارك في الجلسة الحاسمة التي قرّرت منح الجائزة، غير أنه اعترض بشدة على منح الجائزة لغراس. هاوسمان، وهو رجل محافظ ضيق الأفق كان قد هجر قبل ذلك بسنوات أكاديمية دارمشتات للغة والشعر لأنه لا يريد أن يُذكر في نفس واحد مع توماس مان⁽³⁾، وانضم بسرعة وباجتهاد إلى موقف الحكومة: «إن رواية «الطبل الصفيح» التي ألفها كاتب هو بلا شك موهوب تنتمي إلى الروايات التي لا تستهدف إيقاظ الناس من سباتهم وهزهم هزاً، بل إلحاق الضرر بالروح الإنسانية والذهن البشري، بل وتدميرهما. لقد انتشرت مثل هذه الأعمال في الآونة الأخيرة انتشاراً مقلقاً»⁽³⁾.

وهكذا حُجبت الجائزة. ولأن النقد الأدبي لم يقابل قرار حكومة بريمن بالصمت، فقد أسرع القسم الصحفي في الحزب الاشتراكي الديمقراطي من بون بنشر هذه الرسالة التضامنية: «إن النظرية التي تقول إن الدولة ليس لها أن تتدخل في الفن هي نظرية حمقاء في الوقت الراهن إذ إننا نقرّر عبر منح جائزة أدبية أي نوع من المضامين الفنية تستحق أن تكرمها الدولة بالجوائز وأن تشجعها بالتالي»⁽⁴⁾.

يا لها من جملة مربية! وبينما كان وزراء بريمن، بروية ماكرة، يتذرعون بأسباب أخلاقية فحسب ويستغنون عن إصدار حكم فني صريح، راح الحزب الاشتراكي الديمقراطي يتجراً ويستخدم الحجج السياسية: إن على سلطة الدولة، هكذا كتب الحزب، أن تتدخل بالطبع لتنظم وتقتن ما يحدث في كافة فروع الفن وأشكاله إذا تعارضت مع المصلحة العامة أو مثلت تهديداً لها. ومن يعط الآخرين مجالاً للشك في صحة رسالته الفنية، يفقد بذلك تشجيع الدولة ويُقص عن قائمة من تكرمهم الدولة تكريماً أدبياً.

ليس هذا ما ينص عليه البرنامج الأساسي للحزب الاشتراكي الديمقراطي - ولنؤكد على ذلك بحذر مسبق - بل ما جاء في منشور عالي النبرة من المقر المؤقت للحزب في بادغودسبرغ. وبعد ذلك بعشر سنوات، كانت المياه قد عادت إلى مجاريها في الحزب الذي اختار غونتر غراس ليقود حملته الانتخابية، وليصبح هو الرجل الذي يدخل الرعب إلى قلوب أولئك الذين وصموه بالكاتب البورنوغرافي، وكانوا ينظرون إليه باحتقار، عازمين على التخلص منه خصماً سياسياً أو تكميم فمه.

كان الكاتب كورت تسيزل، ناشر «مجلة ألمانيا» اليمينية المتطرّفة، منذ البداية أحد زعماء هذه المجموعة من «الناشرين المسيحيين» من محيط الصحف والمجلات المحافظة للغاية. وقد رفع تسيزل صوته لأول مرة في هذه القضية يوم 23 يونيو 1962. وكان قد قرأ رواية غراس «القط والفأر» الصادرة قبل ذلك بعشرة شهور واكتشف فيها - كما كتب متحمساً - «قذارات لن يجرؤ إنسان عادي على كتابتها حتى على حائط المرحاض»⁽⁵⁾. لذا تقدم ببلاغ بسبب نشر مؤلفات إباحية.

وقامت نيابة مدينة كوبلنتس بحفظ القضية - ورقم ملفها 13 ي س 62/142 - في مارس 1963. أما الحثيثات التي أوردتها النيابة فهي قطعة رائعة من البلاغة. صحيح أن النيابة تدعي أن رواية «القط والفأر» تحتوي على «أوصاف عديدة قصيرة لأفعال جنسية وإذا نظرنا إليها على حدة فسيوضح لنا أنها لا تمثل خطورة جسيمة على الشباب فحسب، بل إنها أيضاً يمكن - من الناحية الجنسية - أن تחדش حياء الإنسان العادي وتفسد الأخلاق الحميدة»⁽⁶⁾.

إلا أن النيابة أشارت في الجملة التالية إلى أن التقدير الملائم للظواهر الأدبية يستلزم غض النظر عن تطبيق الحجة القانونية المعتادة آنذاك، أي خدش حياء ما يُطلق عليه المواطن المتوسط العادي. كما لا ينبغي اعتبار النصوص سلسلة من الجمل المفردة وأن معناها أو المقصود منها لا يمكن فهمه بصورة مستقلة تماماً عن السياق الذي وردت فيه تلك الجمل، أو كما نقرأ في نص تقرير النيابة:

«لقد تبنت محكمة الولاية في هامبورغ في قرار صدر مؤخراً الرأي القائل بأن القارئ المتوسط لا يستسيغ الأدب الحديث، وبالتالي فعند تقييم هذا النوع من الأدب، وبالنظر إلى المادة 184 من قانون العقوبات، لا ينبغي - كما فعلت الأحكام القضائية حتى الآن - اعتبار «الإنسان العادي» هو المقياس. لأن المقياس الوحيد الموثوق به في هذه الحالات هو الإنسان المهتم بالفنون والأدب الحديث. فإذا اعتمدنا هذا الأساس فلا شك في أن كتاب «القط والفأر» لا يمكن اعتباره إباحياً.

ولكن حتى من دون تفسير مصطلح «الإباحية» على هذا النحو فلا يمكن توجيه النقد للكتاب بناءً على المادة رقم 184 من قانون العقوبات. لأن الفقرات الواردة في الكتاب التي تثير استياءكم لا يمكن النظر إليها منفصلة عن السياق العام. وإن الفيصل هنا هو

التأمل الموضوعي النزيه لهذه الفقرات، وهو ما يبين أنها جزء طبيعي من الإطار العام للأحداث، وأنها تتوارى إلى الخلفية بفضل المهارة الفنية والقدرة الإبداعية للكاتب»⁽⁷⁾.

هذا ما جاء في رسالة المدعي العام في كوبلنتس، السيد كوبابه، وهي الرسالة التي نشرها تسيزل في صحيفة «دويتشه مورغن بوست» مع خطابات احتجاج إلى المدعي العام الاتحادي وإلى رئيس الوزراء المسيحي الديمقراطي لولاية راينلاند بفالتس، بيتر ألتماير. وفي 20 مارس 1963 نشر تسيزل رده الغبي، ونكتفي هنا ببعض المقتطفات منه: «دناءات بورنوغرافية»، «أفزع الوساخات البورنوغرافية»، «عمل دنئي يطفح بالبورنوغرافيا والتجديف على الذات الإلهية»، «أفعال خنازير»، «وساخات لا يمكن مناقشتها»، «كلام بالوعات»، «شطح جنسي»، «قذارة»، «توجهات قذرة»، «استهزاء بدولة القانون المسيحية التي نعيش فيها»، «تدمير للأخلاق والتقاليد الحميدة»⁽⁸⁾.

وفي رسالته إلى رئيس وزراء ولاية راينلاند بفالتس - وفيها يصف نفسه باعتباره «ناشراً» و«خبيراً بالأدب» و«ناقداً للأدب» على التوالي - يشير تسيزل إلى الوسائل التي يريد استخدامها لمنع الكتاب: «كما تلاحظون في النسخة المرفقة بالرسالة فقد تقدمت إلى المدعي العام الاتحادي بشكوى أعترض فيها على حفظ القضية، وأرجوكم - باعتباركم رئيس الحكومة المسيحية للولاية - أن تؤثرأ على السيد وزير العدل في ولايتكم لوقف هذه الفضيحة. وإذا لم الأمر فسأطلب من أصدقاء لي نواب في برلمان الولاية أن يتقدموا بطلب للاستماع إلى أقوال وزير العدل في الولاية»⁽⁹⁾.

وفي الوقت نفسه كانت تبذل جهود مماثلة في ولاية هسن التي كان يحكمها الاشتراكيون الديمقراطيون. فكانت وزارة العمل

والصحة ورفاهة الشعب هي التي تقدمت هناك بطلب في يوم 28 سبتمبر - أي بعد عام من صدور «القط والفأر» - إلى مصلحة حماية الشباب في بادغودسبرغ في بون لوضع الرواية على قائمة الكتب التي تمثل خطراً على الشباب. ولا يتذرع الطلب بالطبع بالمادة الخاصة بالبورنوغرافيا في قانون العقوبات، بل - وبالفظة نفسها - بالبند الأول من المادة الأولى من قانون نشر الكتابات التي تمثل خطراً على الشباب في صيغته الصادرة بتاريخ 29 أبريل 1961. أما الحيثيات فهي: «يضم الكتاب عدداً من الفقرات الخليعة التي تمثل خطراً على أخلاقيات الأطفال والشباب. ونشير هنا إلى الصفحات رقم 28 و38 و39 و40 و41 و42 و43 و53 و54 و98 و102 و104 و112 و130 و139 و140. فالفقرات المُعترض عليها تصوّر ذلك بتفاصيل مسهبة في مشاهد بكاملها، وهي مبثوثة في أنحاء القصة من دون أي معنى ظاهر. وطريقة هذا الوصف تسمح لنا بأن نستنتج أنها لا تستهدف إلا الإثارة الإباحية. فتلك الفقرات يمكن أن تؤثر تأثيراً سلبياً على خيال القراء المراهقين، وأن تحثهم على الإتيان بأفعال جنسية وتؤثر بالتالي سلباً على التربية»⁽¹⁰⁾.

لقد اعترضت دار هرمان لوخترهاند - التي نشرت «القط والفأر» و«الطبل الصفيح» - على القرار، مستندة إلى المادة نفسها من قانون حماية الشبيبة، ولكنها أشارت إلى البند الثاني لا إلى البند الأول الذي يستثني تحديداً من قائمة الأعمال المُهددة للشباب تلك المؤلفات التي تعتبر فناً. ووفقاً لقرار محكمة مونستر الإدارية العليا فإن هذا ينطبق على الأعمال التي «تساهم في إثراء الملكية الفنية لشعب ما».

ومن الصعب تحديد ماهية الفن. والأسهل بكثير هو التحدث

عن المكانة التي يحتلها تمثال أو سيمفونية أو قصة ما في تاريخ الفن أو الموسيقى أو الأدب، وما هي درجة التجديد التي يأتي بها العمل الفني على صعيد المضمون أو الشكل، وإلى أي مدى يتجاوز هذا العمل الفني قواعد النحت أو التأليف الموسيقي أو فن الأدب المتعارف عليها حتى الآن.

إذا استخدمنا هذا المعيار - هكذا يطالب فرانك بنزlr، رئيس المحررين في دار نشر لوختر هاند في رسالته إلى المصلحة الاتحادية لفحص الكتابات الضارة بالشبيبة - ف«لا يمكن أن يقتصر الحكم على كتاب واحد للكاتب، بل يجب أن يتم النظر إلى هذا العمل وتقييمه وتكريمه في سياق الأعمال الكاملة للمؤلف»⁽¹¹⁾.

كان غونتر غراس - المولود في 16 أكتوبر 1927 في داننسيك - قد لفت الأنظار إليه لأول مرة في عام 1955 عندما حصل على الجائزة الثالثة في مسابقة الشعر التي نظمتها إذاعة جنوب ألمانيا. وبعد ذلك دُعي إلى اجتماع «جماعة 47»⁽¹²⁾، ثم نشر أول دواوينه بعنوان «مزايا دجاج الريح». وفي أعقاب ذلك انتقل غراس مع زوجته، الراقصة أنه، ليعيشا في باريس عدة سنوات، وهناك شرع في كتابة روايته الضخمة التي أطلق عليها أولاً «أوسكار، قارع الطبل» قبل أن يغيّر عنوانها في النهاية ليصبح «الطبل الصفيح». وأصبحت هذه الرواية الحدث الأدبي لعام 1959.

«بكتبه الثلاثة وروايته ذات الستة وأربعين فصلاً والسبعمئة وخمسين صفحة أضحى من حق غراس إما أن يوصم باعتباره مثيراً للاستياء والاستنكار العام أو أن يُمجد باعتباره كاتب نثر من الطراز الأول»، هكذا كان حكم هانز ماغنوس إنتنسبرغر على غراس في إذاعة جنوب ألمانيا. «إنه يستعرض في حديقتنا الأدبية الصغيرة

- التي تمتلئ بأحواض الزهور الصغيرة المعتنى بها - كيف يمسك الإنسان بالفأس. هذا الرجل مشاغب من الوزن الثقيل، سمكة قرش في بركة سردين، وحش ضار يسير منفرداً وسط حقل الأدب الألماني المستأنس الأليف»⁽¹²⁾.

الناقد يواخيم كايزر في جريدة «زود دويتشه» لم يخف كذلك شعور الاحترام تجاه «القوة الوحشية»⁽¹³⁾ لهذا الروائي، أما يوست نولته فيتعجب في صحيفة «دي فلت» من «العنفوان الباذخ للقاص غونتر غراس»⁽¹⁴⁾ الذي يمجده كارل ألفريد فولكن في صحيفة «كريست أونند فلت» («المسيحي والعالم») باعتباره «تجسيدا للعنفوان»⁽¹⁵⁾، أما تيودور فيزر فيحتفي به في «ميركور» باعتباره «هرقل الخيال»⁽¹⁶⁾ الذي - هكذا كتب بحماس في «شفيبشه تسايونغ» - أتى من منطقة كاشوبيا وهبط كالصاعقة مقتحماً أرض الأدب، قافزاً فوق الشجيرات والأسوار والخنادق، داهساً المحميات الطبيعية، ناشراً الذعر والرعب بين النقاد، وبين عشية وضحاها تغدو «الطبل الصفيح» الرواية المترجمة إلى أكبر عدد من اللغات الأجنبية من بين كافة الأعمال المكتوبة بالألمانية بعد الحرب العالمية الثانية»⁽¹⁷⁾.

وقد وصلت، حتى أكتوبر 1962، مبيعات «الطبل الصفيح» إلى 170 ألف نسخة. وتُرجمت إثر صدورها مباشرة إلى الفرنسية والسويدية والدانماركية والنرويجية والإنكليزية والفنلندية، وأعقبها في مطلع الستينيات ترجمات أخرى في إيطاليا والولايات المتحدة ويوغوسلافيا والبرتغال. وفي تلك الفترة حصد غراس جائزة جماعة 47 والجائزة التشجيعية من الدائرة الثقافية لرابطة الصناعة الألمانية وجائزة النقاد البرلنيين وجائزة الأدب الفرنسية Le meilleur étranger، من دون أن ننسى بالطبع جائزة بريمن للأدب.

حققت روايته التالية «القط والفأر» نجاحاً نقدياً مشابهاً. ومعظم النقاد اعتبروا الكتاب استكمالاً لـ «الطليل الصفيح» وليس هناك أحد لم يفكر بإمعان ويتساءل علناً ما إذا كانت «فقرات معينة فتاً أم أنها بورنوغرافيا أم أنها ببساطة فقرات خليعة داعرة»⁽¹⁸⁾، هكذا تساءل هلموت كاراسيك في «شتوتغارتر تسايتونغ». فمن لم يمعن في التفكير كان برعونة يصف الكاتب بأنه «أستاذ البورنوغرافيا»، وكان ينصح — كما فعل العاملون في مجلة «ريتر كرويتس» — بالإمساك بالكتاب بعد أن يرتدي المرء القفاز»⁽¹⁹⁾. غير أن معظم النقاد كانوا يشاركون كاراسيك الرأي الذي قال إن الفقرات التي أطلق عليها «خليعة داعرة» تنبثق من منظور السرد الذي اختاره غراس: «إنها الحيلة نفسها التي يستخدمها غراس في كلا العملين، لإبراز الحقيقة التي يعينها من منظور خاص للغاية: السلوك الطفولي (في «الطليل الصفيح») والسلوك الشاذ (في «القط والفأر») (يتيحان للروائي أن يعطل عمل قوانين الحياة اليومية. «إنه يخلق لنفسه عالماً روائياً» يخلو من الأوامر والنواهي الأخلاقية. وليس معنى ذلك أن غضبه الروائي يستهدف محاربة الأخلاق الحميدة أو إزالة العوائق. كلاً، إن قوانين الأخلاق ليس لها وجود في أعماله. هذا هو كل شيء»⁽²⁰⁾.

أوسكار ماتسيرات، الذي يرى الأشياء في الحياة من دون تأثير ومن دون تعاطف، وكأن كل ما هو إنساني غريب عنه، يسجل ما يمر به بعقل صاف، ولكن بالفضول الذي يتسم به الصياد وبحماسه وشهوته، الصياد الذي لا يترك شيئاً ولا يتورع عن شيء، الذي لا يحترم القوانين ولا المعايير الأخلاقية. صورة الروح الجميلة أمست مسخاً مشوهاً، والعالم اختل نظامه إلى الأبد. ولكن أي أخلاقيات وأي معايير سلوكية يمكن أن تظل سارية في بديهية ومن دون مراجعة بعد كل الفظائع التي ارتكبت في أوشفيتس وبوخفالد؟

إن الطفولية الأخلاقية لأوسكار، بطل «الطبل الصفيح»، ويواخيم مالكة، بطل «القط والفأر»، تتفق مع المقصد الروائي لمبدعهما: استقصاء الحقيقة من منظور الطفل الذي ما زال على سجيته والذي لا يعرف الأحكام المسبقة، الطفل الذي يحكي من دون ذرة خجل وبكل البراءة عما يتذوقه ويتشممه، ما يسمعه ويراها ويشعر به عندما يقوم برحلاته في عالم البالغين. إن صورتنا تظهر بلا شك شوهاء في المرأة التي يمسك بها أوسكار ماتسيورات ويواخيم مالكة، ولكن لن يتجزأ أحد ويدّعي أننا لا نستطيع لدى رؤيتها التعرف على أنفسنا وعلى القرن الذي نعيش فيه.

هذا هو أيضاً جوهر التقرير الذي أرفقته دار نشر لوخترهاند باعتراضها. وقد كتب التقرير أستاذ الأدب فالتر ينس وفريتس مارتيني، بالاشتراك مع الكاتب هانز ماغنوس إنتسنبرغر والباحث النفسي إميل أوتينغر، فضلاً عن كازيمير إدشميد، رئيس الأكاديمية الألمانية للغة والأدب. كما وافق خبراء آخرون على طلب الدار أن يكتبوا تقريراً حول الرواية، مثل البروفسور فيلهلم إمريش وفالتر نولر والناقد يواخيم كايزر⁽²¹⁾. وقد حُدد السابع من ديسمبر 1962 موعداً للنظر في قرار المنع لدى المصلحة الاتحادية. ولكن لأن التقارير لم ترد كلها في الوقت المناسب، فقد تقدمت دار النشر في التاسع عشر من نوفمبر بطلب تأجيل الموعد مدة شهرين. غير أن المواجهة بين مُقدّم الطلب ودار النشر التي أصدرت الكتاب المُهدّد بالوضع على قائمة الأعمال الممنوعة لن تحدث أبداً.

ففي الأيام الأولى من شهر ديسمبر وصلت إلى نويفيد، مقر دار لوخترهاند، الرسالة الآتية: «لقد قرر وزير العمل والصحة ورفاهة الشعب في ولاية هسن بتاريخ 28 نوفمبر 1962 سحب الطلب المقدم ضدكم. لذلك قمت بحفظ القضية»⁽²²⁾.

كتب الرسالة ووقع عليها السيد شلينغ، رئيس المصلحة الاتحادية لفحص الكتابات الضارة بالشبيبة، رئيس المستشارين لدى حكومة الولاية. من دون حيثيات، من دون شرح، من دون تعليق. ولا شك في أن دار النشر قد فوجئت مفاجأة سارة بسير الأمور على هذا النحو، غير أنها لم تكن سعيدة بهذه النهاية. ولهذا بعثت رسالة بتاريخ 6 ديسمبر 1962 طالبة توضيح الأمور: «السيد المحترم شلينغ، ربما تستطيعون أن تخبروا دار النشر بالسبب الذي حدا بكم في النهاية إلى سحب الطلب. في هذه المرحلة، وبعد أن أتمت الدار استعداداتها، كان بإمكان الناشر أن يكافح كفاحاً ضارياً وناجحاً. وربما كان سيكون أمراً جيداً للرأي العام والحياة الأدبية والمجال القانوني أن يتم توضيح الأمور في سابقة قضائية، حتى إذا وصلنا إلى أعلى سلطة قضائية، لنفصل فصلاً يتناوب بين الممكن والمسموح به وبين الهراء والسخف وغير المسموح به»⁽²³⁾.

ووصل الردّ على هذه الرسالة من مدينة فيسبادن في التاسع من يناير 1963. المرسل: وزارة العمل والصحة ورفاهية الشعب في ولاية هسن، وتحديدًا من السيد الوزير هاينريش هيمسات (من الحزب الاشتراكي الديمقراطي) شخصياً. وفي هذه الحالة الخاصة للغاية لا نريد بالطبع أن نستغني عن اقتباس القرار بكامله، وبالحرف الواحد: «السيد المحترم الدكتور بنزler! لقد حوّلت المصلحة الاتحادية لفحص الكتابات الضارة بالشبيبة إليّ نسخة من رسالتكم الموقعة بتاريخ 6/12/1962. ويسعدني أن أرد عليها وأن أخبركم أن الطلب الخاص بوضع كتاب «القط والفار» على قائمة الأعمال الضارة بالشبيبة قد تم تقديمه من دون علمي من الجهة المختصة في وزارتي. وهذا الطلب لم أوافق عليه، ولهذا أمرت - بعد أن عُرضت عليّ الحالة - بسحبه فوراً.

وأودّ في الوقت نفسه أن أبدي أسفي لما تحملتموه من متاعب وتكاليف بسبب رفع القضية. ولقد اتخذت الإجراءات اللازمة لمنع وقوع شيء مشابه في المستقبل»⁽²⁴⁾.

جعبعة بلا طحن إذًا، بدلاً من خوض نزاع حقيقي عن ماهية الفن وماهية البورنو غرافيا، وأي قدر من الخلاعة والفحش والتجديف يتحمّله الفن، ومتى يكون هدف الفن - كما يقول مارن فريد هاوسمان - «ليس إيقاظ الناس من سباتهم وهزّهم هزّاً، بل إلحاق الضرر بالروح الإنسانية والذهن البشري، بل وتدميرهما». أين تبدأ «حرية الأدب» التي كان ينادي بها هانز شفاف فليش، وأين تنتهي، وما هي الحدود التي تخدش «مشاعر الخجل والحياء لدى الإنسان العادي»، تلك الحدود التي لم تكن تريد أن تتخطاها النيابة العامة في كوبلنتس في نزاعها مع تسيزل: كل هذا فقد فجأة أهميته. فالوزير المسؤول أمر بذلك. كما اتخذ - مظهراً لنيّته الطيبة - الإجراءات اللازمة لمنع وقوع شيء مشابه في المستقبل، على الأقل في هسن وطالما كان هاينريش هيمسات وزيراً للعمل والصحة ورفاهة الشعب.

وبهذا يبدو أن النقاش حول البورنو غرافيا قد حُفظ - مؤقتاً - في الملفات. فللجمهورية هموم أخرى. ورويداً ورويداً بدأت القلاقل تغزو سنوات الستينيات. إنه عصر الحركة الطلابية والمسيرات في الشوارع والتجمعات الاحتجاجية، عصر المعارضة خارج البرلمان. وها هو غونتر غراس يخوض المعركة الانتخابية لصالح الحزب الاشتراكي الديمقراطي، منحازاً إلى صف فيلي برانت، ومهاجماً كورت غيورغ كيسنغر، ومعارضاً التحالف الكبير أيضاً بين الحزب الاشتراكي والحزب المسيحي. ولقد تحتم على غراس أن يسمع ويقرأ محاولة خصومه تشويه سمعته، ونعته بأنه «مؤلف أبشع القذارات

البورنوغرافية والإهانات الموجهة إلى الكنسية الكاثوليكية». هكذا كتب كورت تسيزل في صحيفة «تاغيس أنتسايفر» الصادرة في ريغنسبورغ بتاريخ 18 مارس 1967، ثم كرر كلامه بتغيير طفيف بتاريخ 14 أبريل 1967 في «دويتشه تاغيسبوست».

وإثر ذلك تقدّم غراس بطلب لدى محكمة الولاية في تراوشتاين لاستصدار حكم موقت بهدف منع تسيزل من استخدام مثل هذه التعبيرات. ولكن تسيزل اعترض على الحكم وأجبر غراس على رفع قضية. وفي الثامن والعشرين من سبتمبر 1967 صدر الحكم الذي قضى بمنع تسيزل من وصف غراس بأنه كاتب بورنوغرافي «في المقالات الصحفية ورسائل القراء»، فإذا فعل، وقع تحت طائلة قانون العقوبات. (رقم ملف القضية: 2 O 170/67 LG (Traustein).

غير أن تسيزل تقدّم بطلب لاستئناف الحكم لدى محكمة الولاية العليا في ميونيخ. وفي الثامن من يناير 1969 صدر الحكم الختامي والنهائي: «لقد توصلت هيئة المحكمة [...] إلى أن على المدعي أن يتقبل أن يصفه المدعى عليه في الصراع الفكري الدائر علانية بأنه «مؤلف أبشع القذارات البورنوغرافية (ومؤلف أسوأ) الإهانات الموجهة إلى الكنسية الكاثوليكية». وحسب الوضع الحالي للأشياء فليس هناك فرق من حدوث ذلك على الساحة السياسية أو في إطار التعبير عن رأي نقدي ثقافي عام، لا سيما وأن المدعي [...] معتاد على خوض الصراع على كلا الساحتين»⁽²⁶⁾.

أما تعبير «غراس الكاتب البورنوغرافي» فإن المحكمة تعتبره حكماً يستوفي أركان الإهانة الشكلية. وهذا «الوصف المهين» - كما تطلق عليه المحكمة - ليس من حق تسيزل أن يستخدمه بعد اليوم، أو

على الأقل «ليس استخداماً عشوائياً من دون مناسبة محددة وسياق معين». وينص القرار على أن هذا الوصف مسموح باستخدامه في سياق النقد الأدبي. (رقم ملف القضية: 12 U 2407/67 OLG. (München).

ما البورنوغرافيا وما الفن؟ متى يُخدش الحياء ومتى تتضرر الشيبية؟ هذه الأسئلة تبقى بلا إجابة قاطعة. وما تم القطع والبث به. هو أن المرء بإمكانه أن يطلق - من دون عقاب - على الكاتب غونتر غراس كاتباً بورنوغرافياً. ولا يمكن الطعن في الحكم أو استئنافه.

الهوامش

(1) Hans Schwab-Felisch: «Ein Trauerspiel». In: «Frankfurter Allgemeine Zeitung», 29. 12. 1959.

(2) WK: «Der Schlag auf die «Blechtrommel»», In: «Weser-Kurier», Bremen, 30. 12. 1959.

(*) اتسم موقف الأديب توماس مان (1875 – 1955) بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية بالتحفظ تجاه ألمانيا الشرقية والغربية معاً، ولذلك عاد من الولايات المتحدة ليستقر في سويسرا، على الرغم من أن كثيرين كانوا يتمنون عودته إلى ألمانيا (الغربية)، بل وعرضوا عليه منصب رئيس البلاد. وكتب مان عندئذ مقالة بعنوان «سبب عدم عودتي إلى ألمانيا»، وفيها تحدث عن الذنب الجماعي الذي يتحملة الألمان جميعاً عن النظام النازي، فكانت النتيجة حصوله على عدد كبير من خطابات التهديد. وكان مان قد اتخذ قبل ذلك مواقف أثارت حفيظة الكثيرين ضده، فعندما تعرضت مدن ألمانيا للقصف العنيف في نهاية الحرب مما أودى بحياة مئات الآلاف من المدنيين صرح قائلاً: «يجب أن ندفع ثمن كل شيء». من هنا ينبع موقف الكاتب هاوسمان. (المترجم)

(3) Zitiert in WK: «Der Schlag auf die «Blechtrommel»», a. a. O.

(4) Zitiert nach gr.: «Der schöne Schein». In: «Deutsche Zeitung», Köln, 6./7. 2. 1960.

والتزاع حول جائزة بريمن الأدبية موثق في المرجع الآتي:

- (5) Zitiert nach «Katz und Maus mit "Katz und Maus"». In: «Deutsche Tagespost», Würzburg, 20. 3. 1963.
- (6) Zitiert nach «Katz und Maus mit «Katz und Maus»», a. a. O.
- (7) Zitiert nach «Katz und Maus mit «Katz und Maus»», a. a. O.
- (8) Zitiert nach «Katz und Maus mit «Katz und Maus»», a. a. O.
- (9) Zitiert nach «Katz und Maus mit «Katz und Maus»», a. a. O.
- (10) Zitiert nach Gen Loschütz (Hrsg.): *Von Buch zu Buch - Günter Grass in der Kritik. Eine Dokumentation*. Neuwied/Berlin 1958, S. 51
- (11) Zitiert nach Loschütz. a. a. O., S. 54
- (**) «جماعة 47» كانت من أهم التجمعات الأدبية في ألمانيا بعد الحرب العالمية الثانية واندحار نظام النازية. وهي حركة أدبية شابة أسسها الناقد الألماني هانز فرنر ريشتر مع زميله ألفريد أنديرش، ومنها خرج عدد من الكتاب الشباب الذين سرعان ما لمع نجمهم في سماء الأدب مثل الشاعر هانز ماغنوس إنتسنسبرغر والروائي أوفه يونسون والشاعرة النمساوية إنغبورغ باخمان، كما حصل اثنان من أعضائها على جائزة نوبل في الأدب، وهما هاينريش بول (1972) وغونتر غراس (1999). (المترجم).
- (12) Hans Magnus Enzensberger: «Wilhelm Meister auf Blech getrommelt». In: «Süddeutscher Rundfunk», Stuttgart, 18. 11. 1959.
- (13) Joachim Kaiser: «Oskars getrommelte Bekenntnisse». In: «Süddeutsche Zeitung», München, 31. 10./1. 11. 1959.
- (14) Jost Nolte: «Oskar, der Trommler, kennt kein Tabu». In: «Die Welt», Hamburg, 17. 10. 1959
- (15) Karl Alfred Wolken: «Neues aus der Kaschubei». In: «Christ und Welt», Stuttgart, 20. 10. 1961
- (16) Theodor Wieser: «Fabulierer und Moralist». In: «Merkur», Dezember 1959.
- (17) «Blechtrommel - Einbruch des Kaschubischen». In: «Schwäbische Zeitung», Leutkirch, 19. 7. 1960. Das Echo der Kritik auf die *Die Blechtrommel* ist dokumentiert in: Franz Josef Görtz (Hrsg.): «*Die Blechtrommel. Attraktion und Ärgernis. Ein Kapitel deutscher Literaturkritik*». Darmstadt/Neuwied 1984.
- (18) Hellmuth Karasek: «Der Knorpel im Hals». In: «Stuttgarter Zeitung», 11.11. 1960.

- (19) anon.: «Nur mit der Zange anzufassen!» In: «Das Ritterkreuz», Wiesbaden, April 1962.
- (20) Helmuth Karasek: «Der Knorpei im Hals», a.a.O.
- (21) Vgl. Loschütz, a.a.O., S. 58 ff.
- (22) Zitiert nach Loschütz, a.a. O., S. 67.
- (23) Zitiert nach Loschütz, a. a. O., S. 68.
- (24) Zitiert nach Loschütz, a. a. O., S 69.
- (25) Zitiert nach *Kunst oder Pornographie? Der Prozeß Grass gegen Ziesel. Eine Dokumentation.* München 1969, S. 17.
- (26) Zitiert nach «Kunst oder Pornographie?», a. a. O., S. 36.

شهادة غير مرغوب فيها:

كلاوس مان

هذه الحالة جدية بأن تظل حيّة متوهّجة بين الفضائح التي يضمّتها أرشيف الأدب الذي يتقدم سريعاً، وتستحق أن نتمعن اليوم في أوراقها المصفرة. ففي عام 1964 انتقل ملف هذه الحالة من أرشيف الأدب إلى ساحات المحاكم، بناءً على طلب بيتر غورسكي - رفيق غوستاف غروندغنس وابنه بالتبني - وبدأ القضاء في فحص وتمحيص رواية «مفتو» لكلاوس مان. وبتكاسل وتباطؤ كانت القضية تنتقل من محكمة إلى أخرى، وفي كل محكمة مكتظة بالملفات من تلك المحاكم كانت تصدر «حيثيات» مختلفة كل الاختلاف عن سابقتها، إلى أن قرّرت المحكمة الدستورية في عام 1971 مُنَع توزيع الكتاب في جمهورية ألمانيا الاتحادية منعاً باتاً. وفي مطلع الثمانينيات تم تسوية القضية التي تعود إلى حقبة الستينيات، وتتناول أحداثاً أضحت تبدو للأغلبية الساحقة من أجيال ما بعد الحرب وكأنها من مخلفات العصر الحجري، فهي تعود إلى كواليس المسرح في حقبة جمهورية فايمر والسنوات الأولى من حكم النازية. ثم نُشر الكتاب مرة أخرى من دون أي عواقب قانونية. ربما تكون القضية في حد ذاتها قد تقادمت، إلا أنها تتسم بسمات

دالة على عصرها، وبقدر هائل من سياسة الكبت والإزاحة، كما أنها تعرض حكاية طويلة لشخصين تجمعهما أشياء كثيرة.

في عام 1936 نشر المهاجر كلاوس مان في أمستردام رواية «مفتسو» مانحاً إياها العنوان الجانبي: «قصة نجاح مهني». والبطل المتألق في الرواية هو هندريك هوفغن الذي يحمل بلا شك ملامح غوستاف غروندغنس، وهو من الشخصيات الفنية التي احتُفي بها احتفاء بالغاً في الرايخ النازي. وتتناول الرواية التي تعتمد أسلوب الإثارة الصعود المهني لأحد السابحين مع التيار: من مسامر لامع في مسارح منتصف العشرينيات يشق الممثل طريقه ليغدو نجماً ساطعاً في سماء برلين. «ابتسامة الجيفة»⁽¹⁾ التي علت وجهه، طموحه الحارق، نوباته الهستيرية، وتعدّد شخصيته وغموضها، كل ذلك جعل آل مان يصفونه مستخدمين كلمة من أحب الكلمات إليهم: «مريب». غير أن تلك الصفات تحديداً هي التي صعدت بشيوعي الصالونات إلى أعلى السلم المهني. هذا «المتخصص البارد في أدوار النصابين المتأنقين، والقتلة الذين يرتدون بدل السهرة الفاخرة، والمتأمرين التاريخيين»⁽²⁾ يشعل حماسة الجمهور عندما يمثل دور الشيطان مفتسو. وبعد تولي هتلر السلطة في ألمانيا، ادّعى هوفغن أنه كان يكسب قوته في المنفى كراقص، إلا أنه — «قرد السلطة والمهرج الذي يسلي القتلة»⁽³⁾ — في النهاية يتحالف مع الشيطان، فيلمع نجمه من جديد ويغدو مدير مسرح ومستشاراً في الدولة.

وفي عام 1925 تقابل الاثنان لأول مرة: كلاوس مان البالغ من العمر ثمانية عشر عاماً يلتقي غوستاف غروندغنس البالغ من العمر خمسة وعشرين عاماً. وبعد عشر سنوات باتت القطيعة نهائية بين الاثنين. عندما تعارفا كان كلاهما قد سار الخطوات الأولى على

طريق الشهرة المُستَهْأة. وفي عام 1923 تم تعيين غروندغنس في مسرح الغرفة في هامبورغ، أما كلاوس مان فقد رسّخ شهرته الأدبية طفلاً معجزة بباكورة كتبه «قبل الحياة» ومسرحيته «آنيا وإستر». وفي سيرته الذاتية «نقطة التحول» تحدث كلاوس مان عن ذلك اللقاء الأول بعد مرور عشرين سنة: «اللقاء الأول مع غروندغنس بقي محفوراً في ذاكرتي. فقد دخل إلى غرفتنا في الفندق بحيوية هرميس، رسول الآلهة. كان يمشي في خفة مدهشة حتى أن المرء يجد نفسه مرغماً على أن يلقي نظرة مستريية إلى صندله الذي كان يحتفظ بأناقته البالغة رغم أنه بات رثاً بعض الشيء. أليست به بأجنحة؟ كلا، كما أن ذاك الشيء الذي يحيط بكتفيه في تكاسل نبيل لم يكن ثوباً من ثياب الآلهة القديمة، بل معطفاً بالياً.

كان رجلاً جميلاً: الأنف المستقيمة الممتلئة بعض الشيء، الشفاه المترفعة في كبرياء، الذقن الحاد. ملامح وجهه جميعاً اتسمت بالقوة والصفاء. والتشوه الضئيل / البسيط في ملامح وجهه يرجع بالتأكيد إلى نظارته ذات العين الواحدة التي يرتديها بسبب قصر حاد في النظر. [...] كان سلوكه مع أشخاص، لا سيما أولئك الذين يهملهم، يتسم بالعصبية المتشنجة والاضطراب القلق، غير أنه كان يكتسب ثقة بالذات واتزاناً كالتّي يكتسبها في حياته وفي نطاق عمله، على خشبة المسرح. فكم أشعر بالعجز والخجل عندما أقرن محاولاتي المُتكلّفة في التمثيل مع موهبة غوستاف الفطرية وتألقه النابع من الخبرة رغم كل ما يثيره من يفاعاة وفتوة!»⁽⁴⁾.

كان غوستاف غروندغنس على ما يبدو مأخوذاً بالتوأم الأدبي: إريكا وكلاوس مان. وقد احتفى بصديقه كلاوس في الكتيّب المصاحب لبرنامج مسرح الغرفة في هامبورغ باعتباره رسولاً ورائداً:

«لقد وجد الجيل الصاعد في كلاوس مان شاعره. وفي مجموعته القصصية «قبل الحياة» [...] نجد - بين بعض القصص الأقل جودة من الناحية الشعرية والقريبة قريباً مريباً ورخيصاً من عالم الشياطين - قصة رائعة، هي «الشبان»، وفيها يتم، لأول مرة، تسليط الضوء الكاشف، وبموضوعة مؤلمة، على التعقيدات الروحية التي يعيشها شباب اليوم بالرغم من كل الإمكانيات المتاحة لبلوغ القوة والجمال. كانت هذه القصة بسيطرتها المدهشة على الشكل وعداً كبيراً بالنسبة للجيل الشاب، وهو وعد أوفى به كلاوس مان في «آنيا وإستر» وفاءً رائعاً [...] هذه هي سمة كلاوس مان الجوهرية: ليس مان مجرد مصوّر للجيل الصاعد، لا، إنه ربما مهياً لكي يكون رائده»⁽⁵⁾.

لدينا وثائق عديدة تتحدث عن العصر العاصف الذي جمع بين الاثنين. في هامبورغ كان كلاوس مان في عام 1926 يكتب مسرحية غنائية بعنوان «عرض رباعي راقص» قام بالتمثيل فيه أربعة أشخاص، وهم كلاوس مان وغروندغنس وباميليا فيديكند وإريكا مان. وكان كلاوس مان منذ عام 1924 قد خطب باميليا فيديكند، ابنة الكاتب المسرحي فرانك فيديكند، ولكن خطط الزواج لم تثمر عن شيء، إذ أنها تزوجت بعد فترة قليلة شترنهايم. وفي عام 1926 تمت خطبة غروندغنس وإريكا مان، وفي يونيو عام 1926 أقيم حفل الزفاف.

وقام الأربعة بعد ذلك بجولة مسرحية. غير أن غروندغنس، الممثل في مسرح هامبورغ الذي جرّب موهبته المتعددة في الإخراج أيضاً، كان يمثل في عام 1927 لأول مرة ضيفاً على مسرح برلين، ثم هجر الفرقة «الرابعة» بسبب النقد الصحفي المدمر للعرض.

إن الاغتراب المتزايد بينه وبين إريكا وكلاوس مان أدى إلى الطلاق بين غروندغنس وإريكا في عام 1929. ولم يكديجيء عام

1932 حتى كان كلاوس مان قد صوّر في روايته «في الأبدية مكاناً للقاء» غروندغنس في شخص غريغور غريغوري، الممثل الشرير حتى النخاع، وبشكل يعرف القارئ من خلاله من المقصود. وكان بإمكان غروندغنس آنذاك، قبل حقبة النازية، أن يقاضي المؤلف على الصورة التي رسمها له في الرواية، شخصاً وصولاً لا أخلاق له، غير أن غروندغنس لم يفعل. فهذا الطراز من الرجال الذي ظهر في رواية «مفستو» وضع كلاوس مان ملامحه في عام 1933 قبل أن يتحالف مع الشيطان النازي. ولكن كلاوس مان زوّده بصفات إبليسية حتى في روايته «في الأبدية مكاناً للقاء»: «هل تصدّق؟ لقد حلمت أنني قد مثلت البروفات في مسرحية تقية وورعة للغاية وكان المخرج هو غريغور غريغوري. كان رشيق الحركة أنيق الملبس للغاية، كعاداته، وعموماً كان يتمتع بلباقة عالية. على ما يبدو كانت المسرحية التقية تعجبه بامتياز. والذي لفت نظري أنه كان يعرج قليلاً وأن فردة حذاء كانت أقصر من الأخرى. ولم يكن في بالي شيء عندما سألته تهذباً لا أكثر: «ماذا حدث لقدمك يا غريغور؟» إثر ذلك هاج وماج وصرخ في وجهي: «دعك من هذه الأسئلة. إن بي ما يكفيني! لقد قطعتها بنفسني طبعاً اتماماً للعقد». لم أفهم أنه يقصد العقد مع الشيطان إلا عندما نظرت إلى ملامح وجهه الممتعضة - فظيع، أليس كذلك؟»⁽⁶⁾.

بعدها انتقل غروندغنس مع بداية الموسم المسرحي 1928/1929 إلى برلين. وفي مطلع الثلاثينيات كان واحداً من أنجح الممثلين والمخرجين: فحتى عام 1932 كان قد مثل غروندغنس مع إحدى عشرة شركة إنتاج، وكان يخرج المسرحيات والأوبرات والأوبريتات والعروض الراقصة. وفي عام 1932 انتقل إلى مسرح الدولة، وفي أول أدواره هناك مثل مفستو. وقبل أيام من تولي هتلر الحكم في ألمانيا، وتحديدًا في الحادي والثلاثين من يناير

1933، عُرض الجزء الثاني من «فاوست» لأول مرة وكانت البطولة لغرونديغنس. عندها استولت الحماسة على الناقد المسرحي هيربرت إيرينغ عندما شاهد عرض الافتتاح: «اكتسبت هذه المسرحية حيويتها من خلال غوستاف غرونديغنس. لقد أدى مفستو بالمرونة الفائقة ذاتها التي مثل بها الجزء الأول. [...] فتمثّله الذهني للآليات الشعرية مثالي، وقوته الدرامية خارقة للمألوف، أما خفته فهي ساحرة. غرونديغنس يلمع ويتألق، ومع ذلك يبقى ملتزماً بالنص في كل كلمة. [...] ومفستو الثاني هو دليل لما يمكن أن ينجزه غرونديغنس إذا أنعم على نفسه بالهدوء والوقت، وإذا تفرّغ لنوع معين من المسرح وشارك في العمل اللازم للممثل لكي يعيد بناء قدراته»⁽⁷⁾.

وبينما كان غرونديغنس يستجّل نجاحات باهرة في الرايخ الثالث، كان طريق كلاوس مان الأدبي يعني البحث عن الذات وفهم الذات باعتباره مهاجراً إلى صفوف المعارضة المناهضة للفاشية. إذ هاجر الكاتب في منتصف مارس 1933 إلى سويسرا، بعد يوم واحد من هجرة أخته إريكا. متبعاً بذلك خطى عمه هاينريش مان الذي هرب في الحادي والعشرين من فبراير بعد أن حصل على تحذير من السفير الفرنسي، وبذلك كان هاينريش مان من أوائل من أقدموا على تلك الخطوة.

وعلى ما يبدو فقد غلب التردد غرونديغنس أيضاً للحظات. فقد كان مثلياً، ككلاوس مان، وبالتالي كان عليه أن يتوقع أن يسومه النازيون العذاب؛ فضلاً عن ذلك كان متعاطفاً مع الشيوعيين، كما كان يُنظر إليه على أنه معارض للنازيين. لذلك، كان تمديد عقده أمراً مشكوكاً فيه إلى أقصى حد. وعندما كان يعمل في فيلم «أجمل الأيام في آرنبويث» فكّر ملياً في البقاء في الخارج، غير أنه فضّل في النهاية أن يعود إلى ألمانيا «لأسباب عائلية»، كما ادعى في ما بعد.

وحسب أقوال غروندغنس قام مديرا المسرح الجديدان، يوست وأولبريش، بفصله، وكلاهما كان من عتاة النازيين. غير أن غورينغ الذي كان أعجب بأدائه لدور مفسستو عيَّنه من جديد. وفي أكتوبر 1933 مثلت إلى جانب غروندغنس في الملهاة «حفل موسيقي» التي ألَّفها هرمان بار ممثلة ستقف في المستقبل بجانبه وترعى شؤونَه، ونعني الممثلة إمي زونهمان، زوجة غورينغ المقبلة. وبعد أربعة أشهر من العرض المسرحي المشترك تولى غروندغنس في نهاية فبراير - بعد مهلة تفكير - إدارة مسرح الدولة في بروسيا.

بمقالة نارية هاجم كلاوس مان إيمي زونهمان بعد أن تزوجت غورينغ في أبريل 1935، ونُشرت الرسالة المفتوحة في مجلة «الألمانية للألمان»، وهي مجلة معارضة كانت تُهرب إلى ألمانيا مستفيدة من عنوانها وغلافها اللذين لا يثيران الريبة: «ألا تشعرين بالقرف أبداً؟ وإذا كنت لا تشعرين أبداً بالقرف، ألا ينتابك الخوف أبداً؟ هناك حتماً ساعات تمر عليك، فضجيج حفل الزفاف لن يستمر إلى الأبد، ولن يكون في كل مساء حفل عشاء كبير. فالقرين البدين مسافر، وربما يجلس في مكتبه يوقع على أحكام بالإعدام أو يقوم بالتفتيش على قاذفات القنابل. فحين يحل المساء، وأنت تجلسين وحدك في قصرِكَ الجميل. ألا ترين عندئذ أشباحاً؟

ألا يظهر لك من خلف الستائر الثقيلة الفاخرة المقتولون ضرباً في معسكرات التصفية والمعذبون والمنتحرون والذين أطلق عليهم الرصاص خلال الهرب؟ ألا يظهر لك رأس يقطر دماً؟ ربما يكون رأس الشاعر إريش موهزام - ألم تكن مهتتك النطق بكلمات الشعراء قبل أن تصبحي الأم الفخرية لبلد ملعون يقتل أكثر شعرائه جساراً أو يحرقهم؟ أم أنه أوسيتسكي - إن منظره يبدو مريعاً من آثار الضرب

والتعذيب، لا شيء سوى لأنه يدعو إلى السلام؟ مع أن قرينك المزين بالأوسمة والنياشين ما زال في لحظاته الأكثر وقاحة ينطق بكلمة السلام»⁽⁸⁾.

كان يريد أن يعرف كل شيء عن زوج أخته السابق، غوستاف غروندغنس: راح يشاهد الأفلام التي يمثل فيها، وفي دفتر يومياته أخذ يسجل الأخبار الواردة إليه. وفي الخامس والعشرين من أبريل 1934 يطرح كلاوس مان السؤال التالي: «[...] هل يشعر بتأنيب الضمير؟ لا أعتقد ذلك»⁽⁹⁾. وفي عيد الميلاد عام 1934: «الحملات الجديدة التي تستهدف المثليين. وضع غوستاف الحرج. لا يريد المرء أن يكون مكانه»⁽¹⁰⁾. يرى غروندغنس في فيلم «نهاية غرام». وفي يناير 1935 تحكي له زائرة من برلين عن «انتصارات غروندغنس - المصحوبة بالتحية الهتلرية»⁽¹¹⁾. وبعد ثلاثة أسابيع يسجل في دفتر يومياته: «ما زال غوستاف يسبب لي الحيرة - أما هي [باميلا فيديكند] فلا»⁽¹²⁾.

ترجع فكرة رواية «مفتسو» إلى هرمان كستن الذي كتب لكلاوس مان من أمستردام في منتصف نوفمبر 1935: «لكي أوجز أقول إن عليك أن تكتب رواية عن وصولي متسلق مثلي الجنس في الرايخ الثالث. تتراءى أمام عيني شخصية السيد مدير مسرح الدولة الذي (هكذا قيل لي) تكن له الإعجاب فنياً، السيد غروندغنس. (العنوان: «مدير المسرح») لا أقصد أن تكتب رواية ساخرة مثقلة بالسياسة، بل رواية غير سياسية - تقريباً، على غرار «بل - أمي» لموباسان الذي ساعد عمك في السابق على اكتشاف مناطق شهية. بكلمات أخرى: لا أريد أن تصوّر هتلر وغورينغ وغوبلز كشخصيات روائية، لا تحريض على الثورة، لا بيانات شيوعية هدامة، لا إشارات لحوادث حقيقية - بل، مثلاً الإشارة إلى مقتل ذلك الممثل البرليني

الذي لا يحضرني اسمه الآن. فالأحداث كلها منعكسة على مرآة ساخرة، تعكس العواطف الكبيرة المخبأة والمحسوسة بالطبع. لا تصوير لأحداث سياسية، بل رواية اجتماعية نقدية ساخرة. نقد ساخر لبعض الشخصيات المثلية. نقد ساخر للطموح الانتهازي، أو -ربما- لأنواع مختلفة من الطامحين الانتهازين. وعموماً: أن تروي للعاصمة كيف يصبح المرء مدير مسرح»⁽¹³⁾.

يألفها من رسالة نموذجية: هرمان يعرض على الكاتب مادة الرواية ويناقش مختلف الامكانيات ويحدد الإطار العام، ويتجرأ على أن يطلب من كلاوس مان المثلي أن يكتب رواية عن أمثاله. ولكن التوفيق لم يكن حليفه بالطبع: كان أكثر ما سيشتي بهوية الشخصية الحقيقية هو رسم مدير المسرح باعتباره مثلياً. ولم يكن كلاوس مان يريد ذلك إطلاقاً. ففي تلك الفترة كان مان يفكر في موضوعات أخرى للرواية التي يزمع كتابتها: كان يفكر في كتابة رواية عائلية ورواية أخرى عن الكاتب كلايست. وقد انتابه التردد بالتأكيد قبل أن يشرع في تصوير زوج أخته السابق تصويراً روائياً مرة أخرى.

في نهاية نوفمبر 1935 ردّ صديقه وناشره فريتس ه. لاندسهوف على رسالة من كلاوس مان قائلاً: «قرأت لتوي رسالتك القصيرة بخصوص كلايست. وهذا موضوع ألماني للغاية، يمكنك أن تكتبه في الرايخ الرابع وليس الآن! كما أنه موضوع صعب، دولياً أيضاً. ولكنه بالطبع جميل جداً! ورغم كل شيء أرى أن اقتراح كستن اقتراحاً جيداً. ويمكنك ألا تجعل الرجل مثلياً، ليس بالضرورة أن يصبح غروندغنس، بل أي وصولي متسلق. فالنتيجة ستكون رواية جيدة عن عصرنا. وعليك أن تقاوم كتابة رواية السيرة الذاتية التي تُستغل أسوأ استغلال. وأعتقد أنك قادر بامتياز على ذلك. ففكر في

الأمر مرة أخرى»⁽¹⁴⁾. ولكن فترة طويلة قبل اقتراح كستن كان موضوع الرواية كامناً في ثنايا الذاكرة التي يحفظ فيها كلاوس تاريخ عائلته. خلال أحد الأحاديث المسائية في نهاية يوليو 1934 خطر على بال كلاوس مان فجأة الربط بين الشخصيات التالية: فيديكند وشرنهايم وغروندغنس وشخصيات أخرى، بل كان يرى نفسه أيضاً في هذا الإطار. وتعطي اليوميات بعض الإشارات في نطاق الحلم والتمني، وهي تظهر كيف كان يشعر بالانجذاب إلى الخصم السياسي أيضاً: «إن تصوير هذا السادي المقزز يثيرني جنسياً، إنه أمر دنيء. إن منظره يثير القرف في نفسي، إلى جانب الكراهية. لا يمكن أن أتصور أن أنهزم أمامه»⁽¹⁵⁾.

إن الخنوع تحت سطوة العنف الذي يهيج كلاوس مان ويجعله منقسماً بشدة، وجد طريقاً له في الرواية حيث نجد مشهداً لزنجية تدعى طباب تمسك بسوط وتنهال به ضرباً على هندريك هوفغن الذي يشعر بلذّة سرّية مصدرها هذا السلوك الشاذ. «هذه الحركات الدموية»⁽¹⁶⁾ التي يطلب من الراقصة أن تأتي بها ليست إلا تعبيراً عن هوس جنسي عاشه كلاوس مان في الخيال فحسب. هذا العنف الخليع كرمز أدبي للسادية المازوخية نجده لدى هاينريش مان في روايته «بروفيسور أونرات» و«الخنوع»، وهما النموذج الروائي الذي اقتدى به كلاوس مان في «مفتو». وهكذا كانت الرواية ثمرة خيال شخصي ونموذج أدبي. وفي شخص هندريك هوفغن لا نجد تفاصيل بيوغرافية لغوستاف غروندغنس فحسب، بل إننا نصادف أيضاً جزءاً من رغبات كلاوس مان الجنسية المحرّمة. إن هذا التوحد مع الخصم - الذي كشف عنه الكاتب في دفتر يومياته - يجعلنا نفهم المعنى المزدوج للمشاهد المازوخية في الرواية على نحو أفضل.

بالإضافة فضلاً عن ذلك فإن المشاهد السادية المازوخية المُتَخيلة تغطي على مثلية غروندغنس الجنسية.

لقد كانت هناك أسباب كثيرة وجيهة للصمت حول توجهات غروندغنس الجنسية، ففي فترة كتابة الرواية كان غروندغنس هدفاً للملاحقة والاضطهاد في الرايخ الثالث بسبب مثليته الجنسية. وفي فبراير 1936 كان على غروندغنس أن يقابل هتلر، غير أن غوبلز - الذي أراد أن ينتزع من غورينغ منصب الإشراف على مسرح الدولة البروسي - أطلق شائعة تقول إن مدير المسرح أصبح من المغضوب عليهم. ومن ناحيته انسحب غروندغنس من برلين وهرب إلى سويسرا. وحسب أقواله فإن غورينغ شخصياً اتصل به وطلب منه العودة، ثم بسط عليه حمايته بحيلة بارعة، فأمر بتعيينه مستشار دولة في بروسيا، وبذلك أصبح في مأمن من أية ملاحقة مباشرة. وفي يونيو 1935 تزوج غروندغنس بالممثلة ماريانه هوبه، ووفقاً لشائعة فقد زُوج منها لكي يضع حداً للقليل والقال حول ميوله الجنسية المختلفة.

وبعد خمسة أشهر - في مايو 1936 - كان كلاوس مان قد أنهى الصيغة الأولى من «مفتو» التي بلغ عدد صفحاتها 600 صفحة. وفي منتصف يونيو شرعت صحيفة باريسية في نشر الرواية على حلقات. وقد ذكرت الصحيفة مع خبر البدء في نشر الرواية أنها «تستند على أحداث حقيقية»، بل وذكرت اسم غروندغنس وأسماء «كافة النازيين من ذوي المناصب العليا»⁽¹⁷⁾ الذين يتعرف عليهم القارئ في الرواية بسهولة. ومنذ ذلك الحين وتاريخ نشر الكتاب ليس إلا محاولة للترجع عن ربط الرواية بأشخاص حقيقيين. وكان الناشر لاندسهوف - الذي أصبح حذراً للغاية بعد أن رُفعت قضية

ضد الكاتب هاينتس ليبمان الذي ينشر لديه - يلجّ للاعتراض على ما كُتب. وفي هذا المعنى كتب كلاوس مان إلى باريس. وكذلك طلب لاندسهوف اختصار بعض المشاهد والتقليل من حداثتها لدى نشرها مسبقاً في الصحيفة، أما الكتاب فقد أضيفت إليه العبارة التالية لكلاوس مان: «كافة الشخصيات الواردة في الكتاب تمثل أنماطاً، وليست تصويراً لأشخاص حقيقيين».

وعندما ظهرت الطبعة الأولى التي بلغت 2500 نسخة أكد المؤلف على القوة الرمزية للكتاب في بلاغ قدمه بنفسه: «لا يهاجم هذا الكتاب شخصاً بعينه، إنه يهاجم بالأحرى الوصولي المتسلّق، كما يهاجم المثقف الألماني الذي باع الروح وخانها. أما كون هذا المثقف موهوباً فهذا يزيد الطين بلة. هوفغن - الشخصية النمطية هوفغن، أو هوفغن الرمز - يضع موهبته العظيمة في خدمة سلطة حقيرة متعطشة إلى الدماء. ومن أجل الأغراض الدعائية لدولة شمولية جهنمية يستغل أبشع استغلال شيئاً كان من الممكن أن نطلق عليه العبقرية لو كان يتسم بجوهر أنقى من الناحية الأخلاقية»⁽¹⁸⁾.

وعلى رأس قائمة النسخ المجانية التي ترسلها دار النشر كتب كلاوس مان اسم «مدير المسرح غوستاف غروندغنس، مسرح الدولة، برلين». على ما يبدو كان أكثر ما يهيمه هو رد فعل غروندغنس. غير أنه صمت. حسب أقوال الشهود، وليس هناك شك في أن غروندغنس قرأ الكتاب آنذاك، ولكن ليس لدينا أقوال توضح رد فعله بشكل قاطع. غير أن إحدى الشائعات تقول إنه تحدث عن رغبته في تحويل الرواية إلى فيلم.

بالطبع كان بإمكان القارئ المهتم أن يعرف هوية كافة الأشخاص في الرواية تقريباً، وأن يحيل كل شخصيات الرواية تقريباً

إلى أصولها الواقعية. فليس هناك شك مثلاً في أن كارل شترنهايم يظهر في موضع بارز، أما سيزار فون موك في الرواية فهو في واقع الأمر النازي الكبير الكاتب هانس يوست. الشاعر غوتفريد بن - وقد كان كلاوس مان من المعجبين به للغاية - وهو في الرواية يحمل اسم بنيامين بلتس. ولوته ليندنتال تظهر في الرواية بدلاً من إيما غورينغ، أما الناقد المسرحي هربرت إرينغ فيكتشفه القارئ في شخصية د. إرينغ. وليس من الصعب اكتشاف شخصية مدير مسرح الغرفة في هامبورغ، إريش تسيغل، الذي يظهر في الرواية تحت اسم أوسكار هـ. كروغه، إلى آخره؛ حتى الأميرة طُباب الممسكة بالسوط مرسومة وفق شخصية حقيقية، وهي أندريا مانغا بيل التي كانت لمدة سبع سنوات رفيقة الكاتب يوزف روت. وإليزابيت برغر تشبه دورا مارتن، أما النازي الصغير هانس ميكلاس الذي يمشي مع التيار في سذاجة ويجري وراء «الحركة» والذي يؤلف «خطباً فاسقة دنيئة»⁽¹⁹⁾ فهو الممثل هانس شلينكا الذي كان يعمل في فرقة «مطحنة الفلفل» قبل أن يهجر فرقة إريكا مان ويحيك الدسائس ضدها من فيينا. كما أن الرواية تتضمن أيضاً شخصيات مختلطة. ف(رولف بونيتي) - وهذا ما نستشفه من اسمه أيضاً - يشير إلى الممثل برنهارد ميتي الذي لعب دور فاغنر في «فاوست 2» التي عرضت في يناير 1933، كما يمكن التعرف على فيكتور دو كوفاف في تلك الشخصية. أما شخصية هيدا فون هيرتسفلد فمن الممكن أن ترمز إلى ثلاثة أشخاص: تيرزه غيسه ولوتسي فون ياكوبي وميريام هورفيتس. وتوحد شخصية البروفيسور بروكنر بين هاينريش مان وتوماس مان، أي بين العم والأب.. هكذا هي شخصيات الرواية، فماذا لو كان لهذه الشخصيات لها أساس في الواقع؟ على غرار رواية «آل بودنبورك» مثلاً التي يرد فيها نصف سكان لوبك تقريباً؟ أو على نسق رواية «الرأس» لهاينريش مان التي

عرضت لتناقضات بعض كبار الشخصيات في جمهورية فايمر في بانوراما ذهنية شاملة؟ وعلى أي شيء سيبرهن ذلك؟ لا شيء.

في تلك السنوات انتشر وهم سياسي انتشاراً واسعاً. وكان كثيرون يحملون هذا الوهم في عقولهم، ومنهم كلاوس مان الذي كان يتصوّر وجود جبهة شعبية في الداخل والخارج. على الأقل حتى 1936 (حتى ظهور «مفتو») كان الأمل يوحد بين المهاجرين في المنفى والمعارضة في الداخل في التغلب على الاختلافات السياسية والإيديولوجية من عصر فايمر وداخل المقاومة والوقوف في وجه «النظام» وإسقاطه.

كان هناك إذاً نوع من الخداع الذاتي. كان الكتاب يبالغون في تقدير مقاومتهم للنظام ويجهلون القدرة التنظيمية للنازيين وقوتهم الإرهابية ومدى رسوخ أقدامهم في السلطة. وهذا ما حملهم على عدم أخذ الخصم بجدية كافية، حتى من الناحية الأدبية.. فبعد الحرب تمت إعادة الاعتبار إلى غروندغنس في المنطقة التي احتلها السوفييات. واكتشف المرء أنه - كما كتبت «برلينر تسايونغ» (الصحيفة البرلينية) في مارس 1946 - «قدم يد المعونة إلى المناضلين المناهضين للفاشية الذين اعتقلتهم الشرطة السرية (الغستابو)، كما وقر الحماية للممثلين الذين كانوا يتعرضون للتمييز نظراً لأصولهم غير الآرية أو لعدم زواجهم من آريات. كما أن لجنة الفحص والتقصي وجدت أن غروندغنس كان يرفض رفضاً قاطعاً الاشتراك في أفلام فاشية دعائية»⁽²⁰⁾. غير أن برلين الشرقية كانت مجرد محطة عابرة في حياة غروندغنس: وفي العام التالي عُين مديراً لمسارح مدينة دوسلدورف (في غرب ألمانيا).

لم يستطع كلاوس مان أن يفهم هذا التحول السريع. إذ كان مان

قد عاد إلى أوروبا خلال الحرب مرتدياً الزي العسكري الأمريكي، وكان يوزع المنشورات الدعائية داعياً الجنود الألمان إلى الاستسلام، كما عمل مراسلاً لصحيفة «ستارز أند سترابيس». بعد الحرب، مثله في ذلك مثل كل المهاجرين تقريباً، ولم يجد في ألمانيا فرصة للمشاركة في الحياة الأدبية، ولم تُطبع كتبه. أما الصراع بين الشرق والغرب وظلال الحرب الباردة فقد ألقى به في أغوار اليأس.

وفي ربيع 1948 أجرى كولاس مان مفاوضات لنشر «مفتو» في ألمانيا. وأعلن غيورغ ياكوبي، مدير دار نشر «لانغنشايت» استعداداه لإصدار طبعة وأعد عقداً لذلك، غير أنه - في مطلع مايو 1949 - تراجع عن نيته شاعراً بإحراج كبير: فقد كان غروندغنس قد بدأ يلعب دوراً مهماً في الحياة العامة، وهذا «العمل»، أي نشر الكتاب «في الغرب لن يكون سهلاً على الإطلاق»⁽²¹⁾.

لم تتضمن الرسالة رفضاً صريحاً. كانت بالأحرى تعبيراً عن هواجس الناشر. وعلى الفور رد كلاوس مان. إذ كتب، بعد سبعة أيام، بغضب مرير: «هل هذا منطق؟ وشجاعة أدبية؟ ووفاء للعقد؟، لا أعرف ماذا يدهشني أكثر: دناءة خلقك أم السذاجة التي تعترف بها بذلك؟ غروندغنس إنسان ناجح: لماذا يتحتم عليك أن تصدر كتاباً موجهاً ضده؟ المهم ألا تخاطر! دائماً في تحالف مع السلطة! السباحة مع التيار! إننا نعرف إلى أين أدى ذلك: إلى معسكرات التصفية التي لا يريد أحد أن يكون قد عرف عنها شيئاً...

أسمح لنفسني بأن أطلب منك أن تسدي إليّ معروفاً وأن ترسل لي في أقرب وقت نسخة «مفتو» (وهي نادرة) التي عهدت بها إليك، وذلك على العنوان المذكور أعلاه»⁽²²⁾.

ماذا كان يعني لو نُشرت الرواية في ألمانيا الغربية بعد انتهاء

الحرب العالمية الثانية؟ لم يُنشر الكتاب، وبعد تسعة أيام من تلك الرسالة لقي كلاوس مان نجبه إثر جرعة زائدة من المخدرات. وبعد تدخل من توماس مان أبدت دار نشر س. فيشر في عام 1952 استعدادها لنشر الطبعة الألمانية للسيرة الذاتية «نقطة التحول» بعد حذف بعض الفقرات. وفي عام 1965 ادعى كورت ريس - الذي شارك في الأمر مشاركة لا تدعو إلى الفخر - أنه تم ادخال بعض التغييرات آنذاك لعدم إعطاء غروندغنس مبرراً لمنع الكتاب. ولكن ما حدث كان العكس تماماً: إذ عبر ريس قام غروندغنس بالمطالبة بـ«تنظيف» مذكرات كلاوس مان قبل طبعها في ألمانيا من تلك الفقرات التي لم تعجبه.

لقد اصطدمت محاولات عديدة لنشر «مفستو» في ألمانيا الغربية بجهود غروندغنس ومعاونية، إلى أن قامت إريكا مان - التي تولت إدارة تركة أخيها - بمنح ترخيص بطبع الكتاب إلى دار «أوفباو» في برلين الشرقية. كما ظهرت عدة ترجمات للرواية لم يكن قارئها يعرف الأصول الحقيقية لشخصيات الرواية: أي أن الكتاب سجل نجاحاً في الخارج حتى من دون تلك السمات التلصصية.

وفي إطار طبعة الأعمال الكاملة لكلاوس مان - التي بدأت في الظهور لدى دار نشر «نمفنبورغ» ابتداء من عام 1963 تحت إشراف مارتن غريغور دلين - كان من المخطط نشر «مفستو» أيضاً. وبعد مرور ثلاثة عقود تقريباً على الطبعة الأولى بدا أن الوقت قد حان لإتاحة الفرصة أمام عدد كبير من القراء مرة أخرى للاطلاع على الرواية التي تعتبر بالتأكيد من أبرز أعمال أدب المنفى الألماني. كما أن غوستاف غروندغنس كان قد لقي نجبه في تلك الأثناء: ففي مانيتلا تناول الممثل في ليلة السادس من أكتوبر 1963 جرعة زائدة

من الأقراص المنومة، وتوفي بالطريقة نفسها التي توفي بها خصمه كلاوس مان قبل أربعة عشر عاماً.

لقد رفع بيتر غورسكي، رفيق المخرج وابنه بالتبني، دعوى أمام محكمة الولاية في هامبورغ لمنع نشر الكتاب: إن الشخصية الروائية لدى كلاوس مان متطابقة مع غرونديغس، أما الإضافات الأخرى المغايرة للواقع فقد كانت مشاعر الشاعر الأثر لدى كلاوس مان هي الدافع إليها.

إن الرواية تنظر إلى المتوفي نظرة احتقار مما يمثل انتهاكاً لحقوقه الشخصية. وقد أشار الباحث الأدبي هانس ماير - الذي استعانت به المحكمة خبيراً - إلى أن رواية توماس مان «الجبل السحري»، على سبيل المثال، تتضمن شخصية يعرف القارئ على الفور أنها تحيل إلى غير هارت هاوبتمان وأن «الروائيين الواقعيين كانوا يعملون دوماً وفق الطريقة نفسها»⁽²³⁾. وفي الحكم الصادر عام 1965 تم السماح بطبع الكتاب ورفض حماية الشخص بعد وفاته. وفي العام نفسه تم بيع عشرة آلاف نسخة من الكتاب، غير أن بيتر غورسكي رفع دعوى أخرى أمام محكمة الولاية العليا في هامبورغ، وهي السلطة القضائية الثانية والأخيرة التي يمكن أن تفصل في الأمر. فالمؤلف - هكذا ترفع محامي غورسكي - ليس فناناً إذا «لم ينجح في طمس الصفات المهنية للشرف أبشع إهانة التي تمس المجال الحميمي للمدعي، وهذا هو الحال هنا، وقطع صلتها بشخص بعينه. ولم يفعل كلاوس مان ذلك لأن حواسه كانت مشوشة خلال تأليف الكتاب»⁽²⁴⁾. كما أن فريق الدفاع كان قد جهّز أسلحة أخرى: إن نشر الكتاب في عام 1956 في دار نشر ألمانية شرقية كان «تحالفاً مع النظام الشيوعي»، أي «مع حلفاء النظام الشمولي في الرايخ الثالث»⁽²⁵⁾.

إن الخبراء الذين استعانت بهم الدار - هكذا قال المحامون - كانوا في معظمهم من المهاجرين. وبذلك وجهت إليهم تهمة الانحياز الأخلاقي والجمالي، وهي تهمة تقترب من الرأي الذي شاع في حقبة المستشار آدناور بأن المهاجرين كانوا رفاقاً لا يتمون إلى وطن. وكان يجدر بالمحكمة رفض هذا التلاعب بالكلمات الذي استخدمه الرجعيون باعتباره منافياً للقانون. غير أن المحكمة شددت النشيد نفسه: إن الكتاب «منشور مليء بالإهانات يلبس ثوب رواية»⁽²⁶⁾، ولأنه يحيل إلى أشخاص حقيقيين فهو ينتهك الحقوق الشخصية التي ينبغي صونها حتى بعد وفاة الشخص المعني. ومن ناحية أخرى فإن الحياد عن الوقائع التاريخية يجب تجريمه. لأن شخصية هوفغن في الرواية تحيل إلى غروندغنس في الواقع، غير أنها تبتعد عنه أيضاً. وهكذا صدر الحكم بمنع الرواية.

إن الحجج المستخدمة هنا تنم عن ارتباك وتشوش فكري، فالمحكمة تعامل القراء وكأنهم لم يبلغوا سن الرشد بعد. ولكن تم - على كل حال - تأكيد الشخصية الفنية للكتاب صراحةً.

وبلغت ذروة المعونة القضائية في منع كتاب عمره ثلاثون عاماً في هذه الجملة المتعالية: «ليس هناك اهتمام لدى العامة في الحصول على صورة خاطئة عن الظروف المسرحية التي سادت ألمانيا بعد عام 1933 من وجهة نظر مهاجر»⁽²⁷⁾. إن القضاء يخرج نفسه عادةً عندما يجعل من الفن موضوعاً لأحكام ساحات المحاكم. وفي هذه الحالة أخرج القضاء نفسه بنبرة متعطشة للسلطة وإهانة المهاجرين، وكذلك بالتصور بأن الفن يجب ألا يكون منحازاً أو عدوانياً أو ساخراً مُضخماً وهجومياً. إن السؤال الذي يطرح نفسه هو: ما المسموح لأديب؟ فباستخدام منطق المحكمة كان بإمكان أبناء ريتشارد الثالث

وأحفاده أن يرفعوا قضية على شكسبير الذي لم يبذل أي جهد لإخفاء شخصية أبطاله عبر منحهم أسماء أخرى. وبالحق نفسه كان بإمكان ورثة برشت أن يقاضوا غونتر غراس عندما نشر مسرحية «العامه يجربون الثورة» مُظهراً برشت خلال أحداث السابغ عشر من يونيو 1953 خبيثاً وجباناً.

إنها عقلية الكبت والإزاحة، هذه العقلية هي التي رفضت شهادة مهاجر مناهض للفاشية واتخذت بتصميم موقفاً نال شرعيته القضائية المنبثقة من شعور بالإهانة.

ولكن، ورغم العبارات القوية والحجج الضبابية التي استخدمت، فإن ما حدث لم يكن إلا تشبهاً بجبهات خاسرة في نهاية الخمسينيات. صحيح أن الرواية تم نفيها مرة أخرى، غير أن الحكم نفسه يشير إلى إمكانية الخروج من المشكلة: سيكون الأمر مختلفاً «عندما تبتهت ذكرى الممثل غرونديغنس بصورة قوية بعد مرور حقبة طويلة من الزمن»⁽²⁸⁾. أي لا بد من أن يكون النسيان قد حلّ بالممثل تماماً قبل أن يظهر الكتاب في الأسواق.. يالها من غمغمات تلك التي نطقت بها المحكمة حول مزايا مرور الزمن! التناسي - إذًا - هو الذي سيمنح الكتاب شرعية المواطنة في جمهورية ألمانيا الاتحادية.

ما حدث بعد ذلك يمكن اختصاره في عدة كلمات: سمحت المحكمة الاتحادية بالطعن في الحكم، غير أن قرار المحكمة كان موازنة بين حقين أساسيين: حماية المجال الشخصي وحرية الفن، ولذلك لم يكن الحكم في عام 1968 يختلف كثيراً عن سابقه، واستمر المنع سارياً. وفي يوليو 1971 رفضت المحكمة الاتحادية الشكوى الدستورية التي تقدمت بها دار نشر «نمفنبورغ» معترضة على الحكم الذي أصدرته محكمة هامبورغ العليا. وإذا شئنا الدقة

فإن هذا القرار لم يُتخذ أبداً: فقد عارض ثلاثة قضاة من المحكمة الدستورية الحكم، في حين أيده ثلاثة آخرون. والقانون ينص على أنه عند تساوي الأصوات فلا يمكن اتخاذ قرار يمس حقاً من الحقوق الأساسية. وفي تصويت خاص أعلن قاضيان موقفهما على النحو التالي: إن المحاكم قد أصدرت حكمها حتى الآن من وجهة نظر القارئ فحسب، معتبرة الرواية - سواء كانت وثائقية أم سيرة حياة - تعرض أحداثاً حقيقية. لكن المحاكم لم تسلط ضوءاً كافياً على العلاقة الخاصة بين الفن والواقع، وبذلك قلّصت حرية الفن على نحو غير قانوني.

هذا ما يحدث دائماً تقريباً عندما يصبح الفن موضوعاً للمحاكمة، إذ إن هناك نفوراً عميقاً، وطبيعياً على ما يبدو، يشعر به القضاء حيال الحرية الجمالية للفن.

وبعد عشرة أعوام، في يناير 1981، طُرح الكتاب في الأسواق من دون صعوبات، ولم يعترض بيتر غورسكي على ذلك. وحققت الرواية نجاحاً فائقاً لم تشهده طبعات الجيب في دار نشر «روفولت» من قبل إلا نادراً. فلماذا إذاً أقامت المحاكم الدنيا وأقعدتها؟ ليس من إجابة على هذا السؤال سوى إجابة سياسية: بمعونة أعلى السلطات القضائية كان يجب طمس فترة زمنية معينة وإخراص الكاتب الذي كشف عنها. ولقد خرج غوستاف غروندغنس من كل هذا النزاع من دون أن يتضرر أقل ضرر: إن صورته حتى اليوم ما زالت متألقة، مخرجاً وممثلاً محنكاً، كما أنه - بالمناسبة - أثبت شجاعته لا سيما في الشطر الثاني من حكم النازيين عندما أنقذ عدداً من زملائه من الملاحقة. ولقد وفر له النزاع المثار بسبب رواية كلاوس مان الحماية أكثر من أن يكون قد أصابه بضرر.

ماذا يتبقى في الختام؟ ربما جملة لروبرت موزيل يقول فيها:
«إن تصوير الشخصيات في العمل الأدبي على غرار أشخاص أحياء
تشبه سذاجة القرد الذي يمد يده إلى المرأة»⁽²⁹⁾.

الهوامش

(1) انظر رواية كلاوس مان «ميفستو»، ص 47.

Klaus Mann, *Mephisto. Roman einer Karriere*, Reinbek bei Hamburg
1981, S. 47 (rororo Bd. 4821).

(2) المرجع نفسه، ص 187.

(3) المرجع نفسه، ص 331.

(4) انظر رواية كلاوس مان «نقطة التحول»، ص 186:

Klaus Mann, *Der Wendepunkt — Ein Lebensbericht*, München 1981,
S. 186.

(5) انظر مقالة غرونديغس «عن كلاوس مان»:

Gustaf Gründgens, «Über Klaus Mann». In: «Der Freihafen», Nr.
2, 1925/26, S. 16.

(6) انظر رواية كلاوس مان «في الأبدية مكاناً للقاء»، ص 215:

Klaus Mann, *Treffpunkt im Unendlichen*. Roman, Reinbek bei Hamburg
1981, S. 215 (rororo Bd. 4878).

(7) هيربرت إيرنينغ: «فاوست الثاني»، في:

Herbert Ihering, «Faust II». Zit. nach: Eberhard Spangenberg, *Karriere
eines Romans*. Mephisto. Klaus Mann und Gustaf Gründgens. Ein
dokumentarischer Bericht aus Deutschland und dem Exil 1925 - 1981,
München 1982, S. 30.

(8) انظر «رسائل وإجابات» لكلاوس مان، ص 214 وما يليها:

Klaus Mann, *Briefe und Antworten*, 1922—1949. Hrsg. und mit einem
Nachwort von Martin Gregor-Dellin, München 1987, S. 214 f.

(9) انظر كلاوس مان: «يوميات 1934 - 1935»، ص 29:

Klaus Mann, *Tagebücher 1934 - 1935*. Hrsg. von Joachim Heimannsberg,
Peter Laemmle und Wilfried F. Schoeller, München 1989, S. 29

(10) المرجع نفسه، ص 80.

(11) المرجع نفسه، ص 91.

(12) المرجع نفسه، ص 95.

(13) انظر «رسائل وإجابات» لكلاوس مان، ص 238 وما يليها.

(14) من رسالة الناشر إلى كلاوس مان. انظر:

Fritz H. Landshoff an Klaus Mann. Brief vom 28. 11. 1935. Zit. nach Spangenberg, *Karriere eines Romans*, S. 68

(15) انظر: «يوميات» كلاوس مان، مرجع سابق، ص 91.

(16) كلاوس مان، «مفتو» ص 139.

(17) انظر شبانغبرغ، مرجع سابق، ص 89.

(18) انظر كلاوس مان، «بلاغ ذاتي: مفتو»، طُبع في كتاب شبانغبرغ، مرجع سابق، ص 94.

(19) كلاوس مان، «مفتو» ص 256.

(20) شبانغبرغ، مرجع سابق، ص 115 وما يليها.

(21) كلاوس مان، «رسائل وإجابات»، ص 614.

(22) المصدر نفسه، ص 614.

(23) شبانغبرغ، مرجع سابق، ص 165 وما يليها.

(24) المصدر نفسه، ص 172.

(25) المصدر نفسه، ص 172.

(26) المصدر نفسه، ص 173.

(27) المصدر نفسه، ص 176.

(28) المصدر نفسه، ص 176.

(29) انظر كتاب كارل كورينو عن روبرت موزيل والتحليل النفسي، ص 125:

Karl Corino: «Ödipus oder Orest. Robert Musil und die Psychoanalyse». In: Vom «Törless» zum «Mann ohne Eigenschaften». Grazer Musil-Symposium 1972. Salzburg 1973, S. 125 (Musil-Studien 4).

البورنوغرافيا قد تكون فناً: يوسفينه موتسناخر

أعترف أن بداية كل شيء لم تكن أخلاقية جداً: «يقولون إن العاهرات الشابات يمسين راهبات مسنّات، غير أن ذلك لا ينطبق عليّ، فأنا مبكراً للغاية أصبحت عاهرة، وقد عشت كل ما يمكن أن تعيشه امرأة على السرير والطاولات والكراسي والدك، مستندة إلى حافة حائط عار أو مستلقية على الحشائش، في زاوية البوابة المظلمة وفي الغرف وعربات السكك الحديدية والثكنات العسكرية والمواخير والسجون، ولكنني لا أندم على أي شيء من كل ذلك».

السيدة العجوز التي تفتتح دفتر ذكريات حياتها بهذه الكلمات تُدعى يوسفينه موتسناخر، حتى اليوم لا يعلم أحد على وجه الدقة من وضع الكلمات على لسانها، أو بالأحرى: من كتب بقلمه الرواية التي تحمل اسمها والتي تصوّر بوضوح وبأجمل تفصيل طفولة عاهرة من فيينا، فقبل سنوات طويلة طالب ورثة الكاتب الذي نُسب إليه هذا العمل الإباحي أثناء حياته بأحقّيتهم في حصيلة البيع، ونعني ورثة الكاتب فيلكس سالتن. فقد حقق سالتن نجاحاً كبيراً بمساعدة والت دينزني وباختراع شخصية أدبية أخرى، هي شخصية «بامي». ولم يرد الورثة لفترة طويلة أن يخوضوا صراعاً للحصول على نصيبهم في حصيلة بيع «يوسفينه موتسناخر»، بل على العكس كانوا ينفون

أن يكون فيلكس سالتن هو المؤلف نفيًا تاماً، ولسان حالهم يقول: «فيلكس - شيء كهذا؟ مستحيل!». غير أن حفيدته رفعت دعوى قضائية عام 1986. إن كل إنسان يعرف أن جدها هو المؤلف، هكذا كانت حجتها، وأن أمها - أي ابنة سالتن - كانت تخجل من الالتجاء إلى القضاء كي تطالب بحقها.

أما سالتن - الذي عاش من 1869 حتى 1945 - فكانت إجاباته بهذا الشأن غامضة كأبي الهول. ولعل عدد الإجابات التي قدمها - رداً على سؤال ما إذا كان مؤلف الكتاب - يدخل في عداد الأساطير. ويُقال إنه أجاب على شتيفان تسفايغ بالكلمات الآتية: إذا أنكرت أنني المؤلف، لن يصدقني أحد، وإذا اعترفت، فسيعتبر الجميع ذلك مزاحاً.

ويحكى فرانتس تاسيه عن لقاء جمعه مع فيلكس سالتن في أروقة مسرح «فولكس تياتر» في فيينا أثناء عمله هناك مساعد مخرج:

«لا بد أنني - بدون وعي - ظللت أحملق بغرابة في وجهه حتى أنه وقف وسألني ما إذا كنت أريد أن أقول له شيئاً.

«ليس شيئاً مهماً»، قلت له قبل أن أستجمع شجاعتي وأضيف: «لقد قرأت حديثاً كتاباً مؤلفه مجهول، ويقولون عنه ...».

ظل فيلكس سالتن - على ما بدا لي - بارداً تماماً وهو يقول: «آه، أنت تقصد حكاية موتسباخر السخيفة. لقد ضقت ذرعاً بهذا الموضوع. مع من تحدثت حول هذا الموضوع؟».

«السيد الدكتور فريدل يدعي أن ...».

«فريدل! طبعاً! دائماً هذا الفريدل! إنه الحسد، ولا شيء إلا الحسد. كان يتمنى أن يكون هو مؤلف الكتاب! بالمناسبة ... طالما أنك قرأت الكتاب، هل أعجبك؟».

«ربما يكون الكتاب فظيماً، ربما يكون تحفة أدبية».

للحظة راح سالتن يمعن في التفكير، ثم قال: «ربما يكون فظيماً في فترة الشباب، ولكن مع مرور السنين يغدو تحفة أدبية».

ثم انصرف بسرعة، ولم يبد أنه كان متأثراً أو متضايقاً لأن الشبهات تحوم حوله باعتباره مؤلف كتاب موتسباخر. ولماذا يتضايق أو يتأثر!«.

ثمة شاهد ثالث يتذكر لقاءه مع فيلكس سالتن في فندق «آدلون» في برلين. ويُقال إنه رد على السؤال المعهود هذه المرة كالآتي: «لم أكتب «موتسباخر» ولا حتى قرأتها. ولكن الناس كلّمتني كثيراً عن هذا الكتاب، وسأكون ممتناً لك للغاية إذا أحضرت لي نسخة».

وبدا ردّه وكأنه نكتة جيدة. وعلى فراش الموت - هكذا يدّعي شهود سمعوا ذلك - راحت أشهر مومس في فيينا تتلو أناشيد المديح في الكاتب. غير أن هذه الحادثة أيضاً لا تعني بالضرورة شيئاً، إذ طيلة حياته والناس يعتبرونه - سواء شفويّاً أو تحريريّاً، مثلما فعل كارل كراوس بكل خبث - مؤلف الكتاب.

في عام 1988 رفضت محكمة الولاية في ميونخ الدعوى التي رفعها الورثة، وتم تثبيت الحكم بعدها بعام من محكمة الولاية العليا. غير أن الرواية نفسها شغلت المحاكم المرة تلو الأخرى.

نُشرت الرواية للمرة الأولى في مطلع القرن العشرين، بدايةً في طبعة صغيرة لدى دار نشر خاصة؛ وعادة ما يُذكر عام 1906، وأحياناً عام 1905 تاريخاً للنشر. فكيف وصلت «يوسفينه موتسباخر» إلى جمهورها؟ وما هي العوائق التي وقفت في طريق انتشارها؟ الإجابة على مثل هذه الأسئلة تشكل فصلاً من تاريخ الآداب والأخلاق في ألمانيا القرن العشرين. ففي النصف الأول من هذا القرن، بل وحتى

سنوات الخمسينيات، كانت مجرد فكرة نشر مثل هذه الرواية وإتاحتها لجمهور القراء فكرة مجنونة تماماً. غير أن هذا لم يمنع وجود عدد كبير من الطبعات الخاصة والفخمة، وصولاً إلى طبعات محدودة مرخص بها. وعلى العكس: كانت «يوسفينه موتسناخر» عبر عقود أكثر الروايات شعبية، ورواية ينصح بها العارفون سرّاً.

وهكذا نقرأ عن الرواية في «موسوعة الإيروتيكا المصورة» التي ألفها ليو شيدروفيتس عام 1929 أنها من أشهر الأعمال البورنوغرافية وأكثرها انتشاراً، وهو ما يظهر في «عدد الطبعات الكثيرة وفي الطلب المتنامي عليها والذي لا يكاد يمكن الوفاء به». بلا تزويق يتم عرض مضمون الكتاب:

«يصور الكتاب بكلمات فاحشة مبتذلة السيرة الذاتية (الحقيقية) لإحدى العاهرات في فيينا التي ألفت الكتاب بعد أن ودّعت - حسبما تدّعي - حياة العهر وعاشت في النعيم البورجوازي. تحكي البطلة ي. م. بكلمات مكشوفة وبلهجة فيناوية مفهومة بالنسبة للمتحدثين بالألمانية في المناطق الأخرى أيضاً كافة الخبرات الجنسية التي عايشتها والتي بدأتها منذ أن بلغت السادسة مع أطفال الجيران، وصولاً إلى سنواتها الأولى التي عملت فيها مومساً محترفة، أي عندما كانت تقريباً في الثامنة عشرة. ومن الفصول المحورية في الرواية وصف التحرش بها من قبل معلمي التربية الدينية في المدرسة، والعلاقة الجنسية المحرمة مع أبيها بعد وفاة أمها والتي بدأت منذ أن كانت في الثالثة عشرة من عمرها، وكذلك المشاهد التي تصف فيها لقاءها بمصور يعيش في ضاحية المدينة، ويلتقط لها صوراً عارية بورنوغرافية ليصنع منها بطاقات بريدية، وأخيراً لقاءها الأول في حياتها كعاهرة مع عاشق ذي نزعة مازوخية».

بدأت الرواية تفرض نفسها على ساحة النقاش العام في نهاية الستينيات، أي بعد مرور أربعة عقود على كتابة هذه الموسوعة. وكانت تلك فترة التمرّد والثورات الصغيرة. وبدت متضافرة ومتشابكة كل الأحداث: ثقافة المعارضة، الثقافة الشبابية، مهرجانات الروك، المظاهرات السياسية، المخدرات، المطالبة بالحب المتحرر. التصورات الأخلاقية كانت في مرحلة تبدل. موجة التوعية الجنسية، الاحتياج إلى التعويض، التحرر؛ والجشع التجاري الكبير، ولكن هذا شيء لن يتضح إلا لاحقاً. فما كان ممنوعاً، أصبح فجأة موجوداً بكثرة في الأسواق، وكانت السلطات تغضّ البصر عنه، بل وتسمح به في بعض الأحيان.

كان النصف الأول من عقد الستينيات قد شهد في نيويورك ولندن وهامبورغ أحكاماً قضائية رائدة في هذا المجال. وفجأة غدت أعمال هنري ميلر ود. هـ. لورانس وجان جينيه مسموحاً ببيعها في وضوح النهار، وهي أعمال ظلت طويلاً لا يمكن الحصول عليها إلا خفية، هذا إذا كان من الممكن اقتناؤها على الإطلاق. وليس عجباً إذاً أن تفكر دار نشر أخيراً في طرح رواية «يوسفينه موتسباخر» في السوق الألماني الغربي وفي طبعة زهيدة الثمن. فلم تجرؤ دار نشر ألمانية على فعل ذلك، بل قامت بالخطوة دار «ديلي فور لاغ» الدانمركية. وكانت البلاد الاسكندنافية المتحررة تتعامل دوماً مع البورنوغرافيا تعاملًا أقل تشدداً من بقية البلدان الأوروبية، غير أنهم طبعوا الكتاب من دون الحصول على الحقوق. وبغض النظر عن الثورة الثقافية التي كانت تعيشها ألمانيا، فقد كانت المادة 184 من قانون العقوبات الألماني ما زالت سارية، وهي المادة التي تعاقب من يقوم بنشر المؤلفات الإباحية. ولذلك تدخلت محكمة فلنسبورغ الابتدائية في يناير 1968، وأمرت بسحب البضاعة الواردة

من الدانمارك من الأسواق الألمانية. وهذا الحكم أكدته محكمة بوبلينغن التي أصدرت حكمها في شهر مايو من العام نفسه (نعم: في مايو 1968!).

فشلت المحاولة الأولى. ولكن ها هي دار نشر ألمانية تريد أن تجرّب حظّها. فتحاول دار «روغنر وبرنهارد» أن تلتف على المنع بوضع مقدّمة لـ «يوسفينه موتسباخر» وتعقيب عليها. فلا يدع الناقد ك. هـ. كرامبرغ والكاتب أوسفالد فينر أي شك في كون الرواية بورنوغرافية، ولكنها - حسب رأيهما - عمل فني أيضاً، بل إن فينر يعتبرها «الرواية البورنوغرافية الوحيدة» التي خطّها كاتب ألماني اللغة، وهي رواية تنتمي بالتأكيد إلى الأدب العالمي.

لقد وزّعت الطبعة على الأسواق في خريف 1969، ولاقت حفاوة كبيرة على الصفحات الثقافية في كبريات الصحف الألمانية. وفي مقالته أكد الناقد المسرحي غيورغ هنزل أن كلمة «الأدب العالمي» هنا ليست مبالغة، وأن «بيبي» الفيناوية، كما كان يُطلق على يوسفينه، يمكنها أن تدخل في منافسة مع «فاني هيل». ولم تخطئ المقدمة والتعقيب هدفهما، صحيح أن التحريات بدأت عقب صدور الكتاب في ميونخ، وكالمعتاد بتهمة نشر كتابات إباحية، غير أن النيابة العامة حفظت القضية في شهر يونيو 1970. وبذلك بدا الطريق ممهداً أمام الرواية.

إلا أنه لم يكن كذلك، فهناك جهة تريد دائماً أن يكون لكلمتها وزن: المصلحة الاتحادية لفحص الكتابات الضارة بالشبيبة. وبعد أسبوع فحسب، وضعت الرواية المثيرة للجدل على قائمة الأعمال التي تمثّل خطورة على الشبيبة. والأمر يسير بسرعة شديدة، لأن المصلحة استندت إلى قرار سابق يتعلّق بطبعة كوبنهاغن، وبالتالي

لم يكن عليها سوى إثبات أن الطبعتين متطابقتان في جوهرهما. فرفعت دار «روغنر وبرنهارد» دعوى قضائية لدى محكمة كولونيا الإدارية، غير أنها لم تحقق نجاحاً.

النتيجة: غير مسموح ببيع الرواية للقصّر. وللتأكد من أن الشبيبة لن يحصلوا على معلومات عن وجود الكتاب، صدر قرار بمنع الإعلان عن الكتاب وعرضه على الملاء، بل إن وضع عنوان الرواية في قائمة منشورات الدار كان ممنوعاً. وبكلمات أخرى: «يوسفينه موتسناخر» اختفت مجدداً عن الأنظار، ولكن ظل شراء الرواية سراً ومن تحت الطاولة، ممكناً وعلى نحو شرعي تماماً لأولئك القلائل سعداء الحظ الذين يسألون عن الرواية والمستعدين للتوقيع على ورقة مطبوعة في كل نسخة، ونصها كالآتي: «إن مشتري هذا الكتاب يؤكد على ورقة تعهد مرفقة بأنه أتم الحادية والعشرين، وهو مهتماً للاطلاع على محتوى الكتاب الذي لن يشير استنكاره. وإنه يتعهد أيضاً بحجبه عن الشبيبة تحت 21 سنة وإبعاده عن كل الأشخاص الذين ليسوا في وضع يسمح لهم بالاطلاع عليه اطلاقاً موضوعياً».

في مستهل سنوات السبعينيات - آنذاك كان سن الرشد الحادية والعشرين، لا الثامنة عشرة - كان كل شيء يطبق بصرامة بالغة. فكان عرض أفلام جنسية قصيرة على شاشات التلفزيون شيئاً مستبعداً تماماً. ولم تكن حركة المعارضة التي يقودها الطلبة تجد مؤيدين فقط. وإذا أردنا فهم ردود الفعل في تلك الفترة على رواية «يوسفينه موتسناخر»، فلا بد من أن نضع نصب أعيننا أن إحدى الأفكار الرئيسة في هذا الكتاب - الذي تجري أحداثه في حقبة ولّت منذ عقود طويلة - هو انتزاع الجنس من عالم البالغين وعدم اعتباره حقاً قاصراً عليهم. ولذلك، فليس من قبيل الصدفة أن تكون الحجة التي

ستعيق طويلاً رفع قرار الحظر بصورة نهائية هي أن الرواية تصف أفعالاً جنسية للأطفال والشبية وصفاً مستفيضاً مُستحسناً.

إن هذه النقطة تمثل حقاً محور الكتاب. فعلى الصفحات الأولى من الكتاب تشعر يوسفينه الصغيرة، بيبي، مع الأطفال الآخرين بما يمكن أن يسمى بالميل الإيروتيكي: «منذ ذلك اليوم وأنا أرى الأطفال والبالغين، الرجال والنساء، بعيون أخرى تماماً. كنت في السابعة بعد، ولكن نزعتي الجنسية أشعلت النار في جسدي كله. لا بد من أنها كانت واضحة في عيني، في فمي، في وجهي كله؛ لا بد من أن مشيتي لم تكن سوى مطالبة للآخرين بأن يمسكوا بي ويطرحوني على الفراش. هكذا فحسب أستطيع أن أفسر التأثير الذي كان ينبعث مني آنذاك، التأثير الذي مارسه على الآخرين في ما بعد والذي جعل الرجال الأغراب، ومنهم من كان يبدو لي رزيناً متزناً، يتخلون عن كل حذرهم في اللقاء الأول معي، ويتجرأون على فعل كل شيء من دون أي تفكير».

كان لا بد من قبول قرار المصلحة الاتحادية. صحيح أن الرواية ظلت تطبع في دور النشر المختلفة، وفي بعض الأحيان طبعة جيب شعبية، غير أن كل تلك الطبعات كانت تخضع للقيود نفسها: غير مسموح بالإشارة أو الإعلان عن العمل أو عرضه، حتى وإن كان الواقع يبين أن الالتزام بذلك لم يشمل كافة مكتبات البيع.

كان قرار منع الدعاية في تلك الأيام يُطبق بصرامة، لا سيما في بافاريا، وهو ما يظهر في أغسطس 1970، أي بعد شهرين من وضع «يوسفينه موتسناخر» على قائمة الكتب الممنوعة. ويكاد الأمر في الحقيقة يثير الضحك، إذ قرّرت شركة سينمائية تحويل الرواية إلى فيلم، ثم استخدمت الشركة قرار المنع - الذي يثير الانتباه دائماً -

للدعاية للفيلم: «في ميونخ مرة أخرى! يوسفينه موتسباخر المعشوقة والممنوعة. لقد تمت مصادرة الكتاب حديثاً في جمهورية ألمانيا الاتحادية! أما الفيلم فليس ممنوعاً!» ويبقى مسموحاً به، ولكن الملصقات التي تروج له تُمنع. وتتدخل الشرطة في ميونخ وتصادر الملصقات. والسبب: بجانب بطله الفيلم يرى المرء بحجم صغير غلاف الكتاب الممنوع الصادر عن دار نشر «روغنر وبرنهارد»، وهذا الغلاف ليس مسموحاً بعرضه على الملأ.

كما أن بيع الرواية في المكتبات خفية أمر غير مضمون. فالنيابة العامة في ميونخ - التي حفظت لتوها القضية المرفوعة بتهمة الاشتباه في نشر الكتابات الإباحية - تنشط من جديد في نهاية عام 1970، ثم تقوم الشرطة بمداهمة دار نشر «روغنر وبرنهارد» في ميونخ، وتصادر كل ما في المخازن: ليتم نقل كافة نسخ «يوسفينه موتسباخر» وكذلك أعمال أخرى بورنوغرافية كلاسيكية مثل الرواية البورنوغرافية التي كتبها الشاعر الفرنسي أبولينير.

قضية جديدة، تُرى ما حظها؟ في فبراير 1971 يتم رفض شكوى دار النشر. إذ لم تجد محكمة ميونخ في تلك الكتب أية مسحة فنية، وتبنت الرأي الآتي: «ما زالت الأغلبية الساحقة في الشعب تعتبر العلاقات الجنسية، كما تُصوّر في تلك الأعمال، فاحشة، وتخدش مشاعر الناس العاديين». وبخصوص «يوسفينه موتسباخر»، ونقرأ في حيثيات الحكم:

«إن المشاهد الجنسية هي هدف بحدّ ذاتها، ولذلك فهي منفصلة عن أي إطار زمني أو اجتماعي نقدي حقيقي. وفي حقيقة الأمر فإن القارئ يُدعى في كل صفحة إلى أن يتخيّل شيئاً تصفه بطله الرواية بكلمات سوقية وبكل دقة لا يتبقى معها أي احتياج لاستخدام

الخيال، فإن الرواية تتضمن عدداً جسيماً من الأفعال والمشاعر الجنسية، ومعظمها ممارسات جنسية شاذة. وسواء كان الأمر يتعلق بزنا المحارم، أو بالسادية والمازوخية، أو بالوصف المثير المبتذل للأعضاء الجنسية للذكر والأنثى أو مجال استخدام تلك الأعضاء، فإن الوصف يمتد دوماً الفسق والفجور الجنسي ويصورهما باعتبارهما هدفاً منشوداً. وإننا نجد دائماً أشخاصاً في علاقة جنسية ما مع أشخاص آخرين. وإن تراكم المناظر الداعرة تسلب الإنسان آخر أوهامه.

يا لها من تهمة توجه إلى كتاب! إن بمقدوره أن يحطم الأوهام، كلاً، بل أن يحطم «آخر الأوهام». هنا يفضح، الإنسان ضيق الأفق، نفسه كما تفضحه لغته التي تبين أن كل ما يهمه هنا هو الحفاظ على صورة العالم السعيد التي تعيش في رأسه. ويا لها من تهمة مؤثرة في النفس أن يكتشف كاتب التقرير أن الرواية تصور دائماً أشخاصاً في علاقة جنسية ما مع آخرين! ولكن حتى إذا بدا الحكم مثيراً للضحك على هذا النحو، فلقد كان سارياً على كل أنحاء جمهورية ألمانيا الاتحادية، وكان بإمكانه أن يحيل أي ناشر إلى القضاء.

لم يُخفّف بند «الإباحية والفحش» إلا في عام 1973 حيث لم يعد يتبقى منه إلا حماية الشباب، باستثناء «البورنو غرافيا القاسية» المقصود بها تصوير أعمال العنف والأفعال الجنسية الشاذة مع الأطفال والحيوانات. غير أن المصلحة الاتحادية لفحص الكتابات الضارة بالشبيبة ظلت تحتفظ بمكانة خاصة. ولأن هذه المصلحة كانت قد قالت كلمتها الأخيرة - كما كانت ترى - في حالة يوسفينه موتسباخر، فقد بدأ كل شيء من البدء، ولكن بعد مرور عقد من الزمان. فكانت المصلحة الاتحادية تعتقد إن من حقها النطق بالكلمة

الأخيرة بعد صدور حكم المحكمة الإدارية الاتحادية عام 1971، لأن ذلك الحكم يسمح لها بسلطة كاملة، بل ويمنحها إياها، ليس فقط لتحديد ما إذا كان العمل مما قد يمثل خطورة على الشباب، بل وأن تصدر أيضاً قرارات لا يمكن الطعن فيها حول ما إذا كان العمل المعني يمثل فناً أم لا. إن شخصية العمل الفنية - وهي قيمة ينص الدستور على حمايتها - هي العائق الوحيد الذي يمكن أن يقف في طريق وضع عمل على قائمة الأعمال الممنوعة.

وفي نهاية السبعينيات قامت دار روفولت للنشر بمحاولة جديدة لنشر «موتسباخر». واختارت الدار هذه المرة استراتيجية هجومية. فمن ناحية تم تقديم طلب لدى المصلحة الاتحادية لفحص الكتابات الضارة بالشبيبة لرفع حظر نشر الرواية والساري منذ عام 1968، ومن ناحية أخرى أعلنت الدار عن صدور طبعة للجيب. ولأن الدار كانت تتوقع الرفض من قبل المصلحة الاتحادية التي كلفت خبيراً بالفصل في هذا الموضوع، فقد بدأت في نوفمبر 1982 الإجراءات القضائية التي لن تنتهي إلا بعد مرور ثماني سنوات، وذلك أمام المحكمة الدستورية العليا.

كان الوضع يبدو في البداية وكأن قرارات المصلحة الاتحادية لا يمكن بالفعل الطعن فيها. ففي أكتوبر 1983 ترفض محكمة كولونيا الابتدائية الدعوى التي تقدمت بها روفولت، ثم يتم تثبيت الحكم بعدها بعامين من المحكمة الإدارية العليا، وفي عام 1987 من المحكمة الإدارية الاتحادية، رغم المرافعة النارية التي ألقاها مدير الدار ميشائيل ناومان الذي تحدث أيضاً عن تلك الحجة السخيفة للغاية التي استخدمتها المصلحة الاتحادية وخبيرها، وهي:

«إن المصلحة الاتحادية تنكر أن كتاب «يوسفينه موتسباخر»

المعروف المشهور منذ ما يزيد على ثمانية عقود — ينتمي إلى جنس الرواية الفنية الإيروتيكية وهو الفن الذي يحمي الدستور نشره وتوزيعه لأنه فن. وإن الخبير الأساس الذي تستند إليه المصلحة في قرارها بشأن «موتسباخر» هو الباحث في الأدب الألماني هربرت ماينوش من مدينة مونستر، وهو يعتبر البورنوغرافيا بحد ذاتها منافية للفن إلا إذا كان العمل المعني يتحلّى بـ «الجاذبية والفكاهة». ففي تقريره الحاسم الذي تقدم به في الثلاثين من سبتمبر 1982 يستشهد ماينوش بأراء شاهد أكاديمي واحد يعتبره الشاهد الوحيد في القرن العشرين، وهو الأديب الستاليني والمنظر الفني أندريه شدانوف الذي يقول: «تتجلى سمات انحلال الثقافة البورجوازية وتعقّنها في الوقوع في براثن الصوفية والتقوى والتحمّس للبورنوغرافيا». ويستكمل ماينوش كلامه قائلاً: «إننا نجد تلك السمات على نحو كاف في المخطوطة التي بين أيدينا». وإن هذه المعايير الصارمة التي يستخدمها شدانوف في مجال السياسة الثقافية هي التي برّرت في خاتمة المطاف تدهور الأدب الروسي في عصر ستالين الذي شهد قرارات بمنع «الإيروتيكا الشيطانية» التي يكتبها بولغاكوف و«التصوف الديني» لسوجنتسين وأعمال أخرى مشابهة وصولاً إلى التصفية الجسدية للكاتب المُنتقد، وبإلها من فضيحة باهرة: أن يقوم شدانوف بدور قاضي الفن أمام هيئة المصلحة الاتحادية في مدينة بون وأن تستشهد المصلحة بأقواله!».

ولكن لم يفد شيئاً. ولم يتبق أمام دار النشر سوى أن ترفع دعوى أمام المحكمة الدستورية العليا في كارلسروه، وهناك يصدر أخيراً قرار الدائرة الأولى بتاريخ السابع والعشرين من نوفمبر 1990 الذي يمهد الطريق لكي تأخذ القضية منحى آخر، إذ نص القرار على رفع الحظر المفروض على الرواية منذ 22 عاماً. وبعد الجمل

الثلاث الأولى التي تبدو معتدلة كان القرار يُخفي تحولاً في ما يخص التعامل مع الأدب البورنوغرافي. فلقد قرّرت المحكمة أن الرواية البورنوغرافية من الممكن، أولاً: أن تكون فناً وفقاً للمادة رقم 5 من القانون الألماني الأساس. وثانياً: إن حظر كتاب يُنظر إليه باعتباره عملاً فنياً من الممكن أن يحدث إذا كان المؤلف يمثل بوضوح خطراً أخلاقياً جسيماً على الأطفال أو الشباب. وثالثاً: إن لوائح تعيين الموظفين في المصلحة الاتحادية تتسم بالقصور من الناحية الدستورية.

ثم تتحدث المحكمة في حيثيات الحكم أيضاً بصورة محددة عن الرواية موضوع النقاش، رواية «يوسفينه موتسباخر». إن الكتاب المحظور - تقول المحكمة - تحميه الفقرة الأولى من البند الثالث في المادة الخامسة: «ولكن لا يمكن الفصل في الأمر فصلاً حاسماً: هل يمثل العمل رواية، وهو بالتالي ثمرة نشاط فني معترف به، أي نشاط الكاتب؟ إن العمل يضم السمات الأساسية المميزة للعمل الفني: إنه نتيجة تشكيل حر ومبتكر، وفيه يتم التعبير عن انطباعات وخبرات وخيالات المؤلف عبر الشكل الفني للرواية. [...] ومن الممكن اعتبار عناصر التشكيل الإبداعي التي تتجلى في الوصف المرتبط بأجواء معينة وكذلك استخدام اللهجة الفيناوية المبتذلة وسيلة أسلوبية أدبية. كما أن الرواية تفسح المجال لعدد من التأويلات التي تدل على نية فنية. هكذا يمكن اعتبار الرواية مثلاً لنمط الرواية ذات الشخصيات المتطورة، كما يمكن النظر إلى بطلنة الرواية باعتبارها تجسيداً لخيالات الرجال الجنسية التي يمكن النظر إليها على أنها ردة فعل على نوع من التربية كان يهدف إلى قمع ما هو جنسي. كما يمكن ملاحظة عديد من عناصر الهجاء الساخر في الرواية».

ويواصل الحكم قائلاً: ربما يمكن النظر إلى الرواية في الوقت نفسه باعتبارها بورنوغرافيا، غير أن ذلك لا ينفي عنها الصفة الفنية. فالفن والبورنوغرافيا لا يستبعد أحدهما الآخر في رأي قضاة المحكمة الدستورية. صحيح أن هذه الجملة من سقط المتاع بالنسبة إلى كل مطلع على الأدب، إلا أن هذا التأكيد الذي أتى من أعلى سلطة قضائية كان له أهمية كبيرة بالنسبة لتعامل القضاء مع الأعمال الأدبية في المستقبل. وفي الوقت ذاته نفى القضاء الألماني عن نفسه صفة محرجة كانت تلتصق به، وهي أنه، في نهاية القرن العشرين، ما زال يفكر بعقلية القرن التاسع عشر.

لكن هذا لا يعني بأي حال من الأحوال أن الحكم الصادر أزال كل لبس وغموض، ولا حتى في حالة الدعوى التي رفعتها دار روفولت. صحيح أن هذا العمل البورنوغرافي الكلاسيكي، الصادر في مطلع القرن العشرين، لم يعد من الممكن ملاحقته في ألمانيا أو بيعه سراً من تحت الطاولة، غير أن الحكم رفض أن يكون الفن، مبدئياً، بعيداً عن يد مصلحة حماية الشباب. وإن المحكمة الدستورية العليا قرّرت بوضوح أن ضمان حرية الفن بلا قيد ولا شرط لا يتعارض من ناحية المبدأ مع وضع أعمال على قائمة الكتب الممنوعة من أجل حماية الشباب التي يشملها هي أيضاً الدستور برعايته. وفي غمرة النزاع بين الآراء العلمية من حق المشرّع أن يتبنى الرأي القائل بأن هناك مؤلفات من الممكن أن تضر بالأطفال والشبيبة. وعلى كل حال، فإن المحكمة تذكر استثناءً مهماً: «مراعاة حرية الفن ليس من حق المشرّع أن يقرّر منح حماية الشبيبة دائماً وبلا استثناء الأولوية المطلقة في ما يخص بعض الكتابات التي تشكل تهديداً على الشبيبة بصورة جسيمة. وإذا كان هناك نزاع بين حرية الفن وحق آخر يتمتع

بحماية الدستور، فلا بد من مراعاة التوازن الملائم بين كلا الحقيقتين. وهنا يكتسب مبدأ التناسبية أهمية خاصة».

حكم آخر من الممكن أن نعتبره بالتأكيد رصيناً ومتوازناً. البراءة لـ «يوسفينه»، وفي ما عدا ذلك، يجب الفصل في كل حالة على حدة لا إصدار الأحكام على عواهنها. أما المصلحة الاتحادية لفحص الكتابات الضارة بالشبيبة - وهي مؤسسة فريدة في الثقافة الغربية - فتبقى قائمة تمارس عملها، لم يلغها المشرع، بل وضع لها لوائح جديدة في ما يخص تشكيل هيئة أعضائها.

وهكذا يظل الأمل في أن يتم إعادة وضع قواعد واضحة للقوائم الممنوعة وما يترتب عليها من عواقب غريبة أحياناً. غير أن المحكمة الدستورية لا تطلب ذلك صراحةً. ففي عام 1988 أشار الخبير الأدبي لدار روفولت، الباحث هورست ألبرت غلازر، أن منع الإعلان عن الرواية هو منع شامل إلى درجة أن دور النشر تعرض نفسها لطائلة قانون العقوبات لمجرد ذكر عنوان كتاب ممنوع في قائمة أعمالها المنشورة. وإذا طبقنا قانون حماية الشبيبة بصرامة، اتحتم على دار الكتب الألمانية أن تنقح الفهارس الربع سنوية التي تنشرها والتي لا بد أن تضم - حسب ما ينص عليه القانون - كل العناوين، ومنها العناوين الممنوعة.

إنه تصوّر مبهج أن يكون بإمكان المرء الحصول على رواية «يوسفينه موتسباخر» اليوم في طبعة كتاب الجيب من كل مكتبة، هذه الرواية الرائعة والمرحة، والجادة للغاية في الوقت ذاته لأنها خليعة كل الخلاعة. وإن ما قامت به المصلحة الاتحادية من مطاردة متوحشة لا تعرف الهوادة لهذه الجوهرة الأدبية التي كتبت في مطلع القرن العشرين فهو فعل متخلف مخجل، أساء إلى عمل هذه

المؤسسة إساءة بالغة وباقية الأثر. أليس لمصلحة فحص الكتابات الضارة بالشبيبة مهام أخرى، هذا إذا كانت تؤدي وظيفة بالفعل؟ وفي عصر شرائط الفيديو التي تقدّم أفطع أفلام العنف، الأفلام التي إذا دارت حول المواضيع الجنسية فإنها تتخذ منها ذريعة فحسب لنشر أبشع مناظر القتل والذبح من دون أي هدف فني، الأفلام التي لا تكاد تخفي احتقارها للبشر وللجنس، في مواجهة هذا السيل المنهمر من الصور فإن كتاباً مثل «يوسفينه موتسباخر» – حتى وإن لم يكن يتحدث عن الوفاء الزوجي والحياة الجنسية مع شريك واحد – يبدو كأنه واحة تستريح فيها النفس. ألا يجب علينا أن نضعه أخيراً في المقرر التعليمي للمصف الثانوي؟

ملحوظة: لقد ابتهجنا قبل الهناء بسنة. إن المصلحة الاتحادية – التي لا تكل ولا تمل ولا يؤثر فيها شيء على ما يبدو – تريد على كل حال أن تحتفظ بالكلمة الأخيرة. ما قيمة رأي المحكمة الدستورية العليا أمام العصمة التي تتمتع بها هذه المصلحة الحكومية؟ وفي نوفمبر 1992، أي بعد مرور عامين بالتمام والكمال على النطق بالحكم من جهة أعلى هيئة قضائية، تم وضع «يوسفينه موتسباخر» من جديد على قائمة الأعمال الممنوعة. كلّ يفضح نفسه على هواه.

الأدب وأمن الدولة

لم يكن المسيح اليهودي أول مَنْ اغتالته السلطات الحكومية علانية بسبب اعتقاد ذوي الجاه والسلطان بأن عقيدته يمكن أن تشكّل خطراً عليهم. وقبل ما يزيد على أربعة قرون من ذلك العصر أجبر سقراط، المعلم الروحي لحزب الأرسقراطيين، على تجرّع كأس السمّ القاتل وذلك لأن الديموقراطيين الأثينيين الماسكين بزمام السلطة كانوا قد اتهموه، ظلماً وبهتاناً، بأنه ينكر وجود الآلهة؛ وكان ذلك الاتهام ظاهرياً، فالسبب الحقيقي يكمن في أن فلسفته الرامية إلى تعليم الناس تحكيم الضمير وهديهم إلى العقلانية قد أخذت تؤلّب عليه المواطنين وأمسّت تشكّل تهديداً لأمن الدولة الجماعي.

وبعد وفاة (السيد) المسيح (عليه السلام) أضحى المسيحيون، أيضاً، يُلاحقون بجريرة عقيدتهم الطوباوية، لا لشيء سوى أن روما، ذات الروح العملية، قد باتت تخشى منهم تهديد أمن الدولة. ولم تتوقف ملاحقة المسيحيين إلا بعد أن اعترف قسطنطين عام 313 بالعقيدة المسيحية، الأمر الذي مهّد الطريق، من ثم، لأن تصبح المسيحية دين الدولة الرسمي؛ ومن هنا، وما إن تلاحمت هذه العقيدة اليوتوبية مع سلطان الدولة، سرعان ما بدأت ملاحقة المارقين من

العقيدة المسيحية - من قبل المسيحيين، وهكذا أضحى الملاحقون بالأمس يلاحقون الآخرين - أي أنهم مشوا على هدي ذلك النموذج السائد منذ وعت البشرية: فما أن تهيمن العقائد اليوتوبية على سدة الحكم والسلطة في المجتمع وتغدو عقيدة الدولة، فإنها سرعان ما تميل إلى ملاحقة الحركات الجديدة والحركات الأخرى، وخاصة الحركات التي تنادي بعقائد يوتوبية على النقيض منها، وذلك لأنها ستشعر بأن هذه الحركات تهدد وجودها من الجذور من خلال تشكيكها في ما تدعيه هي ذاتها لنفسها من مصداقية أمست الآن جزءاً من شريعة الدولة.

«في دوائر الدول يُطرح سؤال مفاده، أولاً عما إذا كان صحيحاً ما وصل إلى سمع السلطات من أنه كان، وفي مناسبات عديدة، قد أعلن بأن مَنْ يقول الحقيقة، سرعان ما يتحمل نتائج وخيمة العواقب؟ وعما إذا كان، ومن دون الخوض في الحقيقة التي عناها، قد قال أنه حتى مَنْ يقرأ الحقيقة فقط، يعرض نفسه للضرر؟

وما هو المقصود بالحقيقة أصلاً؟ إنه يقصد تلك الحقيقة التي يراها هو نفسه لا غير، وليس تلك التي يراها الآخرون. وفي الواقع، لا أحد يرغب في الاطلاع على رؤيته، فهذه ضئيلة بئس مقارنة بحقيقة أكبر وأعظم. ومن هنا فالحقيقة الأعظم هي التي ستكفل بإرشاد حقيقته إلى الصواب. كبداية، نكتفي اليوم بهذا».

إن ما يرويه هانس يواخيم شيدليش (Hans Joachim Schädlich) هاهنا هي القصة القديمة ذاتها: الدولة تحمي - وبكل ما لديها من قوى أمن مختلفة - الحقيقة «الأعظم» الخاصة بها، أعني الأيديولوجية المهيمنة؛ تحميها لا من كل ما ينازع ما تدعيه ويهدد أركان أمنها فعلاً

فحسب، بل وتحميها حتى من المخاطر التي يمكن أن تشكل تهديداً
لأمنها، أي أن الدولة تخلق المؤسسات والوسائل التي تحميها من كل
الحقائق الأخرى، التي تنادي بآراء تتناقض مع آرائها.

وكانت الكنيسة قد أعطت، بما كان لديها من محاكم تفتيش،
نموذجاً حياً لما نحن في صدد الحديث عنه؛ فكانت قد هدّدت بإنزال
أقصى العقوبات بكل أولئك الذين مرقوا، زعماء أو حقيقة، على
العقيدة «القيومة»، ولا حقت كل أولئك الذين اعتقدت أنهم ارتكبوا
هذا الجرم فعذبّتهم وحكمت عليهم بالموت. وحينما أخذت الدول
المستبدّة تفقد، من ثم، شيئاً فشيئاً سلطانها وجبروتها اللذين زعمت
أنها تستمدّهما من الإرادة الإلهية، أنشأت لنفسها قوى الشرطة
السرية، التي تعمل وفق نموذج لا يزال ساري المفعول حتى يومنا
هذا، نموذج تتعزز فاعليته من يوم لآخر: أعني أنهم دأبوا منذ البداية
على مراقبة أولئك المثقفين والكتاب، الذين يتمردون على الحق
الذي تدعيه الدولة لنفسها، طالما كان ثمة احتمال أن تشكل مؤلفاتهم
تهديداً للدولة وأمنها. وحتى الدولة الدستورية في القرن التاسع عشر،
والدولة الألمانية على وجه الخصوص، دأبت على معاقبة الكتاب
والمثقفين، الاشتراكيين على سبيل المثال، بسبب معتقداتهم التي لم
تكن، دوماً، متطرّفة تطرّفاً يتعارض مع عقيدة الدولة، أي مع عقيدة
صاحب العرش: فالمرء يمكن أن يعاقب لا لشيء آخر غير أنه لم
ينحن أمام قبة غيسلر^(*) (Geßler-Hut)، والويل كل الويل طبعاً لمن
يتجاهل جلاله القيصر أو يوجّه لشخصه إهانة شفوية.

وفي الواقع فإن الدول، دائماً وأبداً، بحاجة إلى شرطة سرّية،
تسهر على صيانة أمنها ضد كل أولئك الذين يفكرون تفكيراً مغايراً
لتفكير ساداتهم، وكان هانس يواخيم شيدليش قد عرض في مؤلفه

Tallhover على نحو رائع الخصائص النفسية لأحد أفراد هذه الشرطة.

وحتى بعد تأسيس جمهورية فايمار الديمقراطيّة التوجه في ألمانيا، ظل الجهاز الحكومي، وبرغم ثورة 1918، في غالبية فلهلميني النزعة، أي أنه احتفظ بروحه المعادية للديموقراطية، وبالتالي فقد صدرت هناك أحكام ضد حملة أفكار معينة، أي أنه كان هناك قضاة مستعدون لإنزال العقوبة بأصحاب الفكر: وعلى سبيل المثال لا الحصر، نذكر هنا كارل فون أوسيتسكي (Carl von Ossietzky)، الذي اتُهم، ظلماً وبهتاناً، بالخيانة العظمى فُحِّمَ عليه بالسجن ثمانية عشر شهراً، وإن كان السبب الحقيقي يعود في المقام الأول إلى أن المحافظين المهيمنين على مقدرات الأمور - ومن هؤلاء مَنْ كان قاضياً أيضاً - قد ضمروا له الحقد والكرهية ورأوا فيه، بصفته ناشراً للمجلة المسماة (فلت بونه)، ومثقفاً يهودياً تسيطر عليه روح النقد، نقيضاً حيّاً لما اتخذوا مسبقاً من مواقف وآراء غير منصفة.

وجسد أوسيتسكي كل ما كرهه النازيون أيضاً: النزعة النقدية والثقافة واليهودية. ففي عدوانهم النكوصي على كل ما لا ينسجم مع تصوّراتهم العرقية ومفاهيمهم القومية لم يترك النازيون، لا للأدب ولا للمثقفين، أية فرصة لأن يواصلوا الحياة وفق القواعد الدارجة في المجتمع المدني. فقد أُجبروا على انتهاج سلوك لا يمكن شرحه إلا بمقولات الداروينية الاجتماعية، سلوك يحتم، لا بل يفترض فقدان الإنسان لأبسط وآخر خصائصه الشخصية. وفي مقالة عنوانها «الفرد والإرهاب» حلل ليو لوفنتال (Leo Löwenthal) هذا «الكفاح من أجل البقاء» في مجتمع من قبيل المجتمع النازي الذي

تطغى عليه شريعة الغاب فوجد: «أن النظام الثقافي القديم القائم على الميتافيزيقية الفلسفية المجردة وما نشأ عنها من مؤسسات دينية وتربوية قد انطوى على أيديولوجية لسلوكيات عقلانية توّضح للإنسان أن في احترام حقوق وتطلعات واحتياجات الآخرين شرطاً لنجاته ومواصلته الحياة. أما في ظل النظام الإرهابي فإن سلوكاً من هذا القبيل سيكون بمثابة تدمير للذات. فالإرهاب يقضي على العلاقة السببية القائمة بين السلوك الاجتماعي وبين النجاة بالذات ومواصلة الحياة، ويجعل الفرد يواجه قوة الطبيعة الغاشمة، أعني يتركه يواجه طبيعة أمست غير طبيعية، وذلك بهيئة الجهاز الإرهابي الذي لا قدرة لأحد على مواجهته. ويكمن هدف الإرهاب وأعمال الإرهاب في إكراه الناس على التكيف مع مبدئهم تكتيفاً كلياً بحيث لا يرون إلا هدفاً واحداً لا غير: هدف النجاة بالذات والبقاء على قيد الحياة. وهكذا، فكلما كثر عدد الناس الذين ماتت ضمائرهم فلم يعودوا يفكرون إلا بنجاة ذاتهم ولا شيء أكثر من ذلك، كان هؤلاء الناس أكثر تقبلاً لأن يكونوا، نفسياً، دمي بيد النظام الذي لا هدف آخر لديه غير بقائه هو ذاته مهيمناً على السلطة».

لقد تسبّب النازيون في تشريد غالبية المثقفين ذوي الروح النقدية إلى خارج البلاد أو أنهم لاحقوهم وألقوا بهم في غياهب السجون. فأتلفت مؤلفاتهم: إما من خلال تحريم نشرها أو من خلال حرقها. وكان من بين المشرّدين الكثير من المثقفين والكتاب الشيوعيين، وكان عدد كبير منهم قد التجأ إلى الاتحاد السوفياتي، أي التجأ، حتى بعد تأسيس جمهورية فايمار، إلى هناك وذلك لأنهم اعتقدوا أن تلك البلاد قد أمست العالم الجديد الذي كانوا يحلمون به: فقد تجاوبوا معها تجاوباً بعيد المدى، فأمسوا يدافعون عنها ضد كل الهجمات وضد أي نقد يوجّه لها. فبلاد الشيوعية أصبحت بالنسبة لهم مقدّسة،

إنها الجنة الدنيوية وأسطورة الإنسان الجديد؛ أما قائد هذا الإنسان الجديد، أعني ستالين، فقد أمسى الأيقونة التي يمجدها جلّ الكتاب الشيوعيين، فهو تجسيد حق لكل الفضائل الإنسانية.

وكان يوهانس ر. بشر (Johannes R. Becher) قد أزعج في عام 1942 «تحيات الشاعر الألماني إلى الاتحاد السوفياتي» فكتب قائلاً: «إني مدين للاتحاد السوفياتي بكل ما أنا مدين به للحياة: إني مدين له بحياة جديدة أكثر رقياً. إني مدين له بما يُطلق عليه Vita Nuova، أي الحياة الأخرى أو الحياة الجديدة التي حلم بها الشعراء في كل العصور، فهو «مملكة البشر»، إنه الأساس والبناء الذي سبّغ منه عصر الإنسان بعدما هيمنت الآلهة وطمّغ فجر الآلهة آلاف السنين على الحياة الإنسانية، إنه التحقيق العصري للدولة العقلانية التي نادى بها أفلاطون، ودولة الشمس عند كامبانيا، وحلم توماس موروس بـ«الإنسان الكامل» أو بالـ«يوتوبيا»، إنه تحقق المثل المسيحي الأعلى كما تصوّره (Civitas Dei) (***) دولة الله، العودة إلى المثل الأعلى للخير والجمال كما تطلّع إليه قدماء الإغريق، إنه رمز لشعراء عصر النهضة والعصر الكلاسيكي أيام أثينا القديمة، إنه الموطن الذي كان هولدرلين يتلفّظ عليه ويحنّ إليه مفتشاً عنه بكل خلجات روحه إبان «قرن الشؤم والويلات»: إنه انتصار للرؤى بلا مثيل، إنه انسجام نادر وتوافق رائع، وسيمفونية لكل ما تحقق من خلال الاتحاد السوفياتي في فترة قصيرة من الزمن أمام ناظري».

من هذا المنظور، كان الاتحاد السوفياتي في عهد ستالين، الدولة التي تحققت فيها كل التصورات الطوباوية التي خطرت على ذهن البشري - بما في ذلك الديانة المسيحية -؛ ولا مرأى في أن هذا

المديح جنون لا يقل طموحاً من «رايخ الألف عام» الذي تغنى به هتلر. وحينما تُثلى على المرء مبالغات وتبجحات من هذا القبيل، فلا يبقى لديه أي خيار آخر سوى أن يكون خادماً مطيعاً، ففي مواجهة هذه الحكمة المضغوطة، يبدو النقد تجديفاً ومغامرة، وبهذا المعنى فإنه محرّم تحريماً تاماً. وبالتالي فقد كان لزاماً أن تُحمى دولة من هذا القبيل من كل هجوم؛ كما أمسى على كل قاطن في هذه الدولة أن يتبع تعليماتها في كل شيء وأن يؤمن إيماناً تاماً بالأيديولوجية التي تتبناها: أي أن يخضع لأوامر الحزب الشيوعي باعتباره الحامي للنظرية والساھر على نقائھا من كل تحریف.

«ولأن الكتاب هم مهندسو الروح البشرية ومصمموها كما قال الرفيق ستالين، لذا فإن من حقنا أن نطالبهم، هم بالذات، بأن يكونوا على أعلى درجات الوضوح والنقاء الأيديولوجيين، وبأن يبدوا سلوكاً طبقياً لا تشوبه شائبة».

لقد وردت هذه العبارات في الصحيفة المسماة «دويتشه تسنترال تسايتونغ» (الصحيفة الألمانية المركزية) الصادرة في موسكو في آب/ أغسطس عام 1936. وكانت هتافات ونداءات من هذا القبيل والمقدمات التي سبقت بشهر واحد عمليات التطهير في صفوف اتحاد الكتاب السوفييتيين وفي فرعه الألماني، قد سبقت هذه الهتافات والنداءات المحاكمات الرهيبة التي دبرها ستالين في موسكو لتطهير الجيش والحزب من كل مَنْ لا يثق به.

وسارت عمليات «التطهير» في الاتحاد السوفييتي، دائماً وأبداً، على نموذج واحد سواء أسفرت عن محاكمات وعقوبات أو أدت إلى تنكيل وانتقام فقط. فبتجربتها المجتمع من أمنه وسلامته، عززت هذه العمليات أمن الدولة وضمنت للسلطة المهيمنة السلامة.

وكما قالت حنه آرندت (Hannah Arendt) في مؤلفها الموسوم Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft (عناصر وجذور الهيمنة الشاملة)، كانت عمليات التطهير هذه «ركناً أساسياً من أركان المجتمع السوفياتي»: «فحينما تُرفع دعوى على أحد المواطنين، يتحوّل كافة أصدقائه، بين ليلة وضحاها، إلى الدّ وأخطر أعدائه، وذلك لأنهم، فقط، بوشايتهم به وبتقديمهم العون النافع لإثراء إضبارة الدعوى التي يعدها ضده جهاز الشرطة والمدعي العام، سيستطيعون إنقاذ أنفسهم؛ ولأن التهم تقوم، في الحالات العامة، على جرم مزعوم لا وجود له، لذا فإن الحاجة لمثل هؤلاء الناس على وجه الخصوص أمر ضروري جداً لإقامة الدليل وتقديم البينة. ففي سياق حملات التطهير الواسعة ثمة وسيلة واحدة فقط يمكن للمرء من خلالها أن يثبت ولاءه. إنها الوشاية بالأصدقاء. وبقدر تعلق الأمر بنظم الهيمنة الشاملة والعضوية في حركة شمولية فمن المحتمل جداً أن يكون هذا السلوك نمطاً صائباً؛ وفي ضوء هذا كله، فإن الصداقة وكل الأنواع الأخرى للعلاقات الإنسانية هي الأمر المريب المشبوه».

بهذا تحدد المبدأ الأساسي الذي لا تزال تسري على هديه كل أجهزة أمن الدولة في القرن الحاضر: الغدر. والغدر خيانة للثقة طبعاً. وحيثما تُخان الثقة، تعم الرّيب والظنون، أي ستُخلق التربة التي يترعرع فيها المبدأ اللينيني القائل بأن الثقة أمر جيد، إلا أن الرقابة أفضل، ولا مرء في أن هذه الجملة تنطوي على مبدأ لا تهتدي به أجهزة الأمن الشيوعية فقط.

وكان الحزب هو مؤسسة السيطرة الوحيدة. فهو الذي يحدد، وعلى نحو مطلق، ما هو حق، وهو الذي يسهر على أن يأخذ الجميع

بما رآه حقاً بلا قيد أو شرط: وما كان مسموحاً لا بتوجيه النقد إليه ولا باتخاذ موقف مختلف، لا بل ما كان مسموحاً حتى باتخاذ موقف محايد. وطالما كان الحزب يمنع تأسيس أي جناح، فإنه، ومن حيث المبدأ، حرّم أي تباين في الآراء. وهكذا كان الحزب يتهم كل ناقد بمعاداة الطبقة العاملة مدعياً أن نقده ينطوي على تناقض أساسي — وبالتالي ما كان الحزب يرى أنه بحاجة لأن يشغل نفسه بهذا الناقد، بل دأب على محاربته والقضاء، إن لم يكن عليه شخصياً، فعلى شخصيته على أدنى تقدير. وهكذا تعيّن أن يجابه عدو الطبقة العاملة باستمرار بالحذر واليقظة الثوريتين، وأن يُفصح ويُكتشف ضمناً لبقاء الحزب ظاهراً نقيّاً منه وممن كان على شاكلته؛ وإذا ما صادف وأن تسلّل الأعداء إلى صفوفه بصفتهم الشخصية أو بأفكارهم، فيتحمّم تطهير الحزب منهم تطهيراً جذرياً. وينطبق هذا على اتحاد الكُتّاب أيضاً، لا بل ينطبق على هذا الاتحاد على وجه الخصوص، فاتحاد الكُتّاب يضم عادة أفراداً مؤهلين أكثر من غيرهم، لا لأن يفكروا تفكيراً حراً فحسب، بل لأن يفكروا تفكيراً مختلفاً أيضاً: أعني الفئة المثقفة. من هنا فلا عجب في أن يكون اتحاد الكُتّاب في ما يسمى بالبلدان الاشتراكية مؤسسة تتقصى ما يدور بخلد الكُتّاب وتراقب عطاءهم الفني أكثر من كونه مؤسسة مهنية فقط؛ ففي المجال الفني والأدبي كان ممكناً أن تُتخذ، على نحو متستر ولكن فعال، مواقف مخالفة للمعايير المحددة من قبل الدولة؛ وكانت الفاعلية التي تتسم بها هذه المواقف تقضّ مضاجع أجهزة أمن الدولة عن حق. ومن هنا أيضاً فقد تعيّن على الحزب أن يسلّط الأضواء باستمرار على الفن والأدب أيضاً وأن يستثمر النقاش والحوار لتطهير الاتحاد والبلوغ به إلى المستوى الذي يتماشى مع ما أقرته البيروقراطية القائدة للحزب. «إن حملات التطهير [...] جزء من هيمنة الحزب الشاملة ليس إلا؛

فهناك أكثر من سبيل لأن يفرض الحزب «دوره القيادي» على كل كاتب وعلى مجمل الإنتاج الأدبي أيضاً. وهكذا كانت قيادة الحزب الشيوعي الألماني [الملتجئة إلى موسكو، المترجم]، ممثلة بفالتر ألبرشت، الرجل المهيمن على مقدرات الحزب والمنفرد بتوجيهه، لا تحشر نفسها في 'النقاش حول التعبيرية' في الفن والأدب فحسب، بل كانت تراقب، من خلال تقصّيها ما يدور في الاجتماعات والمحادثات والتقارير، 'عمل الكتاب' أيضاً.

وكان راينهارد مولر قد استعان ببروتوكولات جلسات موسكو العائدة إلى عام 1936، فكتب في مؤلفه الموسوم «التطهير» (Die Säuberung) قائلاً: استجوابات تعذب الروح وتدور حول أمور تافهة، اتهامات متبادلة ومساومات على أخطاء ومآخذ لا يُراد منها تقويم إنتاج الأديب فحسب، بل يُراد منها فصله من الحزب أيضاً، وإن ترتب على ذلك رمية في السجن أو تصفيته جسدياً.

وفي أحد هوامش كتابه يروي مولر ما عاشه الكاتب سالي غليس (Sally Gles) وهو في الخامسة والثلاثين من العمر. فقد كان غليس قد انتمى إلى الحزب الشيوعي الألماني عام 1930، وشارك في الكتابة في «الراية الحمراء». وقد انتقل في نيسان/أبريل من عام 1932 إلى الاتحاد السوفياتي. وكتب غليس عام 1933 مسرحية نالت استحسان المحرّر الصحفي ورجل القانون الشيوعي هانس غونتر، الذي كان قد رأى أن المسرحية تتحيز للحزب وتتماشى مع توجيهاته. وبعد ذلك بعامين ظهر في «الصحيفة الألمانية المركزية» «تعليق مدمم~A» كتبه أوتو أنغر». وكان أريش فاينرت، هذا الرجل الذي أشاد به مارسيل رايش رانيسكي عام 1952 فوصفه بأنه شاعر ألماني عظيم وظف موهبته لخدمة الحزب، نعم كتب فاينرت، كما

ينقل عنه مولر، في 24 أيار/ مايو 1935 نقداً لاذعاً ادعى فيه أن «مسرحية غليس عار في جبين الأدب الألماني». إثر ذلك فصل غليس من اتحاد الكتاب واعتُقل في لينينغراد يوم 3 / 9 / 1937 كما اعتُقلت زوجته أليزابيت ورُحلت إلى كراغاندا. وأُجبر ابنه الكسندر البالغ من العمر ثلاثة عشر عاماً على العمل في المناجم».

ياله من نقد أدبي مهلك! وفي جلسة التطهير المنعقدة في الرابع من أيلول/ سبتمبر 1936 تعيّن على هانس غونتر، الرجل الذي شجع غليس وشد أزره، أن يبرّر تقريره الإيجابي فاعترف قائلاً: «لقد اقترفت خطأ حينما كتبت التقرير آنذاك. فأنا لم أر في غليس شخصاً غير موهوب، وبالتالي فإنني لم أتنبأ بما كان يضمّره المستقبل. [...] وأودّ أن أثبت إلى أن إقامتي في الاتحاد السوفياتي لم يكن قد مضى عليها، آنذاك، سوى ثلاثة أو أربعة شهور، كما أودّ أن أنوّه بأنه ما كانت لي علاقة بالأدب في ذلك الحين، فالمهام التي كنت أقوم بها كانت ذات طابع سياسي صرف، الأمر الذي يفسّر السبب الذي جعل تقويمى النقدي يختلف عما أراه اليوم. إن هذه الأمور مجتمعة هي التي ساقنتني لأن أحكم خطأً على الدراما التي كتبها غليس».

وكان هذا الخطأ أحد الأسباب التي تفسّر سبب اعتقال غونتر بعد جلسات التطهير والحكم عليه بالسجن خمسة أعوام. وقد توفي غونتر في سجنه هذا.

وحضر جلسات التطهير هذه عدد من أولئك الذين أمسوا لاحقاً من مشاهير الكتاب، أو أرباب الثقافة كما كان يُطلق عليهم في جمهورية ألمانيا الديمقراطية سابقاً، أعني كتاباً من قبيل: يوهانس ر. بشر، فللي بريدل، هوزو هويرت، ألفريد كوريل، غوستاف فون فانكينهايم، أريش فاينرت وفريدريش فولف.

ومع أنه يندر أن يكون أحد هؤلاء قد رضي بالجو العام الذي أناخ بكلكله على الجميع آنذاك - أي في الحقبة التي جسدت ذروة سنوات إرهاب ستالين - نعم مع هذا، لا أحد منهم روى ما شعرت به فالتراوت نيكولاس، قرينة أرنست أوتفالت: «شبح يحوم في موسكو - شبح اسمه 'اليقظة'. 'اليقظة' - لقد كان معنى 'اليقظة' هو التنصت لكل همسة مريبة يهمس بها الجار والإبلاغ عنها لدى أجهزة الأمن العام .. لقد كان معناها أن لا يرحم المرء أباه أو أخاه إذا ما صادف وأن أجرم أحدهم، ولو شفوياً، بمصالح الدولة السوفياتية المقدسة. لقد كان شبح 'اليقظة' كابوساً يجثم على صدر عاصمة الدولة الروسية».

بهذه العبارات النابعة من معاشة الأمور على أرض الواقع، صوّرت فالتراوت نيكولاس ما اعتبرته حنة أرندت في تحليلها آنف الذكر «ركناً أساسياً من أركان المجتمع السوفياتي». وقدم فولفكانغ ليونهارد ومارغاريت بوبر نيومان تقارير مشابهة لما كان سائدا حينها. وكانت إنغه فون فانكنهايم، التي عملت، آنذاك، في الاتحاد السوفياتي ممثلة مسرح وصحفية قد وصفت، من منظور مختلف، عمليات تطهير الحزب وما يصاحبها من إهانات والتي كان الروس يسمونها (Tschistka)، فراحت تقول في عام 1954، أي بعد وفاة ستالين: «وامتدت يد التطهير إلى هناك أيضاً، إلى هناك حيث كان يعمل الرفيق الحزبي. وعلى رؤوس الأشهاد، أي أمام أولئك المواطنين الذين لم يكونوا حزبيين أيضاً، أولئك الذين عرفوا الرفيق الحزبي وهو يمتحن عمله اليومي، عرفوه بموقفه العام، بأخطائه، بمحاسنه، بجوانب قوته، وجوانب ضعفه. لقد تعين على كل عضو في الحزب الشيوعي أن يتقدم ويصعد إلى خشبة المسرح للرد على كل سؤال يوجه إليه والتحدث عن حياته، عن إنسانيته، وعن مسؤولياته. وعلى

هذا النحو الصريح، الجسور، الذي لا يعرف التساهل راح الشعب السوفياتي يطهر حزبه على مدى عامين. ولم يكن بوسع أحد أن يخفي نفسه أو يتوارى عن الأنظار. فقد سُلطت الأضواء على كل رقيق. وكان بمقدور كل شخص من أبناء الشعب أن يرفع يده وصوته للسؤال عما يدور بخلده. وقد كان هذا كله للشعب وباسم الشعب. وهكذا ما كان هناك سؤال لا يجوز طرحه، كما لم يكن هناك سؤال لا يُرد عليه. بهذا، ومن خلال الـ (Tschistka)، عايشت، وأنا في سن الشباب، لأول مرة في حياتي أرقى صيغة للديموقراطية حققتها البشرية في سياق تاريخها الطويل. لقد كانت تلك هي المرة الأولى التي تعرّفت فيها على الروح المعنوية العالية التي ستضمن للمجتمع الاشتراكي الخلود».

وفي الحقيقة فإن التحيات التي أزجها يوهانس ر. بشر إلى الاتحاد السوفياتي باعتبار أن هذا يجسد تجسيدا متطرفا كل الدكتاتوريات التربوية التي نادى بها أفلاطون أو التي حلم بها موروس، وما أوردنا قبل بضعة سطور من احتفاء بجلوسات الوشاية الظالمة، نعم إن هذا كله ليس سوى تفاخر بأمر مثالي، وادعاء يتجاهل البعد التاريخي ويُلغيه إلغاء تاماً؛ فهذه المواقف تغض الطرف كلية عن الجانب الإرهابي الذي ساد في النظام السوفياتي. وفي الواقع، فإن هذا الجانب محفور بعمق في مبادئ الماركسية اللينينية، وبالتالي فقد كان هذا الجانب، منذ البداية، ركناً من أركان الدولة الجديدة: أعني، قهر الإنسان قهراً تاماً بإخضاعه لدكتاتورية التربية التي طبقها جمهورية ألمانيا الديموقراطية، أو ألمانيا الشرقية، سابقاً.

لقد صاغت هذه المثل الشيوعية العمياء طرائق تفكير المثقفين في السنوات الأولى من تأسيس جمهورية ألمانيا الشرقية. ففي سياق

اندفاعهم الحماسي لخلق عصر جديد تبني هؤلاء المثقفون المقولة التي اعتبرتها الدولة الجديدة تبريرها الإيديولوجي، هذا التبرير الذي غلّفته - باعتبارها المنتصر التاريخي - بنسج الانتصار التاريخي على الفاشية؛ فلأن هذا الانتصار قد فرض نفسه فرضاً، لذا فهو لم يعط فرصة لدراسة الأجواء العامة التي سادت في الحكم النازي فعلاً؛ وبهذا فقد حدث على الأرض الألمانية، الآن أيضاً، التوافق بين هيمنة الدولة وصيغة الحكم في الدولة الطوباوية.

ومنذ تأسيس ألمانيا الشرقية كان المجتمع الاشتراكي هناك يسمع بمقولة إيديولوجية تنبأها ألمانيا الشرقية مفادها أن المجتمع البورجوازي الرأسمالي في ألمانيا الاتحادية قد أشرف على نهايته الحتمية، أو حسب اللغة التي كانت تسود في ألمانيا الشرقية: إن الانتصار على دولة القهر والعدوان ووريثة دولة النازيين (الرايخ الثالث) سيكون حليف القوى المسالمة المعبرة عن منطق التاريخ.. من هنا فقد تعيّن أن يُربى المواطنون في ألمانيا الشرقية تربية تعلي من شأن التآزر والتضامن الجماعي، فما كان بالأمس مشروعاً طوباوياً غداً الآن حقيقة واقعة، إذ أمسى يتقلد زمام السلطة وبالتالي فقد أصبح بحاجة لأن يُوسّع بناءه وأن تُحمى حدوده من خطر العدو الإيديولوجي المتربّص به: فبين ما تفرزه العقول من أفكار وما تبوح به القلوب من مشاعر من ناحية، وبين هدف الدولة هذا، لا يجوز أن يكون ثمة اختلاف، فالعقول والقلوب والأيدي، يجب أن تكون جميعها موحدة لخلق الانتصار. وينبغي بالكتّاب أن يكونوا رأس الرمح في هذا التطور التاريخي. فهم أيضاً قادرون، بما لديهم من وسائل، على حماية هذه الدولة. وهكذا، وانسجماً مع هذا كله، ورد في اللائحة الداخلية لاتحاد الكتاب في ألمانيا الشرقية: «يعترف أعضاء اتحاد الكتاب في ألمانيا الديموقراطية بالدور القيادي الذي

تبدو الطبقة العاملة وحزبها في السياسة الثقافية. [...] إن اتحاد الكتاب في جمهورية ألمانيا الديمقراطية هو التنظيم الاجتماعي للكتاب الذين سيساهمون، بعملهم الخلاق، مساهمة فعالة في تطوير المجتمع الاشتراكي. وسيبذل أعضاء اتحاد الكتاب في ألمانيا الديمقراطية قصارى جهدهم للمشاركة في البناء الاشتراكي المعاصر. ففئتهم يساعد على صقل أفكار ومشاعر وتصرفات المواطنين الذين يقع على عاتقهم بناء الاشتراكية».

وفي الواقع، ولمدة ليست بالقصيرة، لم يشكك الكتاب المنتظمون تحت راية اتحاد كتاب ألمانيا الشرقية بأن على الأدب أن يكون في خدمة الأهداف الاجتماعية المحددة من قبل الحزب. ولكن، ومع مرور الزمن، أخذ التقارب بين الدولتين الألمانيةتين يعمل عمله: فالألمانيا الشرقية التي يشعر المواطنون فيها بالاضطهاد والعوز المادي، أمست تقابلها الآن ألمانيا الاتحادية المحررة من وصاية الدولة على المواطنين والمزدهرة اقتصادياً. ومقارنة بزملائهم «الذين يعملون بلا ضمانات» تمتع الكتاب في ألمانيا الشرقية حقاً بميزات مادية جيدة إلى حد ما؛ ومع هذا فإن ما اطلعوا عليه وما عايشوه من خلال الامتيازات التي حظوا بها في سياق ما يطالعون من أدبيات أو في سياق سفرهم إلى خارج البلاد قد جعل البعض منهم يتخذ موقفاً متشككاً حيال دولته. أضف إلى هذا أن عدد الكتاب المتشككين في مواقفهم المثالية قد أخذ يتزايد بتزايد سعي الحزب والدولة لحماية السلطة الاشتراكية بوسائل تتعارض مع المثل العليا التي يدعون إليها، فاشتراكيته لم تعد مبدأ يؤمنون به بإخلاص، بل أمسى وسيلة للحفاظ على السلطة لا غير. وانعكس هذا على الأدب أكثر فأكثر. فالأدب كان، وإلى حد ما، الوسيط الوحيد المتمكن من تقويم المثل العليا المحددة رسمياً، ومن تناول الأمور من مناظير

متنوعة، أي أنه كان الوسيط الوحيد القادر لا على النقد فحسب، بل وعلى الهدم المستتر أيضاً. وهكذا، وعندما كان المفروض به أن يكون سندهما الأكيد، بدأ الأدب يشير الارتباك لدى الحزب والدولة: «فالحزب الحاكم وقيادته السياسية البيروقراطية كانوا، ومنذ البداية، على علاقة حذرة متشككة بالفن والأدب، لا بل كانوا على علاقة تتسم بالعصائية، ذلك لأنهم، وهذا أمر يدعو للعجب حقاً، كانوا يشعرون بأن الفن والأدب، على وجه الخصوص، يشكّلان خطراً يهدّد سلطتهم التي لم تكتسب الشرعية أبداً: يالها من صدمة، وياله من غرور، سترتب عليهما أحداث جسام». بهذه العبارات كان يوآخيم فالتر قد مهد للمؤلف الموسوم «بروتوكول محاكمة»، وتقرّر في سياقها فصل تسعة كتاب من اتحاد الكتاب في ألمانيا الشرقية عام 1979.

وكان بعض هؤلاء قد تجاسر فرفع رسالة إلى رئيس مجلس الدولة أريش هونكر يحتجّ فيها على السياسة الثقافية في ألمانيا الشرقية: «لقد تصاعدت محاولات تشويه سمعة الكتاب ذوي النظرات الفاحصة الناقدة كما وتزايدت محاولات إسكات أصواتهم أو ملاحقتهم قضائياً كما حدث لزميلنا شتيفان هايم. ومن هنا لم يعد هناك مجال للنقاش العلني الصريح. فمن خلال ربط الرقابة على المطبوعات بقوانين العقوبات فإنه يُراد الحيلولة دون نشر الأعمال الناقدة. وإننا على يقين بأن البناء الاشتراكي يجب أن يكون موضوعاً للنقاش العلني؛ وليس سرّاً يجب التكتّم عليه. إننا نرى أن الحديث عن انتصاراته وهزائمه، أي الكتابة عن تجاربه، من صلب واجبنا وحق من حقوقنا. [...] لذا فإننا نتوجّه إليكم راجين منكم الاهتمام بمشاكلنا».

ومع هذا لم يهتم رئيس مجلس الدولة، نفسه، بالشكوى

التي قدمها الكتاب الموقعون على الرسالة التي شرحوا فيها بدقة وموضوعية الجو الثقافي العام في ألمانيا الشرقية، بل اهتم بها جهاز الأمن الخاص بالأدب والأدباء: أي، وعلى وجه الخصوص، اتحاد الكتاب ممثلاً برئيسه هيرمان كانت وبسكرتيره الأول غير هارد هينينغر، وبباقي أعضائه الذين وافقت غالبيتهم على قرارات الفصل. وفي الحقيقة، فقد عملت، في الخفاء، كافة المؤسسات الأخرى، المكلفة من قبل الحزب بالسيطرة على الإنتاج الأدبي وتوجيه هذا الإنتاج في الاتجاه الذي رسمه، على معاينة المحرّمات التي اقترفها الكتاب التسعة. فعلاوة على اتحاد الكتاب، كان هناك: القسم الثقافي في اللجنة المركزية للحزب الحاكم وكذلك الإدارة العليا لدور النشر والمكتبات، التي كانت بمثابة سلطة الرقابة «الرسمية». وكما روى فالتر، فقد تدخلت وزارة أمن الدولة، أيضاً، فأرسلت ضابطين مكلفين خصيصاً برعاية اتحاد الكتاب: فأمسوا يسرحون ويمرحون كما يشاؤون... فضلاً عن ذلك فقد جرت العادة في الجهازين الحزبي والحكومي على الأخذ بالمكالمات الشخصية والموافقات الشفوية في ما يخصّ الوسائل التقييدية وما سوى ذلك من أمور تخص النواحي الأمنية.

بهذا، فقد تكامل وصفنا لذلك الشرك المحكم الصنع الذي وقع فيه عدد لا يحصى من الجمل والفصول والمؤلفات والمسرحيات، لا شيء إلا لأنها لم تنسجم مع ما أراده الحزب. حقاً لم تعد الحال تشبه تلك التي عمّت الاتحاد السوفياتي في ما مضى من الزمن، فالمرء لم يعد يدفع حياته ثمناً لتأليفه مسرحية سيئة أو لإعطائه تقويماً أدبياً خاطئاً، ومع هذا فقد ظلت لدى جهاز الأمن الخاص بالأدب والأدباء سلطة واسعة قادرة، خفيةً وجهاراً، على دعم هذا أو تدمير ذلك، وتقديم يد العون لهذا وحجبها عن ذاك.

وفي الحالات العامة تمكّن جهاز الأمن الحزبي الخاص بالأدب والأدباء أن يدفع الكتاب إلى الالتزام بخط الحزب، من دون الاستعانة بجهاز أمن الدولة. ولعل الاضطرابات التي نشأت عام 1969 حول مؤلف كريستا فولف الموسوم «تأملات حول كريستا» (über Christa T. Nachdenken) خير دليل على ما نقول؛ ففي بادئ الأمر ارتأى المسؤولون منع نشر الكتاب - ذلك لأنه يمكن أن «يُشكّل انحرافاً أيديولوجياً» - من ثم تردد المرء في اتخاذ قرار قطعي؛ بعد ذلك صدرت الموافقة على نشره. ولربما تعيّن علينا أن ننبه إلى أن على المرء أن يأخذ في الحسبان أن كريستا فولف لم تكن شخصاً عادياً، بل كانت عضواً مرشحاً في اللجنة المركزية للحزب الحاكم.

إلا أن جهاز أمن الدولة كان يتدخل في الحالات الأخرى الأكثر تعقيداً طبعاً، وكان خطر نقده الأدبي يفوق أكثر بكثير خطر النقد الأدبي الذي يمارسه اتحاد الكتاب، وإن كان الأخير على علم واطلاع بخطط ونوايا جهاز أمن الدولة، فقد كان يعمل في ضوء هذه الخطط والنوايا. وتبين لنا هذه الحقيقة من الموقف الذي عاشه راينر كونسه، هذا الشاعر الذي سلّطت عليه السلطات عدداً لا يُحصى من المخبّرين، وكان أحدهم إبراهيم بومه، الذي كان يتستر خلف الاسم المستعار: باول بونكارتس. وورد في بروتوكول جهاز أمن الدولة العائد إلى 4 آذار/ مارس 1976 ما نصه: «من خلال المعلومات المقدمة من الرفيق ب. أحطنا علماً بأن كونسه يستثمر مؤلفاته ومواهبه الأدبية للإساءة إلى ألمانيا الديمقراطية والاشتراكية... وبناءً على هذا يتعيّن إدراج كونسه ضمن أولئك الأفراد الذين يضمرون العداء للاشتراكية في داخل

ألمانيا الديمقراطية... إن كونسه، بمسايرته للأهداف التي يتبناها العدو...، قد أمسى يقف علانية في صفوف أعداء الاشتراكية... لهذا لا بد من جمع الوثائق التي تدينه بهدف الاستعانة بها عند حدوث تحول في الموقف السياسي... وسيتعامل الحزب مع كونسه بالطريقة نفسها التي تعامل بها مع بيرمان، وسيتم تجاهله كـ «كَلِيَّة»، فهو لم يعد لديه ما يمكن أن يحدثنا به. وبخصوص هذا الأمر فإن هناك توجيهاً موحداً وعممه اللجنة المركزية على كافة القيادات المحلية».

وتشهد هذه الملاحظات على التكتاف المتين الذي تميّز به عمل المنظمات الحزبية ومنظمات الدولة، حينما يتعلق الأمر بتجريم كاتب لا يسايرها، كما أنها تبين أن الوشايات كانت موضوعاً تناقشه حتى مستويات الحزب العليا.

وثمة ملاحظة أخرى دوّنها جهاز أمن الدولة في الملف الخاص براينر كونسه يوم 13 تشرين الأول/أكتوبر 1976، تسلّط الضوء على التكتاف الذي كان قائماً بين اتحاد الكتاب في ألمانيا الشرقية وبين جهاز أمن الدولة: «... لقد أبلغنا سكرتير اتحاد الكتاب في ألمانيا الديمقراطية [غير هارد هينينغر]...: أن الكاتب (هيرمان كانت) ينوي نشر مقالة في صحيفة «Neues Deutschland» ينتقد فيها الأساليب التي ينتهجها الأديب الألماني الغربي هاينريش بل Heinrich Böll. وفي سياق هذه المقالة سيتطرّق (هيرمان كانت) إلى نشاطات كونسه المعادية... وسيعقد المجلس الرئاسي لاتحاد الكتاب يوم 3 / 11 / 1976 جلسة استثنائية بغية المصادقة على فصل كونسه من اتحاد كتاب ألمانيا الديمقراطية. هذا وقد أكد الرفيق هينينغر على أنه لا يتوقع حصول أي مشاكل عند المصادقة ذلك لأن (هيرمان كانت)

وأرفين شريتماخر، أيضاً، يرون أن الوقت قد حان لإبعاد كونسه خارج البلاد».

وبعد مضي فترة قصيرة من الزمن نزع راينر كونسه من ألمانيا الشرقية؛ لكن جهاز أمن الدولة التابع لألمانيا الشرقية ظل يراقبه، ولمدة طويلة من الزمن، في ألمانيا الاتحادية أيضاً.

لقد كان لوزارة أمن الدولة ضلع في كافة الحالات التي عانى منها الكتاب والفنانون وطأة العقاب، أو التجريم أو الإبعاد. وكانت الوزارة تستخدم كل المصادر المتاحة لها، بما في ذلك العدد الذي لا يحصى من المخبرين غير الرسميين. كما تعاون مع الوزارة بعض الكتاب أيضاً، كتاب من قبيل ساشا أندرسون وراينر شيدلينسكي، اللذين كانا يتميان إلى الحلقة المسماة Prenzlauer-Berg-Connection أو باول فينز والشاعر هانيس كاهلاو. وحتى الشاعرة الفوضوية هيلكام. نوفاك، كانت، وباعترافها هي نفسها، قد عملت في خدمة أمن الدولة من حين لآخر. من هنا فلا عجب أن يُسلط النُـبش في ملفات أمن الدولة الضوء على أحلك الحقب ظلاماً في التاريخ الألماني.

وكان الكاتب هانس يوآخيم شيدلش قد اكتشف في سياق مطالعته لملفهِ أن أخاه كان واحداً من أكثر المخبرين خطراً. كما كان قد لاحظ أن مختصاً شهيراً بشؤون الأدب والنقد قد عمل، بصفة مخبر غير رسمي، لحساب الأمن الحكومي أيضاً. ويتحدث شيدلش عن ذلك قائلاً: «كان التقرير المقدم بتاريخ 8 أيلول/ سبتمبر 1977 والذي عثرت عليه في الملف الخاص بي يدور حول كتابي الموسوم «محاولة اقتراب» (Versuchte Nähe)، والذي كانت دار «روفولت» في مدينة راينبيك قد نشرته في آب/ أغسطس 1977؛ وكنت، آنذاك،

مقيماً في برلين الشرقية. ويلمس المرء الأسلوب المميّز لهذا المخبر غير الرسمي فوراً وبلا عناء. ففي الفقرة رقم 1 يتناول المخبر غير الرسمي الموقف السياسي - الأيديولوجي والهدف المتوخى من الكتاب. وفي الفقرة رقم 2 يجري الحديث عن الآثار/ والفئة المستهدفة وعن التطور المحتمل للكتاب.

وفي ما يخص الموقف السياسي - الأيديولوجي ما كان المخبر غير الرسمي بحاجة لعناء كبير. فالكتاب يهدف إلى الإساءة إلى نظامنا الاجتماعي القائم على الأسس الاشتراكية. وبهذا فقد ثبت أن الكاتب عدو للدولة... ولربما خاب أمل المخبر غير الرسمي حينما اكتشف أن السلطات لم تحقق معي. ومن خلال ما ورد في تقرير قسم التحقيق التابع لوزارة أمن الدولة تعرّفت على السبب الذي أدى إلى إلغاء التحقيق معي». فقد ورد في هذا التقرير: «أن التحقيق القائم على هذه القاعدة القانونية سيؤدي إلى دفع الكتاب ومن سواهم في ألمانيا الاتحادية وفي باقي الدول الرأسمالية إلى تضامنٍ أوسع مع شيدليش».

وكان شيدليش قد نزح من ألمانيا الشرقية في كانون أول/ ديسمبر 1977. وبهذا فإنه كان أكثر حظاً مقارنة بالعديد من الكتاب والمثقفين الذين ظلوا يعانون من الرقابة التي يفرضها عليهم أمن الدولة في ألمانيا الشرقية.

ففي عام 1956 حُكِمَ على فالتر يانكه وغوتفريد يوست وهانيس تستغير وفولفكانغ هاريش بالسجن لسنوات عديدة. وبعد عام من ذلك اتُهم أريش لويست «بتنظيم خلايا مضادة للثورة» فحُكِمَ عليه بالسجن لمدة تزيد على سبع سنوات. وكان هناك آخرون أبعادوا إلى ألمانيا الغربية بعدما ذاقوا ما ذاقه لويست، أعني وعلى سبيل المثال

لا الحصر: رودولف بارو، يورغن فوكس، ألريش شاخت وسيغمار فاوست. وكما فُصلَ هاينر مولر من اتحاد الكتاب في عام 1961، فقد فُصلَ منه كتاب آخرون أيضاً. ومن ناحية أخرى لم يُسمح لفولف بيرمان بالعودة إلى ألمانيا الشرقية بعد مغادرته لها بهدف تقديم حفلات في ألمانيا الغربية.

لقد كانت هذه التطورات بداية النهاية بالنسبة لألمانيا الشرقية ولأجهزتها الأمنية العديدة التي عملت بسبل عديدة وبتكاتف وتلاحم. فقد لحق ببرمان كتاب وفنانون وممثلون مسرحيون كثيرون، إذ غادر البلاد وسافر خارجاً، علاوة على شيدليش كل من ساره كيرش، يورك بيكر، غونتر كونيرت، مانفريد كروغ، غادروها نهائياً سواء بسمة سفرة موقته أو بسمة خروج نهائي.

«منذ وقت مبكر - وكما لو كان الأمر، يكمن في أعماق أعماقي، كما لو كان يسري في عروقي - انصبّ مسعاي على احترام القوانين السائدة في الدولة التي ترى عن حق وبلا سخرية أن المواطنين جميعاً متساوون. بالنسبة لي كان الأمر الحق هو ما تراه الدولة حقاً فقط. وحسب اعتقادي، يجوز للدولة أن تحقق ما تصبو إليه بوسائل العنف والإكراه، ولا مرء في أن جهاز الشرطة يلعب هنا دوراً ريادياً. ولهذا السبب، فتشت لنفسي، ومنذ البداية، عن عمل في جهاز الشرطة؛ فمن خلال هذا الجهاز فقط يمكن تحقيق الهدف المنشود».

على هذا النحو تحدّث الشرطي المسمى تالهورف Tallhover، في رواية شيدليش الموسومة باسم ذلك الشرطي الأبدي، الذي خدم كافة النظم السياسية منذ مطلع القرن التاسع عشر، والذي عمل في الختام في الجهاز الأمني في ألمانيا الشرقية أيضاً. إنه خير من يجسدها: إنه سيحيا إلى أبد الأبدين، من خلال الأدب.

- (*) قبة غيسلر Geßler-Hut: صورة مستقاة من حكاية فيلهلم تل. فكما تقول الحكاية، فقد كان رب السلة غيسلر قد وضع قبعته على المشجب وأجبر كل من يمر من أمامه أن ينحني لها، المترجم.
- (**) Civitas Dei: مصطلح لاتيني معناه التقريبي دولة الله أو المدينة السماوية. والمصطلح مستقى من عنوان مؤلف القديس أوغسطين (354-430) الموسوم «مدينة الله» (De Civitate Dei)، المترجم.

عن المؤلفين

بيتر تسودايك: ولد عام 1946 في (زولينغن). ودرس الفلسفة والأدب
الجرماني والتربية وعلوم المسرح في جامعة (كولونيا)، وحصل
على درجة الدكتوراه. ويعمل حالياً مراسلاً إذاعياً متفرغاً في
(بون). يعيش في (كولونيا).

هارو تسمرمان: ولد عام 1949 في (دلمنهورست). ودرس علوم
الأدب والسياسة والتربية والفلسفة في (كيل) و(غوتنغن)،
وحصل على درجة الدكتوراه. ويعمل حالياً محرراً مسؤولاً
عن قسم الأدب والثقافة في راديو (بريمن)، وأستاذاً بجامعة
(أولدينبورغ) و(بريمن). يعيش في (كيرشفاه) بالقرب من
(بريمن).

لودغر لوتكهوس: ولد عام 1943 في (كلوبنبورغ). حاصل على
درجتي الدكتوراه والأستاذية. ويعمل أستاذاً زائراً لدى
جامعات أمريكية وألمانية، وناشراً علمياً متفرغاً. يعيش في
فرايبورغ (برايغاو).

يورغ- ديتير كوغل: ولد عام 1950 في (آخن). ودرس الفلسفة والتاريخ والأدب الجرمانى فى جامعة (كولونيا). يعمل منذ عام 1982 محرراً فى راديو (بريمن). يعيش فى (بريمن).

كريستوف بريغنتس: ولد عام 1948 فى (هامبورغ). ودرس الأدب الجرمانى والتاريخ فى جامعة (هامبورغ)، وحصل على درجة الدكتوراه. يعمل مستشاراً تعليمياً. يعيش فى (أولدينبورغ).

يوهانس فيلمس: ولد عام 1948 فى (فورتسبورغ). ودرس التاريخ والعلوم السياسية وفقه اللغات القديمة فى (فيينا) و (أشبيلية) و (هايدلبرغ)، وحصل على درجة الدكتوراه. وهو الآن رئيس الصفحة الثقافية فى جريدة «زود دويتشه». يعيش فى (ميونخ).

غيرت زاوترمايستر: ولد عام 1940 فى (أولم). درس الأدب الجرمانى والرومانى فى (توبنغن) و (فيينا) و (باريس) و (ميونخ)، وحصل على درجة الدكتوراه. منذ عام 1974 ويعمل أستاذاً للعلوم الأدب الألمانية الحديث فى جامعة (بريمن). يعيش فى بريمن.

هانس فولف ييغر: ولد عام 1936 فى (ساربروكن). ودرس الفلسفة واللاهوت الكاثوليكي والأدب الجرمانى فى (ساربروكن) و (فرايبورغ) (برايسغاو) و (ميونخ). وهو أستاذ تاريخ الأدب الألمانية فى جامعة (بريمن). يعيش فى (بريمن).

هاينتس لودفيغ آرنولد: ولد عام 1940 فى مدينة (إسن). ويعمل ناشراً متفرغاً. ومنذ عام 1963 يشرف على إصدار المجلة الأدبية «نص + نقد»، ومنذ عام 1978 ويشرف على إصدار

المعاجم النقدية للأدب المعاصر الألماني والأجنبي .. يعيش
في (غوتينغن).

يوهانس ج. بانكاو: ولد عام 1946 في (أونا). ودرس الأدب
الجرماني والإنكليزي والفلسفة في (مونستر) و(فرايبورغ).
أستاذ علم الأدب الألماني الحديث في جامعة (كارل فون
أوسيتسكي) في (أولدنبورغ). يعيش في (بريمن).

يوآخيم ديك: ولد عام 1935. ودرس الأدب الجرماني والروماني
والفلسفة في جامعات (غوتينغن) و(تولوز) و(مونستر)،
وحصل على درجة الدكتوراه. وهو الآن أستاذ نظرية الأدب في
جامعة (كارل فون أوسيتسكي) في (أولدنبورغ)، ورئيس قسم
البلاغة، ويعيش في بريمن.

غيرالد سامت: ولد عام 1949 في (ريهاو)، ودرس التاريخ والعلوم
السياسية وعلم الاجتماع والتربية في (إرلانغن) و(برلين).
ويعمل الآن رئيساً لقسم تحرير برنامج «الجورنال» في راديو
(بريمن 2)، ويعيش في (بريمن).

هاينر بونكه: ولد عام 1944 في (شفارتسفلس). ودرس الأدب
الجرماني والروماني والفلسفة في الجامعات الألمانية
والفرنسية. وهو حاصل على الدكتوراه. ويعمل رئيساً
لقسم «النشر» في إذاعة (هسن) وناشراً وأستاذاً في جامعة
(فرانكفورت)، ويعيش في (فرانكفورت/ ماين).

ديرك غراتهوف: ولد عام 1946 في (شتاتهاغن)، ودرس الأدب
الجرماني والفلسفة في (برلين الغربية) وبلومينغتون (الولايات

المتحدة)، وحصل على درجة الدكتوراه. ويعمل منذ 1985 أستاذاً لعلوم الأدب الألماني الحديث في جامعة (كارل فون أوسيتسكي) في (أولدنبرغ)، ويعيش في (أولدنبرغ).

يورغ دريفس: ولد عام 1938 في (برلين) ودرس الأدب الجرمانى والإنكليزي والتاريخ في (هايدلبرغ) و(لندن) و(ميونخ)، وحصل على درجة الدكتوراه. ويعمل أستاذاً للنقد الأدبي وأدب القرن العشرين في جامعة (بيلفلد)، ويعيش في (بيلفلد) و(ميونخ).

كارل كورينو: ولد عام 1942 في (إينغن/ فرانكيا الوسطى)، ودرس الأدب الجرمانى وفقه اللغات القديمة والفلسفة في جامعات (إرلانغن) و(توبنغن) و(روما)، وحصل على درجة الدكتوراه. ومنذ عام 1970 وهو يعمل محرراً في إذاعة (هسن)، ويعيش في (باد فيلبل).

فرانتس يوزف غورتس: ولد عام 1947 في (آخن)، ودرس الفلسفة والأدب الجرمانى، وحصل على درجة الدكتوراه. ويعمل منذ عام 1980 محرراً في صحيفة «فرانكفورتير ألغماينه». ويعيش في قرية في جنوب ولاية (هسن).

فلفريد ف. شولر: ولد عام 1941 في إلتيسن (سوابيا)، ودرس الأدب الجرمانى وتاريخ الفن والفلسفة والتاريخ في (ميونخ)، وحصل على درجة الدكتوراه. ويعمل منذ عام 1972 محرراً في تلفزيون (هسن) ورئيساً للقسم الأدبي به، ويعيش في (فرانكفورت/ ماين).

فولكر هاغه: ولد عام 1949 في (هامبورغ)، وهو حاصل على الدكتوراه في الأدب. عمل من عام 1975 حتى 1986 محرراً في الصفحة الأدبية بجريدة «فرانكفورتر ألغماينه»، ثم عمل رئيساً للقسم الأدبي في أسبوعية «دي تسايت». ويعمل منذ عام 1992 في القسم الثقافي بمجلة «دير شبيغل»، وأستاذاً زائراً في جامعات ألمانية وأمريكية ويعيش في (هامبورغ).

List of Sources

- Arnold, Heinz Ludwig: Literatur und Staatssicherheit © Heinz Ludwig Arnold 1996.
- Arnold, Heinz Ludwig: Der falsch gewonnene Prozeß: *Arthur Schnitzler* © Heinz Ludwig Arnold 1996.
- Boehnke, Heinz: Schlimme Botschaft: *Carl Einstein* © Heinz Boehnke 1996.
- Corino, Karl: Gegen eine Bande von Verbrechen und Idioten: *Wolfgang Haricht* © Karl Corino 1996.
- Drews, Jörg: Rechtsanwälte, Schürer und Anstifter aller Händel: *Arno Schmidt* © Jörg Drews 1996.
- Dyck, Joachim: Ästhetischer Hochverrat: *Johannes R. Becher* © Joachim Dyck 1996.
- Görtz, Franz Josef: Eine Revision ist nicht zulässig: *Günter Grass* © Franz Josef Görtz 1996.
- Grathoff, Dirk: Verfemt und zum Schweigen gebracht: *Carl von Ossietzky und Kurt Tucholsky* © Dirk Grathoff 1996.
- Hage, Volker: Pornographie kann Kunst sein: *Josefine Mutzenbacher* © Volker Hage 1996.
- Jäger, Hans-Wolf: Eine forensische Tragödie: *Paul Heyse* © Hans-Wolf Jäger 1996.

- Kogel, Jörg-Dieter: Revolutionäres Blutopfer: *Franz Hebenstreit* © Jörg-Dieter Kogel 1996.
- Lütkehaus, Ludger: Der Marat von Straßburg: *Eulogius Schneider* © Ludger Lütkehaus 1996.
- Pankau, Johannes G.: Polizeiliche Tugendlichkeit: *Frank Wedekind* © Johannes G. Pankau 1996.
- Priegnitz, Christoph: Der Ludergeruch der Revolution: *Isaak von Sinclair* © Christoph Priegnitz 1996.
- Sammet, Gerald: Ein Kombattant der Weltgeschichte: *Ernst Toller* © Gerald Sammet 1996.
- Sautermeister, Gert: Der böse Heerrauch zieht über das weite Land: *Karl Gutzkow* © Gert Sautermeister 1996.
- Schoeller, Wilfried F.: Unerwünschte Zeugenschaft: *Klaus Mann* © Wilfried Schoeller 1996.
- Willms, Johann: Von der Rute der Zensur zerbrochen: *Theodor Mundt* © Johann Willms 1996.
- Zudeik, Peter: Narr, Ketzer und Rebell: *Quirinius Kuhlmann* © Peter Zudeik 1996.
- Zimmermann, Harro: Kein Heiliger: *Carl Friedrich Bahrdt* © Harro Zimmermann 1996.

عن الكتاب

في (ألمانيا) أيضاً كان الجنس والدين والسياسة - هو الثالوث الذي تسبب في رفع قضايا على أدباء من وزن (غونتر غراس) و(كلاوس مان) و(كورت توخولسكي) و(فرانك فيديكينند).

فبالخيال الجَمُوح وبالرغبة الحرة في نقد المسلمات المقدسة وهز ثوابت الثقافة المحافظة ضيقة الأفق ومهاجمة روح الخنوع السياسي يصطدم الأدباء بين الحين والآخر بنصوص القانون ومؤسسات القضاء. وهذا الكتاب يجمع مقالات عن أشهر القضايا التي شهدتها تاريخ الأدب الألماني منذ القرن السابع عشر مروراً بجمهورية (فايمر) وحقبة النازية وانتهاءً بألمانيا المقسمة إلى شرق اشتراكي وغرب رأسمالي.

أولاً



ISBN 978 - 9948 - 15 - 208 - 8



9 789948 152088

