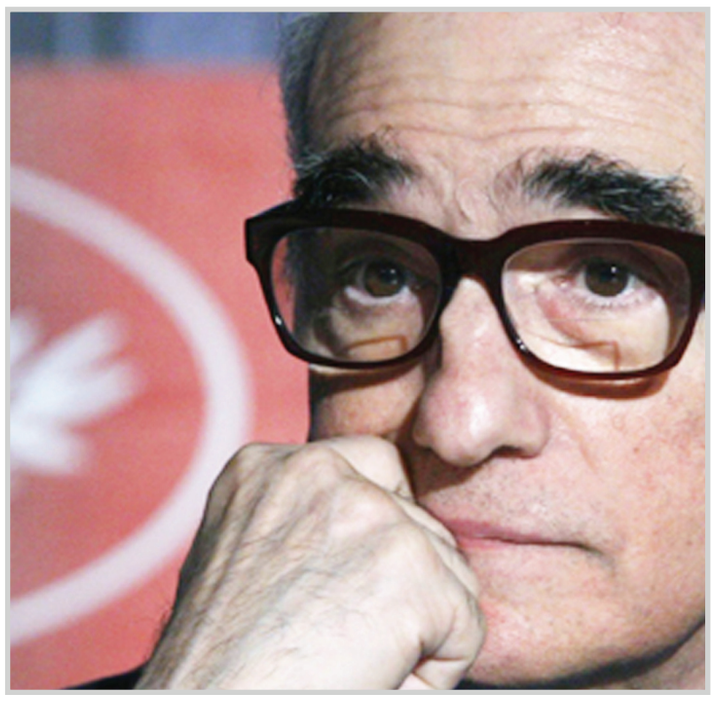
"المدى" في مهرجان "كان" السينمائي الدولي:

سكورسيزي وحماية التراث السينمائي العالمي

التايواني آنغ والعزف على وتر الغرابة



عرفان رشيد
كان

يواصل المخرج الأمريكي الكبير مارتين جهده الكبير في الحفاظ على التراث السينمائي العالمي من خلال مؤسسة السينما العالمية التي ساهم في تأسيسها وبالتعاون مع جهات ومؤسسات عالمية مثل سينماتيك بولونيا ومهرجان دبي السينمائي الدولي، وذلك من خلال ترميم روائع الإنتاج السينمائي العالمي المعرّض إلى التلف والضياع. ويقدّم خلال دورات مهرجان كان عدداً من الأعمال المرمّمة. ومن بين هذه الأعمال رائعة المخرج المصري الراحل شادي عبدالسلام «المومياء» التي قدّمت ضمن برنامج «كان كلاسيك» الذي ضمّ أيضاً فيلم « الأحذية الحمراء» – ١٩٤٨ – للإنجليزيين مايكل باول و إيميريك بريسبورغر والمقتبس من حكاية بنفس العنوان للكاتب هانس كريستيان آندرسن..

وخلال تقديمه للفيلم قال سكورسيزي " إن هذا الفيلم هو من الأفلام التي أثّرت بي أكثر من غيره. أذكر أنني كنت في الثامنة من عمري عندما أخذني والدي إلى السينما لأشاهده ولم تغادر مشاهده مخيّلتي أبداً".

ووصف سكورسيزي «مؤسسة السينما العالمية» التي أسسها قبل ١٧ عاماً بأنها "إستمرار طبيعي لحبي للسينما" وأنها " مؤسسة غير ربحية تعنى بالمحافظة على الأشرطة المنسيّة والمعرّضة للضياع" وأعرب عن سعادته لازدياد عدد المخرجين العالميين الذين يتعاونون معه في هذا المضمار ومن بينهم المخرج الإيراني عباس كياروستمي والتركي فاتح أكين والفلسطيني إيليا سليمان والمكسيكي أليخاندرو غونزاليس إينيّاريتو والبرازيلي فالتر ساليس وغيرهم..

وشهد اليوم الثالث من المهرجان عرض شريط المخرج التايواني الأوسكاري آنغ لي « Taking Woodstock» والذي عرض من خلاله قصة مقتبسة من رواية لإليوت تايبر الذي حوّل في عام ١٩٦٩ قريته الصغيرة والمنسية إلى أشهر مناطق العالم شهرة عندما تمكّن من حمل حفل «وودستوك» إليها ووفّر لها المكان بعد أن كانت معرّضة للإلغاء بسبب رفض إجازة إقامتها. وبرغم كون تلك التظاهرة موسيقية وقائمة على الاحتجاج على السائد والتقليدي فإن ما كان يهم لي وكاتب سيناريوه هو التركيز على الحدث باعتباره انقلاباً على التقاليد التي كان المجتمع الأمريكي يتحدد بها في تلك السنين التي كانت تشهد هزائم متلاحقة للجيش الأمريكي في الفيتنام وكانت الطائرات الحربية تحمل إلى عائلات الجنود العشرات من جثث أبنائها الذين سقطوا في المعارك أمام قوات الفيتكونغ..

ويعتبر آنغ لي ووستوك تاريخاً لانقلاب كبير في المجتمع الأمريكي ويقول " أذكر أنني كنت في الرابعة عشرة عندما أقيمت حفلة وودستوك. وأذكر أننا استمعنا إلى موسيقاها. ليس الكثير لكن ما يكفي للتعرّف عليها. كانت الموسيقى تلك تُبث على الهواء. وقد ولّدت لدي آنذاك شعوراً بأن أمريكا مقبلة على تغيّر كبير. في الستينات كنت تلمس ذلك التغيّر في الأخبار، في الموسيقى وفي التلفزيون. كنت، ربما تعلم بأن شيئاً ما يحدث لكن كان هناك ثمة ما يدعو إلى عدم الطمأنينة ذلك لأن تايوان حينها كانت تحت الحماية الأمريكية. لقد جرى الحديث عن الظاهرة بشكل سطحي وخفيف، على ما أذكر. لكني أذكر جيداً المشاهد التي كانت تُبثّ من الحفل الذي نظم في تلك الأيام..

وعن ميلاد الفيلم يقول المخرج أنه التقى الكاتب لبضع دقائق في سان فرانسيسكو عندما كان يقوم بالترويج لفيلمه السابق "كنت حينها في محطة « Lust, Caition» وكانت الساعة تشير إلى الخامسة والنصف أو السادسة صباحاً، قبل ذهابي إلى المطار لأستقل طائرة العودة. كان ورائي يحمل كتابه في يده وقدّم لي وصفاً سريعاً للكتاب بدقيقتين ونصف وسلّمني إياه. بعد أيام من ذلك أعطاني صديق كتاباً آخر لإليوت فقرأت الكتاب الذي أهداني أياه وشعرت في الحال أن بالإمكان تحويله إلى فيلم وأطلعت كاتب السيناريو الذي أعمل معه جيمس شاموس، فأكد لي هو أيضاً ما نشأ لدي من إحساس وبدأنا العمل في المشروع". ويُضيف آنغ لي « ما أثار اهتمامي في ملخص إليوت أنه كان يتحدّث عن ووستوك ذلك لأن ووستوك عنت الكثير منذ اللحظة التي حدثت فيها. ولمجرد النظر إلى الوراء تُدرك حقاً أنها عنت الكثير. أعتقد بأن أولئك الشباب وضعوا بذور الكثير من الأمور التي نتعامل معها اليوم بشكل جدّي. إنها حالة روحية وكثير من الأمور. عندما قرأت الكتاب عثرت على الكثير من النوادر المثيرة للإعجاب. لم يقل الكثير عن الشخصية الرئيسية – وهي ما حاولنا أن نخلقها نحن. لكن قراءتنا للكتاب دفعتني بالتأكيد إلى إنجاز عمل كوميدي. إن لم أخطئ فقد مرت علي ١٣ سنة وأنا أكرر على جيمس (كاتب السيناريو) أنني أرغب في إنجاز عمل كوميدي. وعند انتهائي من الكتاب اتصلت به وقلت له ربما كانت هذه هي الفرصة السانحة»

على الرغم من ظرافة الشخصيات والحالات التي يقدّمها المخرج في هذا العمل، فإن آنغ لي لم يحقق برأيي تميّزاً كبيراً في هذا الفيلم قياساً إلى أعماله السابقة، فهو واصل ما كان بدأه بفيلمه الأوسكاري «بروكبين ماونتين» في سبر العلاقات الإنسانية بين المثليين وبينهم والعالم المحيط بهم وكأنه يحاول قراءة المجتمعات المقصية من قبل التقاليد، وزاد في هذا العمل أنه جعل الشخصية الأساسية في الفيلم ولداً من أم يهودية روسيّة مهاجرة بكل مخاوفها وصلابة شخصيتها وغربتها عن المكان الجديد الذي هاجرت إليه..

خارج العاصمة..

أين دفنّا فؤاد التكرلي؟

محمد خضير

يُلزمني واجب الوفاء والمحبة تجاه المتباعدين عنّا أن أعيد السؤال الذي ألقيناه مراراً على أنفسنا: أين دفنّا فؤاداً، بل أين نبعث سيرته التي دأب على تسجيلها في أواخر أيامه؟

المكان الوحيد الذي يسع هذه السيرة الواسعة من الأعمال والرسائل والحواريات والصور، هو الموطن الأول الذي نبعت منه وسارت في الآفاق بقواها الذاتية وزخم محتواها البغدادي الأصيل. لنعد هذه السيرة إلى مكانها في (باب الشيخ) أو (الصدرية) أو إلى جوار (المقهى السويسري) بل إلى جوار المقهى البغدادي الذي تعلقت بأجوائه وامتصت دخانه وشربت شايه وحملت كلامه وذكريات شخصياته وأطلت على ملامح شارعه. ما أجدر هذا الروائي بمنزل يُبنى على الطراز البغدادي، كي يضم الروح الروائية التي شقيت بترحالها واغترابها وتستعيد فيه أنفاس النشأة والبلوغ، وكي تستريح في أحضان الأصدقاء والحبيبات، مع متعلقاتها الكثيرة. لاشكّ في أن هذا المنزل سيغدو (بيتاً للرواية) العراقية بمختلف أصواتها وأجيالها، ومشغلاً رمزياً مقابلاً للمؤسسة الروائية الكبرى.

فات عام على وفاة عميد القصة العراقية فؤاد التكرلي، وعاد السؤال إلى أفق النهضة الروائية الجديدة مثقلاً بحقوق إضافية: ((أين دفنتم التكرلي؟)). وسيدور الأفق حول بلاد الموتى، ويواجه كورس الشفق المتناوح السؤال بأكثر من صيغة، لكن الجواب سيأتي بصيغة واحدة لا غير: ((نحن نعرف كيف نبعثه)). بل هو أكثر من جواب، إنه تعليق للموت الذي يدهم أبوابنا ويحصي أنفاسنا ويخرب صفاء الإيمان اللازم لبعث موتانا.

نحن نعرف أن وفاة التكرلي في ١١ شباط ٢٠٠٨ لا تؤرخ سقوط العمود الأخير في مؤسسة الرواية العراقية الحديثة حسب، بل أن وفاته مناسبة تدفعنا إلى مراجعة مئة عام من تاريخ السردية العراقية. هذا إذا اعتبرنا ظهور روايات محمود أحمد السيد بداية التأسيس الحديث لظاهرة الرواية، المرافقة لتأسيس الدولة العراقية بعد الاحتلال البريطاني عام ١٩١٧، وأن سقوط الدولة عام ٢٠٠٣، ووفاة التكرلي عام ٢٠٠٨، يؤرخان نهاية مرحلة الحداثة الروائية في العراق.

ظاهرة جديدة جديرة بالتأمل أن نؤرخ لبداية الرواية العراقية مع نشوء الدولة، وأن نتابع صعودها المتعرج، ثم انهيارها المتدرج مع سقوط مؤسسات الدولة.

إن هذا النسق المترافق من التألق والخفوت، هو نفسه نسق المدينة العراقية (بغداد والبصرة والموصل) الذي بلغ أوج صعوده بعد الحرب العالمية الثانية بنمو الطبقة الصناعية الوسطى ورعايتها أنشطة الأدب والفن ونشر الكتب والصحف، ثم تراجُع الوعي المدني واندحار قيم الحداثة وانقراض النخب الثقافية أو هجرتها في المرحلة السابقة للحرب العراقية الإيرانية، ورجوع المدينة إلى مرحلة ما قبل الدولة في نهاية حروب الخليج الثلاث.

هذه الدورة من صعود مؤسسة المدينة وضمورها، هي دورة الرواية أيضاً خلال مئة عام، وتمثل روايات التكرلي مرحلتها الوسطية، وتلامس نهاياتها نهاية المدينة العراقية الحديثة. إن تحليل ثيمات المؤسسة الروائية العراقية (خاصة ثيمات أركانها الأربعة: محمود السيد وغائب فرمان ومهدي الصقر وفؤاد التكرلي) سينقض التاريخ التراتبي العشري لمراحل الرواية، ويقترح بدله التمرحل الدائري لتاريخ السردية العراقية: مرحلة النشوء (١٩٢٠– ١٩٤١)، ومرحلة الصعود (١٩٤٥– ١٩٧٩)، ومرحلة الانحدار والضمور (١٩٨٠– ٢٠٠٣).

يكفينا تحليل ثيمات أهم روايات أركان السردية العراقية (جلال خالد، الوجه الآخر، خمسة أصوات، صراخ النوارس) لكي نؤكد سمات التناقض الثيماتي والقيماتي في السردية العراقية وتمرحلها خلال مئة عام: الاندفاع الثوري ثم الانكماش الفكري والسياسي، النزوع الإنساني والتلازم الاجتماعي ثم الاغتراب والهروب من مواجهة الواقع، الحداثة المدنية ثم انهيار قيمها الحضارية.

مسّت هذه الروايات الخمس ندوب الواقع الاجتماعي التي خلفتها الحوادث التاريخية العنيفة على سطحه، ورافقت حياة شخصيات وسطية عانت الاغتراب والشذوذ وانتهت حياتها بموتها كما تموت الحيوانات على قارعة الطريق. وكان (التكرلي) قد بلغ غاية الإخلاص لمهمته الروائية، بالتوسط بين شخصياته الهامشية ومحيطها الاجتماعي المتصدع، بكشف نزعاتها المنحرفة وتعليق الحكم الأخلاقي عليها.

يكفينا تحليل ثيمات أهم روايات أركان السردية العراقية (جلال خالد، الوجه الآخر، خمسة أصوات، صراخ النوارس) لكي نؤكد سمات التناقض الثيماتي والقيماتي في السردية العراقية وتمرحلها خلال مئة عام: الاندفاع الثوري ثم الانكماش الفكري والسياسي، النزوع الإنساني والتلازم الاجتماعي ثم الاغتراب والهروب من مواجهة الواقع، الحداثة المدنية ثم انهيار قيمها الحضارية.

مسّت هذه الروايات الخمس ندوب الواقع الاجتماعي التي خلفتها الحوادث التاريخية العنيفة على سطحه، ورافقت حياة شخصيات وسطية عانت الاغتراب والشذوذ وانتهت حياتها بموتها كما تموت الحيوانات على قارعة الطريق. وكان (التكرلي) قد بلغ غاية الإخلاص لمهمته الروائية، بالتوسط بين شخصياته الهامشية ومحيطها الاجتماعي المتصدع، بكشف نزعاتها المنحرفة وتعليق الحكم الأخلاقي عليها.

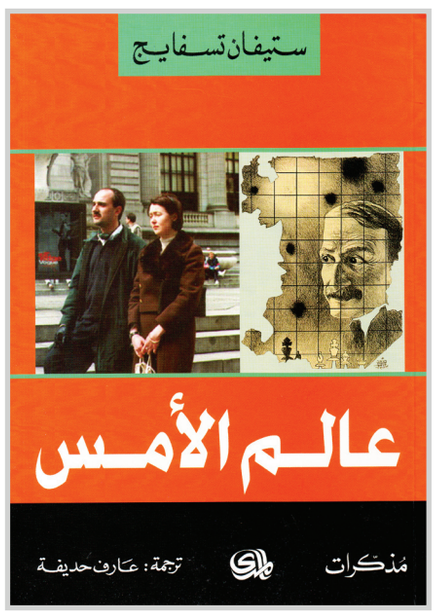
وبهذه الوساطة والإخلاص والمهارة (القضائية) استطاع التكرلي أن يتجنب علاقات التاريخ الخطرة التي حطمت روائيين سواه، شردتهم التزاماتهم الأخلاقية ونزعتهم الإنسانية وألقتهم في غياهب النسيان (أمثال عبد المجيد لطفي، ذو النون أيوب، أدمون صبري، شاكر خصباك).

كان هؤلاء روائيين مخلصين لعملهم وواقعهم، حطمتهم المواجهة الحادة مع المؤسسة السياسية العليا، ثم حرمتهم المؤسسة النقدية الإصلاحية من مزايا الجواب على سؤالنا الذي خصصنا به فؤاد التكرلي دون غيره من الروائيين.

من إصدارات "المدى"

عن كتاب «عالم الأمس» لتسيفان تسفايج ..حينما تخون العاطفة العقل

كاظم الواسطي



حينما أقدمت أوربا على الحرب عام ١٩١٤ وترجلت من سمو روحها في حياة تميزت بالهدوء وتنظيم الأشياء الفائق الرقيّ، تحولَ عالمها بإيقاعه المنتظم إلى عوالم منفصلة أحرقت الجسور بين حاضرها وأمسها، ودخلت بقوة السطوة الغرائزية المهيمنة على الولاءات اللامنضبطة لشعارات الحرب إلى مرحلة « التردي الأخلاقي « وهوت بأرقى أشكال الحرية الفردية بين أنياب المجاعة والتضخم والرعب والهجرة.. وتهاوت تحت ضغط الأيديولوجيات الشعبية الكبرى، وتفجرت في بركان التعصب القومي الذي أحرق الحريات وسمم زهرة الثقافة بإنغلاق الثقافات في مدار عقائد عمياء.

وفي ظل ذاك التعصب القومي أرتكبت كل تلك الفظاعات التي لم تعرفها الأجيال الخمسون التي سبقتها، وباتت نقطة إنطلاق بنت عليها الأجيال القادمة حروبها الدموية، ومجتمعاتها المغلقة بحدود الأمن الوطني، بعد أن كان المواطن يتنقل بحرية بين الأوطان دون أن يُسأل عن هويته وإنتمائه العرقي.

وتبقى المفارقة المحيّرة لتسيفان تسفايج هي الإرتقاء التقني والفكري الذي حققه البشر في ظل تلك الأجواء المروّعة بشكل تجاوز ما أنجز في مليون سنة.

وكأن تلك الفظاعات التي تُرتكب ضدهم تستدعي العمل على إيجاد توازن لها عبر إنجاز مثل هذا الرقي من البشر أنفسهم، ولكن يبدو – برأي تسفايج – أن قبضة القدر تمسك بنا وتجرنا إلى عبثها الذي لا يتوقف، أو ما يطلقه فرويد على ثقافتنا وحضارتنا بأنها مجرد طبقة رقيقة يمكن أن تخترقها قوى «العالم السفلي» المدمرة.

إن التفكر المثالي هو الذي يجعلنا نعتقد بأن التقدم التقني للبشر يصاحبه دائما ارتقاء أخلاقي يناسبه بالحدود والسرعة، وبالرغم من وهم آبائنا في هذا المجال إلاّ أنه وهم رائع ونبيل وأكثر إنسانية من شعارات اليوم التي تغطي الفظاعات اللاإنسانية.

ويشير تسفايج في هذا الصدد إلى أن هاوية اليأس التي نتلمس فيها طريقنا اليوم نصف عميان وبأرواح مشوهة ومحطمة يمكن فيها التطلع إلى تلك النجوم القديمة التي غمرت الطفولة بالضوء، مثلما يمكن اعتبار هذا الانهيار مجرد فاصل في إيقاع الزمن المتقدم أبدا.

ويتذكر تسفايج طفولته وسنوات شبابه في فيينا.. المدينة التي التقت فيها أكثر العناصر تنوعا وأكثرها تخطيا للروح القومية، حيث أحب فيها الرفقة والتسامح تحت شعارها الشهير «عش ودع غيرك يعيش»، كان عالما مستقرا ومسيّجا بالضمانات، والتحولات الهادئة، ولا مكان فيه للكراهية أو حدوث ما هو غير متوقع، ولكن عن الواقع الدراسي يرى تسفايج وجود «سلطة محجوبة» تعمل على إخضاع الطلبة لواقع دراسي فيه الكثير من القسوة والقليل من التعلم فضلا عن المناهج المتحجرة المفروضة عليهم، ما يدفع الطلبة للبحث عن المعرفة خارج المدرسة.. وكانت مقاهي فيينا مكانا رحبا للقراءة والنقاش.

وقد برز في تلك الأجواء الشاعر الشاب هوفمنزثال الذي وصفه تسفايج باعتباره «معجزة من المعجزات العظيمة للكمال المبكر.. بما أبدعه من شعر لا يموت، ونثر لم يتفوق عليه أحد حتى اليوم» ويستذكر تسفايج حال الشباب من الجنسين في نهاية القرن التاسع وبداية القرن العشرين حيث كانت هناك الكثير من الضغوط الأخلاقية التي تحد من حرية ممارستهما لحياتهما الطبيعية، وتُحرّم عليهما إقامة علاقات متوازنة تلبي حاجتهما للحب والحياة، ما شجع على ظهور مؤسسة البغاء التي شكلت «القبو السفلي» لمجتمع الطبقة الوسطى الذي امتاز بواجهته الشكلية المتألقة.

ويتحدث الكاتب بحرقة ولوعة عن مدينة باريس يوم بدأت الجيوش النازية تستأصل حيويتها، وروحها المبتهجة، وتترك قلوب الناس مضطربة في البيوت، ونظراتهم ذليلة حين تحدّق بجزمات النازيين وهي تخبط أرضهم ومقاهيهم الأثيرة، مثلما هو حال المدن الأوربية الأخرى التي عانت من ذات الغزو، وعاشت في ظل الشعور بالمرارة، والارتياب المتبادل بين أممها وشعوبها، وجعلت الحرب قلوب أبنائها ملأى بالغضب والكراهية من جراء الفظاعات التي تُرتكب ضد البشر.

ويستذكر تسفايج العقود الأربعة التي سبقت عام ١٩١٤ حيث كانت أوروبا أكثر جمالاً، واتسعت فيها المكتشفات العلمية، والعلوم التقنية التي غيرت إيقاع الحياة نحو الأفضل وجعلت ترابط الأمم الأوربية أكثر قوة»، واكتسب الشباب حريتهم الخاصة في الأزياء، والسلوك وتمتعهم بالصحة والثقة، ونمت في تلك الأجواء الروح الأوربية الجماعية التي بدأت تشعر بلا جدوى الحدود، ورسوم الجمارك، والمخافر، ودوريات الحدود، وكانت هناك اندفاعة روحية تسعى إلى الوحدة والإخاء، ولكن الذي جرى بشكل لم يتوقعه أحد، هو أن تلك العهود من الثقة والإحساس بالقوة قد أعقبها تقهقر سريع وظلام مروّع عاشته الأمم الأوربية تحت ظلال الحرب، فوسط فضاء الرخاء والسلم تحركت نوازع بعض تلك الأمم لتوسيع ثروتها، وطلب المزيد من الثروات . فذهبت فرنسا إلى الحرب من أجل مراكش، وأرادت إيطاليا السيطرة على ليبيا، واندفعت صربيا وبلغاريا نحو تركيا.

وبرأي تسفايج، إن «القوة الزائدة» الناتجة عن الدينامية الداخلية التي تراكمت في تلك الأعوام الأربعين من السلام، هي التي دفعت أوربا نحو الحرب، «وأسوأ ما عانيناه هو أن العاطفة التي جعلنا لها قيمة عليا – تفاؤليتنا العامة – قد خذلتنا»، ويشير إلى أن القوى المعارضة للحرب كانت تجمّع نفسها ببطء ووجل، وأن موقف معظم المثقفين كان سلبيا ولا مبالية بسبب تأثير تلك التفاؤلية، وإيمانهم الأعمى بالتفاهم السلمي والإخاء الثقافي الذي تجاوز اللغات والحدود، وبأن العقل سوف يتدخل في كبح جماح الجنون في اللحظة الأخيرة «إن مثاليتنا العامة، تفاؤليتنا المرتكزة على التقدم، قد جعلتنا نزدري الخطر المشترك، ونخطئ تقديره».

لقد كانت قوى العدوان والكراهية تعلن عن قوتها وتدخلها في حياة المجتمعات لوجود مصالح مادية تقف وراءها، وهي مصالح تتنافى مع الأخلاق والعقل، ما جعلها تطغى على وجود قوى الوفاق والسلام، وتأخذ بيدها مبادرة إعلان الحرب، «في ٢٩ حزيران ١٩١٤، وفي سراييفو أطلقت الرصاصة التي حطّمت في ثانية واحدة عالم الأمان والعقل الخلاّق الذي تعلمنا فيه وترعرعنا، حطمته مثل وعاء أجوف من فخار».

إن الإثارة التي رافقت أجواء الحرب، واندفاع الناس الأول قد وحّدا الطبقات والرتب واللغة، بذريعة الدفاع عن الأوطان ضد أخطار عدوان خارجي يهدد وجودهم كبشر ودول يعيشون فيما بينهم بوفاق وسلام، وعاش الفرد تجربة نشوة الاندماج في الكل، واستجاب لها البعض بقوة للابتعاد عن شخصيته المغمورة في المجتمع، كإسكافي أو موظف بريد يقضي حياته في فرز الرسائل، ليكون «بطلاً» بالذهاب إلى الحرب.

وأصبح الأمر كأنما هناك قوة خفيّة حرّكت الأعماق، وكشفت عن غرائز بدائية منفلتة أطلق عليها فرويد حالة «الارتداد عن الحضارة» حيث تشتد الرغبة للتخلص من الدساتير والقوانين، وتشتعل غرائز الدم في أجواء فوضى الحروب، ويشير تسفايج إلى أن الفرق بين حرب ١٩١٤ وما حصل في عام ١٩٣٩ هو أن الناس في الأولى كانوا يثقون بقادتهم ثقة مفرطة فضلا عن احترامهم الشديد للسلطات ورموزها السياسية بما يشبه الأيمان الديني، وتحول ذلك إلى مدائح للحرب وتمجيد للكراهية.

ووصل الأمر إلى تحريم شكسبير في المسرح الألماني، ومـوزارت وفاجنر في قاعات الموسيقى الفرنسية والانكليزية، وحولت رائحة الدماء الناس إلى وطنيين متعصبين بعد أن أسكرت عقولهم بغرائز الكراهية للأطراف الأخرى، «لقد كانت مرحلة خداع جماعي خانت فيها العاطفة العقل»، أما في عام ١٩٣٩ فلم تحظ الدبلوماسية ورجل الدولة باحترام أحد، لقد ذهب الجنود إلى الحرب بلا إيمان، وتبدد الحلم القديم بأن يكونوا أبطالا في عيون الناس.

وفي السنوات التي سبقت صعود النازية، وفي أقبية البيرة في بافاريا كان هتلر يلقي خطبه الحماسية هناك، حيث تصوره خيلاء المثقفين بأنه مجرد شخص مجنون، في وقت يندفع آلاف الصبيان بقمصانهم البنيّة وهم ينشدون في الشوارع، ويغطون الجدران بالملصقات والصلبان بتأثير تلك الخطب، إنهم التشكيلات الأولى لقوات العاصفة التي بدأت بضرب العمال بالهراوات وانتهت بإشاعة الموت والدمار على مساحات واسعة في العالم.

وفي ظل التضخم والبطالة وفوضى الأزمات السياسية كان الشعب الألماني يفضل النظام على الحرية والعدالة، وفي تلك الأجـواء المشحونة باليأس والإحباط برز هتلر وصار له أنصار ومؤيدون يتوقعون منه الكثير، ويعدون الناس بالأكاذيب والأوهام، حتى جاء حريق الرايخستاغ الذي كان سببا في التخلص من البرلمان، وانطلاق العصابات النازية لتسحق العدالة دفعة واحدة في كل ألمانيا، لتظهر حقيقة تلك الوعود والأكاذيب، ولكن بعد فوات الأوان، كانت الاشتراكية القومية متمرسة في خداع الناس، ويتدرج ممثلوها في جرائمهم ليعرفوا مفعول قوتها، وكيف يتعامل العالم معها، وإن ما جعلهم يزيدون هذه الجرائم هو عدم اهتمام الضمير الأوروبي بما كان يحصل في ألمانيا بحجة أن ما يحصل هو «خارج الحدود»، وكان نجاح هتلر السياسي والعسكري يكمن في جعله الناس متبلدي الإحساس بالقانون والنظام لخرقه لهما بهذا الشكل المتدرّج حتى وصل الأمر بأن أحدا لم يهتم بالمظالم المفردة، وعناء الحياة وقد تعوّد سجون قوات العاصفة وما يجري فيها من تعذيب يومي مهلك، وتنكيل وحشي عام لا تحده حدود ولا يعرف معنىً لضمير.

وبذلك كانت المشكلة عام ١٩٣٨ هي أن العالم قد تعوّد اللاإنسانية مثلما تعوّد الفوضى والوحشية، وهذا ما جعل الناس يشعرون بأنهم مجرد أشياء وليسوا ذواتاً لها حياة، وأن ما موجود هو من أفضال الحكومة وليس حقا لهم.

سممت أجـواء الحرب حياة الناس بالشك والارتياب، وألقت المجاعة بظلالها على وجودهم، وأرغمتهم على العيش في ظروف قاسية ومروّعة جعلت الأولاد يطلقون النار على السناجيب للحصول على الغذاء، وقلما تعود الكلاب والقطط من تجوالها في الطرقات، وارتد الناس إلى المقايضة بسبب تراجع النقد الذي صار بلا قيمة، ولكن بالرغم من قسوة تلك الظروف، فقد استمرت «عجلة الموازنة» بالحفاظ على إيقاعها، وعوّض الناس تناقص النقد بتقدير قيم الحب والصداقة والفن، فهي ما تبقى خالدة في الأعماق.

وكان وقع تلك الأحداث كبيرا على جيل ما بعد الحرب الذي كان يشك في كل من وما حوله (الآباء، والساسة، والمعلمين، والجنس) وتمرّد شباب تلك المرحلة على ما هو قديم ومشروع كنظام الطبيعة، وقطبية الجنسين، وقصات الشعر، وانتقل الفنانون الشباب إلى أشكال فنية مختلفة في الرسم والموسيقى واللغة، ولكن تسفايج الذي بلغ الستين من العمر أدرك – في وصيته التي تركها بعد انتحاره مع زوجته شارلوت في البرازيل – بأنه يحتاج طاقات غير عادية حتى يبدأ حياة جديدة، في وقت استنزفت أعوام التشرد المديدة ما تبقى لديه من طاقات، وفي لحظاته الأخيرة تمنى لأصدقائه «رؤية الفجر بعد هذا الليل الطويل».