لماذا لم يستسلم الألمان حتى النهاية؟

هل هناك شيء لم يسجل عن نهاية الرايخ الثالث؟ فقد ظهرت الألوف من الكتب عن هذا الموضوع،وقد نشرت بعض الكتب الممتازة منها حديثاً، مؤلفوها كتاب معروفون: أنطوني بيغر، ماكس هاستينغز، روجر مورهاوس، مارك مازوير وريتشارد ايفانز. فلماذا إذن يضيف، مؤرخ حياة هتلر كتاباً جديداً إلى ذلك العدد الوافر؟ إن السبب في ذلك هو اعتقاد المؤرخ المذكور، أن لا احد منهم قد أجاب عن السؤال الأهم هو: لماذا واصل الألمان الحرب حتى النهاية المرّة، وخاصة بعد أن أصبح واضحاً أن ألمانيا قد خسرت الحرب،وأن الاستمرار فيها لا يعني إلا إضافة المزيد من الدمار للمدن الألمانية وللشعب ايضاً؟ ولماذا تمت إطاعة هتلر حتى في انتحاره؟ ويجيب ايان كيرشو، أن الأجوبة عن هذه الأسئلة نجدها عبر فحص بنية النظام وحالات التفكير في داخل ألمانيا، في خلال تلك المرحلة من الزمن.

إن هذا الموضوع تمكن مناقشته عبر بحث أو مقالة قصيرة، لكن كيرشو يعالج تلك الأسئلة في كتاب ضخم، يأخذنا من حيث فشل خطة إسقاط قنبلة، مع الهجوم الألماني المعاكس في اردينيز، وسقوط الجبهة الشرقية، وحصار برلين وحتى مشاهد العزف المحصّنة تحت الأرض واستسلام ألمانيا في أيار ١٩٤٥. ثلاث مجموعات من الإجابات تنبثق لسؤال كيرشو: الاستسلام غير المشروط، رعب، وجاذبية القيادة.

وقد ألحَّ تشرشل ورزفلت على عدم التمكن في الوصول إلى سلام منفرد في الغرب ما دامت القوات الروسية تواصل أعمالها على الأرض الألمانية، وان العديد من القادة الألمان سيواصلون القتال منعاً من سقوط الجنود والمدنيين الألمان تحت السلطة السوفيتية.

أما هتلر، فكان مصمماً على معاناة الألمان، ثمناً للأخطاء التي ارتكبها، وكانت سلطته على رجاله ما تزال قائمة حتى النهاية، وفي الوقت نفسه، فان أجهزة الرعب كانت تواصل عملها. وفي المجال العسكري كان هتريش هيملر وقادته المتعصبون ومنهم الفيلد مارشال شورمر يعدمون بلا رحمة المشردين والهاربين.

وفعل غوبلز الشيء نفسه في الجبهة الأمامية، في حين قام ألبرت سبير وزير الدفاع بأعمال خارقة مرتجلة (في زيادة المعاناة والعذاب في معسكرات العمل) من اجل استمرار العمل في المعامل.

أما الحزب النازي بقيادة مارتن بورمان، فقد تولى الإشراف على عدد من الإدارات العسكرية، من اجل تضييف الخناق على المواطنين والسيطرة عليهم.

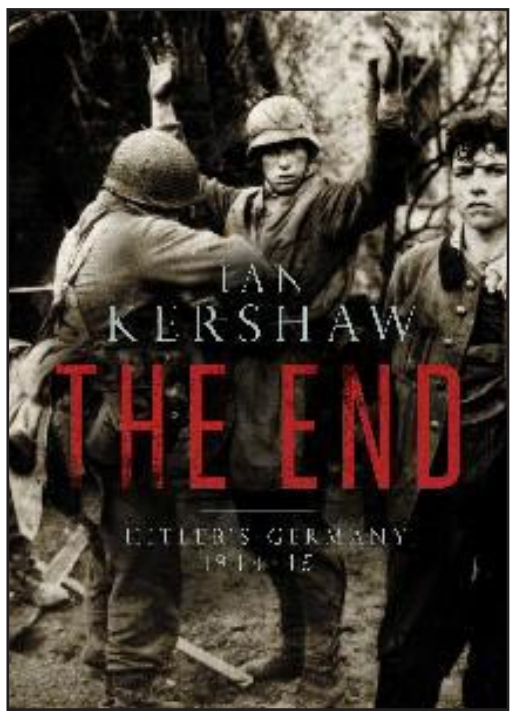
وفي أوائل عام ١٩٤٥، أدت الغارات الجوية المتواصلة إضافة إلى التصرفات الأنانية لقيادة الحزب، إلى فقدان ثقة الكثير من الألمان في قيادتهم وهتلر ايضاً، بعد إحساسهم بأنهم ضحايا، ولكنهم مع ذلك لم يشكلوا معارضة حقيقية.

إن الكتاب يقدم تلك الحقائق بشكل تقليدي مع فرد مساحات منه لمناورات غوبلز، هيملر، بورمان وسبير، وفيه ايضاً بعض التكرار، ولكنه على الرغم من ذلك يطرح بشكل واضح الإنهيار التام للرايخ الثالث تدريجياً، فمع ازدياد الغارات على دريسدن، وازدياد أعداد القتلى في اوشفيتز وترحيل الألمان من الشرق، تزداد أهمية الكتاب، محققاً قوته من خلال المعلومات القيّمة التي يقدمها. فنعرف مدى دمار المدن الألمانية، ولماذا بقي اثنان فقط من مجموع ٤٣، من حكام الحزب في مواقعهم حتى النهاية المرّة.

ومن المآخذ على الكتاب أن كيرشو لم يتطرف إلى مجريات الحرب العالمية الأولى ١٩١٨، عندما لم يخسر الجيش الألماني في ساحة المعركة ولكن مكانته ضعفت بسبب غير النظاميين في المؤخرة، وعدم الاستقرار في الداخل. كما انه لم يتطرق إلى تفسير الشخصية الألمانية وميلها إلى الحكم الفاشي. وقد عبّر عن ذلك عام الاجتماع الألماني ثيودور ادورنو.

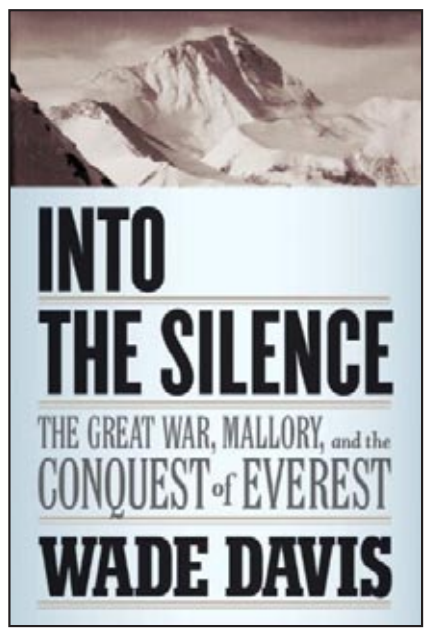
عن الغارديان

الكتاب: النهاية – ألمانيا ١٩٤٤- ١٩٤٥
تأليف: إيان كيرشو
ترجمة: ابتسام عبد الله



مالوري و غزو ايفرست

اسم الكتاب: داخل الصمت: الحرب العظمى
المؤلف: ويد ديفز
ترجمة: عبد الخالق علي



يشكل موت الكابتن سكوت ورفاقه في القطب الجنوبي عام ١٩١٢ سابقة نادرة في التضحية من أجل جيل من الشباب البريطاني الذين سيلقون بأنفسهم في دوامة الحرب العظمى بعد سنوات قليلة.

في كتاب ويد ديفز الجديد الرائع، يبدو الهدف المتبقي للاستطلاع الامبريالي وكأنه نتيجة وردٌ على الحرب العالمية الأولى. في حين أن حملة سكوت كانت، في بعض جوانبها ، ضربا من العبث البطولي، إذ يمكن لغزو قمة افرست أن يساعد في طرد الموتى.

ما بين ١٩٢١ و ١٩٢٤ انطلقت ثلاث حملات بريطانية الى جبل ايفرست انخرط فيها ٢٣ من متسلقي الجبال، جميعهم – باستثناء ستة فقط – شاركوا في الحرب العظمى سواء مقاتلين أم عناصر طبية. بروس تشارلز، على سبيل المثال، نجا من معركة غاليبولي رغم إصابة ساقيه ونصيحة اللجنة الطبية له بالتقاعد والخلود الى الراحة وعدم صعود الجبال سيرا على الأقدام، إلا انه واصل قيادة حملة ايفرست الثانية والثالثة. وهناك جورج مالوري، الذي كاد أن يفقد حياته في الرحلة الثالثة إلى الهملايا، خدم في تلك الحرب كضابط مدفعية إلا انه كان محظوظا عندما أعيد إلى وطنه (بسبب تكرار إصابة قديمة أثناء التسلق).

يبدو أن ديفيس يتحرك بسرعة لتخطيط وتنفيذ الغزو على ايفرست، لكن كلما جاءت شخصيات جديدة فان ديفز يحكي بالتفصيل تجاربهم الفردية في المعركة من اجل ان لا تكون الحرب كخلفية وإنما سلسلة متكررة من ذكريات الماضي.

بهذه الحملات حاول ديفز سرد واختبار مسالك الرواة، وضمان إبقاء القارئ مشدوداً إلى الصفحة. الطقس والارتفاع المتناهيان يشكلان ظاهرة لا يمكن احتمالها (يمكن لقدميك أن تعاني من لسعة الصقيع وفي نفس الوقت من ضربة الشمس).

داخل الصمت يفسر كيف أن فكرة تسلق الجبل جاءت من المسح الذي جرى في الهند والذي ينص على أن قمة ايفرست هي في الواقع أعلى نقطة على سطح الأرض.

الأكثر إثارة للإعجاب هو الطريقة التي يصور فيها ديفز التقاء المعتقدات المتباينة. فبينما يرى البريطانيون الجبل على انه عقبة يجب التغلب عليها، فان سكان التبت يرون – بان روح الجبل ستقذفهم من فوقه –.

وبينما يشعر أعضاء البعثة بالسرور لرؤية الطيور البرية النادرة ، فان التبت لم يؤثر عليهم كثيرا كما سيؤثر لاحقا على ريتشارد جير . يطلق مالوري على التبت " بلد بغيض يقطنه اناس بغيضون".و على الرغم من إعجاب أعضاء فريق التسلق بقدرة سكان التبت على تحمل المشاق، فقد لقي سبعة من الحمالين حتفهم. يصرخ احد أعضاء الفريق: لماذا لا نشاركهم نحن البريطانيون في هذا المصير؟.

الاختلافات لا تفصل الغرب عن الشرق. داخل المعسكر البريطاني يرتئي البعض، مثل جورج فينتش، استخدام الأكسجين بمزيج من الريبة والازدراء. يخفي مالوري العديد من هذه الصراعات والتناقضات داخل نفسه. رغم افتتانه بأسلوب الشواذ في جامعة كامبريدج فانه يتزوج، وينجب الأطفال، و يعود لبلده معلما في إحدى المدارس، إلا أن الجبل كان يغريه بالعودة مرارا و تكرارا. و يرى أن فينش هو الشريك المناسب في التسلق لأنهما منسجمان جدا.

لو أن مالوري وزمرته يمثلون عصرا مضى، فان حملتهم قد أسست قالبا بقي بلا تغيير. الممارسة المعاصرة للأثرياء في شراء مكان على جبل ايفرست "بدأت منذ بداية الحلم".

الحفاظ على هذا الكم الهائل من السرد هو انجاز رائع من التنظيم والإدارة الأدبية. إلى هذا الحد فان الكتاب يشبه البعثات أنفسها: كل شبر إلى الأمام يعتمد على إمداد هائل من المعلومات. ليس هناك ما يرهق القارئ، كما أن النثر الذي يستخدمه ديفز، رغم اضطراره الى تحمل كل هذا الثقل من التضاريس الممتدة والوعرة ، لا يبدي للقارئ إلا بعض علامات من الإرهاق تحت وطأة ذلك الضغط: " لقد انتهت الحرب بالنسبة إليه ".

ما يثير الدهشة هو أن تنبؤات مالوري أثبتت بأنها مضللة أحيانا "لدي كل الأسباب التي تجعلني أتوقع بان ذروة الجبل ستكون ممتعة ". عند وصولنا الى الصولة النهائية على القمة، حل خيبة الامل القاتمة محل الاثارة.

سواء كان مالوري ورفيقه ايرفين ساندي قد ماتا وهما في طريقهما الى القمة أو على طريق النزول فان ذلك ما زال تخمينا. في كلتا الحالتين، فان موتهما يجسد الهدف الأكبر للكتاب بشكل كان ديفز قد أكد عليه.

لقد أدت الحرب العظمى ليس فقط الى موت أعداد هائلة من الرجال ولكن أيضا إلى تشظية أجسادهم بواسطة قنابل المدفعية بحيث أن الناس تحيي ذكراهم تحت عنوان " المفقودين ". لما يقرب من ٧٥ عاما، لحين اكتشاف جثته في عام ١٩٩٩، شاركهم مالوري ذلك المصير، وأصبح ممثلهم المبجل: اسم يتسامى فوق الموتى المجهولين.

فن القسوة

من فناني الأداء إلى فرانسيس بيكون تنظر ماغي نيلسن الى ناحية الفن القاسية مضيفةً المفكرين المتناقضين والأمثلة المضادة . إنه عمل نابض بالحياة ومَعَشَّق.

من لوحة إعلانات أفلام سينمائية في حيها في لوس انجلس الى المناصرين الايطاليين للمستقبلية تؤرجح نظرتها المحدقة المفعمة بالحياة عبر ما يعدل قرناً من الفن والثقافة في "فن القسوة : تصفية حساب" ، ونقطة بداية هذه الدراسة الخاصة بالعنف والفن هو أتونين أرتاود ، الكاتب المسرحي الفرنسي وراء "مسرح القسوة" والذي كتب ان القسوة في الفن "تعبر عن الصرامة والنية والقرار المتصلبين والحسم غير القابل للنقض والمستبد" ، وتلك الأفكار تفتن نيلسن إلا أنها لا تتوقف السيطرة عليها فهي غالباً ما تعرض الاعتقاد البوذي كلحن مصاحب وهي تنوه الى أرتاود والذي توفي في مأوى للمجانين عام 1948 كان كاتباً مسرحياً فاشلاً ومجنوناً سيئ السمعة.

ولندع الجنون جانباً فناحيته القاسية لاقت انجراراً في طليعيي القرن العشرين وما بعده، وترى نيلسن ذلك في فن أداء كريس بردن (الذي في عام ١٩٧١ كان لديه صديق أطلق النار على ذراعه) وفي أعمال فنان الفيديو الشاب رايان تريكارتين ومراراً وتكراراً في رسوم فرانسيس بيكون ومنهجه ، وهي تراه في مواضع أخرى أيضاً بما فيها كتابات ماري غيتسكل وبرايان إيفنسن وصور محتجزي أبي غريب وتلفزيون الواقع .

وتنسج نيلسن الثقافة المتدنية والثقافة الرفيعة معاً بشكل بارع في الحديث لكي يتسنى لستيفن كولبرت وبيكون الظهور في نفس الفقرة، وهي تثق بأن جمهورها – مهما قد يكون جمهور عمل جذاب لنقد ثقافي – هو بالفعل حسن الاطلاع على الكاتب المسرحي صامويل بيكيت والفنان الأخاذ غوردن ماتا – كلارك والملحن جون كيج وفنان الاداء ناو بوستامانتي، مقدمةً فقط أجرد صور عملهم الوصفية الأدبية .

والكتاب إذ هو مقسم الى فصول صغيرة وموضوعية – عن الحبس والأسر على سبيل المثال – فإنه يغوص مباشرةً في مناقشات عن أعمال فنية ناجحة (أو أقل نجاحاً) تتمحور حول القسوة، ومن ثم فإنه يعالج برشاقة هذه المناقشات بإضافة مفكرين وأمثلة مضادة متناقضة، وهي إستراتيجية بلاغية واضحة، وتكتب نيلسن "من النادر العثور على التعقيد المعنوي الحقيقي في انعكاسات بسيطة، وبشكل أكثر تكراراً يتم العثور عليه عن طريق الخوض في المستنقع والانتقال إلى حالة الحميمية مع الانزعاج وتطوير شهية للفارق الدقيق".

تشكيل أساس هذه الاستكشافات هي فكرة أن القسوة ترتبط بالتمزق وبالإفشاء وحتى بالثورة، وذلك الفن الذي ينشد الاكتشاف سيجابه المظاهر الخارجية المتوسلة ليتم تحطيمها والتفاهات التي تطالب بالطعن [الوخز-الخرق] و المواقف التي تطالب بالتعديل – والقسوة هي آلية الكسر- وتربط نيلسن هذين الأمرين بأفكارنا المعاصرة عن التغيير العلمي – نظريات جديدة تكون صحيحة تحل محل نظريات قديمة كانت خاطئة – وبفكرة أرسطو العتيقة الخاصة بتطهير العواطف بالفن، وإذا كنت تعتقد أن "تطهير العواطف بالفن"كانت تعني ببساطة إطلاق مطهِّر للعاطفة أو التوتر فإن نيلسن تتعمق في ترجمة لـ"علم العروض"وتُعرب الجملة لكي يمكن أما قراءة عواطف "الشفقة والمخاوف"على أنها ما يتم تطهيره أو ما أصبح محفزات التطهير.

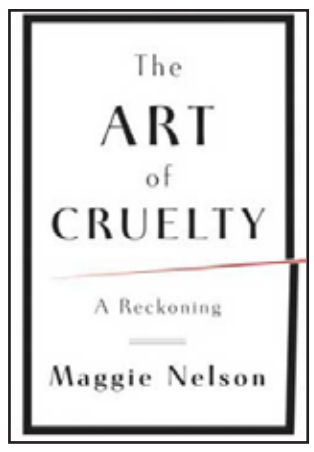
وبقدر ما تعجب نيلسن ببيكون الذي تعود هي الى لوحاته وكتاباته كمحك فإنها تأتي بأعمق قدراتها النقدية للتأثير على فن الاداء الذي يتم أداؤه وصنعه سينمائياً، والمفاتيح اليها هي قطع تتضمن القسوة و (عادةً) الجسد الانثوي وهي : "قطعة الجرح"ليوكو أونو (١٩٦٤) و"إيقاع"لمارينا أبراموفيتش (١٩٧) و"صورة شخصية/المنع"لكاثرين أوبي (صورة فوتوغرافية، ١٩٩٤)، وكل تلك القطع تتضمن انتهاكات الجسد وتفحص نيلسن الطبقات المتناقضة من اختلاس النظر الجنسي والاعتداء والتمكين، وجسد أوبي "يقدم نفسه مباشرةً لنا على أنه نازف ومرن وفخيم وتوّاق".

وهذا نقد في أحسن أحواله، إذ انه مثير للذكريات وصريح وذو وجهة نظر ثابتة، وفيما تندفع نيلسن من عمل فني مستخدمةً عدسة القسوة لجعل نورها الخاص مضيئاً، ثمة بهجة في كل من إدانتها وأسئلتها، وهي تترك، كما يستطيع مفكر واثق فقط ان يفعله، مجالاً للتناقض والمناقشة، مع ذلك قد يكون ذلك المجال مجرد مجال أوسع بكثير قليلاً، وفي أغلب الأحيان تكف نيلسن فجأة عن صنع صلات بين إستشفافاتها وهي : مشاهدة قطعة أونو على أنها تم إجتراحها في قاعة كارنيجي عام ١٩٦٥ كما تكتب نيلسن "فائض العواطف المتناقضة يستفحل بالحركة البطيئة باتجاه ما لا يُطاق . قص الشريط ".

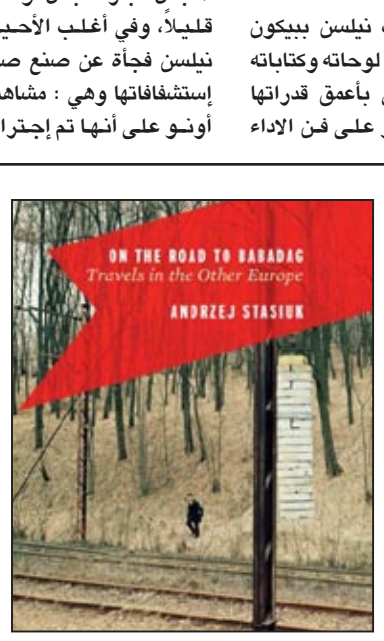
وقدمت نيلسن حلقة دراسية في فن القسوة في برنامج CalArts حيث هي جزء من النقد ومَلَكة التأليف الخلاق، وأحياناً تبدو الثغرات الموجودة في الكتاب مثل صفوف أبنية منهج دراسي مع وجود مجال متروك للتفاعل والتراصف تعمّد إشعال شرارة الأسئلة او حتى الاغتياظ . إنه بيداغوجيا علم أصول تدريس حقيقي في قاعة الدرس حيث، مثلاً، قد يسبر الطلبة سبب احتضانها لإوبي في حين تجد أن فلم "بويز دونت كراي – الفتيان لا يبكون"من إنتاج عام ١٩٩٩"شنيعاً "، ومع ذلك يوجد بياض ○سطر او سطران فارغان بين فقرتين آخر فقط . (قص الشريط).

وهذا موقف منمق، موقف تكشف فيه نيلسن عن أمر في الفصل الأخير، فهي تشير إلى انه ضمن الأفكار المتصارعة اقترح الناقد الأدبي رولاند بارثيس الـ Neutral وهو تعايش هادئ ضمن مفارقة، وهي تكتب "الحفاظ على فراغ لأجل إجابات كهذه [كالـ Neutral] كان واحداً من أهداف هذا الكتاب المبدئية، وبأهمية مساوية كان إحداث فراغ للانتباه انتباهاً شديداً لأجل إعادة تنظيم وبيان الازدواجية والشك والتنافر والمتعة"، ومتعة "فن القسوة"قد يكون أنقصها الى حد ما تفككه عن طريق رغبة نيلسن عن توفير الاستمرارية والربط اللذين يستطيع تقديمهما الناقد، وبرغم ذلك إنه عمل نابض بالحياة ومَعَشَّق من كاتبة ومفكرة تستحق اهتمامنا.

عنوان الكتاب: "فن القسوة : تصفية حساب"
الكاتبة : ماغي نيلسن
ترجمة : هاجر العاني



أسفار



الكتاب – في الطريق إلى بابادوغ
الكاتب: أندرزيج ستاسياك
ترجمة: هاجر العاني

في "في الطريق الى بابادوغ" يقبض الكاتب البولندي أندرزيج ستاسياك على رحلته من قريته إلى بقاع من أوربا الشرقية مغمورة ولكنها متأصلة.

تُقرَأ أفضل كتب الأسفار، مثل "في الطريق إلى بابادوغ" لأجل أمر أكثر من مجرد معلومات عن الأسفار والتي تقدمها تلك الكتب بل إنها تعطي القراء التجربة الحقيقية النابعة من الذهاب الى تلك البقاع، يبدء الكاتب أندرزيج ستاسياك رحلته من قريته الصغيرة زارني قرب الحدود البولندية السلوفاكية يتجه الى ذلك المكان حيث تلتقي اوكرانيا ورومانيا وسلوفاكيا وهنغاريا – ليس الامر كما يخطر على البال بالضبط عندما نقول بأن شخصاً قد ذهب للتجوال في أوربا – ومن هناك يمضي إلى مديات أبعد في أوربا تكون مغمورة، وفي نهاية المطاف إلى ساحل رومانيا حيث يتبدد نهر الدانوب في البحر الأسود قرب بلدة بابادوغ.

وستاسياك، كاتب بولندي غزير الإنتاج كثيراً ما تُرجِمَت أعماله، له ستة كتب أخرى بالانكليزية، رحّالة، صبور، يلاحظ كل شيء، وهو يكتب "أحياناً في الظلمة كنت أرى شرارات من حدوة حصان"، وكما كان ويتمان طيف كيراواك في "في الطريق" وبالطبع يمكنك سماع كيراواك تتم محاكاته في عنوان هذا الكتاب، كذلك هو المفكر الروماني الكبير إي. إم سيوران الذي تتضمن كتبه "قصة اضمحلال قصيرة" فهو مؤلف ستاسياك الشبحي المُرَحَّب به، وعندما يرتحل الى قرية سيوران مسقط رأسه يلاحظ ستاسياك كل شيء بما في ذلك الروائح " التربة بين حصى الرصف... حزَم قش الإسطبل من الألجمة ○جمع لجام التي لا تعد ولا تحصى، من الحقول كان يأتي هواء المراعي الخانق، من المزاريب التي تنزها البالوعات من الحظائر وزرائب الخنازير وفي أحد الأيام في النهر رأيت أحشاءً طافية".

مادة عويصة غير أن عبقرية ستاسياك هو أنه يقدم كذلك الاقتباس المتباين اللازم من سيوران: "كان من الأفضل لي ألاّ أغادر هذه القرية بتاتاً، ولن أنسى أبداً اليوم الذي وضعني فيه والداي في العربة وذهبا بي الى المدرسة الثانوية الموجودة في البلدة، وكانت تلك نهاية حلمي الجميل وهدم دنياي"، وهذه التباينات أوجدت طبقات قرينة غير مألوفة لأغلب القراء.

وبالطبع إن قراء هذا الكتاب يدخلون عالماً تكون فيه كل المعالم الممكن تمييزها هالكة، مكان حيث "بالنسبة لنا يبدأ كل شيء أو ينتهي بحرب"، إنه مكان حيث ما يزال العمل حقيقياً، مكان حيث يشعر المرء بـ " شناعة العالم واستمراريته"، مكان حيث "كان بين صفين من المنازل يتحرك قطيع من ماشية متخَمة، وكانت ترافقها نساء يرتدين أوشحة وجزماً بالية أو يرافقها أطفال، ولا توجد جزيرة تصنيع منعزلة ولا حاضرة لا تنام ولا شبكة عنكبوتية من الطرق وخطوط السكك يمكنها أن تسد هذه الصورة التي عمرها بنفس طول عمر العالم. البشري متصل بالبهيمي بانتظار انتهاء الليل معاً".

ويأخذنا ستاسياك إلى بقاع حقيقية في (يوم الأموات) على سبيل المثال ويتوقف ويضيء الشموع في مقبرة حرب مذكِّراً إيانا بأن "جذور هذه الأشجار كانت تتغذى لأكثر من سبعين عاماً على جثث الأستونيين والكروات في زاوية من العالم لا يتفقدها أحد".

عن الابزرفر