الحركة الادبية فى المانيا بعد الحرب

للاستاذ ران

مدرس اللغة الالمانية بالجامعة المصرية

— ١ —

فى سنة ١٩١٨ انهارت دعائم المانيا على اثر حرب اضطلعت بضرامها ضد عصبة من الامم تفوقها قوة ومنعة . ومنذ سنة ١٩١٨ الى سنة ١٩٢٤ جازت المانيا غمار أعوام تفيض بالازمات الداخلية والخارجية ، فمن حروب اهلية ، الى صنوف من الذلة فى السياسة الخارجية ، الى تدهور العملة ، الى جوع وقحط ؛ وفعلت هذه كل شئ لتدفع الشعب المنكود الى وهاد اليأس . وفى سنة ١٩٢٤ استحالت شئون السياسة الخارجية الى شئ من التحسن ، وثبتت العملة ، وانبعثت المانيا فى دهشة الصديق والعدو ، الى تقدم اقتصادى سريع ، ولبثت حالتها المادية والمعنوية حتى وقوع الأزمة الاقتصادية الكبرى ظاهرة الثبات والاستقرار .

يقابل هذين العهدين من تاريخ المانيا السياسى ، عهدان أدبيان مما بعد الحرب . فالى سنة ١٩٢٣ ، كانت تسود الثورة الأدبية والتمخض . وفى سنة ١٩٢٤ بدأ عهد من الاستجمام والدعة والرجعة . واذا كنا نلخص احوال هذين العهدين — مما يلى الحرب — فانا سنقتصر طبعا على ذكر الاسماء والحركات التى ظهرت فى هذه الحقبة ذاتها ؛ وسنغضى عن ذكر كثير من الشعراء والكتاب الأحياء المعروفين ، اذ قد ظهر معظمهم قبل الحرب ؛ وما صنع عهد ما بعد الحرب سوى أن ثبتهم فى مراكزهم ، ومن هؤلاء ريكاردا هوخ ، وجرهارد هاوبتمان ، وتوماس وهينريخ مان ، وغيرهم .

— ٢ —

تعرف الحركة الادبية الثورية فى العهد الاول مما يلى الحرب عادة بانها حركة « التعبير » Excpressionismus . وكان « التعبير » فى الاصل اسما لبرنامج جماعة من الرسامين ثاروا على فكرة « التأثير » فى الرسم Impressionismus . فاستعار الأدب من الرسم هذه الكلمة علما له . وهى فى الادب كما فى الرسم علم للثورة . وقد كانت بادئ بدء برنامج عصبة صغيرة من الشعراء والأدباء الذين حاولوا — شأن كل جيل — ان يمكنوا لطابعهم الخاص وآرائهم الخاصة ، وان ينحرفوا فى عنف أو هوادة عما للجيل المنصرم من مظاهر الطموح الى المثال . ومن هؤلاء بعض الشعراء الشبان الغنائيين الموهوبين (مثل الزه لاسكار شيلر ، وارنست شتاتلر ، وجود فريد بن ، وفرانتس فرفل ، وبخر وغيرهم) والى جانبهم بعض النقدة المتحمسين الاقوياء مثل كارل اينيشتين ولودفج روبينر ، وفرديناند هارديكوبفت . وظهر الى جانب هؤلاء خلال هذه الحقبة ايضا جماعة من القصصيين وكتاب المسرح مثل جنتاف ما يرنك مؤلف قصة « جولم » ، وماكس برود مؤلف « طريق تيشوبراه الى الله » ، وكارل شتر نهايم ، وليونهارد فرنك ، وجورج كايزر ، وارنست تولر ، وفالتر هاز نكلفر . بيد أن أهم ظاهرة فى الحركة هو انها كانت وما زالت غنائية فى اتجاهها . بل إن « التعبير » كان يعنى شهر النضال فى سبيل المثل حر وطابع مطلق من كل قيد ، أو بعبارة اخرى كان يعنى ثورة العواطف والغرائز على أغلال عالم آلى مسير ، وعلى الاتجاهات الفنية التى تصفدها قواعد العقل : تلك هى المبادئ التى دفعت بالحركة الادبية سريعا الى الفوضى فى الشكل والموضوع

كان الكاتب « المعبر » كأنه « فرتر » (١) مبعوث ، ولكن هؤلاء الثوار الجدد كانوا بالأخص يخالفون « فرتر » القديم فى ميولهم الفنية كل المخالفة ، على ان الميول الثورية ايام « فرتر » كما هى فى ظل « التعبير » لم تكن تقف عند الفن . فقد كان البحث يتجه الى طابع فنى جديد ، وكان يطمح الى حق التدخل فى أعمق ظروف الحياة الخاصة ، ولكن الحركة كانت تتجه بعواملها الثورية بالأخص الى تحطيم النظم الحكومية والاجتماعية والاخلاقية القائمة ؛ كان هذا هو الجيل الذى ازدهر فى معركة الطوائف قبل الحرب ، وفى جحيم الحرب ؛ وفى أحياء العمال ، وفى ميدان الحرب ؛ وما يكاد يعرف عالما غير عالم البطش والروعة ؛ عالما يهوى الضعيف فيه الى حضيض البؤس ، ويبدو القوى عنيفا مطلق الهوى . وعلى هذا المنوال نشأت العواطف الاساسية لهذا الجيل ، وهى عواطف رأفة ورثاء لضحايا هذا العالم ، وعواطف طفولة ، وعدم مسئولية نحو نظام اقتصادى عنيف ونظام سياسى قاهر أكثر عنفا ، وبالاختصار عواطف ثورة واستهتار . كذلك كان هذا الجيل يؤمن بالعاطفة الانسانية التى شوهتها التقاليد والعرف . وبالخير المحض الذى غاض فى غمر من الكسل والخبث . وكانوا ككل الثوار الحياليين لا يرون فى الحاضر ولا فى التاريخ شيئا غير بطش الدولة الجهنمية ، وظلم الضعفاء ، واضطهاد العقل والروح من طبقات سيدة لا ضمير لها ولا وازع .

وقد بدا لهم كما بدا لفرتر ، ان الدين والعلم والفن قد زينت لصالح الطبقات الغالبة . بيد أن هنالك فرقا بين تكييف آلام الحياة فى الماضى وبين تكييفه الجديد ، وهى آلام تهم حركة « التعبير »

(١) فرتر بطل رواية جيته : (آلام الفتى فرتر) .

فقد كان فرتر القرن الثامن عشر أيضا يقطع علائقه مع مجتمع العصر وثقافته ، ولكن بقيت له اللغة القومية ، وكان يقيس خمول المجتمع بمقدار مايضطرم فى صدره من فيض البيان وعنفه ، ذلك البيان الذى تلقاه من جيل الى جيل . وكان يتلقى صلات الماضى البعيد المجيد ، كما يتلقى من حاضره مالم يغشه الفساد . وكان فرتر يرى نفسه فى مرآة اللغة القومية النقية المخصبة ، فاذا أخرسه الالم ، أمدته بما يقول فيما يعانى . وقد بدت هذه اللغة القومية للشاعر الفتى الذى ظهر فى نهاية الحرب مهيضة منهوبة ، والفاها طعمة للسادة الخاملين والطبقات الوسطى الراضية المسترقة ، قداستحالت على يدهم الى اداة خاملة خالية من المعانى

ولسنا نجد مانقوله عن الطابع الشعرى ، فقد بدا شكله لهذا الجيل الفتى عليه العفاء مثلما بدت ظروف الدولة والمجتمع ، وبدا له الجد والوقار كأنهما وضع مجرد منافق . والجمال كأنه امتياز وضيع لرفاهة التجار الاغنياء ، وان رنين العواطف قد غدا رنين لفظ مجرد ، أو غدا بلسما مخدرا

وقد اندفع الشعراء الغنائيون الجدد ، بعوامل ترجع الى الاحقاد الاجتماعية و الى بعض مثل الجمال ، سراعا الى معترك من الفوضى اللفظية والفنية ، ونشأ فى ذلك المعترك رغم تناقضه مذهب لعبادة القبيح

وبدأ أولئك الغنائيون « المعبرون » بالخروج على كل قواعد النظم والروى وتنسيق العبارات ، بل على قواعد اللفظ ذاته ، وانتحلوا لانفسهم لغة خاصة لم تكن اكثر من سلسلة طويلة من الزفرات المتقطعة والغمغمة والصياح ، قد ضحى فيها اختيارا بكل منطق خارجى ، وكل جمال ونبل فى اللفظ ، ويستحيل علينا أن نقدم هنا أمثلة ، مثلما يستحيل علينا ان نترجم كتابات الفرنسيين انصار الحقيقة المغرقة ، او شعراءنا كسفورد المحدثين . ونضطر ان نحيل القارىء الى الشعراء والكتاب الذين سبق ذكرهم . فى هذا الضرب من الشعر كله فى هذه اللغات ، ينعدم كل تنسيق منطق أوصوغ للجمال . بيد أن لهذا الاسلوب مزاياه فى التأثير بما يقوم عليه من العناصر اللفظية الخاصة بكل لغة ، وهى مؤثرات يفهمها كل انسان يعرف هذه اللغة ، دون ان يعنى بشرحها او ترجمتها

وقد ذهبت الثورة على المبادىء والقواعد المرعية الى حد القصد الى معالجة القبيح الشاذ . نعم استعمل اولئك الشعراء الروى والقافية ولكن دون شكل ولا قاعدة ، بل حولوا الوزن والتناسق الى خلل وتنافر . ولم يكن شعر هذا العصر يمتاز فقط بالتحلل والغموض ، ولكن يمتاز أيضا بنوع من الضيق والقبح والشناعة . وليس هذا فقط فيما يتعلق بحرية التعبير ، بل هو كذلك يتعلق بالميل الى ذلك التبسط العنيف القبيح ، و الى ذلك اللفظ الضعيف المغصوب ، فقد كان هذا الميل هو طابع الانشاء

ويرد انصار « التعبير » على ذلك بأسباب يرجع بعضها الى الطموح الى الجمال ، فيقولون إن الامر يتعلق بتجاوب لفظية وصور فنية للاشياء أهملت ولم تطرق من قبل ، و يرجع البعض الآخر الى العاطفة وفلسفة التاريخ حيث يقولون ان البيان الذى اتى به عصر محطم ممزق يجب ان يقوم على شىء من الخلل والقبح والهوس ، وان ميلاد عصر جديد ، أو انسان جديد كامل يقع دائما فى غمار الالم والقبح . ثم يقولون ان عين العصر الحاضر كعين ساكن جهنم فى اسطورة افلاطون لابد أن ترى اليوم قبيحا ، ما يراه عصر جديد ، أنقى الانطباع والجمال

— ٣ —

وما كان ذلك كله ليرضى غير طائفة قليلة من المفكرين الحنباء أو الذين لاخلاق لهم . ولولم تكن الحرب ومابعد الحرب لبقيت الحركة محصورة فى هؤلاء . ولكن هذه المحاولات التى كانت تقصد الى عدم المساس بالأذواق والمظاهر الشعبية فى الفن والادب بل تقصد إلى اثارتها ، استطاعت بسبب انحلال العصر واضطرابه ان تغزو اوساطا عظيمة

ذلك ان الرجل العادى الذى فقد صوته فى جحيم الخنادق وذعر الهزيمة ؛ الفى فى هذه الموسيقى الثورية المضطربة بيانه الطبيعى وبدا الاسلوب الجديد الذى صيغ سراعا فى صوت الملاك ، أوصوت الحيوان ، ولكن لم يصغ قط فى صوت الانسان الامثل ، فى نظر الجموع ، أنشودة أولئك المساكين الذين كانوا يرقدون نصف عراة فى الخنادق لايفكرون فى غير حياتهم ، أوأنشودة اولئك المشردين المنبوذين الذين كانوا ايام الجوع يتهجمون باقتراش الخبراء وأكل الاعشاب . وقد كانت الجماهير الزاخرة ، ولاسيما جمهرة المتعلمين تعتقد أن الزمن سيدور دورته . وكان الاعتقاد عميقا سائدا بأن البراءة(١) ستأتى أو سيأتى عصر تنهض فيه الاحوال الاخلاقية والاقتصادية . وهكذا حظيت هذه العوامل التى بعثت الخيال الجديد بظلامه وخفائه وحماقته بتأييد الجمهور . ولعل الرسالة كانت أقوى من فهم الشعراء أنفسهم وأقوى من ثروتهم اللفظية ؛ وكان ثمة اعتقاد بانها رسالة رسل أو انبياء . ألم يكن ثمة دليل على عمق الرسالة حين

(١) لعله يقصد هنا « البراءة من مسئولية الحرب »

تحطم الأنا، تحت ثقل ما فيه ؟

— ٤ —

ولقد كان ذلك الخيال الذى أقامته حركة « التعبير » ضد « التأثير » والذى كان يعمل من الوجهة النظرية لصوغ الحالة النفسية من جديد، وينكر كل استقلال خارجى ، بل كل شرعية خارجية وكل شكل وضعى ، يلتقى مع ذلك بحاجة الوسط الذى يعنى بالفلسفة ، هذا الى تلك الحساسية الدقيقة التى أذاعتها فى الطبقة الوسطى فلسفة « فرويد » (١) النفسية والتى اتجهت نحو تصوير الغرائز المضطربة والمثل النفسية

وكانت الفلسفة الالمانية الرسمية ، منذ فاتحة هذا القرن تتجه بلاريب الى معارضة الفكرة الواقعية ، اولا على يد الاشكال المعتدلة للفلسفة الكانتية (٢) ومنذ سنة ١٩١٠ ظهرت حركة واضحة تميل نحو فلسفة واقعية روحية (وقوامها فلاسفة مثل ، ميتونج وهوسرل ، وبعض تلاميذ مدرسة ديلتى ، وحركة الأحياء المجلية ، وهنز دريش وغيرهم) بيد انه قلما كان يفرق أحد بين الواقعية والآلية ، فكانت كل هذه الميول تتجه الى انكار الشكل والمقدار سواء فى الطبيعة أو البيولوجيا أو الاجتماع .

وكانت الحركة الوطنية قبل الحرب بل واثناء الحرب أيضا ، تعضد هذا الاتجاه ، وكانت ترى فى تراث أجست كونت وجون ستوارت ميل . ثقافة خصيمة تجب محاربتها . ولكن بتقدم الميول الروحية ارتد المفكرون الى الفلاسفة الالمان القدماء : ايكهارت ، تيمى ، ونختى ، وشلنج ، وهجل

ومن اليسير أن نبرهن على أن دعاة نظرية « التعبير » قد استقوا من هذه الميول ، سواء من الوجهة الشخصية . أو الوجهة المادية . بيد أن الحركتين كانتا تسيران جنبا إلى جنب فى محاربة الآراء الغربية كما وضعت غالبا ، وكانتا تطاردان نفس العدو فى مواطن كثيرة . فمثلا نعرف جميعا أن حركة « التأثير » التى تقاومها حركة « التعبير » كانت تتصل أوثق صلة « بالواقعية » الفرنسية وكانت الرواية والقطع المسرحية الالمانية التى أثار عليها « التعبير » أيضاً حربه العوان ، فى العشرة أعوام الاولى من القرن الحالى ، تستق الى حد كبير من التعاليم الطبيعية الجبرية والاجتماعية

بيد أن الفلسفة والفن الجديد كانا يلتقيان فى تمثيل « الواقعية » ، أما حركة « التعبير » فكانت تجعل من « الوضعية » وصوغ العبارة محور فيها ، وكان الفلاسفة الجدد من جانبهم يمثلون الميل الى تصوير العالم فى صورة تفيض فيها الجوانب المادية ، وتتأثل فيها العناصر المعنوية : أعنى الفكرة والروح والحياة ، أو تكونها قواما

— ٥ —

ثم إن هذه الرجعية الروحية فى الفلسفة قد اتخذت صورا ومناحى شتى فبدت أحيانا فى الاشكال الصارمة لنظرية المعرفة والمنطق . وأحيانا فى ميدان الاجتماع ، وطورا فى ميدان النظريات الفنية ، وأحيانا فى مباحث الخفاء . وهكذا استطاعت أن تمد الفن الجديد لا بنظرياته العلمية فقط ، بل استطاعت أيضا أن تمده بالصورة العالمية التى ينشدها

ولقد ظهرت هذه الآثار واضحة فى الرواية والقطعة المسرحية اللتين أخرجتهما حركة « التعبير » فكلتاهما انحدرت الى غمار الخيال المغرق . وفى عوالم محطمة أو مرقة مهلهلة يبدوا فيها الشغف بما وراء الطبيعة ، وما وراء النفس والعناصر الشيطانية الخبيثة . فأما الرواية ، فقد عالجت الحوادث الخارقة ، وقصص الاشباح ، وأشخاص الهائمين فى العالم . والعلم بالاتصال بالله ؛ وكذا تشبهت الرواية بالادب الروسى فى معالجة قصص المجرمين الذين يتصفون بالصلابة الخارقة أو يزعمون الالهام من الله ، والقضاة ذوى الكبر والقلوب الغليظة ، والمذنبين التائبين الذين هم أصفى قلوبا ونفوسا . وأما الرواية المسرحية فقد رسمت صور الشقاء للمعدمين الاطهار ، ورسمت على العموم صورة الكفاح المتناقض بين الفكرة المستنيرة والمادة المظلمة ، وشرحت الاسباب القديمة المعادة لعقوق الابناء ، ومعركة الضمير التى تضطرم فى صدور الشبيبة الديموقراطية السلمية التى تنبأ للعالم بمستقبل عظيم زاهر فى ظل النظام الجديد ، وصورت المناظر المغرقة لمدنية عظيمة ذات معترك من الحقيقة والظاهر ، والغنى ، والفقر والتسول ، والمال ، والرذيلة ، والعالم الخفى ، والعالم الأنيق ، كذلك عادت الرواية المسرحية الى معالجة موضوع القصص الدينية القديمة . ومن الصعب أن نقول الى أى حد ترجع هذه الصور والمسائل الى أثر الفلسفة والتيوسوفية ، والى أى حد تمثل فقط الحقيقة المروعة لأيام الحرب وما بعد الحرب ، وعلى أى حال فقد كانت الحقيقة هى أعظم غذاء لهذه الآثار كلها . فلما تغيرت هذه الحقيقة فى سنة ١٩٢٤ غاضت هذه الآثار كما يغيض الطيف . أما فى دوائر الأدب الرفيع فقد اضمحلت الحركة منذ ١٩٢٢، وكانت

(١) فيلسوف وعالم اجتماعى نمسوى معاصر

(٢) نسبة إلى كانت

فى الواقع ظاهرة الفراغ . ذلك أن الدأب على تصوير ضعف الاخيار وبؤسهم ، وكونهم يكافحون فى عالم قاس أضحى نغمة قديمة مضحكة بغيضة وغدا الاشتقاق من العالم الخفى ومجتمع الفقر والرذيلة فنا سهلا ، وغدا يشف فى ثمرات كل عام عن ضعف ذهنى سيء . أما الرجال الذى عنوا بمعالجة مشاكل هذا العصر فقد توفروا على دراسة الاقتصاد والتاريخ والفلسفة . ومن ثم فقد انهارت دعائم هذه الحركة التى قامت فطيرة مغرقة . وكان اسلوبها الذى غفل عن الصقل والغاية أحب الأساليب الى العاجزين . وهكذا سرعان ماغدت حركة « التعبير » لاتعنى شيئا سوى « الفقر الأدبى » .

— ٦ —

بيد أن العصر الجديد (منذ سنة ١٨٢٤) عاد فأخذ يتلمس طريقه إلى التقاليد القديمة فى حذر بل فى روعة . ولما توطدت دعائم الظروف الاقتصادية عاد العمل والحياة فاستقاما بعد ، وعادت الارزاق الدنيوية تسترد مكانتها وقوتها بعد أن غدا الحصول عليها ممكنا . وغاض الشعور بأن كل شيء يضطرب ويهتز ؛ وأخذ الإنسان ينظم شأنه فى العالم ، وكان لذلك أثره فى تقدم الآداب ما بين سنتى ١٩٢٤ و ١٩٣٠ .

عاف الانسان الاحلام ، وأخذ يقدر الحقائق ويقدر أساتذة الكتاب . وسئم الأنسان الاتهامات الخطيرة وكذلك الوعود التى ليست أقل منها خطورة وعاد يروض نفسه على تذوق العواطف الطبيعية وعلى تقديم الجهود المحدودة ولكن السليمة . أجل ، سئم الانسان إغراق العصر الذاهب وقبحه ، وأخذ يقدر احتشام العاطفة وقيمة البيان ، وقضى على ذوى العى والقصور . وعاد الانسان يطلب الصقل والتهذيب .

وإن الانسان ليشعر فى هذه الاعوام الاخيرة الى أى حد كان أولئك الناس يغرقون فى استعمال العبارات الجريئة ؛ ولقد غاضت الرغبة كما غاضت الجرأة فى تحرى الصور الجديدة أو العنيفة أجل ، كان عصر الرجعة ، وعصر استرداد التقاليد الادبية التى خلفتها القرون ولم يكن عصراً ضعيفا ولكنه أيضا لم يكن مضطرباً ولم يكن يتلمس طريقه فى الظلام .

ولم يكن هذا الجيل أيضا من الوجهة الخارجية جيلا جديداً حل مكان الجيل القديم ، ولكنه كان طائفة من عمر الجيل المنصرم نضجت فى سكينة أو كانت أقدم وأطول عمراً . ونحن نمثل لتلك الطائفة بقصصيين مثل هانز كاروسا ، والبرخت سبفر ، ويوسف برنتن ، ويوسف روت وأرنولد تسفايج . . فهؤلاء فياضون بالرجولة ، بل انهم يبدون أحيانا شخصيات هائمة : وهم قديرون على أن ينسجوا من حوادث الحياة اليومية صوراً ينفذون إلى أعماقها ويصوغون منها اللآلىء التى توجد فى كل حقيقة وفى أصغر حقيقة . وهم كتاب حقيقة ، ولكن جردوا من كل النظريات الفلسفية والاجتماعية . هم كتاب قصص ، وكتاب قصص فقط . لا يتجنبون المدهش الخارق ولكن ليس لديهم ما يحول دون قصده وتحريه . فاذا قصدوه تناولوه بحذر ، بل باحجام كشيء تأثر له حقا ، ولكنه ليس مما يجب أن يكون لنا . فمثلا كتب كاروسا مذكرات عن الحرب ، ولكن كل ما يورده فيها من خطوب الحرب لا يكاد يبدو بين ثنايا القصص ووصف الحوادث اليومية

كذلك كان حال الشعر فى هذه الفترة ؛ ونستطيع أن نمثل لها برتشارد بلنجر أو بفيلكس براون . وقد عيب على هؤلاء أنهم يغرقون فى التعلق بالطبيعة ، بيد أنهم لجأوا فى التعبير الى ذلك البيان الفنى الذى ازدهر جيلا بعد جيل ، وفيهم يشعر الانسان بأثر شعراء المدرسة القديمة مثل جورج ، وهوفمانشتال ، وريلكه . ولقد كان لأولئك الشعراء القدماء شيء من لون النبوة ، ولكن الشعراء الجدد تنقصهم الصياغة الفنية وكذلك كل مايدخل فى عالم التصوف أو الدين . وشعرهم صور قصيرة ؛ ولكنهم يجانبون ذلك العى الواضح ، ويبدو فى شعرهم هوى الفن والعناية بصقل العاطفة ، والحرص على صوغ البيان .

وإن هؤلاء لأنبل من يمثل هذه الفترة . ولكن يوجد الى جانبهم من يمثل الحقيقة ، الخشنة ، فمثلا توجد طائفة من القصصيين مثل برنو فرنك والفريد نويمان ، ترعى قصص المخاطرات والعجائب ، وهؤلاء يهتمون بالوقائع قبل الشكل . بيد أنهم رغم التعلق بالخوارق والمدهشات ، كتاب حقيقة ، لأنهم ليسوا ككتاب القصص « المعبرين » يبحثون عن المدهش فى عالم من الخفاء ، بل يلتزمون جانب الواقع ، ويستمدون المدهش من شغف خالص بالواقع ، ويستخرجون من الواقع قصصهم وغالبا أشخاصهم العنيفة المدهشة

ونستطيع أن نضع بين هؤلاء اميل لدفيج ، فهو يميل الى الخوارق والمدهشات ، ولكنه يصوغها فى أسلوب عادى ، بل أحيانا فى أسلوب ركيك مبتذل .

وينتمى الى هذه الحقيقة الخشنة ، أيضا كتاب قصص الحرب المتأخرين ، الذين نالوا حوالى سنة ١٩٣٠ شهرة عالمية ، ونذكر من هؤلاء رين ، وجليزر ، وريمارك . فان كتبهم انما هى وثائق . ولكنها ليست رفيعة من ناحية الفن الأدبى

ويجدر بنا أن نشير أيضا الى كاتب مستقل اللون ولكن يتصل بحركة التعبير ، وهو الفرد ديبلن ، وهو طبيب اجتماعي في برلين ، فني كتابه المسمى « برلين ميدان اسكندر » يصور وقائع حياة عامل نشأ في بيئة المدينة على نمط سينمائي ، متأثراً في ذلك بأسلوب جيمس جويس

— ٧ —

— وانا لنصارح القارىء بأن ما اوردناه عن الحياة الادبية الالمانية بعد الحرب لا يكفي الا لشرحها بصوره موجزة جدا . فاذا كانت حركة التعبير قد اضمحلت وعفت بسرعة ، واذا كانت النزعة الجديدة الى الحقيقة برغم ما انتجت من مواهب قليلة لم ترتفع الى اكثر من مستوى متوسط ، فليس علينا أن نعتقد ان الحياة الادبية في هذه الفترة كانت ضئيلة . ولقد تحدثنا فيما قبل عما وجه من الاهتمام ولا سيما من جانب الطبقات الوسطى الى مسائل هذا العصر الفلسفية والسياسية ، وقلنا ان حركة التعبير لم تصمد لأن مناهجها لم ترق في عين المفكرين الحقيقيين ، وأنها اتخذت للتعبير عن الازمة الفكرية التي هزت اركان بلاد العالم كلها بلا استثناء ، وهزت الرأي العام الالماني حتى بعد سنة ١٩٢٤ بما اقترن بها من الضغط السياسي والاقتصادي

ولقد كانت المصائب المادية التي ترتبت على الهزيمة سببا في أن هذه الأزمة العقلية وقعت في المانيا قبل ان تقع في غيرها من امم اواسط اوربا وغربها وفي انها ربما كانت اعم واعمق اثرا . اجل لقد حولت هذه الهزيمة المانيا في بضعة أشهر من أقوى دولة في اوربا واحسنها نظاما الى بلد يمزقه الجوع والحرب الاهلية ، وقد بينا ان حركة التعبير انما كانت ثمرة لما وقع بالمانيا من تحطم جميع الملكيات والضمانات وانهيار الطبقات ، وتحطم جميع مثلها الوطيدة ، وهي ريح لم يقف عصفها بالجندي المحارب ، ولكنها شملت جميع السكان قاطبة . كذلك كانت هذه المصائب سببا في حمل جميع الطبقات خلال هذه الاعوام ، على الاهتمام بالدين والفلسفة والسياسة . ولما ان ثقلت هموم الحياة ، لم يبق للفن سوى القليل ، وهذا هو السر في كون هذه الصورة التي قدمناها من قبل تبدو ضئيلة مجففة ، كذلك الحركة العلمية عانت من هذه الظروف ، فقد كانت من قبل تجد في المانيا تحت تصرفها احسن القوى ، ولكن أولئك الرجال الفوا انفسهم عندئذ يواجهون تلك المسائل الفكرية والسياسية التي لا تدع بعد مجالا للعمل الهادىء المنظم ، وغدا من الضروري قبل ان يستأنفوا عمل الجيل القديم ويسيروا به أن ينظموا أراءهم العلمية وأن يجربوها من جديد . كذلك تطور كثير مما يتلقاه الطالب في الجامعة من العلم الوضعي ولم يبق ذا اهمية علمية فقط ، بل غدا أيضا ضروريا لمعالجة المسائل الماسة التي أتى بها الحاضر . صحيح أن الالماني الفتي كان يهضم العلم كما كان يهضمه من قبل ، ولكن لا ليسير في البناء بادىء بدء ، بل ليجد لنفسه مكانه الخاص في ذلك المدرك الفكري

كانت تقوم في كل مكان جماعات عاملة تضطرم جميعا بهذه المسائل التي لا نهاية لها ؛ واقترنت بقيامها حركة أدبية معينة ؛ كذلك لا يكاد يوجد اليوم في فرنسا أو انكلترا كاتب كبير لم يشترك بكتاب وضع أو أكثر في معالجة المسائل التي شغلت ذلك العصر . كذلك اشترك جميع الكتاب الالمان الذين ظهروا قبل الحرب بهذه الوسيلة في معالجة مسائل مابعد الحرب ؛ وكان ذلك نذير التجدد والفتوة . كذلك تحول كثير من هؤلاء الكتاب من روائيين متشككين الى نوع من العطف والاشتراك في الشعور مع معاصريهم ونذكر بعض هؤلاء : فقد عنى « هرمان هيسه » مثلا بمشكلة الشباب وعنى « يعقوب فاسرمان » بجموح الطبقات الوسطى الجديدة وغطرستها ، وعنى « اوتو فلاكه » بأزمة الزواج ، وعنيت « ريكاردا هوخ » بشرح صور الاخلاص والتصوف الالماني بطريقة جديدة . واخرج توماس مان ، القصصي الشهير ماقبل الحرب ، عددا من القصص الصغيرة التي لا موضع للكلام عنها هنا ، وهي في مستوى إنتاجه قبل الحرب . بيد انه الى جانب ذلك تحدث الى امته حديث المربي ، وقد عرفته من قبل وصافا للأسر الذاهبة والشخصيات الضعيفة . وتحدث بشجاعة ولكن بتحيز دائما عن « ضرورات العصر » مشيرا بذلك الى المسائل الشائكة الخاصة بنظام الدولة والمسائل الخارجية وكذلك معنى النفسية الجديدة ؛ وتحدث بالاخص عن تقاليد الفن والحياة ؛ عن تراث القرن التاسع عشر كله من جيته الى فاجنر ونيتشه ثم الى الروس . وفي سنة ١٩٢٤ ظهرت روايته التهذيبية الكبيرة « جبل الساحر » وهي رواية في الظاهر فقط ، ولكنها في الاصل صورة لاوربا في احوال صحتها ومرضها ونقاهتها ، وضعت في شكل مناقشة بين جماعة من الشخصيات الاوربية ذهبت بسبب المرض اوغيره الى آكام دافوس (في سويسرا)

— ٨ —

كذلك اشترك في هذا الجدل علماء مثل ماكس فيبر ومكس ترلتش . بيد أنه قد اضطلع باعظم قسط من هذا الجدل طائفة من الشخصيات ليست من رجال العلم ولا من رجال الفن ، ولكنهم كفلاسفة مستقلين استخلصوا جميع التقاليد ، وتحدثوا عن طوالع العصر على نحو مافعل تاين في فرنسا عقب كارثة سنة ١٨٧٠ . ومن الحيف

أن نصف هؤلاء الرجال بانهم فانون أوعلماء ، فقدفسروا العلوم الطبيعية والتاريخية فى عصرهم بطريقة فلسفية سياسية . ومثل هذه الجهود لايمكن أن تخلو من العيب ، فهى تتطلب كثيرا من المعارف الشخصية وقوة التناسق ، والنظر الى الحقائق ومقدرة كبيرة على التنبؤ : بيد أنه اذاكان الشخص المستقل يبالغ فى تقدير كفايته فى هذا الميدان ، فكذلك يجب الا ننسى أن مرحلة التطور لا يمكن أن تحل دون ان تبذل هذه الجهود للتطلع الى كل شىء

ونستطيع أن نذكر ماكس شيلر ، ولدفيج كلاجى ، بين الذين أسسوا فلسفة جديدة فى علم طبائع الانسان

وقد كان كتاب أزوالد شبنجلر «انحلال الغرب» أشد مايمثل هذه الطائفة . وهو كتاب أسوأ مافيه عنوانه . وقد اعتبر مع ما فيه من العيوب أعظم حادث أدبى فى الحركة الأدبية الالمانية بعد الحرب

وفى هذا الكتاب يدرس شبنجلر قوانين النمو والانحلال فى التاريخ ، ويشرح بصفة عامة الاشكال التاريخية باسلوب الدرس المقارن فى العلوم الطبيعية فى أصول الاصطلاحات الخاصة بالنبات والحيوان ، ويتناول فى بحثه كل مايتصل بمصير الانسان وطالعه ، سواء من ناحية الدولة أو من ناحية المجتمع ، وكذامن ناحية الفنون والعلوم الرياضية بنوع خاص . ويعتقد شبنجلر أنه قد استطاع بهذا العرض أن يطلع مواطنيه على المكان الذى يستأنف من التاريخ سيره ، وعلى واجبات العصر الذى سيلى ، ومصاير القرن الآتى . بيد أن شبنجلر لم يكن بالطبع استاذاً فى جميع العلوم التى تناولها بحثه ، ويستطيع الانسان دون جهد أن يحصى عليه الخطأ فى كل خطوة . وقد أنكر العلم والفلسفة كتابه ، ولكنه يعتبر مع ذلك انجيلا لعصره وفيه مزايا لاتنكر . واذا كانت روحه ثقيلة الوطأة ، فأنه فى ذاته مسهل الآراء ، مبسط العلم ، ذو بيان سلس قوى . كذلك يعتبر الكتاب من الناحية المعنوية قوى الحجة ينم عن ابدع الخواص الالمانية . وقلبه أنكر على الالمان انهم يعرفون كيف يواجهون القدر المحتوم مواجهة الابطال ، فكتاب شبنجلر ينفس من اوله الى آخره هذا الرضوخ الرفيع الرائع للقدر

والى جانب شبنجلر نجد الكونت كايزرلنج مؤسس اكاديمية الحكمة فى « دارم شتات » وهو محلل قدير لحضارات العالم وأديانه وفى مذكرات سياحاته : وفى دراساته عن امريكا وعن الشعوب الاوربية نجد نوعا من دائرة معارف تتناول كل المسائل التى تهم الالمان بنوع خاص والاوربيين بنوع عام ، منذ ان قربت السياسة الحديثة والاقتصاد الحديث بين تقاليد القارات العظيمة ورسالاتها وهذه الدراسات صورة قوية لكفاح الشباب الالمانى ضد مؤثرات العالم الخارجى . فى مئات الكتب وفى آلاف الجماعات ، يتجه البحث الى بيان أصل الانسان ، وماله من ماضيه الخاص ، وما كسبه من الامم الأخرى . وقد ظهر أثر هذه البحوث فى المسائل السياسية وكان يشتد كلما تقادم العهد على الحرب ، وذلك فى نفس الوقت الذى تطورت فيه الحركة الادبية من التعبير الى الحقيقة ، وأخذ الاهتمام يتجه من التحليل والمباحث الدينية والمثل الخيالية الى ناحية الماضى القومى والى ناحية الشئون السياسية والعملية

ولايسمح المقام بأن نصف هذه الحركة فى دقائقها ولا أن نتتبعها الى يومنا ، ذلك اننا لانستطيع ان نغضى عن العنصر السياسى تمام الاغضاء . فمن الواجب ان نبين مثلا أى قوى غنمتها المثل الخصيمة للديموقراطية ، وكيف أن التقاليد الأدبية ، والتصوف الأدبى الجديد ، مالت الى جانب الاحزاب غير الديموقراطية .

وقد كان مما له أهمية سياسية ان الطوائف الحرة ذاتها كانت تتلقى المؤثرات الأدبية الرفيعة القوية التى تهيئها لانشاء مجتمع جديد غير ديموقراطى متدرج فى الطبقات . والى نظم جديدة للدولة .

ولا يسعنا قبل كل شىء أن نغضى عن الاثر الذى خلفه شتيفان جورج ، وهو شاعر كبير ذو مكانة هامة نبغ قبل الحرب ، ولكنه لم يرتفع إلى ذروة التأثير فى الطبقة الرفيعة إلا منذ الحرب ، ولو شئنا أن نصف آثاره المنظورة وغير المنظورة لاقتضى ذلك فصلا بأسره ، وآثاره فنية وأخلاقية وسياسية ، فلنتصور شاعراً مضطرم الشاعرية ذا أسلوب صارم فى نفس الوقت ، كأنه فى دائرة فنه نوع من القسس يعمل بروح القس . أجل لتصور قساكأولئك القسس الذين عاشوا منذ أربعة آلاف عام فى مصر ، وكان لهم إلى جانب التأثير الكهنوتى ، أثر سياسى . ولقد لبث أثر شتيفان جورج السياسى خفيا غير منظور . أما أثره الفنى والاخلاقى فيبدو بالعكس منذ عشرة أعوام فى كتب تلاميذه . ونذكر على سبيل التمثيل كتاب جوندولف عن جيته وكتاب برترام عن نيتشة

— ٨ —

ولا يدرك سوى أولئك الذين عاشوا خلال هذه الحركات المتباينة وعملوا معها . كيف أن العصر لم يكن خاملا ولا مندثراً ، وليس من الحق أن نصر على أن العصر كان خلوا من الآثار الأدبية الرفيعة . واذا كان هذا العصر يفتقر الى التناسق وتنقصه العبقريات الادبية الممتازة ، فذلك يرجع الى أنه عصر جدل شاق بين المثل القديمة والمثل الجديدة . وفى غمار هذا الجدل الذى اشترك فيه كل انسان سر طرافته ، بل وسر عظمته ، وسنرى فى المرحلة المقبلة . اذا كان عصر تعليم وغرس لجنى جديد .

كتبت للرسالة خاصة « ترجمها » « ع »