لورنس يجر

فالتر بنيامين

حياة لم تكتمل

ترجمة: د. علا عادل

سيرة

فالتر بنيامين
حياة لم تكتمل

لورنس يجر
ترجمة: د. علا عادل

د. علا عادل عبد الجواد/ مدير المركز القومي للترجمة وأستاذ الأدب الألماني بكلية الألسن جامعة عين شمس، لها العديد من الترجمات من الألمانية وإليها، نشر لها مؤخرا ترجمة كتاب «ثقب الألواح الصلبة» لأكسندر كلوجه عن دار صفصافة، وقد شاركت في لجنة تحكيم جائزة المترجمين من الألمانية إلى العربية التي يمنحها معهد جوته، وأدارت كثير من ورش العمل ودورات المترجمة في المركز القومي للترجمة (مصر) ومعهد جوته والمنتدى الأدبي في برلين والمنتدى الثقافي النمساوي.

****

طبعة ٢٠٢٠

جميع الحقوق محفوظة ©
عدا حالات المراجعة والتقديم والبحث والاقتباس العادية، فإنه لا يسمح بإنتاج أو نسخ أو تصوير أو ترجمة أي جزء من هذا الكتاب، بأي شكل أو وسيلة مهما كان نوعها إلا بإذن كتابي.
No part of this book may be reproduced or utilized in any from or by means electronic or mechanical including photocopying recording or by any information storage and retrieval system without prior .permission in writing of the publishers

****

الناشر: محمد البعلي
إخراج فني :علاء النويهي
الآراء الواردة في هذا الكتاب لا تعبِّر بالضرورة عن رأي دار صفصافة.
Original title: WALTER BENJAMIN
Author: Lorenz Jäger
by Rowohlt Berlin Verlag GmbH, Berlin, Germany ٢٠١٧ © Copyright
The translation of this work was supported by the Goethe-Institut.*
which is funded by the German Ministry of Foreign Affairs. within its
*programme of Litrix.de

****

إلى نورا

كلمة شكر

أتوجه بالشكر أولًا إلى أرشيف فالتر بنيامين الذي وفر لي الصورة الفوتوغرافية وقدم لي الدعم والمساعدة في عملية البحث والتحقيق، وأشكر تحديدًا نادين فيرنر، كما أنني أقر بالعرفان والامتنان لمحادثاتي مع تيلمان ألرت وكلاوس جاربر وإكهارد كون وهيلموت ليثن ومارتن موزيباخ وتوماس ريجلي وديتليف شوتكر وإرهارد شوتس وإردموت فيتسيلا. وأخيرًا وليس آخرًا أتوجه بالشكر والتقدير إلى زميلي الراحل هينينج ريتر. وقد ذكرت لقائي العابر مع جريشوم شولم في معرض آخر (لا سيما Prägungen. Wien und Leipzig 2013) والذي منذ أن تعرفت عليه وأنا أعرف قيمة النقل الشفهي، وقد كان العزيز هانز إمهوف مجددًا هو الذي رافق نشأة هذا الكتاب أيضًا بآرائه النقدية.

الفصل الأول
الحجرة المحظورة:أصول بنيامين

كان أبي الطيب موجودًا في باريس
كارل جوتسكوف، خطابات من باريس، ١٨٤٢
مقتبس عن بنيامين ١٩٣٥

في يوم من الأيام كان هناك تاجر يعيش في مدينة كبيرة قديمة. كان منزله يقع في أحد أقدم أحياء المدينة، في حارة صغيرة قذرة، وفي تلك الحارة التي كانت جميع منازلها قديمة للغاية حتى أنها لم تتمكن من الصمود وحدها فأخذت تتكئ بعضها على بعض كان منزل التاجر هو أقدم المنازل، كما أنه كان أكبرها أيضًا. بدا المنزل غريبًا حقًّا ببابه المهيب المقوس، ونوافذه المرتفعة المنحنية بزجاجها الدائري نصف المعتم، وسقفه المنحدر المكون من عدة نوافذ صغيرة؛ كان هذا منزل التاجر، آخر منازل حارة السيدة العذراء. كانت مدينة ذات طابع متدين، حيث علق سكان الكثير من المنازل منحوتات جميلة لصور السيدة العذراء أو أحد القديسين على الأبواب أو على الأسقف، وفي حارة السيدة العذراء كذلك كان لكل منزل القديس الخاص به، فيما عدا منزل التاجر الذي ظل رماديًّا مجردًا من أي زينة.[1]

هكذا بدأ أول نص ألفه فالتر بنيامين. لم يُكتب هذا النص قبل عام ١٩٠٦. كان بنيامين يبلغ من العمر آنذاك أربعة عشر عامًا على الأرجح. تاجر عاش وسط محيط مسيحي بامتياز، مما أبرز قدرًا من التباين الثقافي. حيث كان التاجر يعتبر شخصًا غريبًا من الناحية العقائدية؛ لأنه تجنب تزيين منزله بتماثيل الشخصيات المقدسة على الرغم من أنه يقطن بحارة السيدة العذراء ذات الطابع المتدين. كان المنزل لافتًا للنظر، فهو «غريب»، وحتى صاحبه خرج عن الإطار المألوف للمدينة. «لم يكن التاجر واحدًا من صغار التجار العاديين الذين يذهب إليهم الناس لشراء ملابسهم أو توابلهم، لا. لم يكن حتى يختلط بسكان الحارة البسطاء الفقراء. كان يجلس يوميًّا في غرفة الحسابات الكبيرة ذات الخزائن العالية والأرفف الطويلة ليدون ويحسب. حيث كانت تجارته تمتد بعيدًا عبر البحر وصولًا إلى البلاد البعيدة النائية*؛ ربما إلى بلاد شرق المتوسط أو إلى إسبانيا والبرتغال. في وسط يتميز بالقِدَم وبممارسة التجارة عبر المسارات التقليدية سلك التاجر مسلكًا مغايرًا، مسلك العالمية والتجارة الخارجية على نطاق واسع مما مكنه من استيراد بضائع غريبة للبلاد، وهنا ظهرت ملامح اليهودية.[2]

لا نعلم شيئًا عن نوعية البضائع التي كان يتاجر بها، إذ علمنا فقط أنه كان منهمكًا في عمله للغاية. كانت الحسابات كل حياته. هكذا تم تصوير تاجر يهودي كبير تصويرًا مجردًا مبالغًا فيه، وهنا اتخذت القصة منحىً خياليًّا غامضًا. حيث عاشت بالمنزل فتاة: «لم تكن الفتاة ابنته، ولكنها عاشت معه، حيث رباها وساعدته في العمل. لم يعرف أحد كيف وصلت إلى منزل التاجر على وجه التحديد*.

لا يُمثل أصل الفتاة سوى الجزء الأول من اللغز، أما الجزء الثاني فلا يبعث على الارتياح ويبدو كقصة الفارس الشرير ذي اللحية الزرقاء بموضوعها القديم المعروف باسم الحجرة المحظورة: «وقف التاجر ذات يوم أمام الفتاة مرة أخرى، وأخبرها أنه مضطر لترك موطنه مجددًا لبعض الوقت وقال: *لا أعرف متى سأعود مرة أخرى، أما أنتِ فعليكِ الاعتناء بالمنزل كما كنتِ تفعلين

من قبل ولكن –قطع حديثه- أنا أرى أنكِ قد كبرتِ الآن بما فيه الكفاية؛ لذا يمكنكِ إدارة المنزل في أثناء غيابي كما شئتِ. ها هو المفتاح خذيه*. وقفت الفتاة صامتة أمامه حتى تلك اللحظة تتأمل بعينيها الواسعتين تلك الورود الغريبة الملونة المطرزة على ردائه، ثم نظرت إلى الأعلى، وأخذت المفاتيح. هنا نظر إليها التاجر فجأة بصرامة ثم قال بنبرة حادة: «أنتِ تعلمين أنني قد سمحت لك باستخدام تلك المفاتيح للوصول إلى غرفة الخزين فقط، لا تحاولي أبدًا أن تصعدي إلى الطابق العلوي. أتفهمين؟*؛ تقبلت الفتاة الأمر على استحياء، ثم انحنى التاجر نحوها وقبلها ورمقها مجددًا بنظرة فاحصة، ثم نزل الدرج وغادر المنزل مغلقًا الباب خلفه بصوت مدوٍ. ظلت الفتاة تقف على السلم حالمة تتطلع في حزمة المفاتيح الكبيرة ذات الطراز القديم التي تمسكها بيدها*.

كانت هذه نهاية الفقرة، خلّف التاجر ذو النفوذ البالغ لغزًا وراءه، لم تتمكن الفتاة من حله، أخذت فقط تفكر به؛ فهي لا تقوى إلا على التأمل، وكانت تتأمل الأشياء أكثر من تأملها للبشر.

ولدتُ في الخامس عشر من شهر يوليو لعام 1892 في برلين ابنًا للتاجر إيميل بنيامين Emil Benjamin وزوجته باولينا شونفليس Pauline Schoenflies. لا يزال والداي على قيد الحياة. وأنا أعتنق اليهودية. (أعمال بنيامين المجمعة، المجلد السادس، ص ٢١٥) يخص اللغز الذي ذكرناه في تلك الفقرة من القصة بنيامين نفسه. كان إيميل بنيامين (١٨٥٨-١٩٢٦) قد درس في مجال التجارة وعمل بأحد بنوك باريس لبضع سنوات، ثم أصبح لاحقاً شريكًا «بدار مزادات رودولف ليبكه للقطع الفنية»، والتي تعتبر إحدى أكبر العلامات البارزة في مجال تجارة الفنون ببرلين، قام بتأسيسها ناثان ليفي ليبكه Nathan Levi Lepke وهو جد رودولف لبكه Rudolph Lepke. بعد عام ١٩٠٠ –التاريخ تحديدًا غير مؤكد- باع إيميل بنيامين حصصه.

كان جده لأبيه بنديكس بنيامين Bendix Benjamin (ولد عام ١٨١٨، وتوفي عام ١٨٨٥) «قد أُحيل إلى التقاعد مؤخرًا*.[3] إلا أنه كان تاجرًا في ما مضى، لم يُعرف بأي مجال على وجه الخصوص، أما جده الأكبر إلياس بنيامين Elias Benjamin (سُمي لاحقًا إيميل) الذي ولد عام ١٧٦٩ وتوفي عام ١٨٣٥ فكان سليل عائلة تجار ثرية، وكان تاجر أقمشة بالتجزئة.[4] أما جدّه لأمه جيورج شونفليس Georg Schoenflies فكان يمتلك مصنع تبغ وسجائر.

ينبغي أن يكون عمل إيميل بنيامين مثارًا لاهتمامنا بوصفه يندرج ضمن مجال تجارة التحف، إلا أن وظيفة التاجر في تلك الفترة كانت هي الوظيفة النمطية التي يشغلها اليهود الألمان. هذا ما أورده جرشوم شولم Gershom Scholem في تحليله لإحصائية وظائف اليهود: «في عام ١٩٠٧ عمل أكثر من ٥٠٪ من إجمالي مئة عامل بالتجارة، و٢١٪ بالصناعة. على الجانب الآخر شغل حينئذ حوالي ٧٪ فقط من العاملين وظائف حرة، منهم ١.٥٪ في مجال الزراعة، وتربية الحيوانات والمشاتل. صرح ما يقرب من العشرين بالمئة بأنهم على المعاش أو رفضوا التصريح بمهنتهم وكانت نسبة هؤلاء أعلى بشكل لافت للنظر. اندرج ضمن تلك الفئة العاملين في مجال المعاملات المالية (يُقصد هنا: الربا) الذين كانوا يتخوفون من التصريح بأعمالهم*.[5]

تحدث بنيامين نفسه عن لغز أبيه حينما دوّن سيرته الذاتية في كتاب «وقائع برلين» Berliner Chronik الذي قال فيه: «لطالما كان الأساس الاقتصادي الذي قامت عليه ثروة والداي محفوفًا بسرية تامة على مدار فترة طفولتي وصباي» وأردف أن والده كان يتمتع «بالطابع المغامر لكبار التجار» إلا أن «بعض العوامل غير المواتية قد تسببت في انسحابه مبكرًا من شركة كانت على الأرجح تلائم إمكاناته بشكل جيد، ألا وهي دار مزادات لبكه لبيع القطع الفنية التي كان مقرها

حينئذ في شارع كوخ وكان هو شريكًا بها*. بعدما تنازل عن حصصه في شركة لبكه «بدأ والده يميل أكثر فأكثر للمضاربة بأمواله». اللافت للنظر هنا أن بنيامين قد وسم والده بالطابع المغامر «لكبار التجار»، إلا أننا نكاد نستشف عتابًا خفيًّا عند تطرقه للحديث عن المضاربة بالأموال حيث لم يعد الأب على ما يبدو بحاجة للعمل بالتجارة في ما بعد.[6]

إن صَدق القول الشائع بأن الأبناء يميلون إلى اختيار وظيفة تمكنهم من سبر أسرار آبائهم –ونحن هنا نعيد تفسير نظرية فرويد عن عقدة أوديب لنوظفها لخدمة أغراضنا– لكان حل لغز وظيفة التاجر هو ما صنع مسيرة بنيامين المهنية بأكملها.

وصف الفيلسوف إرنست بلوخ Ernst Bloch صديق بنيامين كتابه «شارع ذو اتجاه واحد» Einbahnstraße كالتالي: «إنه بمثابة (...) افتتاح متجر للفلسفة تضم نافذة عرضه أحدث صيحات ربيع الميتافيزيقا»[7] ظهرت مجددًا العلاقة أو التباين بين منزل التاجر في القصة وبين الجيران «المتدينين» في تأملات بنيامين عن «الرأسمالية دينًا*. «المقارنة بين صور القديسين من الأديان المختلفة من ناحية والأوراق النقدية للبلدان المختلفة من ناحية أخرى. الروح التي كانت تتحدث من بين زخارف الأوراق النقدية. الرأسمالية والقانون*.[8] تخلل هذا الموضوع أعمال بنيامين بأكملها وصولًا إلى آخر عصر والذي صور فيه شارل بودلير Charles Baudelaire كشاعر من شعراء الاقتصاد السلعي.

لم يعمل إيميل بنيامين في مجال تجارة التحف الفنية فقط، ذلك المجال الذي أهَّله بالطبع للتمتع بحكم واعٍ، وإنما كانت لديه اهتمامات ثقافية أخرى، كما روى شولم: «منذ زمن بعيد جمع تشكيلة مخطوطات كبيرة كان فالتر بنيامين قد حكى لي عنها مرارًا وتكرارًا. ويعد أحد خطابات مارتن لوثر الطويلة من ضمن المقتنيات النفيسة المميزة لهذه التشكيلة*.[9] من ناحية أخرى كانت أخت إيميل، فريدريكا Friederike عمة بنيامين، «من أوائل عالمات الجرافولوجي[10]*، حيث تعلمت على يد العالم كريبيو جامان[11]* Crépieux-Jamin ومن الواضح أنها من أيقظت الشغف الجرافولوجي بداخل بنيامين وأصقلته لديه*.[12]

بوسعنا الآن أن نتصور أُصُر التواصل الأسري التي نتجت عن وظيفة وتاريخ حياة الأب؛ فلا بدَّ أن الموضوعات المثارة كانت تتعلق بالتجارة من ناحية، وبالفن من ناحية أخرى، وربما تعلق الأمر كذلك بأسئلة من نوع ثالث عن نظريات الفن، أسئلة عن الأصل، والنسخة، والتقليد، والاستنساخ أو عن ذلك التعبير الشهير للغاية الذي عُرف في ما بعد باسم «هالة» العمل، تلك القضايا التي تشغل رواد المزادات بشكل كبير. على أي حال كانت هذه وجهة نظر ابن عمة بنيامين الفيلسوف جونتر أندرس Günther Anders الذي تناول موضوع الهالة بالنقد وبعض السخرية: «نبعت الفكرة من دار مزاد لبكه الذي كان والد بنيامين أحد ملاكه وذلك حينما ادعى أن منتجًا ما أصلي، لا، بل ادعى أنه قد تمكن على الفور من ملاحظة عدم قابلية هذا المنتج للاستنساخ».[13] ربما أثرت تشكيلة مخطوطات الأب وشغف العمة الجرافولوجي في الشاب فالتر بنيامين وذلك عن طريق طرح أسئلة غير مباشرة عن العلاقة بين الخط والصورة، وعن توغل الخط في الصورة وعن شخصية الصورة. على أي حال فقد توافرت العوامل -وإن كانت ما زالت منعزلة- التي ظهرت في ما بعد في كتاب «نشأة التراجيديا الألمانية» Ursprung des deutschen Trauerspiels والتي أدت إلى صياغة نظرية الكتابة بأكملها في عصر الباروك.

في النهاية قد تكون التشكيلة التي قام الأب بتجميعها (ومعاملاته مع جامعي المقتنيات بحكم وظيفته) هي نقطة البداية لولع بنيامين بجمع المقتنيات وانشغاله النظري كذلك بشخصية الجامع الذي كرس له في نهاية عمله «مشروع الممرات» Passagenwerk مجموعة كاملة من الملحوظات. لاحظ أدورنو Adorno شيئاً بشأن هذا الأمر حينما وصف المظهر الخارجي لصديقه قائلاً: «كانت قسمات وجهه متناسقة للغاية، إلا أنه في الوقت نفسه كان يشبه -يصعب إيجاد الكلمة المناسبة لوصف ذلك- الحيوان الذي يخزن الطعام في خديه*.[14]

لا بدَّ أن أفراد العائلة كانوا يتحدثون مرارًا وتكرارًا عن باريس: المدينة التي جمع فيها الأب أولى خبراته المهنية؛ فتحولت تلك المدينة لاحقًا شيئًا فشيئًا إلى موضوع حياة بنيامين حيث سمى مسودات الكتاب غير المكتمل الذي نعرفه الآن باسم «مشروع الممرات» بـ«Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts», «Paris, Capitale du XIXe siècle» أي باريس عاصمة القرن التاسع عشر. كانت عاصمة القرن التاسع عشر هي مدينة الأب.

نعود مرة أخرى إلى تلك الفقرة من القصة. سمح التاجر للفتاة بأن تعتني بشؤون المنزل واستخدم كلمة **walten. التي تعني طبقًا للقاموس الألماني للأخوين جريم «يملك السلطة، يحكم، يمتلك، يعتني بـ* يعود أصل هذه الكلمة لكلمة «waltan* في اللغة الألمانية الفصحى القديمة بمعنى يحكم، والفاعل من هذه الكلمة يدعى „Walter* فالاسم يعود لنفس الأصل. وكلمة „Gewalt* أيضًا بمعنى العنف تعود لهذا الأصل. كان لبنيامين اسمان آخران: بنديكس وشونفليس؛ يعود الأول لجده من ناحية الأب، والثاني كان الاسم الذي حملته أمه قبل الزواج: باولينا شونفليس.

كان فالتر بنيامين أكبر إخوته الاثنين، فيما بعد اختار أخوه جيورج الذي ولد عام ١٨٩٥ وأخته دورا التي ولدت عام ١٩٠١ السلك الأكاديمي أيضًا، فأصبح جيورج طبيبًا (ونال شهادة الدكتوراة عن رسالته «عن مساكن العمال العزاب») وأصبحت دورا عالمة اقتصاد (وحصلت على شهادة الدكتوراة عن أطروحتها بعنوان «الوضع الاجتماعي لعاملات المصانع البرلينيات»). انشغل كلاهما بالتيار السياسي اليساري. ولم يبلغ أي منهما عامه الخمسين، حيث قُتل جيورج عام ١٩٤٢ في معسكر اعتقال ماوتهاوزن، وتوفيت دورا عام ١٩٤٦ في سويسرا بمرض السرطان.

اللافت للنظر أن إخوة بنيامين الاثنين لم يلعبا دورًا في كتابه «طفولة برلينية» Berliner Kindheit الذي سرد فيه سيرته الذاتية؛ حيث لم يظهر منهما سوى أخته فقط، وذلك في حلم مخيف انتابه، وحتى هنا ظهرت بدور الغائبة. تتحدث القطعة التالية عن القمر: «سامقًا فوق الأفق، كبيرًا ولكنه شاحب، بزغ القمر في السماء [...] محلقًا فوق شوارع برلين. كانت السماء لا تزال مضيئة. أحاط بي أفراد عائلتي الذين بدوا متصلبين بعض الشيء كما يبدو الناس في التصوير الداجيري.[15] لم ينقصنا سوى أختي. سمعت أمي تنادي «أين دورا؟» بدأ القمر الذي بدا مكتملًا في السماء يكبر فجأة بشكل أسرع ويقترب أكثر فأكثر حتى فرق الكواكب بعضها عن بعض» (أعمال بنيامين الكاملة، المجلد الرابع، ص ٣٠١) لا نملك إلا أن نتصور فالتر بنيامين الشاب كشخص وحيد داخليًّا.

بينما كان التاجر المجهول في القصة التي استهللنا بها ينأى بنفسه عن القديسين المسيحيين الذين علقهم الجيران على الأبواب، اندمجت عائلة بنيامين. حيث كانوا يحتفلون بأعياد الميلاد المجيد على الرغم من أن ميلاد المسيح في حد ذاته لا يمكن أن يندرج ضمن الأعياد التي يحتفل بها اليهود. كثيرًا ما يتحدث كتاب «طفولة برلينية» عن السعادة التي تغمرِ من يتلقون الهدايا في أعياد

الميلاد وهنا نتعرف للمرة الأولى على ملاك. لطالما كان بنيامين محاطًا بالملائكة طوال حياته. خاصة في هيئة اللوحة الملونة للفنان بول كلي Paul Klee التي تعرف باسم «angelus novus» أو الملاك الجديد. «ثم خطر ببالي مجددًا مشهد تقديم الهدايا، ذلك الطقس الذي انتهى والداي من إعداده للتو. بمجرد أن استدرت مبتعدًا عن النافذة يخالجني شعور بضيق الصدر -ذلك الشعور الذي لا ينتاب المرء إلا في حالة اقتراب لحظة سعادة حتمية- استشعرت حاضرًا غريبًا في المكان. لم يكن هناك سوى ريح جعلت الكلمات التي تخرج من بين شفتي تبدو كالمنحنيات الصخرية التي تُعرض الشراع الثقيل فجأة لنسيم عليل: «يهبط المسيح كل عام إلى الأرض مجددًا حيث نعيش نحن البشر» بهذه الكلمات التي بدأ الملاك يتكون مع بدايتها تلاشى أيضًا في نهايتها. إلا أنني لم أمكث في تلك الغرفة الفارغة لوقت أطول من ذلك؛ حيث تم استدعائي في الغرفة المقابلة التي تزينت فيها الشجرة في أبهى حلة حتى أنني لم أتعرف عليها، ثم أنهت تلك الشجرة المنتزعة من جذورها والمطمورة في الثلج واللامعة في المطر العيد الذي بدأه عزف الأورغن»[16] في غمرة سعادة أعياد الميلاد المجيد تختلط مشاعر من الاغتراب والحزن. لم يعد الإدماج أمرًا بسيطًا كما كان في زمن جيل الآباء. حيث طرح جيل بنيامين أسئلة أكثر حدة وكان ينبغي على هذا الجيل فعل ذلك. فما معنى أن تولد في عام ١٨٩٢؟ ففي هذا العام أتى إلى العالم كل من: مارتن نيمولر Martin Niemöller الذي دخل معسكر الاعتقال عام ١٩٣٧، وإنجلبرت دولفوس Engelbert Dollfuß الذي اغتيل على يد النازيين النمساويين عام ١٩٣٤ بعد تأسيسه «للفاشية النمساوية» البديلة، كما ولد –أيضًا- في هذا العام فرانشيسكو فرانكو Francisco Franco القائد العسكري والديكتاتور الإسباني المعادي للشيوعية، وقائد المقاومة اليوغوسلافي الشيوعي الديكتاتور جوزيف بروز تيتو Josip Broz Tito، وكذلك روبرت هووت جاكسون Robert H. Jackson المدعي العام في محاكمات نورنبرج. وآرثر زايس إنكفارت -Arthur Seyß Inquart «مستشار النمسا» لهولندا المحتلة والذي حكم عليه روبرت هووت جاكسون بالإعدام، والكاتب جوزيف فاينهيبر Josef Weinheber الذي انتحر في الثامن من إبريل عام ١٩٤٥ إثر يأسه جراء هزيمة ألمانيا، والكاتب ريتشارد هولسينبك Richard Huelsenbeck الذي ساهم في تأسيس حركة الدادا.[17]* والكاتب البولندي برونو شولز Bruno Schulz الذي قتل عام ١٩٤٢ على يد أحد ضباط فرقة الحماية SS.[18]* وأوسفالد بول Oswald Pohl أحد منظمي المحرقة، وجريجور ستراسر Gregor Strasser قائد كتيبة العاصفة SA[19]* الذي أمر هتلر باغتياله عام ١٩٣٤، والكاتب تيودور بليفير Theodor Plievier الذي ألف رواية «ستالينجراد» Stalingrad في المنفى السوفيتي. نضيف إلى هؤلاء مجموعة من الأسماء التي اعتبر بنيامين أصحابها من أقرانه: إريك أورباخ Erich Auerbach، أدريانا منير Adrienne Monnier، إروين بانوفسكي Erwin Panofsky، هيلموت بليسنر Helmuth Plessner.

كان عامًا لا يكاد يماثل أي عام آخر، حيث بلغ سن الوصول لنضج كتابات السيرة الذاتية فيه أربعين عامًا على أقصى تقدير، فكان هذا هو سن اكتمال الوعي التام وإمكانية تشكيل الذات من خلال الثقافة أو التعليم، السن الذي بدا فيه وكأنهم مضطرون لمواجهة حتمية اتخاذ القرار. كانت السمات الغالبة على فترة ما بين الحربين العالميتين في وسط وغرب أوربا هي عدم الاستقرار الاقتصادي والسياسي، ونظم الحكم الفاشية (في إيطاليا) أو على الأقل الاستبدادية وعلاوة على ذلك العديد من قضايا الحدود العالقة. في الفترة ما بين عامي ١٩١٤ و١٩٤٥ تحدث علماء التاريخ

كثيرًا عن احتمالية اندلاع «حرب ثلاثين عامًا ثانية». ستتناول الصفحات التالية قرارات بنيامين الدينية منها والفلسفية والجمالية والسياسية على مر العصور.
نعود ونلقي نظرة أخيرة على الفتاة والتاجر أبطال قصتنا التي تحمل موضوع الحجرة المحظورة لذي اللحية الزرقاء. تجمع أبطال قصة ذي اللحية الزرقاء الخرافية علاقات أسرية: فالفتاة متزوجة منه، ولديها والدان وإخوة وأخوات، أما في نسخة بنيامين (إن حق لنا أن نطلق عليها تلك التسمية) فقد تم استبعاد كل ما له علاقة بالأسرة وظلت العلاقة التي تجمع بين الأفراد غامضة، فعلى الرغم من كونهم معًا إلا أنهم وحيدون.
أما ما جاء في نسخة لودفيج بيشتاين Ludwig Bechstein من هذه القصة الخرافية فقد كان كالتالي:
بعد فترة قال الفارس ذو اللحية الزرقاء لزوجته الشابة: يجب أن أرتحل وسأترك لك مهمة رعاية القصر بأكمله والمنزل والفناء وكل ما يتعلق بهم، وها هي مفاتيح جميع الحجرات يمكنك أن تدخليها في أي وقت، أما هذا المفتاح الذهبي الصغير فهو مفتاح الحجرة الخلفية الصغيرة التي تقع في آخر رواق الحجرات الكبيرة، ويتحتم عليَّ أن أمنعك يا عزيزتي من دخول هذه الحجرة إن كنتِ حقًّا تعتزين بحبي وحياتك، فإذا قمتِ بفتحها ستنتظركِ أبشع عقوبة للفضول. وقتئذ سيتحتم عليَّ فصل رأسك عن جسدك بيدي!» سافر ذو اللحية الزرقاء وبالطبع انتصر الفضول على الحظر: «وبهذا وُضع المفتاح بشيء من الخوف في القفل وعلى الفور فُتحت الأبواب على مصراعيها مصدرة صوتًا قويًّا وتجلى في تلك الحجرة خافتة الإضاءة منظر مروع! منظر الرؤوس الدامية لكل زوجات الفارس ذي اللحية الزرقاء السابقات اللاتي بالكاد استطعن -مثلهن مثل الزوجة الحالية- مقاومة نزعة الفضول، واللاتي قطع هذا الرجل الشرير رؤوسهن بيديه.[20]
أما عن الكلمة التي لم ترد في قصة بنيامين على الرغم من أنها يجب أن تتردد على لسان كل قارئ يتساءل ما حكاية تلك الحجرة المحظورة؟ فقد كانت: الجثة. لم يعبر عنها لفظًا ولكنها أخذت تتراكم حتى اكتسبت الكثير من القوة التي جعلتها تخترق السد وتغمر كل فقرات النص. كانت هذه هي اللحظة التي كرس فيها بنيامين (بعد عدة سنوات) نفسه لتراجيديا عصر الباروك التي كانت «تتباهى بالجثث الشاحبة».[21]

1 Benjamin: Gesammelte Briefe III, S ٥٢٠. بنيامين: الأعمال المجمعة، مجلد ٧، ص ٦٣٥ وما بعدها.
2 Handbuch der europäischen Geschichte. Bd ٢: Europa im Hoch- und Spätmittelalter. Hrsg. von Ferdinand Seibt. Stuttgart ١٩٨٧, S. ١٥٥.
3 Gershom Scholem: Ahnen und Verwandte Walter Benjamins. In: Ders.: Walter Benjamin und sein Engel. Vierzehn Aufsätze und kleine Beiträge. Hrsg. von Rolf Tiedemann. Frankfurt ١٩٨٣, S. ١٣١.
4 المرجع السابق، ص ١٣٣
5 Gershom Scholem: Zur Sozialpsychologie der Juden in Deutschland ١٩٠٠ – ١٩٣٠.: In: Judaica ٤. Frankfurt a. M ١٩٨٤, S. ٢٣٣.
6 Berliner Chronik, Benjamin: Gesammelte Schriften VI.
7 Wizisla (Hrsg.): Begegnungen mit Walter Benjamin, S ٨٤ f.
8 Kapitalismus als Religion, Benjamin: Gesammelte Schriften VI, S ١٠٢.
9 المرجع السابق.
10 * الجرافولوجي أو دراسة الخط: هو علم تحليل الشخصية من خلال الصفات الفيزيائية لخط اليد، ويستخدم للكشف عن الحالة النفسية لكاتب النص وقت كتابته له أو حتى لتقييم صفاته الشخصية. لطالما كان الجرافولوجي مثارًا للجدل واعتبره البعض علمًا زائفًا. (المترجمة)
11 * عالم فرنسي تتلمذ على يد العالم السويسري الشهير كارل جوستاف يونج وقام بتعريف ١٧٥ نوعًا من الخطوط رتبها في سبع مراتب. (المترجمة)
12 Jules Crépieux-Jamin (١٨٥٩ bis ١٩٤٠) war ein seinerzeit berühmter französischer Graphologe.
13 Günter Anders: Ketzereien. München ١٩٩٦, S. ٩٥.
14 Wizisla (Hrsg.): Begegnungen mit Walter Benjamin, S ١٢٥.
15 سمي بهذا الاسم نسبة إلى مخترعه الكيميائي الفرنسي «لويس داجير»، وهو نوع مبتكر من التصوير استخدم لتوثيق الجرائم وتصوير مسرح الجريمة.
16 المرجع السابق، ص ٢٨٣
17 * حركة ثقافية انطلقت من زيوريخ (سويسرا)، أثناء الحرب العالمية الأولى، كنوع من معاداة الحرب، بعيدًا عن المجال السياسي، وإنما من خلال محاربة الفن السائد. يطلق عليها أيضًا (الدادائية). (المترجمة)
18 * فرقة Schutzstaffel واختصارها SS هي فرقة تابعة للحزب النازي الألماني، أنشئت عام ١٩٢٥ وكلفت بمهمة حماية أدولف هتلر. (المترجمة)
19 * كتيبة Sturmabteilung واختصارها SA هي الجناح شبه العسكري للحزب النازي والتي لعبت دورًا كبيرًا في صعود هتلر إلى السلطة. (المترجمة)
20 Ludwig Bechstein: Das Märchen vom Ritter Blaubart. In: Ders.: Sämtliche Märchen ١. Band München ١٩٨٨, S. ٣٢٤.
21 أعمال بنيامين الكاملة Gesammelte Schriften II, S. ٨٩١.، قارن أيضًا مقولة هتلر: «فقط عندما يواجه المنظور الدولي للعالم –الذي تقوده سياسيًّا الماركسية المنظمة– بآخر موحد ومنظم يقوده الشعب سوف يكون النجاح حليف الحقيقة الأزلية عند بذل نفس طاقة الكفاح». كتاب كفاحي ص ٤٢٢. اعتبر هتلر كلمة «يهودي» مرادفة لكلمة «دولي»، كل شيء دولي يهودي. وفق تشخيص سباستيان هافنر في كتابه «ملاحظات حول هتلر»، «Anmerkungen zu Hitler», Frankfurt ١٩٨١, S. ٥٢.)

الفصل الثاني
الساطع: حركة الشبيبة والطلاب

بعبارات مهيبة عذبة تحدثوا عن، بل دعوا إلى الإعراض عن الطبقة الوسطى، وإلى حق الشباب في ثقافة خاصة بهم تضاهي قيمتهم.
مارتن جومبرت، جحيم في الجنة
عرض ذاتي لطبيب، ١٩٣٩.

حدثنا تيودور ف. أدورنو Theodor W. Adorno عن مظهر بنيامين، عن شعره تحديدًا الذي كان «يحمل شيئًا من التوهج المميز».[22] كان لأدريانا مونيير Adrienne Monnier -الكاتبة وتاجرة الكتب التي أصبحت لاحقًا في منفى باريس صديقة مقربة لبنيامين- رأي مشابه؛ حيث تحدثت عن نمو شعره «بشكل غير مألوف بعض الشيء، ففي المقدمة كانت هناك حزمة كثيفة من الشعر تتوسط منطقتين خاليتين من الشعر تمتدان إلى مؤخرة الرأس تمامًا، كانت الخصلات الخلفية كثيفة كذلك. توهج الشعر فوق الرأس بأكمله مرتفعًا إلى الأعلى مثل لهب أجمة شوك محترقة».[23] تطورت صورة أدورنو لتصبح رمزًا إنجيليًّا، فالكلمة اللاتينية ardere تعني «احتراق» وكلمة ardor تعني «وهج»، احتراق، ولهب. وكانت تحمل مجازًا معنى بريق العيون، أو النظرات المتوهجة، وعلى نفس المنوال –أيضًا- كان يقصد بها حرارة العاطفة، ومصطلح القوة الذهنية.
كان «أردور» هو الاسم المستعار الذي استخدمه بنيامين في شبابه حتى عام ١٩١٤، ونشر تحت هذا الاسم محاولاته الشعرية ونصوصه النثرية في مجلة الطلبة البرلينية «Der Anfang* أي *البداية*. من يتوحد مع النار والوهج يعلن بذلك رغبته في مناصرة كل ما هو مطلق بكل طاقته سواء كان ذلك على صعيد العقل أو الحب. كان بنيامين يحترق لأجل الشباب.
بدأت حركة الشبيبة في ألمانيا نحو عام ١٩٠٠، وكانت تهدف إلى تأسيس أنماط ثقافية خاصة بها. كان الشباب يمثل معارضة حيوية متكاملة في مواجهة العالم. شكلت تلك المعارضة الشبابية أولى صور الصراعات الاجتماعية في وعي بنيامين، مما يعني –أيضًا- أنه قد كان منذ البداية -بداية كتاباته- خبيرًا بالصراع حول مصطلح الثقافة. حيث تسلح بالفكرة والعقل والميتافيزيقا. أما الأدب الكلاسيكي فقد وجد فيه نموذجًا للشباب المكافح مثل «هاملت» على سبيل المثال الذي نشأ وسط عالم متصدع وكانت مهمته أن يعيد إليه استقراره: «فكيف يمكن لشاب -وبخاصة شاب يعيش في المدن الكبرى- أن يواجه أعمق المشكلات ويواجه الشقاء الاجتماعي دون أن يجتاحه شعور بالتشاؤم على الأقل من حين لآخر؟ فحينئذ لا يجد أدلة تدفعه للتفاؤل. حينئذ يتحتم على الوعي أن يساعده، بل لا يمكن أن يضطلع بتلك المهمة سوى الوعي، وإذا ظل العالم سيئًا هكذا ستأتي أنت وترفع من شأنه، وهذا ليس كِبرًا وإنما وعي بالواجب».[24] تشابهت نصوص بنيامين حينئذ مع مسرحية اللصوص لشيلر: «صراعات كارل مورس هي صراعاتنا، ثورة الشباب الأزلية، الصراعات مع المجتمع والدولة والقانون».[25]
قيل إن إصلاح التعليم كان يحتل الموضع الأول لاهتمام الشباب، ولكن ليس بشكل عشوائي هنا وهناك: ««إصلاح التعليم حركة ثقافية» هذه هي العبارة الأولى التي يجب أن نكافح من أجل تحقيقها».[26] كان بنيامين آنذاك مولعًا تمامًا بالمعلم المصلح جوستاف فاينيكن Gustav Wyneken (1875 – 1964) الذي حضر بنيامين حصصه لعام كامل ما بين 1905

و1906 في هاوبيندا.[27] كان هذا المعلم يمثل النخبة المضادة، وأرستقراطية الفكر البوهيمية التي ازدهرت آنذاك في كل مكان. أكد فاينيكن على أهمية الشباب والتعليم. كان معلمًا مُصلحًا ذا شخصية نموذجية جذابة، وكان يستغل الأطفال جنسيًّا (حكم عليه لاحقًا بالسجن) الأمر الذي استمر حتى وقتنا الذي قضيناه في مدرسة «أودينفالد»[28]على سبيل المثال. اجتمعت وسط معترك الصراعات التي يخوضها المصلح -وكذلك كان الوضع أيضًا بالنسبة لفاينيكن- أمور عدة من بينها: الجنسية (حيث طالب «بالتربية الجنسية» ودعا إلى فكرة التعليم المختلط الثورية) والهجوم على المسيحية بسبب «ازدراء المرأة»، والتحدث بطريقة سافرة عن «القائد هتلر». وهكذا تناول بنيامين أو «أردور» موضوعًا يعود في الأصل إلى فاينيكن نفسه وذلك في مقاله «التربية الجنسية» الذي نشر عام ١٩١٤ في مجلة «Die Akion* الليبرالية اليسارية التي ترأس تحريرها فرانس بفيمفرت Franz Pfemfert.

لم تنشأ «رابطة المدارس الحرة» -نقلًا عن بنيامين- «نتيجة الحاجة لإصلاح جزئي، فلم يكن محور اهتمامهم هو «لغة يونانية أقل - ورياضة أكثر» أو «إلغاء عقوبة الضرب» وإنما تكوين علاقة قائمة على الاحترام المتبادل بين المعلم والطالب. على الرغم من أن برنامج الرابطة قد تضمن العديد من مطالب التربية الحديثة، وعلى الرغم من أن العلاقة الحرة بين المعلم والطالب على وجه التحديد -تلك العلاقة غير المشروطة بأساليب السلطة الرسمية- تندرج ضمن المتطلبات البديهية، إلا أن جوهر تأسيس الرابطة لم يكن قائمًا بالأساس على ناحية تربوية، وإنما على فكرة فلسفية ميتافيزيقية».[29] لم يكن بالإمكان التوصل لأكثر من ذلك على الصعيد الثقافي السياسي.

تميز بنيامين بقدرته على التحدث عن الاهتمامات والعلاقات الشخصية على أعلى مستوى، فكل معايشاته كانت تحمل دائمًا معنى فلسفيًّا. حينما كان بنيامين طالبًا التحق بنادٍ خاص لإعارة المجلات، وهناك تعرف على فتاة تدعى لويزا فون لانداو Luise von Landau التي لا نعرف عنها أكثر مما ورد في كتاب السيرة الذاتية «وقائع برلينية»: «كان لوقع الاسم (...) جاذبية عظيمة لا يستهان بها على نفسي وعلى والداي. الكثير من الأمور أعطتني الحق لافتراض ذلك. بالكاد كان هذا هو السبب الذي جعل اسمها لا يزال ينبض بالحياة في ذهني حتى يومنا هذا، وإنما كان السبب الحقيقي هو أن اسمها أول اسم ارتبط في وعيي بوقع كلمة الموت».[30] كتب بنيامين قرب انتهاء فترة تعليمه المدرسي أولى مقالاته الفلسفية تحت عنوان «خواطر عن النبل»: «إلى جانب اسم بندار Pindar الذي انطلقت منه كان هناك الاسم الفتان غير المعلن لأولى زميلات الدراسة».[31]

تتقيد الفلسفة بما تمت معايشته، ويمكننا أن نتبين عبقرية الاستقبال عند بنيامين من خلال التالي: ما يستقبله يتحول مباشرة إلى أغلى شيء بالنسبة له. فهو يحول الصداقات والعلاقات العاطفية إلى مجال الميتافيزيقا، حيث يخلفون المصادفات المرتبطة بهم وراءهم وينتمون إلى نظام عالمي أعلى، وهذا النظام بدوره لا يمكن وصفه دون تلك العلاقات الشخصية. حيث كان يعتبر الأصدقاء والحبيبات في الوقت نفسه ممثلين -كل تبعًا لمنظور العلاقة التي ينتمي إليها- عن هذا النظام العالمي الأعلى، فيبني كل منهم إقليمًا ميتافيزيقا خاصًّا به.

أهدى بنيامين مقاله «التجاذب الاختياري[32] لجوته» والذي كتبه في الفترة ما بين ١٩٢٤ و١٩٢٥ إلى يولا كون Jula Cohn التي جمعتها ببنيامين -الذي كان متزوجًا آنذاك- علاقة حب تعيسة. كانت ظروف حياة بنيامين تماثل ما ورد في رواية جوته. ألف كتاب «شارع ذو اتجاه واحد»

متأثرًا بحبه لآسيا لاسيز Asja Lacis، وكتاب المَرثية أهداه إلى زوجته دورا صوفي بنيامين Dora Sophie Benjamin، وقدمت مجلة «Angelus Novus* تناولًا أدبيًّا موضوعيًّا لمحيط أصدقائه في بداية العشرينيات. وهكذا كانت الحال حينما كتب وهو طالب بحثًا عن *حياة الطلاب* وجاء فيه: *إن الأهمية التاريخية الحالية للطلاب والجامعات، وصورتهم الوجودية في الحاضر لا تستحق إلا أن توصف بكونها مثيلًا أو صورة لوضع تاريخي ميتافيزيقي أعلى*.[33] كانت صداقته بكريستوف فريدريش هاينلي Christoph Friedrich Heinle الملقب بفريتس Fritz (1894 – 1914) صداقة وطيدة للغاية وتحتل لديه مكانة عالية للغاية. وكان بنيامين قد تعرف عليه وهو طالب. «كان فريتس هاينلي شاعرًا، وهو الوحيد من بين الشعراء الذي لم أتعرف عليه في *حياته*، وإنما من خلال أشعاره. حيث وافته المنية وهو في التاسعة عشرة فلم تكن هناك طريقة أخرى للتعرف عليه سوى تلك».[34] تقابل الاثنان للمرة الأولى في فرايبورج. «ها هو هاينلي، شاب طيب، «يسكر ويأكل بنَهم، ويكتب قصائد» رائعة الجمال كما يقال، سأستمع إليها عما قريب. كان حالمًا دائمًا وألمانيًّا، لم يكن يتمتع بذوق جيد في ما يخص الملبس». هذا ما كتبه بنيامين في التاسع والعشرين من إبريل عام ١٩١٣ في خطاب أرسله إلى هربرت بلومنتال Herbert Blumenthal.[35] ثم كتب له بعد بضعة أيام بعد خروجهما في رحلة معًا: «نحن بيننا تفاهم جيد»[36] إلا أننا لا يجب أن نتصور أن هذا كان مقياسًا لقوة العلاقة. حيث كانت هناك صراعات شديدة بين صفوف «الطلاب الأحرار». لا يمكننا أن نستنتج منها سوى أن بنيامين كان عازمًا على إشباع حاجة خاصة لديه في فرض سيادته. حتى إنه رغب ذات مرة في طرد هاينلي «من الحركة» مثلما أخبر كارلا سليجسون Carla Seligson في السابع عشر من نوفمبر عام ١٩١٣.[37] «حدث هذا بعد انفصال طويل ناتج عن قطيعة مستعصية، إلا أنني ما زلت أتذكر حتى يومنا هذا الابتسامة التي هونت عليّ قسوة أسابيع الانفصال تلك، وبهذه الابتسامة حوَّل عبارة تكاد تكون عديمة الأهمية إلى تعويذة سحرية تشفي العليل».[38]

صاغ نيتشه في كتابه «العلم المرح» مصطلح «صداقة النجوم»، وعلى أي حال لا ينبغي علينا أن نتعمق في البحث أكثر عند بنيامين إذا ما أردنا أن نفهم التفاعل المتبادل بين اللقاءات الشخصية والفلسفة. يلاحظ في مجموعة القصائد الغنائية التي ألفها بنيامين لرثاء رفيقه هاينلي بعد انتحاره في الثامن من أغسطس عام ١٩١٤ أنها اشتملت على مجموعة وافرة من الصور الكونية إلى جانب المناظر الطبيعية ببرلين وفرايبورج. حيث لم يكتفِ فقط بوصف هيئة السماء مرارًا وتكرارًا بكلمات مثل «الكون»، «العالم» أو «قبة السماء»[39] وإنما كان بنيامين يراقب –أيضًا- «موضع النجوم» كما يراقب ظهورها، وموقعها في «كبد السماء» أو في «الفضاء». وفي موضع آخر قيَّد كوكبة مميزة من النجوم ووصفها بأنها «صليب النجوم المحلق فوق الجنوب».[40] كانت القصائد الغنائية تسجل ذكرى هاينلي وريكا سليجسون Rika Seligson (التي ماتت معه) كما تتحدث عن الطبيعة والكون. فتحولت السماء إلى شاهد على المصير المروع: «ترسم النجوم حزنًا لا حصر له/ في ذكرى نظرتك إلى قبة السماء».[41] وبذلك دخلت الطبيعة في القصة، وتأثرت بالتصرفات البشرية.

كما يظهر –أيضًا- تأويل ديني، فوفقًا لما جاء في القصيدة الغنائية الأولى يمكن التخلي عن كل الصور المجازية للذكرى. «أرجوك فقط أن تحفر بداخلي لأبد الآبدين/ اسمك المقدس بغير صورة منك، آمين».[42] تعد الصلاة موضوعًا متكررًا في الرثاء، إلا أن بنيامين لم يتمادَ كثيرًا كما فعل

شتيفان جيورج Stefan George الذي تجاوز هذه المرحلة ليصل إلى مرحلة التأليه الحرفي للمتوفى، وذلك بعد وفاة صديقه الشاب ماكسيميليان كرونبرجر Maximilian Kronberger «بوسعنا الآن أن نسعى بشغف لتقديسه تقديسًا معظمًا، وذلك بأن نقيم له نصبًا تذكاريًّا في غرفنا المقدسة، ونسجد أمامه ونمتدحه، تلك الأمور التي منعنا حياؤنا الإنساني من فعلها حينما كان لا يزال بيننا».[43] كان هذا التوجه يحاكي أسلوب العصور القديمة الذي لا يمكن أن يماثل رؤية بنيامين، إلا أن العاطفة التي ظهرت في إحياء ذكرى هاينلي تتشابه بالطبع مع بادرة جيورج.
كانت قصائد جيورج تتحدث عن الشباب، حينما كان بنيامين يتذكر قصائد بعينها لجيورج كان دائمًا ما يربطها بموقف، أو نغمة صوت، أو حركة قام بها صديق أو صديقة أثناء تلاوة تلك القصائد.
كان هاينلي هو من تلا عليه إحدى قصائد ديوان «عام الروح»: «أتذكر هذه الصورة الجميلة/ للذي يتصيد ورود الوديان بجسارة؟/ مَن كان ينسى أمر يومه أثناء الصيد/ ويستخلص الرحيق الكامل للزهور الخيمية؟/ مَن كان يلجأ إلى الراحة بعد الانتهاء من أعمال الحديقة/ يسوقه لمعان جناحيه بعيدًا جدًّا./ مَن كان يجلس متأملًا عند حافة تلك البركة/ وينصت في سرية تامة../ وانصرفت البجعة عن اللعب في مياه الشلال/ المنحدرة من بين صخور الجزيرة المكللة بالطحالب/ وأمسكت يد الطفل الناعمة/ المداعبة بذلك العنق النحيل».[44]
كان هينلي -على حد وصف بنيامين- قد أضفى على تلك القصيدة «من سماته الشخصية».[45] تناولت القصيدة إيماءة نبوية، فهي تحكي عن غلام لم يتعدَّ سن الصبا يتحالف مع الأشياء السرية ومع الطبيعة، إلا أنه كان -على وجه التحديد- فتى لم يعش سوى في الذاكرة. كتب بنيامين عن إحدى اللحظات الأخيرة التي جمعته بريكا سليجسون قائلًا إن تلك اللحظة كانت بالنسبة له «لا تُنسى بسبب تلك الإشارة الغامضة (...) التي أشارت بها إلى قصيدة جيورج»Es lacht in dem steigenden Jahr dir**[46] تقول القصيدة: «فلنمتنع عما هو محرم علينا/ ولنتعهد لأنفسنا بأن نصبح سعداء/ حتى وإن لم نرزق سوى/ جولة ثنائية بعضنا مع بعض».[47] كانت ريتا سليجسون تحدثه عن عالم محكوم عليه بالفناء العاجل. لا يمكن فهم الإشارات التي تضمنتها القصائد إلا من خلال إعادة النظر مرة أخرى.
كانت هناك إشارة نبوية أخرى في إحدى القصائد التي كانت -وفقًا لما جاء على لسان يولا كون- «تجسد هيئة الحب»[48]. حيث قرأت لبنيامين في الأتيليه الخاص بها في ميونيخ قصة دانتي عن فرانشيسكا دا ريميني، وكانت هذه هي القصة الوحيدة التي نقلها جيورج من دائرة الجحيم الخامسة لدانتي والتي احترق فيها العشاق التعساء: كليوباترا، ديدو، تريستان. قُتل باولو وفرانشيسكا على يد الزوج الغيور. وهنا ما قاله جيورج عن هذا الأمر: «والحب الذي يأسر القلوب النبيلة سريعًا/ جذبها (تلك القلوب) إلى جسدي الجميل/ الذي انتزعته مني الخطيئة الأمر الذي ما زال يحزنني».[49]
سيرد لاحقًا ذكر قصة الحب غير المكتملة بين بنيامين وهذه المرأة، ولكن بوسعنا من الآن أن نستنبط إشارة للمستقبل، وذلك من خلال اختيار يولا كون لهذه القصيدة على وجه التحديد. حيث أشعلت قراءتهما معًا لهذا الكتاب العاطفة بينهما «كنا نقرأ ذات يوم على سبيل الاستمتاع/ عن لانسلوت[50]، وكيف قهره الحب/ كنت وحدي معه ولم يخالجني أي ارتياب/ كثيرًا ما كانت تلك القراءة تتقد في أعيننا/ وتغير لون وجنتينا/ إلا أن أحد السطور سحرنا:/ ثم وقف وكأنما تملكه الاشتياق/ مثل هذا العاشق يرفع شفتيه/ وحينما طبع الذي لن ينفصل عني أبدًا/ قبلة على ثغري كان

يرتجف تمامًا../ كان الكتاب ومؤلفه مغريبْن/ لم نقرأ منه ذلك اليوم مزيدًا».[51] بعد هذه العبارات أجهشت روح باولو بالبكاء وسقط دانتي الذي «فقد وعيه جراء الضعف كما تسقط الجثة الهامدة»[52].

ظل محيط أصدقاء بنيامين من فترة الدراسة يمثل له قيمة ثابتة ومناط استقرار: ألفريد كون Alfred Cohn، وفريتز رادت Fritz Radt الذي خطب بنيامين أخته جريتا، وإرنست شون Ernst Schoen الذي وقعت زوجة بنيامين في غرامه لاحقًا والذي وفر لبنيامين في ما بعد فرص عمل في إذاعة فرانكفورت. ومن ضمن معارفه الذين لم يكن على علاقة وثيقة بهم آنذاك هانز فليش Hans Flesch الذي كان شون خليفته في راديو فرانكفورت والذي أصبح لاحقًا مدير راديو «برلينر فونك شتونده» Berliner Funk-Stunde. وبحكم وظيفته كان هو من يكلف بنيامين بالعديد من الأعمال الإذاعية. تزوجت يولا كون من فريتز رادت وتزوجت جريتا شقيقة فريتز من ألفريد شقيق يولا كون.

تحدث أدورنو عن شيء «يشبه الهالة نوعًا ما» كان يحيط ببنيامين منذ وقت مبكر للغاية.[53] والهالة (في الأصل: سحابة) هي ضوء يحيط بالإنسان، بالرأس غالبًا.[54] لا بدَّ وأن بنيامين كان على وعي مبكر بهذا الإكليل المشع الخاص به. حيث يمثل هو والميتافيزيقا العتاد اللازم لحب الظهور لديه. أرسل بنيامين خطابًا لرفيق الصبا هربرت بلومينتال في نهاية عام ١٩١٦: «طالما صادفتنا تلك الكلمة فسوف نخصص لها أنقى الأماكن وأكثرها قدسية، ولكن يجب أن نرسخها نحن، فنحن نود أن نمنحها قدر استطاعتنا صورة نهائية هي الأثمن على الإطلاق ونحفظها في تلك الصورة: الفن، الحقيقة، القانون؛ ربما يسلب من بين يدينا كل شيء فيجب أن نعوِّل على الأقل على الشكل وليس النقد، ولكي يتحقق ذلك فإن الأمر لن يتعلق باللغة وإنما بالإطار الخارجي لدائرة الضوء التي تحيط برأس كل إنسان».[55] وفي مقالة سابقة قيل إن ماتياس جرونفالد Matthias Grünewald «قد رسم القديسين بصورة كبيرة للغاية حتى إن هالتهم كانت تظهر من بين ذلك اللون الأسود الأكثر اخضرارًا. والسطوع لا يكون حقيقيًّا إلا إذا انكسر شعاعه في الليل، فحينئذ فقط يكون عظيمًا، وحينئذ فقط يكون مبهمًا، وحينها فقط لا ينتمي لجنس معين، بل ينتمي لجنس خارق للطبيعة، والشخص الساطع بهذه الطريقة هو العبقري وهو الشاهد على كل ابتكار عقلي حقيقي». وقد كانت *سمة العقل لدى العبقري المذكر هي سطوع يحيط بأطرافه*.[56]

تتردد على مدار العمل بأكمله كلمات مثل: «الرأس ذو الشعر المتوهج، الهالة، والسطوع». وفي كتاب المرثية نرى رأس الملك المتوج، كما نرى في النهاية هالة الكاتب عند بودلير Baudelaire والتي ضلت طريقها في الشارع، ويعد تتبع الطريق إلى التاج الساطع بمثابة وصف للقصة الداخلية لعمل بنيامين.

ألف بنيامين بين عامي ١٩١٣ و١٩١٤ كتاب «ميتافيزيقا الشباب». ظهر في هذا الكتاب: العبقري والثرثار، العبقري والعاهرة، الفتيات في حفل الرقص، الأدباء وضباط الشرطة، العدو والموت، العشيقة، الأصدقاء، القانط، النساء وصديقاتهن، الرجال، المتحدث، الصامت، والمصلي. أما موقع الأحداث فكان: المقهى والريف. تعد هذه الميتافيزيقا مجسمة، حتى وإن لم تظهر إلا في هيئة رسم تخطيطي كبير تتلاقى فيه كل تلك المصطلحات.

كان المقهى هو المقر المتوارث للأديب. كان بنيامين على تواصل ضعيف بجموع الأدباء البرلينيين، إلا أنه تعرف في أحد المقاهي على إلسه لاسكر-شولر Else Lasker-Schüler

وفيلاند هيرتسفيلد Wieland Herzfelde (في ما بعد مؤسس دار نشر ماليك)، كما تعرف على أشخاص من محيط نادٍ عرف باسم «النادي الجديد» Neopathetischen Cabarets الذي كان بمثابة المهد الأصلي للطليعة في برلين. وفي كتابه «حوار عن تدين العصر» قدم نحو عام ١٩١٢ دفاعًا غاية في الغرابة عن «الأديب»، عن الكلمة، وعن نمط الحياة الذي غالبًا ما يتحدث عنه الناس بنبرة من الاستنكار. كان بنيامين يرى أن التغيير الاجتماعي والثقافي «سينبعث مجددًا من المستعبدين، ولكن الطبقة التي تحتمل اليوم هذا الاستعباد التاريخي الضروري هي طبقة الأدباء. فهم يودون أن يكونوا شرفاء، ويرغبون في عرض شغفهم بالفن -أو «عشقهم الأعمق» كما يقول نيتشه- ولكن المجتمع يلفظهم. فهم مضطرون -في ظل حالة تدمير الذات المرضية التي يمرون بها- إلى استئصال كل ما هو إنساني، كل ما يحتاجه الكائن الحي، فهم الذين يرغبون في تحويل القيم إلى حياة، إلى عُرف؛ ولكن كذبنا هو الذي يحكم عليهم بالاستبعاد وبالاندفاع الذي يجعلهم غير منتجين. لن نتمكن أبدًا من منح تلك الأعراف صفة العقل إن لم نرغب في ملء أنماط الحياة الاجتماعية تلك بفكرنا الشخصي، وهذا ما يساعدنا الأدباء والدين الحديث على تحقيقه».[57] كان «الأديب» هو المثقف.[58] إن الأمر الذي حاول بنيامين أن يخطط له هو صياغة ما يشبه نظرية ميتافيزيقية شعرية لهذه الطبقة وتتضمن هذه النظرية التطرف، إلا أن الأمر قوبل بالرفض المتزايد من الأنماط الجديدة من الأدباء مثل «أديب التحضر» (عند توماس مان) و»أديب الأسفلت[59]* (في النقد الثقافي المحافظ واليميني المتطرف في العشرينيات) إلا أن توماس مان عاد مجددًا في 1913 في مقال *الفنان والأديب* ليكتب عن النقيض -الذي أعاد تفسيره لاحقًا بدقة أكبر في *تأملات رجل غير سياسي*- بصياغات أكثر لطفًا: إن موهبة الأديب *تتبع من شغفه الأخلاقي، حيث ينعكس النقاء والموقف النبيل لأسلوبه (من المحتمل ألا يحدث العكس) في نظرته وإحساسه بالأشياء الإنسانية والاجتماعية والحكومية، فهو متطرف لأن التطرف يعني له النقاء والشهامة والعمق، وهو يمقت عدم الكمال، والجبن المنطقي، وحلول الوسط، ويعيش محتجًّا على فشل الفكرة على يد الواقع*.[60]

نادرًا ما عاود بنيامين الحديث عن هذا المصطلح في ما بعد، إلا أنه قد فعل ذلك بوضوح في مقاله عن كارل كراوس Karl Kraus الصادر عام ١٩٣١، والذي تناول فيه فراسة ذلك المحاور النمساوي العظيم من الناحية السياسية اللاهوتية. *ويعد هذا بالأساس هو المكافئ التام لصور الحياة؛ الحياة تحت تأثير العقل المجرد والجنس المجرد الذي يبرر تضامن الأديب مع العاهرة، ذلك التضامن الذي يعتبر أقوى شاهد عليه هو وجود بودلير*.[61] كما تطرق للمصطلح مجددًا ولكن بعمق أكبر: «يمثل الأدب الحياة تحت تأثير العقل المجرد مثلما تمثل الدعارة الحياة تحت تأثير الجنس المجرد».[62] رأى بنيامين في فيرنر كرافت Werner Kraft ناقدًا لنظرياته عن «العقل المجرد» و»الجنس المجرد»، أو على وجه التحديد نظرياته عن تحويل الحديث المشجوب الخاص «بأديب الأسفلت» تحويلًا يظهره بشكل أكثر إيجابية. كتب كرافت في السابع عشر من يونيو عام ١٩٣٤ بعد أحاديثه مع بنيامين: «إن عظمة كراوس تكمن في ربطه بين هذا المجال وبين الحب بشكل عملي وليس نظريًّا. لقد كان بنيامين مخطئًا تمامًا في تشبيهه: الدعارة = الانحطاط، كراوس = بودلير».[63]

أما صديق الصبا هربرت بلومينتال -الذي قطع بنيامين كل سبل التواصل معه عام ١٩١٧ أي بعد ثلاث سنوات من انقضاء فترة انضمامه لحركة الشبيبة- فقد تحدث حديثًا نابعًا من خيبة أمل إنسانية

عميقة ليروي لنا ذكرى تتمتع بقدر لا بأس به من المصداقية إذا ما قورنت بنظرية بنيامين عن «الأديب»: «سألته ذات يوم حينما كان يبلغ من العمر قرابة التسعة عشر عامًا عن سبب سفره إلى باريس في عطلة نهاية الأسبوع، فأجاب بجدية تامة: «من أجل معايشة تجربة العاهرات». لم تكن تلك مجرد صياغة غريبة، فهو لم يكن يسافر بغرض المتعة أو المغامرة الشهوانية، وإنما بغرض البحث عن خبرات عملية لتأملاته النظرية».[64]

كانت حركة الشبيبة معنية بالبحث عن الهوية، بخاصة الهوية الجنسية، وكانت الدعارة بالنسبة لبنيامين هي أحد المواضع الرئيسة لتأملاته. في مقاله «التربية الجنسية» تناول بالنقد المحاولات الشعرية لزملائه: «طالما (...) أن التلاميذ يشعرون بأن أشعارهم مألوفة لهذه الدرجة، ولا يتجرؤون على النظر إلى إثارة العاهرة -التي تأتي في الصدارة بالنسبة لهم- من الناحية الذهنية (بدلًا من التسلي بصغائر الشهوات اللطيفة)، فسيظلون عالقين في علاقة شعرية خانقة، ولن ينتجوا سطرًا مرئيًّا مبنيًّا واحدًا».[65]

وبهذا أصبح بالنسبة لبنيامين عالم شعري آخر معاصر إلى جانب عالم جيورج ومضاد له وهو عالم شارل بودلير. ففي عام ١٩١٥ تم توثيق أولى محاولات الترجمة لكتاب «أزهار الشر»[66] Fleurs du mal.[67] كما رافقه بودلير طوال حياته ففي عام ١٩٢٣ ظهرت ترجماته لباب «مشاهد باريسية»[68] Tableaux parisiens في طبعة فاخرة بدار نشر ريتشارد فايسباخ Richard Weissbach. أما عن آخر مقالاته التي ظهرت في مجلة *Zeitschrift für Sozialforschung* فكان بعنوان *عن بعض موضوعات شعر بودلير* وسرعان ما تطلع بنيامين بأعين بودلير إلى برلين التي قضى بها شبابه. من بين الفقرات المتعددة التي تناولت موضوع الدعارة في كتاب *وقائع برلينية* لم تقتبس سوى تلك الفقرة التي ربطت صحوة حركة الاستقلال الذاتي بتجربة الدعارة: *لا شك (...) أن شعور تخطي عتبة الطبقة الاجتماعية لأول مرة يسهم في الافتتان منقطع النظير بالتحدث إلى عاهرة في عرض الطريق. إلا أن بدء تخطي العتبة الاجتماعية قد اقترن دائمًا بتخطي العتبة الطبوغرافية كذلك، بحيث يتم اكتشاف الشارع بأكمله في ضوء الدعارة*.[69]

كما تجلت الانطباعات الحاسمة عن الأعمال الفنية مبكرًا. ففي الحادي عشر من يوليو عام ١٩١٣ أرسل بنيامين خطابًا إلى فرانز زاكس Franz Sachs: *كنت في بازل يوم الأربعاء، وشاهدت أصول أشهر لوحات دورر Dürer الجرافيكية مثل: الفارس، الموت والشيطان، الكآبة، إيرونيموس، والكثير غيرها. كانت معروضة بالصدفة. أصبح لديّ الآن تصور عن قوة دورر. كانت لوحة الكآبة تحديدًا لوحة معبرة وعميقة بشكل لا يوصف». وفي الثاني والعشرين من أكتوبر عام ١٩١٧ أرسل إلى شولم من مدينة بيرن يحدثه عن تأملاته الفنية الفلسفية: «إن إشكالية التكعيبية تتجلى من ناحية في إمكانية تقديم فن ليس بالضرورة عديم اللون، وإنما غير ملون كليًّا، وفي هذا الفن تسيطر الأشكال الخطية على اللوحة دون أن تفقد التكعيبية صفاتها الفنية وتتحول إلى جرافيك، ولكنني لم أقترب من إشكالية التكعيبية من هذه الناحية أو غيرها من النواحي، وأحد أسباب ذلك هو أنني كنت حتى هذه اللحظة أقف أمام بعض اللوحات المعينة أو بعض كبار الفنانين دون أن أفهمهم بشكل قطعي. حيث كان كِلي Klee هو الرسام الوحيد من بين الرسامين الحداثيين الذي أثّر بي من هذا المنظور، وكان السبب الآخر هو أنني لم أكن على علم أبدًا بمبادئ الرسم كي أتخطى هذا التأثر وأصل به لمرحلة النظرية. أعتقد أنني سأصل إلى هذه المرحلة قريبًا. من بين

الرسامين الحداثيين كِلي Klee وكاندنسكي Kandinsky وشاجال Chagall يعتبر كِلي هو الرسام الوحيد الذي أظهر تأثرًا واضحًا بالتكعيبية».[70]
كان هذا هو الفن الذي صبغ حياته منذ ذلك الحين. جمعت لوحة «الكآبة» لدورر بالنسبة لبنيامين مزيجًا من عتمة العالم وعتمة ذاته التي كادت تبتلعه، وكان قد كرس إحدى الفقرات المهمة في كتاب المرثية لتلك اللوحة النحاسية، وأصبحت لوحة كِلي التي عرفت باسم «أنجيلوس نوفوس» «الملاك الجديد» هي لوحة القوى المحررة أو لوحة «ملاك التاريخ» كما أطلق عليها في أطروحاته اللاحقة، حتى هذا الملاك كان بمقدوره أن يعتم وذلك في فانتازيا «ملاك التاريخ» التي سجل بها بنيامين سيرته الذاتية والتي اكتسب بها الملاك سمات شيطانية. لم يتناول بنيامين تلك اللوحة بالتفسير بوصفه مؤرخًا فنيًّا أبدًا، وطالما تحول الملاك الذي تكون من أشكال مختلفة إلى لوحة وسيطة وإلى مصدر إلهام. اشترى بنيامين اللوحة عام ١٩٢١.[71] وكانت زوجته دورا قد أهدته في العام السابق لوحة كِلي «عرض المعجزة» Vorführung des Wunders. وكانت لوحة مرسومة بألوان الجواش.
في يوليو عام ١٩١٤ قضى بنيامين العطلة مع صديقته جريتا رادت Grete Radt في جبال الألب البافارية، وهناك تقدم لخطبتها بسبب سوء فهم عجيب. كان هذا ما حكَتْه لاحقًا لشولم على أي حال: «في نهاية شهر يوليو أرسل إليه والده تلغرافًا تحذيريًّا كتب فيه «sapienti sat* كانت تلك الكلمات اللاتينية تعني *لقد قيل للحكيم ما فيه الكفاية ولا حاجة لأي إيضاحات إضافية*. وكان يقصد بهذا الحرب الوشيكة. لم يرد بهذا سوى حثه على السفر إلى سويسرا مثلًا. إلا أن بنيامين قد أساء فهم الرسالة، وبناءً عليه أخطر والده رسميًّا بأنه قد خطب جريتا رادت بالفعل*.[72] ومع بداية الحرب انتهى عصر حركة الشبيبة بالنسبة لبنيامين، فانفصل عن فاينيكن بعد أن أرسل إليه خطابًا حاد اللهجة، وجاء في أحد خطاباته إلى إرنست شون بتاريخ الخامس والعشرين من أكتوبر عام ١٩١٤: «كلنا نميل بالطبع إلى درجة الوعي التي تقول إن التطرف كان إلى حد بعيد إشارة إلى أن ما هو أقوى وما هو أنقى وما هو غير مرئي يجب أن يصبح جزءًا لا يتجزأ منا».[73]
في بداية أغسطس عام ١٩١٤ فرضت إنجلترا حصارًا بحريًّا ملغمًا حول ألمانيا. وهنا بدأ الجوع ينتشر، وبدأ العمل بنظام بطاقات الخبز منذ أول مارس عام ١٩١٥. في الوطن «عانى ممثلو كافة الطبقات تقريبًا من الجوع والعوز، والمرض والحزن. توغل هذا الأمر عبر التدرج الاجتماعي الهرمي بأكمله، فأصبح الحرمان وإن اختلفت صوره تجربة تجتاح جميع الطبقات».[74] هكذا صور هانز أولريش فيهلر Hans Ulrich Wehler الوضع. وفي هذا السياق أظهر بنيامين نقصًا في التعاطف يكاد يكون مزعجًا. ففي الرابع من ديسمبر عام ١٩١٥ أرسل إلى فريتز رادت خطابًا من ميونيخ يقول فيه: «كنا نحضر أمس عرضًا لأوبرا «فارس الوردة» Der Rosenkavalier[75].
لم يكن الفصل الأول مميزًا إلا أن جماله الصوتي الأوركسترالي أخذ يزداد شيئًا فشيئًا. كانت تجهيزات المسرح فقيرة إذا ما قورنت بمثيلاتها في برلين، وكان الجمهور يضاهيها فقرًا. لا يمكن أن تجد أجواء أنيقة في أي مكان في ميونيخ. يظل المرء يبحث عنها في الحانات والمقاهي والمطاعم بلا جدوى*.[76] وحينما نقرأ هذا الكلام نفكر بصفة أضفاها شولم على صديقه: «اتخذ بنيامين موقفًا وقحًا تجاه العامة، مما كان يثير حنقي، وكان موقفه هذا يحمل سمات عدمية، فلم يكن يعترف بالفئات الأخلاقية سوى في نطاق الدوائر الحياتية التي بناها حوله وفي عالم المفكرين كذلك».[77]

وذات مرة أخرى كانت هناك إحدى الحانات التي لاقت استحسان بنيامين وجريتا رادت، حيث كانا قد حضرا قراءة لهاينريش مان Heinrich Mann قرأ فيها من مقالته زولا[78] التي كانت قد صدرت للتو في مجلة «أوراق بيضاء» «Weisse Blätter* السلمية. وهنا شهد بنيامين لحظة تاريخية، حيث وقف الذكاء الألماني في العام الثالث من الحرب عند مفترق الطرق. أصدر توماس مان كتابه *تأملات رجل غير سياسي* ردًّا على مقالة زولا الصادرة عن أخيه، وتحول أمر البت بين النوابغ ذوي الفكر الوطني من ناحية، ونظائرهم ذوي الفكر المتأثر بالثقافة الفرنسية من ناحية أخرى إلى حرب أهلية. قرأ هاينريش مان -كما استخلصنا من وصف بنيامين- فقرة «قصيدة الأرض». «على الصعيد السياسي كان هناك غرض قوي ومُلح وراء استغلال الحرب الأخيرة لمعالجة موضوع الحرب الحالية، أما عن كيفية حدوث ذلك فقد تم الأمر من خلال رفعه لصوته في تلك اللحظة بشكل رغم اعتداله إلا أنه واضح».[79]

نحن لا نعلم الفقرة التي كان بنيامين يقصدها. ربما كانت تلك الفقرة التي تناولت الهزيمة المنتظرة لإمبراطورية نابليون الثالث والمناخ الانهزامي الذي سرى بين صفوف الجيش الفرنسي: «أخذوا يتقدمون ويتقدمون وكأنهم مسحورون. يتقدمون بلا إيمان ولا أمل ويقولون: إلى المذبحة. انتشرت من حولهم شائعات مجهولة المصدر عن معارك خاسرة، عن كمين، عن هيمنة تعجز أي شجاعة عن الصمود أمامها. ما الذي حدث إذًا؟ تأكدت الأنباء عن سقوط بروسيا إثر هجوم مفاجئ من جميع الجهات وأنه سيتم القضاء عليها خلال أسابيع معدودة، وعلى الرغم من ذلك لم تتزحزح النمسا وإيطاليا. لا بدَّ وأن القيصر كان متألمًا ومترددًا».[80]

جاء رد توماس مان عام ١٩١٨ في شكل هجوم شنه ضد «أديب التحضر». هذا الذي كان يتمتع «بتفاؤل اليعاقبة[81]، وأفكاره الريفية المتحيزة عن العقل والقلب الصافي للبشر، وميله للغوغائية واسعة النطاق، كما أنه يتمتع بجنوح اليعاقبة للفوضى والاستبداد والعاطفة والتعنت المذهبي والإرهاب والتعصب والعقيدة المتطرفة والمقصلة. وهو يعاني من سذاجة رهيبة مثله مثل الفارس المدافع عن مبادئ الإنسانية مع ولعه بسقالة الإعدام، ولديه –أيضًا- تلك الحركة اليعاقبينية الأوبرالية، تلك الوضعية السخية الدائمة: يد على القلب وأخرى في الهواء».[82]

انتهى المساء بالنسبة لبنيامين بمزاج جيد. «ذهبت برفقة جريتا إلى الحانة مجددًا، واحتسينا الشامبانيا الفرنسية التي تليق بهذه الأمسية».[83] تحتم أن يكون نوع الشامبانيا في هذا المساء تحديدًا فرنسيًّا.

نشأت بين بنيامين وفيرنر كرافت (١٨٩٦-١٩٩١) صداقة عمادها الأساسي الشِّعر، وكان الدور الذي لعبه الشعر في تلك الصداقة أكبر من دوره في أي من صداقات بنيامين الأخرى. ومع التقارب الشديد بين طرق تفكيرهما زاد التوتر بينهما للغاية حتى إن كرافت عجز عن تحمل هذا التوتر مرتين، مرة عام ١٩٢٢ ومرة عام ١٩٣٧. أطلعنا كرافت على بداية تلك الصداقة: «كان بنيامين في الثالثة والعشرين من عمره، وأنا في التاسعة عشرة، وكان فارق العمر بيننا مؤثرًا. (...) حيث كان بنيامين قد ولج بنفسه إلى نمط الحياة الصارم الخاص بالمفكرين. خلال رحلته إلى ميونيخ للدراسة زارني في هانوفر في ربيع عام ١٩١٦، وكان قد قضى ليلة عند والديّ. جلسنا في حدائق ملوك هانوفر الجميلة في أثناء وقت ما بعد الظهيرة الجميل. كنت أسرد عليه القصائد الشبابية التي كتبها بورشاردت Borschardt وقصائد كارل كراوس كذلك، وكان ينصت إليَّ. هناك احتمالية كبيرة بأنه كان يستمع إلى تلك القصائد معي فقط؛ لأنه سرعان ما حاول بعد ذلك أن

يصرفني عنها من خلال ممارسة حقه الموضوعي، إلا أن محاولاته قد ذهبت سدى بالطبع. كان هذا آخر الأسباب التي أدت لانقطاع علاقتنا في أوائل العشرينيات».[84]

كانت العدالة هي الفكرة المسيطرة على كرافت، ولذا كان كل ما يفعله أو يكتبه مرهونًا بها. في عام ١٩١٤ نشر كرافت في مجلة «الحدث» «Die Aktion* الأدبية مناقشة بين جيورج ورودولف بورشاردت. وفي عام 1930 بدأ يكتب مجددًا في صيغة كتابات نقدية كان أولها عن كافكا. ما بين عامي 1914 و1930 ساد صمت كتابي لم يقطعه سوى أطروحة الدكتوراة الخاصة به، وفي تلك الفترة توصل كرافت إلى طريقة كتابة متفردة للغاية. كان عمله كأمين مكتبة منذ عام 1927 وحتى عام 1933 بمثابة حجر الأساس لكل أعماله التي تم اختيارها ونشرها، والتي لم تخرج للنور إلا بعد عدة عقود. اتبع كرافت عام 1925 أثناء كتابته لأطروحة الدكتوراة عن البابا جون[85] طريقة عمل قائمة على تناول موضوعات تاريخية. ربما بدت تلك الطريقة تقليدية في البداية، إلا أنها تحولت في الكتابات اللاحقة إلى طريقة تطبق بحرية، ويتم فيها توظيف النص بوصفه منتدى يستدعى فيه مختلف الشهود من مختلف النواحي. أدى كرافت وظيفته كمؤرخ أدبي وناقد في الوقت نفسه. تم التحري بشأن هذا التقليد وأصدرت الأحكام، إلا أنه تمت إعادة فتح قضايا أقدم كذلك، وتم السماح بتقديم الطعن على الأحكام. يمكن مقارنة أعمال كرافت بالمحادثات الوهمية التي يتم فيها استجواب أصدقاء وخصوم حتى الوصول إلى إثبات مبرر.

التقى بنيامين بكرافت مجددًا في باريس عام ١٩٣٣. وكانت الحوارات بينهما تشبه شكلًا هندسيًّا ذا بؤرتين يسمى القطع الناقص. كان كافكا يمثل إحدى البؤرتين وكانت هناك مساحات للتفاهم هنا، أما البؤرة الثانية فكانت الصراع الطبقي الذي مثل الأساس بالنسبة لبنيامين. لم يتفق كرافت مع بنيامين، حيث كان يرى أن بنيامين يحمل من الملامح الصهيونية ما يدمر مساعيهما المشتركة للوصول إلى الحقيقة. وفي التاسع والعشرين من مارس عام ١٩٣٧ حدثت القطيعة الثانية انطلاقًا من أوراق طلاق كرافت. في الثالث والعشرين من إبريل عام ١٩٣٧ دون كرافت: «بنيامين مفكر، ولكنه مخادع وعديم الولاء. يلعب على حبلين. كان يستهين بي. ربما كان محقًّا. سنرى (أو لن نفعل). إن صلاتي به (لا) يمكن قطعها».[86]

وبالفعل لم تنقطع -إلى حد ما- العلاقات بينهما أبدًا، غير أن كرافت قد وقع في يده في يناير عام ١٩٤٠ العدد الصادر عن مجلة بحوث علوم الاجتماع «Zeitschrift für Sozialforschung* والذي نشر فيه بنيامين مقالًا عن كارل جوستاف يوخمان Carl Gustav Jochmann يتضمن ملخصات من عمله «تقهقر الشعر» Die Rückschritte der Poesie الذي لم يعرفه بنيامين إلا عن طريق كرافت. شعر كرافت بالحنق: «سرقة أدبية. (...) لقد تأكدت الآن ما كنت أعرفه بالفعل آنذاك: هذا الرجل وغد».[87]

وبالطبع ظل كرافت في هذا الموقف –أيضًا- يسعى نحو تحقيق العدالة، وحينما سمع بوفاة بنيامين عام ١٩٤٠ أعربت مدوناته عن صدمة بالغة. ظل كرافت على تواصل روحي مع بنيامين ولم ينقطع عن الحديث معه أبدًا.

أطلق بنيامين أحكامًا صارمة للغاية على الأساتذة الجامعين، خاصة ذائعي الصيت منهم. في الخامس والعشرين من أكتوبر عام ١٩١٤ كتب إلى إرنست شون عن جامعة برلين: «إن هذه الجامعة غير قادرة على شيء سوى تسميم إعراضنا عن العقل. وهذا شيء تعرفه أنت بشكل أفضل مني لأنك لم تختبره أبدًا كما اختبرته أنا. ولهذا السبب ذاته قررت أن أفر هاربًا من

الاعتداءات التي كانت تحدث في المحاضرات. فالوحشية البالغة التي كان الباحثون يروجون لأنفسهم بها أمام المئات لم تكن مدعاة للخجل بينهم وإنما للحسد..».[88] لم يعترف بنيامين سوى بفيلسوف التاريخ كورت بريسيج Kurt Breysig الذي كان على صلة وثيقة بشتيفان جيورج: «لا أعرف في تلك الجامعة بأكملها سوى باحث حقيقي واحد و(لعله) قد بلغ تلك المنزلة فقط بسبب عزلته التامة وازدرائه لمثل تلك الأشياء. لم يكن له نظير».[89]

وفي ميونيخ حضر بنيامين محاضرات مؤرخ الفن هاينريش فولفلين Heinrich Wölfflin مؤلف كتاب «المفاهيم الأساسية لتاريخ الفن» kunstgeschichtlichen Grundbegriffe:

اتضح لي الآن أن ما أعايشه هنا هو التجربة الأكثر تشاؤمًا على الإطلاق من بين كل ما صادفت من التجارب في الجامعات الألمانية.[90] حيث كان فولفلين لا يرى العمل الفني، «بل يعتقد بأنه ملزم برؤيته، ويطلب من الآخرين رؤيته، ويعتبر أن نظريته بمثابة عمل أخلاقي. كان دقيقًا بشكل مضنٍ وكاتونيًّا[91] بشكل سخيف، مما جعله يحطم كافة المواهب الفطرية لمستمعيه».[92]

وعلى نقيض ذلك كان المعتزلون يلفتون انتباه بنيامين. فكان يُكن احترامًا بالغًا لفيلسوف اللغة إرنست ليفي Ernst Lewy الذي حضر له في برلين. تسبب ليفي في فضيحة في مدينة جوتينجن حينما خصص محاضرته التجريبية لطرح موضوع «لغة جوته القديمة» وأراد أن يثبت أن هذه اللغة ذاتها قد حدث بها «انتقال من النمط اللغوي الهندو أوربي إلى الفنلندي أوغري».[93] وفي ميونيخ حضر بنيامين محاضرة عن تاريخ التوبة في النظام الكنائسي القديم، وأرسل إلى فريتز رادت في الحادي والعشرين من نوفمبر عام ١٩١٥ يخبره عنها: «كانت القاعة خاوية في ما عدا المقعد الثاني الذي جلس عليه ثلاثة أو أربعة رهبان بجوار بعضهم قبالة المنصة، والمقعد الثالث الذي جلست عليه وحدي خلف الرهبان».[94]

في الشقة الخاصة بالمكسيكي فالتر ليمان Walter Lehmann كانت تعقد «محاضرات جميلة عن الحضارة المكسيكية ولغة العصر القديم». «جلست هناك بصحبة تلميذين وتلميذة بالإضافة إلى أستاذ جامعي ظريف للغاية، كان محاضرًا في علم اللاهوت بكلية الآداب، كاثوليكيًّا من ولاية بافاريا. حضرت كذلك سيدة شابة جميلة وأنيقة بدت وكأنها تعرف المحاضر بشكل ما أو على صلة به، وجلست –أيضًا- سيدة أكبر سنًّا -ربما والدته- تحتم عليها تدوين الملاحظات بلا توقف، بالإضافة إلى هؤلاء حضر أحد النوابغ العالميين الذي سأحكي لكم عنه في الحال. د. إرفاين فون أريتين Erwein von Aretin عالم فلك من جوتينجن، ورايتر ماريا ريلكه Reiner Maria Rilke الذي كان ينظر أمامه بميل نظرة ناعسة للغاية ومتواضعة، وكان طرفا شاربه الحزينان يتدليان».[95] حضر بنيامين في ميونيخ –أيضًا- محاضرات لموريتز جايجر Moritz Geiger تلميذ هوسيرل، الذي خلفت محاضراته «أثرًا مستدامًا»[96] كما صرح بنيامين في سيرة ذاتية عُرفت عام ١٩٤٠.

نستطيع أن نستنبط من مسار دراسة بنيامين اهتمامه بالفروع التالية: فلسفة التاريخ، علم الجمال، تاريخ الفن، فلسفة اللغة، تاريخ الدين، والميثولوجيا. بإمكان القارئ التعرف على تلك الموضوعات التي اجتمعت في أعماله اللاحقة والتي عُرضت بأسلوب انفعالي أحيانًا وغريب وجذاب أحيانًا أخرى.

أثناء فترة علاقة بنيامين بجريتا رادت كانت هناك امرأة أخرى في حياة بنيامين. حيث قيل إنه يمكن من خلال أحد خطابات بنيامين أن نقرأ تلميحًا لاشعوريًّا بأن دورا بولاك Dora Pollak

التي تقربت إلى بنيامين بعد إحدى المحاضرات من الممكن أن تعني له الكثير قريبًا: «أحضرت لي دورا الورود لأن صديقتي لم تكن في برلين على حد قولها. والآن يجب أن أقر حقًّا بأنني لم أشعر أبدًا من قبل بالسعادة بسبب زهور مثلما شعرت بسبب تلك الزهور التي أحضرتها لي دورا كما كانت تفعل جريتا. حينما أفكر أنني لم أستطع أن أقول لك قبل سفرك سوى كلمة عابرة عن دورا وماكس وحينما أفكر أنني لم أكن قد رأيتها حينئذ سوى مرة واحدة! لا أعرف ما الذي ينبغي عليَّ أن أضيفه الآن. بعدما كنت مدعوًّا لديهم مساء يوم الخميس، بعدما تحدثت وقرأت قصائد ماكس وعزفت البيانو طالعنا الصور وتحدثت معي دورا عن فرانز بعدها خضنا حديثًا لاحقًا ليلة يوم الإثنين».[97]

كانت دورا -اسمها لأبيها دورا كلنر- متزوجة آنذاك من ماكس بولاك، وكانت تشارك مشاركة نشطة في النقاشات الطلابية. «بدأنا يوم الأربعاء. كانت أمسية دُعي إليها –أيضًا- سيمون جوتمان Simon Guttmann الذي أحضر لدورا زهور التوليب الرائعة اللامعة ذات اللون الأسود المائل للحمرة. أتعرف أنني لم أكتشف قدرتي على الانتباه للزهور والسعادة بشأنها إلا هذا العام. حدث هذا فجأة وفي مئات المناسبات. (...) في تلك الليلة قضى ماكس ساعة مع جوتمان في غرفة المكتب، وتحدثت أنا مع دورا في غرفتها عن قاعات الدرس وعن د. فاينيكن وعن العقل الموضوعي والدين. لا بدَّ أن دورا قد كتبت لك بالفعل عن كل هذا، فالحقيقة الوحيدة المؤكدة بالنسبة لي الآن هي أن دورا تكتب لك بشأن ما يدور هنا».[98]

من كانت هذه المرأة؟ «دورا بنيامين، الجميلة للغاية» هكذا لقبها فيرنر كرافت مؤكدًا على جمالها. دورا «أجمل من في هذا العالم» وهكذا كتب عنها شولم بنفس التأكيد.[99] خلف هربرت بلومينتال -الذي كان صديقًا لها لفترة ما- صورة شخصية ناقمة عليها، ربما لأن فالتر بنيامين ودورا قد قطعا علاقتهما به نهائيًّا في عام ١٩١٧ وهو أمر لم يستطع أن يتجاوزه.

افتقر بنيامين إلى الغرائز الحياتية المهمة التي توجهنا جميعًا أثناء اتخاذنا للقرارات المهمة في الحياة؛ لذا لم يكن أمر زواجه بالمرأة الخاطئة أمرًا مثيرًا للدهشة. (...) انتقلت دورا مع زوجها (السابق) إلى برلين، والذي تزوجته لأنه كان الرجل الأكثر ذكاءً وثراءً في دائرة معارفها، حيث كانت في تلك الفترة حمقاء طموحة ترغب دائمًا في مجاراة أحدث التيارات الثقافية. سرعان ما خيب زوجها أملها بعد ذلك (...) بعدما استمعت إلى نقاشات بنيامين رأت فيه رجلًا طموحًا أكثر ذكاءً من زوجها لذا قررت أن تتزوجه. (...) ومن خلال اجتهادها في طرح الأسئلة عرفت سريعًا كل نظرياته ومسارات شغفه وطباعه وأقنعته سريعًا بأنه طبقًا لنظريته فإن حبها له -الذي استهلك كل شيء- لا يمكن أن يبقى حبًّا من طرف واحد.[100]

كان بنيامين قد ألف بالفعل عام ١٩١٣ «حديث عن الحب». في ذلك العمل سألت شخصية تسمى أجاتون عن الحب من طرف واحد: «ألا ينبغي أن يُحكم عليه بالموت؟» أجاب محدثها فنسنت بسؤال آخر: «هناك ما يُعرف بالعشق من طرف واحد يا أجاتون، ولكن هل هناك حب من طرف واحد؟».[101]

لم تكن دورا في تلك الأثناء «حمقاء» بالطبع، فبعيدًا عن كونها مثل كل النساء تنتمي لأسرة محترمة وتعزف البيانو فقد كانت تشارك –أيضًا- في حوارات بنيامين وشولم عن هيجل.[102] كما ترجمت لاحقًا كتبًا من الإنجليزية، وعملت صحفية لصالح مجلة «السيدة» «Die Dame* أثناء فترة حكم جمهورية فايمار. وبذلك أسهمت إسهامًا عظيمًا في نفقات معيشة الأسرة. كانت شارلوت

وولف تعتبرها *امرأة جميلة حسية مفرطة الحساسية*[103] : «كان مظهرها الأخاذ يجعلها تتمتع بحضور دائم وكاسح. بالإضافة إلى ذلك: فإن تلك اليهودية الشقراء بعينيها الجاحظتين إلى حد ما، وفمها الحاد، وشفتيها الممتلئتين الحمراوين كانت تشع حيوية واستمتاعًا بالحياة».[104] العديد من الرجال قد أغرموا بها في أوائل العشرينيات. كانت دورا على وعي تام بقيمة زوجها إلا أنها شعرت «بأنها حبيسة سلوكه الاستحواذي». «كانت مثل شهاب يظهر بسرعة ويختفي بشكل أسرع»[105] تزوج الاثنان في السابع عشر من إبريل عام ١٩١٧.

بدأت الحرب العالمية الأولى في تلك الأثناء دون مشاركة بنيامين، وكان قد قرر هو وزملاؤه في بداية شهر أغسطس عام ١٩١٤ أن يتطوعوا للانضمام في ثكنة جارد دراجونر -Garde Dragoner في شارع بيل أليانس. وبالفعل التحق بنيامين بتلك الثكنة بعد ذلك بوقت قصير. «لم يكن في قلبي ذرة حماس تجاه الحرب، وكنت حبيسًا لأفكاري التي لم يترتب عليها سوى أمر واحد، وهو أن أحفظ مكانًا لنفسي بين الأصدقاء من خلال هذا الاستدعاء الاجباري للخدمة. وقف جسدي وسط فيضان الأجساد التي احتشدت آنذاك أمام بوابات الثكنات، إلا أنني في الواقع لم أقف هناك سوى ليومين فقط».[106] في نهاية عام ١٩١٤ نجح بنيامين في الحصول على إعفاء من الخدمة لكونه «مضطربًا»[107] حيث كان قد تناول في الحادي والعشرين من أكتوبر عام ١٩١٥ في حضور شولم «كميات هائلة من القهوة السوداء (...) كما كان الكثيرون يفعلون آنذاك قبل الفحوص الطبية».[108] وفي نهاية عام ١٩١٦ حان موعد فحص جديد، ثم حصل في الثامن من يناير عام ١٩١٧ على أمر بالتجنيد لأنه قد صنف في الثامن والعشرين من ديسمبر على أنه «صالح للقيام بأعمال الفلاحة»، «وعلى الرغم من كون هذه المهمة لا تتضمن خدمة باستخدام السلاح إلا أنها قد أثارت قلقه كثيرًا».[109] ربما يرجع تعنت السلطات المستجد هذا إلى الرغبة في الحصول على «إثبات بعدد اليهود المشاركين في الجيش من الملزمين بأداء الخدمة العسكرية» أو ما يعرف بالإحصاء المشبوه لعدد اليهود والذي صدر أمر به في أكتوبر عام ١٩١٦.

والآن تعين على دورا التدخل. حيث «ائتمنها شولم على أكبر أسراره وطلب منها أن تستدعي عن طريق التنويم المغناطيسي -الذي كان لدى بنيامين استعداد كبير له- أعراض مرض عرق النسا مما يُمكّن الطبيب من استخراج شهادة طبية لإرسالها إلى السلطات المعنية بالجيش».[110] لم يستغرق العلاج الذي مارسته دورا عن طريق التنويم المغناطيسي وقتًا طويلًا كي يؤتي ثماره، حيث أرسل بنيامين إلى شولم في الثاني عشر من يناير عام ١٩١٧ يخبره أنه يعاني من نوبة شديدة من عرق النسا: «تشنجاتي العصبية شديدة للغاية للأسف، وتجعلني في حالة لا تُمكنّي من استقبال أي زيارات للأسف الشديد».[111]

يندرج الشلل ضمن قائمة أعراض عرق النسا، وهذا ما نستنبطه من الخطاب الذي أرسله بنيامين إلى شولم من مدينة داخاو في الثلاثين من يونيو عام ١٩١٧: «لا بدَّ من التوصل لحل رادع لذلك الشلل وتلك الآلام التي استنزفت قواي تمامًا في الآونة الأخيرة. أصر الطبيب على قضائي فترة استشفاء في سويسرا لمدة شهر، وعلى الرغم من كل العقبات التي تقف في طريق ذلك الآن، إلا أننا قد حصلنا على جوازات السفر أمس».[112]

كان هذا هو المشهد الأخير من كوميديا المحاكاة التي مثلها بنيامين. أول محل إقامة لبنيامين في مدينة زيوريخ كان فندق سافوي الذي اشتهر بالفخامة، ولم يقل عنه أناقة فندق سانت موريتز الذي أرسل منه بنيامين في الثلاثين من يوليو عام ١٩١٧ خطابًا إلى إرنست شون: «أتمنى أن أكون قد

استقبلت العامين السابقين للحرب مثل بذور زرعتها بداخلي، ومنذ هذه اللحظة وحتى يومنا هذا فإن كل ما حدث كان لتوضيح أثر هذين العامين على روحي. حينما نلتقي مجددًا سنتحدث عن حركة الشبيبة التي تدمرت صورتها تمامًا وبعنف بالغ. لم أقترب في العامين الأخيرين إلا من الدمار. لا أستثني من ذلك سوى بعض الأمور القليلة التي اقتربت منها فجعلتني أحكم على حياتي بأنها حياة. وأجد أنني هنا قد نجوت على عدة أصعدة، ليس فقط في ما يخص راحة البال أو الأمان أو النضج الحياتي، وإنما لأنني قد فررت من المؤثرات الشيطانية المرعبة التي تحكم كل شيء حولنا أينما التفتنا، ولأنني قد فررت من الفوضى العارمة، فوضى الألم».[113] سرعان ما بدأ بنيامين دراسته في مدينة بيرن، أما عن مرض عرق النسا فلم يُسمع عنه شيء بعد ذلك.

22 Theodor W. Adorno: Über Walter Benjamin. Aufsätze, Artikel, Briefe. Frankfurt a. M ١٩٩٠, S. ٨١.
23 Wizisla (Hrsg.): Begegnungen mit Walter Benjamin, S. ١٨٧.
24 Benjamin: Gesammelte Schriften II, S. ١٠.
25 المرجع السابق.
26 المرجع السابق ص١٢.
27 المرجع السابق ص ٨٣٦.
28 أودينفالد مدرسة ألمانية داخلية ذائعة الصيت قدم معظم أعضاء مجلس إدارتها استقالتهم عام ٢٠١٠ بعد الكشف عن إجبار ما لا يقل عن ثمانية مدرسين لتلاميذهم على ممارسة الجنس قبل ما يزيد على العقدين. (المترجمة)
29 Benjamin: Gesammelte Schriften VII, S. ٩.
30 Benjamin: Gesammelte Schriften VI, S. ٥٠٤.
31 المرجع السابق.
32 هي ثالث روايات الأديب الألماني يوهان فولفجانج فون جوته والعنوان مأخوذ من مصطلح علمي كيميائي يصف اتحاد الأنواع الكيميائية. كانت الرواية تعالج موضوع العشق المحرم. (المترجمة)
33 Benjamin: Gesammelte Schriften II, S. ٧٥.
34 Benjamin: Gesammelte Schriften VI, S. ٤٧٧.
35 Benjamin: Gesammelte Briefe I, S. ٨٨.
36 المرجع ص ٩٦.
37 المرجع ص ١٨٢.
38 Benjamin: Gesammelte Schriften VI, S. ٤٧٨.
39 Benjamin: Gesammelte Schriften VII, S. ٤٩, ٣٨, ٤٨.
40 المرجع السابق صفحات: ٢٨، ٣٧، ٥٠، ٥٢، ٣٧.
41 المرجع السابق ص ٢٨.
42 المرجع السابق.
43 Stefan George: Tage und Taten. Aufzeichnungen und Skizzen. Stuttgart ١٩٩٨, S. ٦٦.
44 Stefan George: Das Jahr der Seele. Stuttgart ١٩٨٢, S. ٣٦.
45 Benjamin: Gesammelte Schriften II, S. ٦٢٤.
46 المرجع السابق.
47 Stefan George: Dante. Göttliche Komödie. Berlin ١٩١٢, S. ٢٦.
48 Benjamin: Gesammelte Schriften II, S. ٦٢٤.
49 George: Dante, S. ٢٨.
50 السير لانسلوت كان أحد الفرسان في أساطير القرون الوسطى للمائدة المستديرة للملك آرثر. وقد اكتسب لانسلوت شهرة لشجاعته ومهارته في المعارك، وأصبح الفارس المفضّل لآرثر. وكان للانسلوت قصة حب مع الملكة جوينفير زوجة آرثر أدت إلى سقوطه. وهي الفضيحة التي انفضت على أثرها المائدة المستديرة. (المترجمة)
51 المرجع السابق ص ٣٠.
52 المرجع السابق ص ٣١.
53 Wizisla (Hrsg.): Begegnungen mit Walter Benjamin, S. ١٣٠.
54 Vgl. Ludolf Stephani: Nimbus und Strahlenkrone in den Werken der alten Kunst. St. Petersburg ١٨٥٩.
55 Benjamin: Gesammelte Briefe I, S. ٣٤٨ f.
56 Benjamin: Gesammelte Schriften II, S. ١٣٠ f.
57 Benjamin: Gesammelte Schriften II, S. ٢٨.
58 كانت كلمة «يهودي» وكلمة «أديب» كلمتين مترادفتين بالنسبة لهتلر في أغلب الأحيان. منحت الثورة الروسية «حفنة من الأدباء اليهود وقطاع الطرق السيادة على فئة كبيرة من الشعب» (من كتاب «كفاحي» Mein Kampf ميونيخ ١٩٣٤، ص ٣٥٨) كما تحدث بازدراء عن «التدفق الممل لأدباء علم الجمال وأبطال الصالونات الثقافية» (ص. ١١٦) وفي موضع آخر أطلق على الأدباء في أحد القطارات: «حفنة من بلطجية الشوارع، والهاربين من أداء الخدمة العسكرية، والمستغلين لمناصبهم في الأحزاب» (ص. ٤٢٣).

59 هو الأديب الذي يعيش في احدى المدن الكبرى ويصف حياة الناس بها.
60 Thomas Mann: Der Künstler und der Literat. In: Ders.: Schriften und Reden zur Literatur, Kunst und Philosophie I. Frankfurt ١٩٦٨, S. ٧٨.
61 Benjamin: Gesammelte Schriften II, S. ٣٥٢.
62 المرجع السابق ص ٣٥٣.
63 Wizisla (Hrsg.): Begegnungen mit Walter Benjamin, S. ٢٢٨.
64 المرجع السابق ص ٢٣.
65 Benjamin: Gesammelte Schriften II, S. ٧٣.
66 أزهار الشر: مجموعة شعرية للشاعر الفرنسي شارل بودلير، نشرت في طبعتها الأولى عام ١٨٥٧. (المترجمة)
67 Scholem: Walter Benjamin, S. ٢٣.
68 مشاهد باريسية: باب يضم ثماني عشرة قصيدة تمت إضافته للطبعة الثانية من «أزهار الشر» عام ١٨٦١. (المترجمة)
69 Benjamin: Gesammelte Schriften VI, S. ٤٧١ f.
70 Benjamin: Gesammelte Briefe I, S. ٣٩٤.
71 Scholem: Walter Benjamin, S. ١٢٨.
72 Scholem: Walter Benjamin, S. ٢١.
73 Benjamin: Gesammelte Briefe I, S. ٢٥٧.
74 Hans-Ulrich Wehler: Deutsche Gesellschaftsgeschichte. Band ٤: Vom Beginn des Ersten Weltkrieges bis zur Gründung der beiden deutschen Staaten ١٩١٤ – ١٩٤٩. München ٢٠٠٣, S. ٦٩.
75 أوبرا فارس الوردة ألفها الموسيقي الألماني ريتشارد شتراوس عام ١٩١١ وهي تتكون من ثلاثة مشاهد. عنوان الأوبرا (فارس الوردة) لقب يمنح داخل أرستقراطية القرن الثامن عشر، وهو زمن أحداث الأوبرا، للشاب الذي يقوم بدور الوسيط أو المبعوث للخطبة مع وردة فضية في يده. (المترجمة)
76 Benjamin: Gesammelte Briefe I, S. ٣٠٢.
77 Scholem: Walter Benjamin, S. ٧١. Charlotte Wolff sah in Benjamins Augen gelegentlich «ein zynisches Glitzern». Wizisla (Hrsg.): Begegnungen mit Walter Benjamin, S. ١١١. رأت شارلوت فولف في أعين بنيامين بين الحين والاخر «بريقًا ساخرًا».
78 مقالة زولا: إحدى مقالات هاينريش مان التي كتبها متأثرًا بالأديب الواقعي الفرنسي إميل زولا، والتي هاجم فيها الحرب بشدة. (المترجمة)
79 Benjamin: Gesammelte Briefe I, S. ٣٠٢.
80 Zit. nach: Die Weißen Blätter, Jg. ١, Heft ١١, November ١٩١٥, S. ١٣٤٤.
81 اليعاقبة هم المنتمون للنادي السياسي الأكثر نفوذًا خلال الثورة الفرنسية والذي عرف باسم نادي اليعاقبة Club des Jacobins. اتسمت فترة حكمهم بمعدلات مرتفعة من العنف السياسي مما جعل بعض المؤرخين يطلقون على فترة حكمهم «عهد الإرهاب*. (المترجمة)
82 Thomas Mann: Betrachtungen eines Unpolitischen. Frankfurt ١٩٨٣, S. ٣٩٥.
83 Benjamin: Gesammelte Briefe I, S. ٣٠٣.
84 Wizisla (Hrsg.): Begegnungen mit Walter Benjamin, S. ٦٩ f.
85 قصة أسطورية ترمز إلى البابا جون كأول بابا كنس مؤنث و يوجد اختلافات واسعة حول أنها كانت امراة موهوبة و متعلمة استطاعت أن تصل إلى قمة الهرم الكنسي وهي متنكرة وتوفيت بعد فترة قصيرة من توليها الباباوية. (المترجمة)
86 Wizisla (Hrsg.): Begegnungen mit Walter Benjamin, S. ٢٣٣.
87 المرجع السابق ص ٢٣٤.
88 Benjamin: Gesammelte Schriften II, ٢٥٧ f.
89 المرجع السابق ص ٢٥٨.
90 Benjamin: Gesammelte Briefe I, S. ٢٩٦.
91 نسبة إلى كاتو الأكبر أو الرقيب كاتو وهو سياسي عاش في روما القديمة واشتهر بتعنته وسياسته المحافظة.
92 المرجع السابق ص ٢٩٧.
93 Scholem: Walter Benjamin, S. ٣٤.
94 Benjamin: Gesammelte Briefe I, S. ٢٩٠.
95 المرجع السابق صفحة ٢٩٠ وما تليها.

96 Benjamin: Gesammelte Schriften I, S ٢٢٥.
97 Benjamin: Gesammelte Briefe I, S ٢١٦ f.
98 Benjamin: Gesammelte Briefe I, S ٢٢٢.
99 Wizisla (Hrsg.): Begegnungen mit Walter Benjamin, S ٦٩, ٥٦.
100 المرجع السابق ص ٢٦.
101 Benjamin: Gesammelte Schriften VII, S ١٧.
102 Wizisla (Hrsg.): Begegnungen mit Walter Benjamin, S ٥٠.
103 المرجع السابق ص ١١٧.
104 المرجع السابق ص ١٠٨.
105 المرجع السابق ص ١١٧.
106 Benjamin: Gesammelte Schriften VI, S ٤٨١.
107 Scholem: Walter Benjamin, S ٢٠.
108 المرجع السابق ص ٢٧.
109 المرجع السابق ص ٤٩.
110 المرجع السابق ص ٥٠ . أعاد هربرت بلومنتال صياغة الأمر بشكل ناقم قائلًا إن بنيامين «قد نأى بنفسه عن الحرب بطريقة غريبة للغاية».
Wizisla (Hrsg.): Begegnungen mit Walter Benjamin, S ٩٣.
«أوهمته زوجته التي كان لها تأثير عجيب وساحر عليه بأنه هذا الإنسان الحساس للغاية يعاني من انحناء في مفصل الحوض سيجعله عاجزًا تمامًا عن أداء أي خدمة عسكرية» المرجع السابق.
111 Scholem: Walter Benjamin, S ٥٠.
112 Benjamin: Gesammelte Briefe I, S ٣٦٦.
113 المرجع السابق صفحة ٣٧٣ وما تليها.

الفصل الثالث

فالتر والساحر: أسئلة عن اليهودية

فقال: قليل أن تكون لي عبدًا لإقامة أسباط يعقوب ورد محفوظي إسرائيل. فقد جعلتك نورًا للأمم لتكون خلاصي إلى أقصى الأرض.

سفر إشعياء، إصحاح ٤٩، آية ٦

أرسل بنيامين في الخامس والعشرين من إبريل عام ١٩٣٠ خطابًا إلى جريشوم شولم قال فيه: «لم أتعرف على اليهودية الحيوية في أي شخص سواك على الإطلاق. فالسؤال عن موقفي من اليهودية يظل دائمًا هو السؤال عن -لا أود أن أقول عن موقفي منك (لأن صداقتي بك لم تعد متعلقة بأي قرار)- موقفي تجاه القوى التي أثرتها بداخلي».[114] لذا لم يكن من المدهش أن يؤكد شولم بدوره على هذا البعد في وصفه للهيئة الخارجية لصديقه: «كان الانطباع العام لمعالم الوجه يهوديًّا بلا شك، ولكن بطريقة خفية ومنعزلة في الوقت نفسه».[115] لم يتمكن أحد من وصف تلك الملامح بشكل أكثر رقة وحساسية من أدريانا منير التي أصبحت صديقة مقربة له في باريس. «كان فالتر بنيامين يهوديًّا وألمانيًّا في آن واحد، حيث جمع بين صفات الاثنين دون أن تبرز هوية أحداهما عن الأخرى. اتضحت سمات اليهودية في وجهه الذكي الذي يُقرأ فيه دهاء الحكيم، وذاك المزيج العجيب من رهاب البشر وحسن النية. كان وجهًا يتخذ موضعًا دفاعيًّا، محميًّا بقدر الإمكان. عادة ما كان يضع يده أمام جبهته وكأنها تؤدي وظيفة المظلة. توارت عيناه خلف النظارة، واختفتا بشكل أكبر خلف الجفون التي كانت تسمح بحذر بمرور النظرات الثاقبة. (...) كانت اللحية تعطي بنيامين مظهرًا يهوديًّا أكثر، وكذلك الحال بالنسبة لأنفه الأقنى لو كان معتدلًا».[116] آنا ماريا بلاوبوت تن كاتي Anna Maria Blaupot ten Cate -عشيقة بنيامين لفترة مؤقتة- راسلته في الرابع والعشرين من إبريل عام ١٩٣٤ لتحكي له عن صديق أختها الشاب: «إنه يشبهك حقًّا (...) من عدة أوجه. ربما لا تشبهان بعضكما بعضًا سوى من خلال ملامح يهودية بعينها».[117] كان من اللافت للنظر أن أصدقاء بنيامين ومعارفه -بغض النظر عن شولم- من غير اليهود هم من وصفوا بنيامين في أغلب الأحيان بأنه يحمل معالم وجه يهودية: حيث تحدث ين سيلز Jean Selz عن «أنفه اليهودي الذي لا تخطئه العين حين النظر إلى وجهه من زاوية جانبية». وتحدث إ.م. لانجه I. M. Lange عن «معالم وجهه اليهودية بشكل واضح».[118]

في الفترة الزمنية ما بين ١٩١٥ و١٩٢٥ كان بنيامين محاطًا بمجال ثقافي يتميز بتوقعات وشيكة لأحداث وتقلبات تاريخية فظيعة. بدأت الصهيونية في وضع نهاية لمنفى الشعب اليهودي الذي استمر قرابة ألفي عام. عام ١٨٩٦ صدر كتاب تيودور هيرتسل Theodor Herzl بعنوان «الدولة اليهودية – محاولة لتقديم حل عصري لقضية اليهود» وكان له صدى عظيم. صدقت الحكومة البريطانية عام ١٩١٧ على وعد بلفور الذي اعترفت فيه بتأسيس «موطن قومي» يهودي في فلسطين. كانت دورا بولاك Dora Pollak -اسمها لأبيها دورا كلنر- التي تزوجها بنيامين عام ١٩١٧ ابنة ليون كيلنر Leon Kellner النمساوي المتخصص بعلوم اللغة الإنجليزية، والخبير بأعمال شكسبير. وكان صديقًا لهيرتسل الذي كان يحتفظ بمذكراته ويصدر كتاباته.[119] إلى جانب تأسيس دولة يهودية كان من المتوقع –أيضًا- قيام ثورة غير واضحة المعالم إلى حد بعيد. سجل ماكس فيبر Max Weber في دراسته عن أخلاقيات العمل في الأديان العالمية أن

«الشعب اليهودي القديم المنبوذ» لم يكن -بالمقارنة بالمنبوذين في الهند الذين لم يسمح بالمساس بهم- يعيش في نظام طبقي غير تاريخي، ذلك النظام الذي ساعد في الهند على انتشار سلوك اجتماعي محافظ. «بالنسبة لليهود كان الوعد يمثل النقيض تمامًا؛ حيث كان النظام الاجتماعي للعالم يسير في تيار معاكس للوعد الذي تم تقديمه لهم من أجل المستقبل، وكان ينبغي أن يسقط هذا النظام مجددًا في المستقبل كي يحظى اليهود بموقعهم كأسياد شعوب الأرض. لم يكن العالم أبديًّا أو حتميًّا، وإنما عالمًا مخلوقًا، وكانت أنظمته الحالية نتاجًا لصنع البشر -بخاصة اليهود منهم- ونتاجًا لرد فعل ربهم على ما صنعوا؛ فالمنتج التاريخي هو الذي أفسح المجال مجددًا لتحقيق الوضع الذي أراده الرب بالأساس. حدد هذا التصور عن قيام ثورة اجتماعية سياسية باسم الرب في المستقبل الموقف العام لليهود القدامى تجاه الحياة».[120]

لم يكن رأي فيبر مطابقًا لمجرد نظرة خارجية، حيث تبنى شولم رأيًا مشابهًا للغاية: «إن المسيانية اليهودية في أصلها وجوهرها عبارة عن نظرية كارثية، ولا يمكننا أن نؤكد على هذا الأمر بما فيه الكفاية، حيث تؤكد تلك النظرية على العنصر الثوري الانقلابي في المرحلة الانتقالية من الحاضر إلى المستقبل المسياني».[121] الأمر الذي أضاف صبغة أخرى على الحيز الزمني للجيل الذي تخلى عن آمال الاندماج التي كان آباؤهم يعولون عليها. منذ هذه اللحظة لم تعد صفة «تاريخي» تطلق على الماضي فقط، وإنما –أيضًا- على اللحظة الحالية التي تحمل قدرًا بالغًا من الأهمية.

في البداية اتخذ بنيامين موقفًا يكاد يكون بمنأى عن الصهيونية، حيث كان يراقبها دون أن ينتمي إليها. ظلت الفكرة الاجتماعية السياسية الكبرى التي كرّس نفسه لها في ذلك الوقت هي تعاليم جوستاف فاينيكن الإصلاحية في مجالي التعليم والتربية، والتي حكم من خلالها ببساطة على كل شيء نحو عام ١٩١٢، إلا أن الصهيونية قد حاصرته من اتجاهات عدة. أخبرنا كورت توخلر Kurt Tuchler عن صيف عام ١٩١٢ في مدينة أوستكا: «طوال هذه العطلة بأكملها كنت أقضي كل يوم -لا أود أن أقول كل ساعة- برفقة بنيامين نجري حديثًا لا ينضب، فبينما كنت أحاول أن أطلعه على حيز تصوراتي عن الصهيونية، كان من جانبه يحاول أن يجذبني إلى حيز أفكاره. واستأنفنا تبادل الأفكار بيننا بشكل مكثف للغاية عن طريق المراسلة».[122] من جانبه وصف بنيامين هذا التبادل الفكري في خطاب أرسله إلى هربرت بلومنتال: «لأول مرة تعترض الصهيونية والتأثير الصهيوني طريقي وأنظر إليهما بوصفهما إمكانية، بل ربما –أيضًا- بوصفهما فرضًا. على الرغم من ذلك سأظل بالطبع عند موقفي من قضية فيكرسدورف في برلين».[123]

كان لودفيج شتراوس Ludwig Strauss (1892-1953) الطرف الآخر المهم في الحوار حول هذا الأمر، تعرف عليه بنيامين عن طريق صديقه فريتز هاينلي Fritz Heinle، فالاثنان تعود أصولهما إلى مدينة آخن. أصبح شتراوس شاعرًا وعالم أدب كبيرًا، وتزوج في ما بعد ابنة مارتن بوبر Martin Buber. أكد بنيامين على رسالة فكرية عالمية لليهودية اضطرت الصهاينة للتراجع عن مطالبهم القومية أو اختلاق أسباب عملية لها. احتل مفهوم بنيامين الذاتي بوصفه مفكرًا في المقام الأول، حيث راسل لودفيج شتراوس في نوفمبر عام 1912: «ساعدتني خبرتي على إدراك التالي: يمثل اليهود نخبة من بين زمرة المفكرين، وأنا أفترض أن مغزى الفكرة واضح لديهم، وأفرح للغاية حينما أتلاقى فكريًّا مع شخص ألماني. فاليهودية بالنسبة لي لا تمثل بأي حال من الأحوال غاية في حد ذاتها، ولكنها الحامل والممثل الأنبل للفكر*.[124] احتلت الهجرة الصهيونية المقام الثاني: «ينبغي ويتحتم توفير فرص معيشة لليهود المهددين في فلسطين. فمن غير المجدي

في رأيي أن نتساءل عما إذا كان العمل اليهودي على قضية فلسطين أكثر إلحاحًا من العمل اليهودي الأوربي. أنا مقيد هنا. كما أن أوربا ستقع في مأزق إذا خسرت الطاقات الثقافية لليهود».[125]

إلا أن بنيامين قد افتقد لدى الصهاينة العامل الفكري والعقلي والثقافي، وهذا ما أورده في خطاب إلى شتراوس: «اليهودية كانت بالنسبة لهم فطرة، والصهيونية كانت قضية منظمة سياسية. لم تكن شخصيتهم الداخلية متأثرة باليهودية أبدًا، فقد كانوا يروجون لفلسطين ويثملون على الطريقة الألمانية. ربما كان وجود هؤلاء الناس ضروريًّا، ولكن هؤلاء هم آخر من يُسمح لهم بالتحدث عن التجربة اليهودية. فهم يمثلون أنصاف بشر، فهل تفكروا ذات مرة في شؤون التعليم أو الأدب أو الحياة أو الدولة من منظور يهودي؟»[126] وقد أعاد صياغة موقفه الشخصي بدقة أكبر في ما يلي: «إنني أرى ثلاثة أنواع من اليهودية الصهيونية: صهيونية فلسطين (وهي حتمية طبيعية)، والصهيونية الألمانية عديمة الكمال، والصهيونية الثقافية التي ترى القيم اليهودية في كل مكان وتعمل من أجلها. وأنا أدعم هذا النوع الأخير وعلى ما أعتقد فإن هذا هو النوع الذي يجب أن تدعموه أيضًا».[127] كان يبحث عن خلاص للمفكر، للأديب: «تلعب اليهودية دورًا جزئيًّا ضمن مجموعة أفكاري التي يمكن حشدها في اتجاه معين في ما يخص السياسة. لا يمثل العامل القومي اليهودي في الدعاية الصهيونية أهمية بالنسبة لي، مثل أهمية يهود اليوم من المثقفين والأدباء. فأنا أرحب بتلك الطائفة بشكل أو بآخر (وسط معترك الأمور السياسية) طالما أن الصهيونية -التي يجب أن تحاربهم في الواقع- تردهم إلى الثقة بالنفس والتحكم بها».[128]

ولأن بنيامين كان يكرس نفسه بشكل خاص للإصلاح التعليمي والتربوي فقد كان يصوب نظره نحو التيار اليساري: إن مصدر الطاقة السياسية يقع (...) في مكان ما بين صفوف التيار اليساري. باختصار: يجب أن نشكل أولًا أغلبية يسارية كي تتفرغ الدول الألمانية لفكرة مدارس فاينيكن. يعتبر اليهودي المثقف عاملًا مساعدًا على تحقيق ذلك (طالما أنه يمارس السياسة، وإن لم يكن يمارسها أيضًا)، كما تساعد على تحقيق ذلك الصهيونية و(ربما) يكون من خلال معايشتها ودعمها له. وقبل كل تلك العوامل المساعدة تساعد منظمة الأحزاب اليسارية بشكل خاص. ليس لأنها تدعم فكرة فيكرسدورف مثلًا، فربما لا تفهمها ولا تطيقها حتى، إلا أنها يجب أن تخضع في تلك الأوقات العصيبة. فالسياسة هي فن اختيار أخف الضررين. يتحتم على السياسة اليسارية اليوم -والتي لها الكلمة الفاصلة وليس نظرية «الحزب»- في صراعها الفكري أن ترفض القومية حتى إشعار آخر. من هنا تحتم على الصهيونية السياسية أن تقابل بالرفض انطلاقًا من أرضية ثقافية متحررة».[129]

ولكن ماذا يمكن أن تعني اليهودية؟ هل هي ديانة كغيرها من الديانات، أم أكثر من ذلك، أم «كيان» جوهري؟ كتب بنيامين إلى شتراوس: «إن أفضل يهود غرب أوربا على وجه التحديد لم يعودوا أحرارًا كيهود. فليس بمقدورهم الانضمام إلى الحركة اليهودية سوى من ذلك المنظور الذي أشرت إليه في خطابك. وذلك لارتباطهم بالحركة الأدبية. ما زال المصطلح محدود التعريف، على الرغم من أنه يفصح عن الأمور الأكثر جوهرية. ما زالوا ملتزمين بالأممية، وأنا لا أتصور أنه من السهل تمامًا تحديد قيم الأممية. أو بالأحرى: أنا أعرف أنها ليست احدى القيم، ولكنها هدف من ضمن الأهداف التي نكرس أعمالنا لأجلها، والتي ستصبح من خلال ذلك قيمًا بالنسبة للاحقين. طالما أن اليهود اليوم هم الرائدون علميًّا وأدبيًّا وتجاريًّا فهم مرتبطون بالدوُلية من خلال كيانهم أو إرادتهم».[130]

الدُولية، التثقف، التأدب، واليسار السياسي؛ تلك هي الأمور التي تفكر بنيامين من خلالها في فكرة يهودية واعتبرها -إلى جانب صهيونية فلسطين- إمكانية يرغب في تطويرها. سنجد تلك المجموعة ذاتها تتكرر مجددًا بعد عقد ونصف.

تعرف جريشوم شولم على بنيامين عام ١٩١٥ بعد نقاش حول محاضرة لكورت هيلر Kurt Hiller. يتذكر شولم اللقاء كالتالي: *اقترب مني وقال لي إنه يرغب في مواصلة النقاش معي على انفراد. ثم توجهت لزيارته لاحقًا، ومنذ هذه اللحظة تطورت علاقتنا من علاقة متعثرة في البداية إلى علاقة أكثر شخصية وحميمية في ما بعد*.[131] كان شولم هو من يذكر بنيامين منذ ذلك الوقت باليهودية مرارًا وتكرارًا. حيث دون شولم في الثامن عشر من يوليو عام ١٩١٦: تبين بوضوح «أن بنيامين قد اعتنق اليهودية. ولن يستغرق الأمر طويلًا بالطبع حتى يلحظ بنفسه أهمية تعلم اللغة العبرية».[132] وبالفعل بدأ بنيامين أكثر من مرة في مختلف فترات حياته بتعلم اللغة العبرية، إلا أن الأمر لم يؤدِّ إلى نتائج ملموسة. في أغسطس عام ١٩١٦ كتب شولم: «قال لي «إن كنت سأتبنى فلسفة يومًا ما فستكون بشكل أو بآخر فلسفة اليهودية.»»[133] كانت مقولة «بشكل أو بآخر» الطابع الذي طبع به رؤيته التي تكونت في ما بعد. لم أسمع حتى الآن شخصًا يستخدم تلك المقولة أكثر من بنيامين، إلا أنه قد تغلب على أمر واحد: لم يعد بعد الآن مجرد يهودي «بشكل أو بآخر». ربما ينطبق هذا الأمر على د. هيلر، ولكن لا ينطبق عليه.[134] ألّم بنيامين باليهودية بطريقة فريدة من نوعها بوصفه فيلسوفًا يعيد صياغة المصطلحات. هذا ما ورد ذكره في ملحوظة ملحقة بكتاب التراجيديا: «أثناء دراسة عرض زيمل Simmel لمصطلح الحقيقة عند جوته، وبخاصة عند شرحه الممتاز للظاهرة الأصلية (...) أصبح واضحًا بالنسبة لي بما لا يدع مجالًا للشك أن المصطلح الخاص بي -مصطلح «الأصل»- الذي أوردته في كتاب التراجيديا يمثل انتقالًا قويًّا وإلزاميًّا للمصطلح الأساسي عند جوته من مجال الطبيعة إلى مجال التاريخ. «فالأصل» -وهو مصطلح مختلف وحيوي من الناحية اللاهوتية والتاريخية- هو مصطلح الظاهرة الأصلية الذي انتقل من السياقات الطبيعية الوثنية إلى السياقات اليهودية التاريخية. «الأصل» من المنظور اللاهوتي هو الظاهرة الأصلية، لهذا فقط يمكنه أن يستوفي مضمون مصطلح الأصالة».[135]

كان لشولم أهداف أخرى، ونحن نميل إلى اعتبار الجمل التي خصصها بنيامين لرواية دويستوفسكي بعنوان «الأبله» جملًا كان يقصد بها شولم أقرب صديق له نحو عام ١٩٢٠، وأقرب أصدقائه بشكل عام. «عرض دويستوفسكي قدر العالم وسط قدر شعبه. تلك هي الطريقة النمطية التي يعبر بها القوميون العظماء عن وجهة نظرهم. وطبقًا لتلك الطريقة لا يمكن أن تنطلق قوى الإنسانية سوى من خلال الشعب».[136] من منطلق يقينه باليهودية عاش شولم وفكر أنه يفسر الأمور بلا ريب بطريقة خاصة تمامًا، أي من منطلق تصوفه، ولكن –أيضًا- بناء على السلسلة الجينية، وأخيرًا بوصفه «صهيون» وهو التعبير الذي كان يفضل استخدامه كي يشير إلى موطنه الجديد، حيث كان شولم يختم خطاباته السابقة بصيغة: «مع تحية الصهيون».

سنجد أن إخوة عائلة شولم قد سلكوا ثلاثة مسارات فكرية سياسية نموذجية كانت متاحة أمام الشباب اليهودي في عصر الإمبراطورية والجمهورية الفايمارية. اختار جرشوم أن يصبح صهيونيًّا صوفي التطرف. فقد اعتبر في وقت مبكر للغاية أن تاريخ اليهود في ألمانيا قد انتهى، وهاجر في بداية العشرينيات إلى فلسطين. أما من يختار البقاء هنا فيمكنه -مثلما كانت الحال بالنسبة لإريك شولم- أن يترقب نهاية العنصرية التي تمارسها الليبرالية السياسية. انضم إريك إلى

صفوف حزب الشعب الألماني الليبرالي المحافظ DVP، حزب ستريسمان. وأخيرًا فقد كان الخيار الثالث هو أن يعقد المرء آماله -كما فعل فيرنر شولم- على مستقبل اشتراكي أو شيوعي تنتهي فيه -إلى جانب كل أنواع التباين الأخرى- الاختلافات بين اليهود وغير اليهود. في الحزب الشيوعي انضم فيرنر إلى صفوف «اليسار المتطرف» في برلين. الذي اعتبر مقر الحزب غير حربي بما فيه الكفاية. عام ١٩٢٤ تم اختيار فيرنر وآرثر روزنبرج Arthur Rosenberg وروث فيشر Ruth Fischer (شقيقة الملحن هانز آيزلر Hanns Eisler) وأركادي ماسلوف Arkadi Maslow لقيادة الحزب. وكان إرنست تيلمان Ernst Thälmann الوحيد من بين أعضاء تلك اللجنة الذي لم يعتنق اليهودية. لم يستطع اليسار المتطرف أن يصمد هناك بعد أكتوبر عام ١٩٢٥.[137]

نحن ندين لجرشوم شولم بالفضل لأنه وفر لنا دراسة عن أسلاف بنيامين وأقاربه، فإلى جانب أعماله الأكاديمية كان جرشوم عالم أنساب شغوفًا. تجلت اليهودية في أنبل صورها بالنسبة له في التصوف، وأيضًا في ترابط الأجناس. بمجرد أن بلغ اللقاء الثاني مع بنيامين في الحادي والعشرين من يوليو عام ١٩١٥ بدأ بعرض آرائه. كان مقتنعًا أننا «لدينا صلة دم تورثنا جوهرًا فكريًّا وميولًا بعينها. علاوة على ذلك فإن كل فرد لديه أسلاف روحيون محددون غير مرتبطين بصلة الدم. (...) علاوة على ذلك فإن إرادتنا الفردية وما إلى ذلك ستتطلب إجراء حوار مطول عن صلة الدم وعن العقل وما شابه ذلك».[138]

حتى فرانز روزينزفايج Franz Rosenzweig ومارتن بوبر ممثلو الفكر اليهودي في ألمانيا آنذاك قد رغبوا في رؤية حقيقة اليهودية في «الدم». اعترف «نجم الخلاص» -العمل الكبير المنظم لروزنزفايج- بالإنجاز الأخلاقي لليهودية تحديدًا من حيث ارتضائها بالضيق، بينما سارع الآخرون بتدفق متجهين نحو الجنس البشري، وبينما انتشرت المسيحية طبقًا لفكرته، ووصلت للشعوب كافة، ظل اليهود حينما اجتمعوا كشعب مخلصين لفناء العالم ولمعالم الوحي الثابتة.

الشخص اليهودي هو ابن أو ابنة لأم يهودية أي أنها صلة «دم». لم يمل روزنفايج من التأكيد على هذا الأمر، نادرًا ما نتبين أن إبراز مسارات الفكر الإثنية العرقية تلك لم يفقد أهميته في اليهودية إلا بعد عام ١٩٤٥.

لماذا أصبح شولم صهيونيًّا؟ للسؤال أبعاد عدة. لم يرغب أن يفرض عليه الاعتذار عن كونه يهوديًّا. تلك كانت النتيجة التي استخلصها من عملية اندماج والديه. لم يرغب في تقديم تبريرات منمقة بعد الآن، وإنما رغب في التصريح بحقيقة ماهيته ومن هو عليه. شمل هذا –أيضًا- مجال بحثه، القبالة، التي كانت تمثل بالنسبة للمتنورين والمدمجين ذكرى محرجة، وكادت تبدو بالنسبة لمذهب التوحيد التقليدي انحدارًا نحو الأساطير. ولكن القبالة كانت حقيقة يهودية حيوية للغاية على مدار القرون وهذا أمر له قيمته.

شرح شولم موقفه بدقة شديدة في مذكرات شبابه، ربما أدى اندلاع الحرب عام ١٩١٤ إلى الراديكالية، ولكن الحرب الأوربية لا يمكن أن تكون حرب اليهود. دون شولم في ديسمبر عام ١٩١٦: «نعم أنا مقتنع من صميم قلبي بأن من يتطوع للمشاركة في الحرب يرتكب خيانة عظمى في حق الصهيونية. على الصهيوني الحق أن ينأى بنفسه عن المشاركة في القتل. وهذا لا يعني أبدًا التملص، وإنما الإحجام الضروري عن كل الأشياء التي لم يُكره عليها».[139]

لذا سجل شولم بفخر كل مبادرات مناهضي الحرب من التيار اليساري الاشتراكي الديمقراطي التي

شارك فيها اليهود بدور بارز. كتب عن «Ziel* أو «الهدف» الكتاب السنوي للنشطاء: «يعد هذا الكتاب هو أعظم عمل تم نشره في فترة الحرب بعد نشيد *الأممية * الخاص بروزا لوكسمبرج Rosa Luxemburg التي تم إطلاق سراحها في تلك الأثناء من السجن: تضمن الكتاب عنفًا حقيقيًّا من جانب المعارضة (تنويه: أمر مفهوم، لأن الأغلبية كانت من اليهود!)».[140] تحت نفس المضمون سجل عام ١٩١٥ قائمة بأسماء من قاموا بالتصويت لصالح قروض الحرب، ومن قاموا بالتصويت ضدها. «من بين العشرين صوتًا الرافضين للقروض كانت هناك ستة أصوات يهودية!!»[141] وهنا أيضًا كان هناك توافق عفوي مع بنيامين: «ثم الحرب! نعم لقد أعجب تمامًا بموقف ليبكنيشت Liebknecht (...) وأراد على الفور أن يشارك المعارضة بأي شكل، وفي اليوم التالي بعد الظهيرة أتى ليقرأ نشيد *الأممية* وما إلى ذلك*.[142]

اعتبر شولم الشاب كل أنواع الهوية اليهودية المزدوجة رجسًا، حيث ورد في مسودة له حينما كان يبلغ من العمر سبعة عشر عامًا: «إنكم شرقيون، ولستم أوربيون، إنكم يهود وبشر، ولستم ألمان وضعاء. ربكم يدعى هاشم». وهذا يعني: «الاسم» كرمز لاسم الرب «وليس الجوهر»[143] حينما كان طالبًا كانت الرياضيات والصهيونية أهم الموضوعات بالنسبة له، ووجد في علم القبالة القطع الناقص الذي يكوِّن منهما بؤرتيه الحتميتين. فيرنر كرافت -صديقه على مدار سنوات- تحدث عن طريق يصل بين الفلسفة والفيلولوجيا، وقارن بين هذا الطريق والطريق المعاكس الذي تحدث عنه نيتشه. كان لهذا الأمر بقية؛ فبينما أراد نيتشه في بداية حياته المهنية أن يفرق بين الحد الفاصل بين الحقيقة والوهم في مقالته بعنوان «حول الحقيقة والكذب بمفهوم غير أخلاقي» وبدا من خلال ذكره لشخصيات المضطرب والمجنون وغير العقلاني نذيرًا لإصابته بالجنون، ظهرت في بدايات شولم عبارات عجيبة تعلن عن الحقيقة المقبلة.

أكد له الأطباء العسكريون عام ١٩١٧ أنه مصاب «بالجنون الحميد» إلا أن هذا الأمر كان بلا ريب مصطنعًا، أيعقل أن يكون قد حكى لهم شيئًا مغايرًا عما حكاه في نهاية عام ١٩١٦ لصديق، ولكن بجدية هذه المرة؟ كتب شولم الشاب أن «علم الفلك هو علم القوانين الداخلية للصهيونية وأن «نظرية حركة الأجسام السماوية» التي كتبها جاوس صهيونية أكثر من «خطابات بوبر الثلاثة»»[144] خرجت من وسط هذا «الجنون» فلسفة العقل الخاصة بكانت والتي جمعت بين السماء المرصعة بالنجوم من فوقي، والقانون الأخلاقي بداخلي. نتج عن الصياغات النظرية المحكمة مصطلح عن الأمان كان شولم قد نفر منه في أثناء فترة جنونه.

لا شك أن اليهودية قد عبرت عن نفسها من منظور أكثر تحديدًا في مواجهة العالم غير اليهودي. كانت الأقوال المأثورة تدعو للدهشة. في أغسطس عام ١٩١٦ دون شولم حديثًا عن باولا بوبر زوجة مارتن بوبر التي ولدت لأسرة مسيحية ولم تتحول إلى الديانة اليهودية إلا في ما بعد: «تحدثنا أيضًا عن زوجة بوبر ولاحظنا جميعًا -دورا وأنا- نفس الشيء عنها وهو عدم اعتناقها لليهودية». في ما يخص الاستيطان اليهودي لفلسطين أجرى هو وبنيامين في تلك الفترة مناقشات عما إذا كان مجال الزراعة «غير يهودي». أرسل بنيامين إلى شولم ذات مرة يخبره: «أن القصص الخيالية الأخرى» -يقصد هنا قصص إرنست موريتز أرندت Ernst Moritz Arndt- *التي ارتبط ظهورها بأعياد الميلاد كانت غير يهودية، إلا أنها أسعدتنا كثيرًا لأننا وجدنا فيها مصادر تتعلق بكتاب der Godin، كتاب الحكايات الخرافية المفضل لدينا جميعًا»[145] وأرسل إلى شولم مجددًا يحدثه عن مقتنيات مكتبات بيع الكتب القديمة في مجال اليودايكا[146]: *إن هذين

الكتابين ملك لرجل فقير غير يهودي. إن أردنا أن نطلق عليه مصطلحًا سيتطلب الأمر أربع صفحات*.[147]

لم تترد كلمة «Goj* (= غير يهودي) عند بنيامين بشكل متكرر، إلا أنها ظهرت بشكل منتظم لافت للنظر. شرح المؤرخ فريتز شتيرن Fritz Stern معناها كالتالي: «حتى اليهود المدمجون تمامًا الذين لم يرغبوا بشيء سوى باعتراف غير اليهود بهم كانوا أحيانًا -إذا ما تم استفزازهم مثلًا- يهمهمون بكلمة Goj حتى وإن كان هذا بينهم وبين أنفسهم، وهذه الكلمة عبارة عن وصف دنيء لغير اليهود، اللا منتمين لليهودية، الأرواح المتبلدة».[148]

وردت القصيدة التالية في خطاب أرسل إلى شولم، وهي تتحدث عن لوحة أنجيلوس نوفوس للفنان باول كلي (التي لم يكن بنيامين قد ابتاعها بعد) وعن إلسا التي تزوجها شولم في ما بعد، وأطلق عليها إيشا، وعن شتيفان ابن بنيامين: «أرسل شولم الملاك/ إلى مكان غير ذلك الذي ينبغي أن يذهب إليه/ حيث ظن جرهارد]جرشوم[في غمرة استيائه/ أنه لا ينبغي أن يذهب إلى هذا المكان/ ونفذت إيشا أمره/ وكأنها لا تعرف شيئًا/ ففي حجرة هذه السيدة/ كان مثبتًا كالإعلان/ فسمى الملاك نفسه ملاكًا/ وهرب سريعًا من هذا البطش/ حيث لم يبقَ في أكواخ/ الساحر اليهودي المخادع/ وفي منزل شتيفان/ استغرق في اللمعان/ وأرقدوه على فرع وردة/ إلا أنه فضل أن يبقى محلقًا».[149]

هل كان هناك «سحرة يهود» وسط دائرة معارف بنيامين؟ كرس شولم نفسه -في الطرق التي سلكها وهو يسعى نحو العلم المسؤول- لتحديث التقاليد اليهودية. وكان هناك أنصار آخرون لهذا التحديث، كانوا يسعون حقًّا وبشكل مباشر إلى السحر. وكان بنيامين على اتصال من قريب أو بعيد بأوساطهم.

عام ١٩٢٥ ظهر كتاب «حقيقة العبرانيين» للكاتب أوسكار جولدبرج Oskar Goldberg. أطلق الشاعر إلازار بنيوتز Elazar Benyoëtz -الحاخام الذي ولد في فيينا وعاش في فلسطين- على جولدبرج *إرهابي ممتاز* وأطلق على الكتاب نفسه *كتاب أساطير حربي*.[150] في الواقع لم تتمكن طبيعة النص -التي بدت أولًا وكأنها غير مرتبطة نهائيًّا بزمن معين- من إخفاء حقيقة أنه يتناول علمًا حربيًّا. بالطبع لعبت فترة ظهور النص -في أثناء وبعد الحرب العالمية الأولى، وبعد وعد بلفور- دورًا في ذلك. وصف شولم أوسكار جولدبرج وصفًا ناقدًا للغاية: «رجل قصير سمين يبدو كالصنم، كان يمارس قوة مغناطيسية رهيبة على مجموعة من المثقفين اليهود، مجرد ملحوظة هامشية: كان من ضمنهم اثنان أو ثلاثة من غير اليهود. اتسمت صياغات جولدبرج بجرأة خارقة للعادة، وعجرفة، وبريق شيطاني معين».[151]

قرأ جولدبرج الكتاب المقدس انطلاقًا من سؤال واحد يقوده، سؤال واحد فقط: كيف يجب تصور العلاقة بين الرب وشعبه المختار كي نضمن أن يكون هذا الشعب قد فرض إرادته في صراعه ضد الشعوب الأخرى؟ بهذه القراءة السياسية في الأساس ابتعد جولدبرج عما يتعلق بالباطنيات في الفهم التقليدي: حيث يختص علم الباطن في الأصل بالفرد فقط، النابغ في المعرفة، أما الأسطورة التي تشغل جولدبرج فيمثل الشعب الذات الفاعلة لها. كان جولدبرج ينتمي إلى أولئك المفكرين، أمثال رينيه جينو René Guénon، يوليوس إيفولا Julius Evola، وميرتشا إلياده Mircea Eliade، الذين رغبوا في إعادة حقيقة الأسطورة التي أُسِيء فهمها إلى الوعي مرة أخرى. حيث كتب: «علم الأساطير ليس علمًا للآثار، وإنما دراسة واقعية حديثة خارقة للطبيعة؛ تصبح فيها الشعوب ذاتها موضوعًا للتجربة العلمية: إنه علم تجريبي إثنولوجي».[152]

ويرتبط بذلك حدوث تغيير جوهري في طريقة تفسير الكتاب المقدس، فلا يقرأ قراءة لاهوتية، وإنما بشكل يكاد يقترب من القراءة التقنية الفنية، حيث يتحدث جولدبرج عن «موضوعيته الخالية من الخطاب العاطفي». كما أن وجود إله «عزيز» هو -مثلما كان المؤلف ربما سيقول- وهم ليبرالي، وكل ما يحدث في مجال القوة الخاص بالشعب المختار ليس مهمًّا من الناحية الأخلاقية بقدر ما يتبع نوعًا من الشرعية الأسطورية. «الشعوب = الآلهة = العوالم»؛ هذه هي المعادلة التي انطلق منها كتاب «حقيقة العبرانيين». يمكن أن نصف تصور جولدبرج (كان قد درس الطب وعمل بعد ذلك طبيبًا ممارسًا) بأنه سياسة بيولوجية –لاهوتية– جدلية تمثل فيها الآلهة مراكز القوى الحيوية للمؤمنين بهم. وتتضح له من الأسطورة فقط «القوى العظمى» الفعلية التي تشكل «السياسة العالمية» الحقيقية أفعالها».[153] ويرى جولدبرج أن تاريخ العالم الديني الذي يريد أن يرسمه بمثابة عملية فصل بين الآلهة والشعوب، وإنهاء للحلول التوافقية بينهم. كما أن جولدبرج من هذا المنظور ليس مؤمنًا بوجود إله واحد. فالإله الواحد لا يعدو أن يكون فاعلًا خارقًا للطبيعة من بين آخرين من أشباهه، وإن كان أشد منهم قوة بصفة خاصة. لذلك أيضًا تعد الحرب مكونًا أساسيًّا لمذهبه الديني: «الخروج الكامل من مصر لا يعني أي شيء على الإطلاق سوى أنه كفاح بين الإله يهوه[154] وآلهة المصريين، كفاح خرج منه الإله يهوه منتصرًا».[155]

إذا فتحنا فهرس المصطلحات في كتاب «حقيقة العبرانيين» الذي ألفه جولدبرج، سنلاحظ أن كلمة «حرب» تعد بالفعل إحدى الكلمات الأكثر أهمية، وذلك بالنسبة إلى كثرة ذكرها في الكتاب. يعرف جولدبرج «الحرب الميتافيزيقية»، «حرب الشعوب باعتبارها حرب الآلهة»، وأخيرًا «المعسكر الحربي للرب». ولأن الحرب العسكرية الخالصة غير موجودة في الصورة الأسطورية للعالم، فينبغي كذلك أن يهزم الشعب الخصم بشكل ميتافيزيقي قبل كل شيء، من خلال آلهته. هكذا يفسر جولدبرج تعيين أبناء قبيلة لاوي[156] ليكونوا حراسًا على تابوت العهد بأنه إجراء عسكري ميتافيزيقي في المقام الأول. يؤيد ذلك -وفقًا لقوله- ما فعله مؤسس القبيلة لاوي من قبل، حيث قام مع أخيه شمعون بقتل سكان مدينة شكيم. ويتسم اللاويون على حد تعبيره «طبقًا لطبيعتهم باللامبالاة، وشدة الغضب، والبطش». كما يتحدث جولدبرج عن «راديكالية» مميزة لهذه المجموعة تحديدًا، تتجلى على سبيل المثال عندما «يقمع أعضاؤها بلا هوادة الآباء والأمهات والأبناء والإخوة إذا ما شاركوا في عبادة العجل الذهبي».[157]

غير أن جولدبرج ليس عنصريًّا مثلما قد يظن البعض؛ هو يرى أن شعب العبرانيين ينفصل عن سام، الجد الأكبر القبلي فحسب، من خلال عمل سياسي جديد مستقل، لاسيما المقاطعة. لذلك يتحدث الكتاب عن «اتجاه مضاد لدعائم نظام الطبيعة البيولوجي أو مبادئه الأصلية». ومن الغرائب التي وردت في كتاب جولدبرج فكرة تأسيس «بركاني» في سيناء يخرق خط الأنساب للشعب، ولذلك تمثل «الميتافيزيقا العبرية» على حد قوله «الميتافيزيقا الثورية الحقيقية»[158]. يسري خلال هذا العمل تيار من الراديكالية والثورة، وخاصة من خلال لغة العمل العدائية، بل التدميرية. فعندما يريد جولدبرج أن يوضح قوة تأثير الدين، فإنه يميل إلى الحديث عن «مواد ناسفة خارقة للطبيعة» أو عن «انفجارات». وكان مانفريد فوجتس Manfred Voigts محقًّا تمامًا عندما أشار في تعليقه على الإصدار الجديد إلى العلاقات الوطيدة التي تجمع جولدبرج بالحركة التعبيرية الأحدث في برلين في الفترة قبل عام ١٩١٤، «بالنادي الجديد» الذي كان كورت هيلر Kurt Hiller قد أعاده إلى الحياة، وهو وسط تم فيه لأول مرة فحص المواد المتفجرة

المتراكمة وسط صفوف الطبقة الوسطى، وكان هذا هو الوسط الذي نشأت فيها قصيدة العصر التي ألفها يعقوب فان هوديس Jakob van Hoddis: *تطير القبعة من فوق رأس المواطن المدبب*. Dem Bürger fliegt vom spitzen Kopf der Hut تعارف فان هوديس وجولدبرج.

كان هذا العالم مألوفًا لبنيامين، ولكنه بدا مريبًا له، حيث ذكر لشولم ذات مرة: «عبرانية هؤلاء الأشخاص مصدرها رجل يدعى جولدبرج. رغم أنني لا أعرف عنه إلا القليل، فقد كنت أشعر بالاشمئزاز الشديد كلما اضطررت لرؤيته بسبب هالته غيرِ النقية، لدرجة أنه كان من المستحيل أن أمد يدي لأصافحه».[159] وبينما كان يحافظ على المسافة بينه وبين جولدبرج، فقد كان يحترم بشدة أحد مريديه، ويدعى إريك أونجر Erich Unger، والذي نجح بعد ذلك في دفعه إلى المشاركة في مجلته التي خطط لها والتي تحمل اسم «أنجيلوس نوفوس».

أعاد جولدبرج وأونجر «المجموعة الفلسفية» إلى الحياة في عشرينيات القرن الماضي، وشارك بنيامين في حلقاتها النقاشية. كما كان بنيامين وزوجته يجتمعان أحيانًا بجولدبرج وأنوجر[160] عند إليزابيث ريشتر-جابو Elisabeth Richter-Gabo زوجة هانز ريشتر Hans Richter الذي سنتعرف عليه في ما بعد في سياق الحديث عن الحركة الدادائية، وبذلك كانت هناك عوامل مشتركة بين جولدبرج والطليعة الأكثر تطرفًا في مجال الفن.

بخلاف جولدبرج الذي عني بالسحر كان إريك جوتكيند Erich Gutkind ذا توجه صوفي وثيوصوفي. عرف بنيامين هذا الرجل منذ عام ١٩١٦ وأصبح على تواصل شخصي وثيق جدًّا به بعد عام ١٩٢٠. ولد جوتكيند عام ١٨٧٧ لأسرة يهودية ميسورة الحال. التحق بالمدرسة الثانوية في برلين، ثم تربى بعد ذلك على يد معلم خاص. درس الإثنولوجيا، والأنثروبولوجيا، وبعض العلوم الأخرى دون أن يتم دراسته فيها. وصفه شولم كالتالي «روح صوفية درست كل العلوم تقريبًا كي تجد المركز المشترك بينها دون أي تماس مع ما هو يهودي، وتوشك أن تصل إلى مشارف اعتناق الكاثوليكية».[161]

في عام ١٩١٠ صدر الكتاب الأول لجوتكيند تحت الاسم المستعار «فولكر»، كان الكتاب بعنوان: «ميلاد فلكي. جولات ملائكة السيرافيم من موت العالم إلى تدشين الفعل». حظي الكتاب ببعض الاهتمام عند أصحاب المذهب التعبيري، ومن قرائه كاندينسكي Kandinsky، جابرييلا مونتر Gabrielle Münther، بارلاخ Barlach، كوبين Kubin، وتيودور دويبلر Theodor Däubler، كما امتد أثره حتى وصل إلى أوساط الحزب الاشتراكي الديمقراطي. وكانت الراديكالية، والتعاليم الباطنية الثيوصوفية والتعليم ذو الأبعاد التاريخية المتعددة هي العناصر المكونة له. إن الثيوصوفية التي اتبعها جوتكيند كانت قد تحررت من كل ديانة موروثة محددة، كما انفصلت عن كل ما فيه تبصر وتأمل روحي، وأصبحت في المقابل مشحونة بالثورية. يرى المؤلف كتابه في مطلع «العصر الاشتراكي»، ويمثل الإله بالنسبة له «الثائر الأصلي»، وينبغي أن يتم «تمزيق إطار هذا العالم»، كما أن «الاختراق الحيوي الذي تحقق» يخالف ما هو طبيعي، وفي موضع آخر يتم الإعلان عن «ثورة الثورات جميعها»، وهو «أمر جديد لم يسبق حدوثه من قبل مطلقًا».[162]

شارك جوتكيند قبيل الحرب في أحد أكثر أنشطة المثقفين الألمان غرابة، وهي «جماعة بوتسدام»، المعروفة –أيضًا- باسم «Forte-Kreis*. وتحدَّث شولم -الذي قابل لاحقًا العديد من المشاركين

في الجماعة، مثل فلورنس كريستيان رانج Florens Christian Rang وجوتكيند إلى جانب مارتن بوبر- في مذكراته عن هؤلاء المختبئين. «كان جوتكيند على الأرجح العضو الأقل شهرة بين أعضاء جماعة Forte-Kreis، تلك المجموعة الصغيرة المكونة من رجال مثل فريدريك فان إيدن Frederik van Eeden ، وبوبر، وفالتر راتناو Walther Rathenau، وتيودور دويبلر، وبول بيير Poul Bjerre، وكريستيان فلورنس رانج إلى جانب ثلاثة أو أربعة أفراد آخرين كانوا قد نفذوا في عامي ١٩١٣/١٩١٤ الفكرة التي ما كنت لأصدقها، لولا أنني سمعتها بطريقة التعبير ذاتها تقريبًا، وبشكل مؤكد ومباشر من عدة أشخاص مثل بوبر وجوتكيند؛ ربما من الممكن أن تنجح مجموعة صغيرة من البشر الذين يقضون معًا وقتًا محددًا من الفكر الخالص، ويدخلون دون أي تردد في عملية تبادل أفكار إبداعية، أو بالأحرى، في مجتمع روحي، ليتحدثوا -بشكل مستتر لكنه واضح في الوقت نفسه- عن قلب العالم رأسًا على عقب».[163]

شارك جوستاف لانداور Gustav Landauer المؤيد لفلسفة اللاسلطوية –أيضًا- في أولى أيام شهر يونيو عام ١٩١٤ في جلسة الجماعة، إلا أن اندلاع الحرب والسعار الوطني الذي أصاب بعض المشاركين قد حالا دون انعقاد لقاءات أخرى، فكتب رانج إلى فان إيدن: «صديقي العزيز، أنا على أهبة الاستعداد، مرحى! صار بوسعي المشاركة في ميدان قتال الشعب الأنبل والأكثر مسالمة ضد الحقد وحب الانتقام اللذين يرغبان في تضييق الخناق عليه، فحمدًا لله».[164]

انشغل جوتكيند باليهودية في أثناء الحرب؛ إذ حلت محل الثيوصوفية المفككة لكتاب «الميلاد الفلكي» نظرية الطقس اليهودي، الذي لا يأتي هنا بوصفه سلوكًا مخصصًا، وإنما سلوكًا يحرر الإنسان من أسر الغايات الدنيوية. أصبح شولم -عن طريق وساطة بنيامين- مدرس اللغة العبرية لجوتكيند، وأعطى جوتكيند بدوره دروسًا لبنيامين في ما بعد. لا بدَّ أن بنيامين كان يكن تقديرًا عميقًا لجوتكيند لبعض الوقت، فقد عقد آمالًا كبيرة على اللقاء بين هذا الشغوف وشولم الرزين، إذ أوضح شولم: «قال لي: «أنت ما ينقص هذا الرجل»».[165]

تولّى جوتكيند إدارة بيت الشعب اليهودي في برلين لوقت قصير، إذ اهتم بالقبالة وامتلك مجموعة ضخمة من كتب القبالة التي أشاد بها شولم أيضًا. لكن على خلاف شولم لم يكن الأمر بالنسبة لجوتكيند متعلقًا بالدراسة العلمية الدينية للصوفية اليهودية، وإنما باستئنافها في إطار علم خفي مجدد. فقد رأى أن كلًّا من القبالة والثيوصوفية المسيحية الخاصة بيعقوب بوهمه Jakob Böhme يعمقان النقد الموجه إلى مجتمع الطبقة الوسطى، ذلك النقد الذي أعد له ماركس وفرويد، لكن ربما لم يستطع في الأساس إلا أن يمنح هذا النقد وعي البعد «الأبدي» الخاص به.

فر جوتكيند مع زوجته إلى هولندا عام ١٩٣٣ وسط ظروف درامية. وتمثلت محطات النفي التالية في: لندن (حيث صدر كتابه «الجماعة المطلقة – The Absolute Collective* عام 1937، والذي أكسبه إعجاب هنري ميلر Henry Miller وصداقته)، ثم كندا، وأخيرًا نيويورك، حيث حصل على منصب محاضِر في «جامعة ذا نيو سكول للبحوث الاجتماعية –New School for Social Research*.

هكذا بدا الوسط اليهودي الذي أحاط ببنيامين في بداياته، مفعمًا بالمغامرات ونابضًا بالحياة. ونستحضر هنا ملاحظة رائعة لشولم حين قال: «لقد عنيت بالثلاث مجموعات التالية: مكتبة فاربورج، معهد البحوث الاجتماعية بإدارة ماكس هوركهايمر Max Horkheimer والسَحَرة الميتافيزيقيين أمثال أوسكار جولدبرج، وذلك بوصفهم الطوائف الثلاث الأبرز التي أنجبتها

اليهودية الألمانية. لم يرحب الجميع بالاستماع إلى هذا الرأي».[166] كان بنيامين على اتصال بالمجموعات الثلاثة. إلا أن باحثي «مكتبة فاربورج للدراسات الثقافية» لم يتجاوبوا مع محاولاته للتقرب منهم، فقد مرر أبي فاربورج Aby Warburg نسخته من كتاب التراجيديا إلى فريتز ساكسل Fritz Saxl (لكن على خلاف إروين بانوفسكي Erwin Panofsky، عبَّر ساكسل عن رأيه في الكتاب بلطف)، راقب بنيامين جولدبرج باهتمام، لكنه شعر في الوقت نفسه بالاشمئزاز، ثم وجد نفسه أخيرًا في الوسط المحيط بالمعهد.

114 Benjamin: Gesammelte Briefe III, S. ٥٢٠.
115 Scholem: Walter Benjamin, S. ١٧.
116 Wizisla (Hrsg.): Begegnungen mit Walter Benjamin, S. ١٨٧.
117 Geret (Hrsg.): Zu Walter Benjamins Exil, S. ١٤٥.
118 Wizisla (Hrsg.): Begegnungen mit Walter Benjamin, S. ٢٠٦, ٩٩.
119 دون شولم في مذكراته: «نشأت دورا بولاك (...) وسط مناخ صهيوني في فيينا. تعرفت على بوبر في أثناء الفترة التي قضاها في فيينا، جميع إخوتها صهاينة، كانت هي الوحيدة التي سبحت ضد التيار، ضد الحركة على أي حال».Wizisla (Hrsg.): Begegnungen mit Walter Benjamin, S. ٤٦.
120 Max Weber: Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie III: Die Wirtschaftsethik der Weltreligionen. Das antike Judentum. Tübingen ١٩٨٨, S. ٤ ff.
121 Gershom Scholem: Über einige Grundbegriffe des Judentums. Frankfurt ١٩٧٠, S. ١٢١.
122 Benjamin: Gesammelte Schriften II, S. ٨٣٦.
123 Benjamin: Gesammelte Briefe I, S. ٥٩.
124 Benjamin: Gesammelte Schriften II, S. ٨٣٩.
125 المرجع السابق. ص ٨٣٨.
126 المرجع السابق.
127 Benjamin: Gesammelte Briefe I, S. ٧٢.
128 Benjamin: Gesammelte Briefe I, S. ٨٣.
129 Benjamin: Gesammelte Schriften II, S. ٨٤٢.
130 Benjamin: Gesammelte Schriften II, S. ٨٩١.
قارن مقولة هتلر: «حتى وإن تصدت الأيدولوجيا الأممية -التي تقودها سياسيًّا الماركسية المنظمة- لأيدولوجيا شعبية على نفس قدر التنظيم الموحد. فإن النجاح -في حالة تكافؤ الطاقات النزاعية- سيكون حليف الحقيقة الخالدة». Mein Kampf, S. ٤٢٢.
«كلمة «يهودي» وكلمة «أممي» كلمتان مترادفتان تمامًا بالنسبة لهتلر. فكل ما هو أممي، هو أيضًا يهودي». وهذا طبقًا للتشخيص الذي أورده سباستيان هافنر Sebastian Haffner في كتابه «Anmerkungen zu Hitler», Frankfurt ١٩٨١, S. ٥٢.
131 Wizisla (Hrsg.): Begegnungen mit Walter Benjamin, S. ٣٤.
132 المرجع السابق. ص ٤٤.
133 المرجع السابق. ص ٥٢.
134 المرجع السابق. ص ٥٣ وما تليها.
135 Benjamin: Gesammelte Schriften I, S. ٩٥٣ f.
136 Benjamin: Gesammelte Schriften II, S. ٢٣٣.
137 كتب شولم عن أخيه فرنر كلمات واضحة وضوح الشمس: «قاموا «بطرده» بعد ستة أعوام لكونه من أنصار التيار التروتسكي، مثله مثل عدد كبير من يهود الحركة الشيوعية (في الواقع كان أغلب رواد التيار التروتسكي من اليهود. الأمر الذي يحاولون التعتيم عليه اليوم، كما يفعلون دائمًا مع كل الأمور المزعجة)». مقتبس عن:
«Berliner Ultralinker und jüdischer Märtyrer», Frankfurter Allgemeine Zeitung, ٤. Oktober٢٠١٤.
138 Wizisla (Hrsg.): Begegnungen mit Walter Benjamin, S. ٤١ f.
139 Gershom Scholem: Tagebücher ١٩١٣ – ١٩١٧. Frankfurt a. M. ١٩٩٥, S. ٤٥١.
140 المرجع السابق. ص ٢٧٢.
141 المرجع السابق. ص ٢١١.
142 Wizisla (Hrsg.): Begegnungen mit Walter Benjamin, S. ٤٢.
143 Scholem: Tagebücher ١٩١٣ – ١٩١٧, S. ٦١.
144 Zit. nach «Unter Zauberern», Frankfurter Allgemeine Zeitung, ١٠. Oktober ١٩٩٥.
145 Benjamin: Gesammelte Briefe II, S. ٦٧.
146 بعض الأغراض التي تستخدم أثناء إقامة طقوس يهودية معينة.
147 المرجع السابق. ص ٤٣٤.
148 Fritz Stern: Gold und Eisen. Bismarck und sein Bankier Bleichröder. Berlin ١٩٧٨, S.

٥٧٣.

149 Benjamin: Gesammelte Briefe II, S. ٢٠٩.

150 Oskar Goldberg: Die Wirklichkeit der Hebräer. Wissenschaftliche Neuausgabe. Mit einem Geleitwort von Elazar Benyoëtz und einem Nachwort von Roland Goetschel. Hrsg. von Manfred Voigts. Wiesbaden, ٢٠٠٥, S. VII.

151 Scholem: Walter Benjamin, S. ١٢٣ f.

152 Goldberg: Die Wirklichkeit der Hebräer, S. ١٦.

153 المرجع السابق. ص ١٤.

154 اسم الله المذكور في التوراة وفي العهد القديم في الكتاب المقدس. وهو في الأساس إله من العصر البرونزي تم توظيفه في الديانة اليهوديّة.

155 المرجع السابق. ص ١٨.

156 لاوي بن يعقوب هو ثالث أبناء النبي يعقوب من زوجته ليا بنت لابان ومؤسس سبط اللاويين.

157 المرجع السابق. ص ١٨٣.

158 المرجع السابق. ص ٢٨٣.

159 Benjamin: Gesammelte Briefe II, S. ١٢٨.

160 المرجع السابق. ص ١٢٤ وما تليها.

161 Gershom Scholem: Von Berlin nach Jerusalem. Frankfurt, ٢٠١٦, S. ١٠٥.

162 Volker [Erich Gutkind]: Siderische Geburt. Seraphische Wanderung vom Tode der Welt zur Taufe der Tat. Berlin, ١٩١٠, S. ٩, ٢٢١, ١٦٣, ٢٣٨.

163 Scholem: Von Berlin nach Jerusalem, S. ١٠٦.

164 Jäger: Messianische Kritik, S. ٥٤.

165 Scholem: Walter Benjamin, S. ٤٨.

166 Scholem: Von Berlin nach Jerusalem, S. ١٦٧.

الفصل الرابع
الميتافيزيقا والمسيحانية:الفلسفة الأولى

سلبته الميتافيزيقا عقله.
فلم يعد إدراكه إنسانيًا،
بل صار وهمًا مستندًا إلى الإله.
رأي جيرشوم شولم عن بنيامين، يونيو ١٩١٨.

لم يكن بنيامين شخصًا يمكن وصفه بالوسيم، إلا أن جبهته العالية والناصعة على نحو غير اعتيادي مَنَحَته مظهرًا رائعًا».[167] هكذا وصف جيرشوم شولم صديقه، وقد رأت مصورة البورتريه الشهيرة جيزيل فرويند Gisèle Freund –والتي كانت لها حتمًا نظرة خاصة في ما يتعلق بالوجوه– بنيامين على نحو مشابه هي الأخرى: «كانت جبهته عالية ومُحدَّبة».[168] كما تحدثت ليزا فيتكو مؤخرًا عن أن له «رأس عالِم صاغه العمل العقلي وصقله».[169] وفي نهاية الأمر، أكَّدت أدريان مونييه Adrienne Monnier هذا الحُكم حين قالت: «كانت جبهته عالية وعريضة».[170] ما نقرأه هنا يتبع عُرفًا قديمًا، ويكاد أن يصبح أمرًا مُسَلَّمًا به منذ التصور القديم لشكل رؤوس الفلاسفة: الجبهة العالية. ولا يتعلّق الأمر في هذا الشأن على الإطلاق بمجرد حكمة دارِجة مرتبطة بعِلم الفراسة أو بخرافة شعبية بسيطة، إذ يُرجِع باول تسانكر Paul Zanker الجبهةَ العالية في الفنون المرئية إلى أن الثراء الفكري والإلهي للمثقفين كان يقع تحت دائرة الضوء في ما مضى عن طريق إبراز العينين والجبهة.[171] كما أظهر هانز فورستل Hans Förstl، الطبيب النفسي من ميونيخ، أن الجبهة العالية كانت تتمتع بثِقل في العصر الحديث –أيضًا- بوصفها معبرة عن القوة العقلية العالية؛ وهو الأمر الذي يُمكِن استقراؤه من التماثيل النصفية لجوته وبيتهوفن.[172]

تدل جبهة بنيامين العالية بجلاء على شخصِه المُفكِر، إلا أن تفسير شولم لهذا التفكير يختلف على نحو غريب بفارق بسيط لا يكاد يُدرَك عن تفسير أدورنو. فالبنسبة لشولم لم يكن صديقه مجرد شخص ذي توجه ثقافي، أو فلسفي، أو علمي بشكل غير مُحدَّد، وإنما كان ميتافيزيقا: «عندما أستحضر الأمور التي (...) كانت مشتركة بيننا، أجد عدة أشياء لا يسهل إغفالها، وقد لا يكون في مقدوري سوى تحديد هذه الأشياء بشكل عام في صورة كل من الإخلاص في السعي وراء الهدف الفكري، ورفض النطاق المحيط بنا، والذي كان في الأساس نطاق انصهار الطبقة الوسطى من اليهود الألمان، وأخيرًا في الإقرار بالميتافيزيقا».[173] وهكذا نبذ شولم بجلاء الرأي القائل بأن صديقه لم يكن سوى «كاتب أدبي».

خلافًا لذلك يقلل أدورنو من قيمة مصطلح الميتافيزيقا نوعًا ما في أغلب الأحيان، ويُفضِّل الحديث عن الفلسفة؛ إذ تُشكل هذه الكلمة النزعة الأساسية في طبيعته. مع ذلك بدا له هو الآخر بالفعل أن مظهر بنيامين الخارجي قد أفصح عن كل شيء: «لم أر في حياتي شخصًا كيانه بأكمله –بما في ذلك مظهره الخارجي– يبدو وكأنه مُشَكَّل من الروحانية كليًّا على هذا النحو». ويتحدث أدورنو عن «القوة غير المسبوقة للإدراك المعرفي ولنتيجة التفكير»؛ إذ أدرك حينها بسبب بنيامين وحده «ما يجب أن تكون عليه الفلسفة، عندما يُفتَرَض بها تحقيق ما تعد به».[174] لاحقًا في الستينيات، عندما اشتعل الجدال حول التفسير الصحيح بين أصدقاء بنيامين، كتب أدورنو معارضًا لتأويل حنا أرندت «فرضية حنا أرندت الأساسية هي كالتالي: لم يكن فالتر بنيامين فيلسوفًا. ياله من مصطلح

للفلسفة. يرجع للسيد هايدجر... إلخ. ويعرض أين مكمن الفلسفة. يمتاز مصطلح النقد لدى فالتر بنيامين بالقوة بفضل محتواه الفلسفي فقط؛ وإلا لما استمرت الحجة التأكيدية لهذا النقد على الإطلاق، والتي يخالف بنيامين النقد المعتاد باستيفائها، ويضع نموذجًا لذلك، لكن حنا أرندت تريد أن تسلبه هذه المكانة أيضًا».[175]

كان الأمر يتعلق بالمكانة في الواقع، فالميتافيزيقا هي أكثر مصطلح مُعقَّد يمكن تصوره في الفلسفة؛ إذ يؤكد بدوره الميل إلى أن الفلسفة مُفرَدَة لتحديد القواعد الموضوعية في العالم، وفي الوجود بشكل عام، لكن هذه الحجة تبدو غريبة اليوم. لذلك اختار يورجن هابرماس Jürgen Habermas لمشروعه الفلسفي الخاص مصطلح «تفكير ما بعد الميتافيزيقا» مُحقِّقًا بذلك الفكرة العامة لاحتمالات التفكير الحالية، فيقول: «من شأن النظرة الأولى على سياقنا العلمي، والثقافي، والاجتماعي أن تخبرنا بأن الفلاسفة ما عادوا مستقرين داخل دائرة الشعراء والمفكرين. كما لم يعد بإمكانهم أن يكونوا الحكماء والمتنبئين الذين يطالبون –مثل هايدجر على سبيل المثال– بمدخل مميز إلى الحقيقة».[176]

فلننسَ هنا لوهلة النبرة الساخرة نوعًا ما، والتي من المفترض أنها تمس الشعراء، والمفكرين، والحكماء، والمتنبئين ذوي «المدخل المميز إلى الحقيقية»، ومعهم هايدجر. إذ تكرس الميتافيريقا نفسها للتساؤلات الأخيرة، وهي واثقة من قدرتها على استجلاء إجابات عقلانية. كان بنيامين بالنسبة لشولم في الفترة الأولى من صداقتهما «عقلًا مُوَجَّهًا بأسلوب منهجي نزع إلى صياغة نظام للفلسفة وتدوين ميتافيزيقا كان قد وضع من أجلها كل التصورات الممكنة، إذ شكّل اهتمامه بالميتافيزيقا الملمح الأبرز في شخصيته والموهبة أو النبوغ الأشهر لديه». وقد واصل الدافع تأثيره لاحقًا أيضًا، لكنه «تقوَّض من الناحية الجدلية».[177]

ولا يُرَجَّح أن هناك عنوانًا، فضَّله شاب في الخامسة والعشرين من عمره لم يحصل حتى على درجة الدكتوراة بعد، على ذلك العنوان الذي اختاره بنيامين من أجل أهدافه الميتافيزيقية: «برنامج الفلسفة القادمة». ألَّف هذا العمل في نوفمبر عام ١٩١٧، وكان قد نشأ عن التواصل بينه وبين شولم، إذ ترجع انطلاقة هذا العمل في الأساس إلى نقد مُوَجَّه لكانط، حيث كان الصديقان قد تناولا معًا كتابات كانط بالقراءة لتوِّهما. فدوَّن شولم في مذكراته بتاريخ السادس من مايو عام ١٩١٨: «ثم ذهبنا في نزهة وتناقشنا في ما بيننا حول كانط. فدخل إلى المنظومة بكامل سرعته مُتقدمًا عليَّ. «برر كانط تجربة متدنية الأهمية»».[178]

لكن ما معنى هذه التجربة متدنية الأهمية؟ تحتَّم على هذه التجربة متدنية الأهمية الالتزام بالفصل بين الذات المُدرِكة والموضوع المُدرَك في المعرفة على وجه الخصوص، على الوضع الذي كان قد ترسَّخ منذ التفريق الذي حدَّده ديكارت، فهنا يوجد الجوهر الفكري المتأمِّل res cogitans، وهناك (في مكان ما بالخارج) الجوهر الممتد المُدرَك res extensa في عالم الأشياء، مع ذلك تبقى كيفية تماشي أحدهما مع الآخر أمرًا غامضًا في النهاية. ووفقًا لبنيامين، تكمن هنا المشكلة الأولى المطلوب حلها: «تتمثل مهمة نظرية المعرفة المستقبلية في العثور على نطاق من الحياد التام في ما يتعلق بمصطلحات الموضوع المُدرَك والذات المُدرِكة من أجل المعرفة؛ ويعني ذلك بكلمات أخرى مَرْكَزة النطاق المستقل الخاص للمعرفة، الذي ما عاد يُستخدم فيه هذا المصطلح بأي حال من الأحوال لوصف العلاقة بين كيانين ميتافيزيقيين». ثم تابع: «إذا كان كانط وأتباع الكانطية الجديدة قد دحروا طبيعة الموضوع المُدرَك للشيء في حد ذاتها بوصفها مسبب

الإدراكات، يتبقى دائمًا استبعاد طبيعة الذات المُدركة للوعي الإدراكي».[179]
بحث بنيامين في بادئ الأمر عن دلائل تشير إلى أن النظرية المُتعَارف عليها بخصوص الذات المُدرِكة لا بدَّ وأن تكون غير صحيحة: «نعرف بشأن الشعوب البدائية لما يُسمَّى بمرحلة ما قبل الإحيائية[180]، والتي تتجانس مع الحيوانات والنباتات المُقدَّسة، وتُطلق على نفسها أسماء هذه الكائنات؛ ونعرف بشأن المجانين الذين يتجانسون هم أيضًا إلى حد ما مع مواضيع إدراكهم، التي لم تعد بمثابة objecta أو أمر مُعارِض لهم بعد الآن؛ كما نعرف بشأن المرضى الذين لا يربطون الإدراك الحسي لأجسادهم بأنفسهم وإنما بكائنات أخرى، ونعرف –أيضًا- بشأن المُتَبَصِّرين الذين يدَّعون على أقل تقدير قدرتهم على التقاط إدراكات الآخرين وكأنها خاصة بهم». وبذلك تُشكِّل نظرية معرفة أخرى -غير تلك الموجودة لدى كانط وديكارت- الأساس.
وضع بنيامين نفسه في خط المواجهة الأول للفلسفة متبنيًا الهدف الرامي إلى حتمية التفكير في علاقة جديدة بين الذات المُدرِكة والموضوع المُدرَك أو إلى العثور على مفهوم آخر للإدراك في العموم، رغم أن وسيلة الحل لم تكن قد ظهرت بعد في عام ١٩١٧. بعد ذلك بعشر سنوات، رجع مارتن هايدجر Martin Heidegger هو الآخر في مؤلفه الأبرز «الوجود والزمان» إلى ما قبل ديكارت أو تخطّاه؛ فهو يرى أن افتراضاته تنتج صورة خاطئة. ويرجع ذلك، وفقًا لهايدجر، إلى أن الأشياء دائمًا ما تكون مألوفة لنا وقريبة منا بصورة عملية في الكينونة، فالعُدَّة على سبيل المثال ليست شيئًا غريبًا، وإنما أداة حاضرة حضورًا مباشرًا، وموجودة في سياق المعنى لخبرة مُهيِّئَة. «الأداة هي في الأساس شيء (من أجل...)».[181] فالـ»لماذا» الأساسية هي «في سبيل ماذا» وفقًا لهايدجر. لكن تلك الـ»(في سبيل) تشمل دائمًا وجود الكينونة، الذي يتمحور في وجوده جوهريًّا حول هذا الكيان نفسه».[182] ينطلق هايدجر من سياق عملي، ومن خبرة حياتية لطالما تحققت فيها موضعة شديدة الغموض على ما يبدو للذات المُدركة والموضوع المُدرَك، وذلك لأن سياق التفاعل قائم. ومثاله المفضل هو المِطرقة: «كلما قلَّ التحديق في المِطرقة فقط وزاد استخدامها بسهولة، صارت العلاقة بها أكثر أصالة وظهرت بشكل أكثر تجردًا بوصفها ذلك الشيء الذي تمثله، أي أداة».[183] المطرقة ليست موجودة، وإنما حاضرة حضورًا مباشرًا. «الحضور المباشر هو التحديد المنطقي الوجودي للموجود، كما هو «في حد ذاته»».[184] ويُمثِّل العالم كُليَّة هذا التفاعل. يمكن للمرء أن يرد هذه الأفكار بمعنى أوسع إلى البراجماتية الفلسفية، التي كانت أمريكية الأصل في ذلك الوقت والتي ظلت مدرستها ذات الدائرة الأضيق غريبة تمامًا بالنسبة لهايدجر. ولا يبقى في هذا المقام إلا أن نثبت أن هايدجر قد أزال هو الآخر تلك الميتافيزيقا المعرفية للذات المُدرِكة والموضوع المُدرَك، والتي كانت قد أصبحت موضع تساؤل بالنسبة لبنيامين.
اتجه بنيامين بالطبع إلى طريق مختلف تمام الاختلاف. فعلى عكس الخبرة لدى هايدجر، شكَّل القدر السياقَ الذي يتلاقى فيه البشر والأشياء دائمًا. يُمكن لما هو حي أن «يُقرَن بشكل قدري مع أوراق اللعب أو النجوم، فالسيدة الحكيمة تعمد إلى استخدام تقنية بسيطة، كي تدفع بهذا الحي إلى روابط من الشعور بالذنب، متسعينة بأشياء متوَقَّعة ومؤكَّدة بشكل قريب (أشياء مُشَبَّعة بالتأكيد على نحو مَعيب). ونتيجة لذلك، تعرف من خلال الرموز شيئًا عن الحياة الطبيعية للإنسان، والتي تحاول أن تضعها في مكان العقل المذكور؛ مثلما –من جانب آخر– يتنازل الإنسان، الذي يتجه إليها، عن كل شيء بدلًا من أن يعيش حياة مُثقَلَة بالديون». هكذا جاء الأمر في مقال «القدر

والطبيعة».[185]
وفقًا لبنيامين، لا يمكن الحديث عن القدر بمعناه الدقيق إلا حيث تتدخل الأشياء في العلاقات الإنسانية على نحو يُشكِّل تهديدًا. وقد رأى بنيامين أن المكان المثالي لحدوث تدخل من هذا النوع هو التراجيديا الباروكية[186] ذات «المُقتضَى المُلِح». فصاغ هذه الفكرة للمرة الأولى في مقال يقارن بين مسرحيتي هيرودس، اللتين كُتبت إحداهما بواسطة كالديرون بينما ألَّف فريدريش هيبل Friedrich Hebbel الأخرى. «العنف الذي تكتسبه الأشياء الجامدة الموجودة في محيط الشخص المُذنِب إبان حياته، هو نذير الموت. إذ يدفع الشغفُ المُقتضيات إلى التحرك؛ وتلك المقتضيات ليست سوى شبيه بإبرة جهاز قياس الزلزال، التي تُسجِّل اهتزازات الإنسان. وفي دراما القدر[187]، تُعلن طبيعة الإنسان عن نفسها عن طريق الشغف –كما هي الحال مع طبيعة الأشياء التي تعلن عن نفسها عن طريق الصدفة– تحت غطاء القانون العام للقدر».[188]
يدخل المقتضى إلى الممارسة المسرحية للبشر. «يأتي تنبؤ ما في البداية، وتُفصِح مريمني لزوجها عن قول أحد السحرة، الذي يتنبأ بوقوع شقاء مُضاعف: ستسقط مريمني ضحية للوحش الأكثر فظاعة في الأرض، وسيقتل هيرودس بخنجره أحبَّ شيء إلى قلبه في هذا العالم. تسير الأحداث بعد ذلك بحيث لا يحيد انتباه المشاهد عن الخنجر أبدًا في كل ما سيَلي، بمجرد قول هذه الكلمات. لكن هيرودس –الذي أقلقته النبوءة بعض الشيء– يُلقي بخنجره في البحر من تلقاء نفسه لكي يبرهن على حريته. فيرجع إليه من هناك صدى فاجعة؛ جَرَح الخنجرُ المِرسال الذي يحمل نبأ انتصار أغسطس على أسطول هيرودس المحالِف لماركوس أنطونيوس».[189] واقع الأمر أن الوجود الدائم للخنجر كان تأثيره في تحويل مريمني إلى ضحية أكبر من الفعل الإرادي المؤذي الفعلي، خصوصًا بعدما أنذرت صدف كريهة عديدة بقدوم هذا الحدث؛ إذ كان هيرودس قد طعن صورة لمريمني بخنجره دون قصد: «عندما تدخل مجددًا في هذه اللحظة، هربًا من أغسطس الذي عاد يلاحقها، يتناول هيرودس خنجره بسرعة، وينقض على خصمه، إلا أنه يصيب زوجته في الظلام. فيلقي بنفسه في البحر مُنهيًا حياته». كان هيرودس حبيس القدر بسبب غيرته «ولم يختلف استخدام القدر لهذه الغيرة في محيطه –بوصفها الطبيعة البشرية المتأججة بخطورة– عن الطبيعة الفانية للخنجر وصور الشرِّ وعلامات هذا الشرِّ».[190]
قدَّمت المسرحية الباروكية حلًا للمشكلة الميتافيزيقية التي واجهها بنيامين، إذ يوجد في المسرحية تلك العلاقات المرغوبة بين الإنسان والشيء من جانب الميتافيزيقا المعرفية الديكارتية الكانطية، لكن هذه العلاقات لا تنتقل عن طريق حركة بمعنى الطَرق كما هي الحال لدى هايدجر، وإنما عن طريق خبرة حياتية وأسلوب حب كارثيَيْن. وهكذا نستخلص النتيجة المتناقضة التي تنص على أن بنيامين –وبينما كان يفكر صراحة بشكل ميتافيزيقي– فكَّر دائمًا وبالمقدار ذاته في الأشياء. ولهذا لن يكون هناك مدعاة للدهشة بعد الآن، عندما يُذكَر في اعتراف لاحق بتعاطي المخدرات أن الستائر هي المترجم الفوري للغة الرياح: «تمنح الستائرُ كل نسمة منها هيئة القوالب النسائية وحسيتها، وتسمح للمدخِّن المُستَغرِق في لعبتها، بالاستمتاع بكل السرور الذي يمكن لراقصة مثالية أن تمنحه إياه».[191]
تتعرض نظرية المعرفة التجريبية عند كانط مع ذلك للنقد بشكل أكثر جذرية في «برنامج الفلسفة القادمة». فيرى بنيامين أن المعرفة التجريبية وفقًا لمصطلح كانط مثَّلت «معرفة فريدة من نوعها، ومُحدَّدة زمنيًّا، فضلًا عن تخطيها لتلك الصيغة التي تتشاركها بشكل ما مع كل معرفة تجريبية

أخرى. إلى جانب ذلك، قد يُمكن للمرء باقتضاب أن يطلق على هذه المعرفة مسمى فلسفة حياتية، فلسفة عصر التنوير. وقد كمُن اختلاف المعرفة التجريبية هنا في السمات الأهم، لكنها مع ذلك لم تختلف بشدة عن معرفة قرون العصور الحديثة الباقية، التي كانت بدورها أحد أدنى المعارف أو الرؤى الماثِلة في العالم».[192]

لكن ما الذي انتبه إلى «الوزن الميتافيزيقي شديد الخِفَّة» لمعرفة ذلك العصر التجريبي؟ «يدور الأمر بطبيعة الحال حول الحقائق نفسها التي أبرزها المرء بوصفها الظُلمة الدينية والتاريخية لعصر التنوير دون أن يدرك بأي معنى ترجع سمات عصر التنوير تلك إلى العصور الحديثة بأكملها».[193] ولا يتضح مقصد بنيامين الفعلي إلا الآن. إذ تستعيد «الفلسفة القادمة» الفجوة التي تفصلها عن علم الإلهيات مرة أخرى وتترك عصر التنوير برمته وراء ظهرها: «يصنع مصطلح الفلسفة المُكتَسَب في سياق الانعكاس على الطبيعة اللغوية للإدراك مصطلح معرفة تجريبية مُناظِر، يضُم هو الآخر المجالات التي لم ينجح كانط في تصنيفها بمنهجية حقيقية. يأتي مجال الدين على رأس هذه المجالات. وبذلك يتم التعبير أخيرًا عن الحاجة إلى الفلسفة القادمة. ويتم إنتاج مصطلح إدراكي بناءً على نظام كانط، ليكون موازيًا لمصطلح المعرفة التجريبية التي تنبثق عنها نظرية الإدراك. فلسفة كتلك من المحتمل إما أن يُشار إلى الجزء العام منها باعتباره علم إلهيات أو أن يكون له الأفضلية، ما دامت تلك الفلسفة تتضمن عناصر فلسفية ذات طابع تاريخي إلى حد ما».[194]

تأتي «النظرية» بوصفها النطاق الأعلى في هذه الفلسفة، بناء على تحديد المضمون الخاص بها. وقد احتاج بنيامين إلى الميتافيزيقا، لأنه أراد اتِّباع نهج فلسفي لاهوتي مسيحاني. هكذا فقط كان بمقدوره أن يصبح ناقدًا، بينما كان يحدد المسافة التي تفصله عن التفلسف الشائع. موضوع هذه النظرية ومحتواها -هذه الكلية الملموسة للمعرفة التجريبية- هو «الدين الذي لم يُمنح للفلسفة في بداية الأمر إلا بوصفه نظرية، لكن مصدر الوجود يقبع الآن في كلية المعرفة التجريبية، ولا تقابل الفلسفة المُطلَقَ بوصفه وجودًا إلا في النظرية، ومن ثم تواجه استمرارية جوهر المعرفة التجريبية تلك، ويُفترَض أن الخلل بالكانطية الجديدة[195] ناتج عن تجاهل هذه الاستمرارية».[196]

تنتمي اللغة والشيء –بمقدار ضئيل كما هي الحال مع الإنسان والشيء– إلى نطاقين منفصلين مبدئيًا. وقد أقدم بنيامين على تفسير هذا الأمر عام ١٩١٦ في مقال بعنوان «عن اللغة بحد ذاتها وعن لغة البشر». تساهم الأشياء في اللغة، بينما تنبثق من كلمة الإله، لكن: «اللغة في حد ذاتها لا يتم التعبير عنها بشكل تام من خلال الأشياء في حد ذاتها. تحمل هذه الجملة مدلولًا مزدوجًا وفقًا للمعنى المجازي والمعنى الحسي: لغات الأشياء غير كاملة، وصامتة. فالأشياء مُجرَّدة من المبدأ التكويني اللغوي المحض، أي الصوت. ولا يمكنها التواصل في ما بينها إلا عبر شبكة مادية قد تتسع أو تضيق. وتتسم هذه الشبكة بكونها مباشرة ولا نهائية مثل الشبكة الخاصة بكل تواصل لغوي؛ إنها سحرية (فهناك سحر في المادة أيضًا). ويكمن تفرد اللغة البشرية في أن شبكتها السحرية التي تربطها بالأشياء معنوية وذهنية محضة، ولذلك يُعد الصوت بمثابة الرمز».[197]

تتمثل مهمة الإنسان في محاولة الوصول إلى ترجمة، فيترجم «لغة الأشياء الصامتة التي لا اسم لها» إلى «أسماء الأصوات». إنها مهمة لا حل لها، «لو لم تكن لغة أسماء الإنسان ولغة الأشياء التي لا اسم لها مُستَخدَمة من قِبَل الإله، وصادرة من الكلمة المُسَبِّبة ذاتها، التي كانت لتصبح بمثابة تواصل المادة داخل الشبكة السحرية بالنسبة للأشياء، ولغة الإدراك والاسم داخل العقل المُبارَك

بالنسبة للإنسان».[198]
تتضح لنا هنا –أيضًا- الإشارة إلى التحول اللاحق في الدافع؛ يتحول «تواصل المادة» إلى المادية، وتتحول «الأشياء» إلى «بضائع» الفِقرات التي تتطلب رسالتها الترجمة. قد يرغب المرء –أيضًا- في التفكير في الصيغة التالية التي ظهرت لاحقًا: «أماط التحليل النفسي منذ زمن طويل اللثام عن صور الأحجيات بوصفها تخطيطيات للحلم. ومع يقين من هذا النوع، يكون السرياليون على مقربة من اكتشاف حقيقة الأشياء لا الروح، فهم يتلمسون العثور على الشجرة الميتة للأشياء وسط أدغال ما قبل التاريخ».[199]
بالإضافة إلى جبهة بنيامين العالية، كانت هناك ملامح أخرى في مظهره، لفتت انتباه أصدقائه ويمكن النظر إليها باعتبارها آثارًا نتتبعها؛ فتصفه أدريان مونييه على النحو التالي: «كانت شفاهه الممتلئة على نحو غير مفرط شفاه شخص إبيقوري[200] حساس».[201] والشخص الإبيقوري بالمعنى الدارج (وليس بالمعنى الفلسفي المتشدد) هو شخص شهواني يدعو إلى مذهب اللذة، وينظر إلى المتعة الحسية بوصفها قيمة عليا. وقد لاحظت شارلوت وولف Charlotte Wolff أمرًا مشابهًا: «كانت شفاهه الممتلئة الحسية، المختبئة بشكل سيئ تحت شاربه، بمثابة سمات غير متوقعة، بدت وكأنها لا تتناسب معه».[202] وتتبنى ذكريات أدورنو الدافع ذاته: «على الرغم من ذلك، حملت كل كلمة، نطق بها، نوعًا من السعادة الحسية معها عبر العقل، وهي السعادة التي من المحتمل أنه قد حُرم منها بوصفها سعادة حسية مجردة، ومباشرة، ومفعمة بالحياة».[203]
تتبحر ذكريات بيار كلوسوفسكيPierre Klossowski على نحو أعمق في فلسفة السعادة تلك، فنقابل هنا اهتمام بنيامين اللاحق بشارل فورييه Charles Fourier، المناصر الأكثر إدهاشًا لمذهب اللذة في تاريخ اليوتوبيا الاجتماعية: «لهذا استفهمنا منه بمزيد من التعنت عمَّا خمَّنا أنه خلفيته الحقيقية، وتحديدًا الخلفية الخاصة بتجديده الشخصي للـ»فلانستير»[204]. كان أحيانًا ما يتحدث عن هذا الأمر كما لو كان يتكلم عن «روحيات شهوانية حرفية»، تختبئ خلف آرائه الماركسية المُعلَنَة. فربما يسمح إضفاء الطابع الاشتراكي على السلع الرأسمالية باستبدال الطبقات الاجتماعية المعزولة عن طريق إعادة تصنيف المجتمع إلى طبقات انفعالية. وبدلًا من قمع الانفعال، قد يكشف وجود إنتاج صناعي حر عن وجوه هذه الطبقات وينظم التبادل الخاص به؛ وذلك بمعنى أن العمل قد يتحول إلى شريك الطمع، وألا يصبح مُعادِله التأديبي بعد الآن».[205]
وفقًا لما كتبه بنيامين في أبحاثه اللاحقة عن مفهوم التاريخ، يرى فورييه «أن العمل الاجتماعي الذي يحقق الرفاهية يُفتَرَض به أن يستلزم كنتيجة له أن تضيء أربعة أقمار الليل الأرضي، وأن ينسحب الجليد بعيدًا عن القطبين، وألا يُصبِح طعم مياه البحر مالحًا بعد الآن» –إذ يُفتَرض بدلًا من ذلك أن يكون مذاقها كطعم عصير الليمون، وقد أحجم بنيامين عن ذكر هذه النقطة هنا، لأن ذكرها في ثنايا السياق الجاد لأبحاث التاريخ كان ليبدو في غاية الغرابة– «وأن تخدم الحيوانات المفترسة الإنسان».[206] واقع الأمر أن إحدى أفكار بنيامين الفلسفية التاريخية الأولى كانت متوقفة على مثل هذه الأفكار، وقد جاء التالي في مُؤلَّف «الشذرة اللاهوتية السياسية» نحو عام ١٩٢٠: «نظام الدنيويين قائم على فكرة السعادة، وإحالة هذا النظام إلى المسيحانية هي أحد الدروس الجوهرية في فلسفة التاريخ، إذ يرتبط بهذا النظام في الواقع مفهوم صوفي عن التاريخ، تظهر مشكلته الخاصة في مشهد ما. عندما يشير اتجاه السهم إلى الهدف الذي يؤثر فيه قلب الشخص الدنيوي وإرادته، ويشير آخر إلى نزعة الحميِّة المسيحانية، يسعى بحث البشرية الحرة عن السعادة

إلى الابتعاد عن هذه النزعة المسيحانية بكل تأكيد، لكن مثلما تكون قوة ما قادرة عبر طريقها على نقل قوة أخرى إلى الطريق ذي الاتجاه المعاكس، يتعامل النظام الدنيوي بالمثل مع ظهور الإمبراطورية المسيحانية».[207]

قد تبدو العلاقة بين المسيحانية ومذهب اللذة غامضة في أول الأمر، لكنها مهمة بلا شك. فليس من قبيل الصدفة أن نيتشه قد سدد مباشرة ضربات بخصوص هذا الشأن في الجدال الدائر ضد «البشر الأواخر». و«البشر الأواخر» هم الكائنات المسالمة من منظور صناعي ثقافي بفعل التلاعب الذاتي. إنهم مخلوقات خالية من المخاطر تتجنب الصراع، ومُؤمَّنة بالكامل إن صح التعبير، ناهيك عن كونهم اشتراكيين ديمقراطيين، يحرصون على تحقيق توازن شامل قدر الإمكان. ««اختلقنا السعادة». يقولها البشر الأواخر ويطرفون بعيونهم. لقد غادروا المناطق، التي يصعب العيش فيها؛ لأن المرء بحاجة إلى الدفء. يحب المرء جاره علاوة على ذلك ويحتك به؛ لأن المرء بحاجة إلى الدفء. يعتبرون المرض وانعدام الثقة أشياء آثمة؛ فالمرء يصاحب من حوله بحرص. أحمق ما زال يتعثر في الأحجار أو الأشخاص! قليل من السم بين الحين والآخر؛ يُسبِّبُ هذا أحلامًا لطيفة. ثم كثير من السم في النهاية، من أجل موت مريح». كان هذا ما ورد في كتاب نيتشه «هكذا تكلَّم زرادشت».[208] منذ ذلك الحين، سلط كل نقد منطقي ومتحفظ للثورة الضوء على خطر اندماج الرغبات في التغيير داخل «النظام الدنيوي» وخطر الحقيقة المطلقة المسيحانية. ورأى يعقوب تالمون[209] Jacob Talmon في التمازُج ببساطة الميزة البارزة لقالب سياسي، أطلق عليه «ديمقراطية شمولية»: «النقطة المرجعية للمسيحانية الحديثة هي العقلانية وإرادة الإنسان. ويُمكن الوصول إلى هدفها المتمثل في السعادة على الأرض، عن طريق التغيير الاجتماعي. فالنقطة المرجعية عِلمانية، في حين أن المطلب مُطلَق».[210]

هكذا كان وضع بنيامين كالتالي: تمتعت الميتافيزيقا الخاصة به منذ البداية بإمكانية –أو بالأحرى– بنزعة قوية إلى السقوط في مادية عجيبة للـ«أشياء»، كما كانت المسيحانية الخاصة به مرتبطة على نحو غريب بآمال دنيوية وعِلمانية في السعادة. وصْفُ مسار هذا السقوط واستيعاب فلسفة بنيامين هما وجهان لعملة واحدة، فلا وجود هنا لمبدأ «أولًا هذا، ثم ذاك»، ولا مبدأ «إما .. أو». لا يوجد هنا سوى تغيرات في شيء واحد، لا يتبدل؛ إنها حالات استحالة[211]، يتطور في أثنائها شيء ما وفقًا لمبدأ تكوين معين. وسنرى كيف ينبثق عن تغيير «النظام الدنيوي» صراعٌ طبقي بروليتاري وحزب شيوعي.

لخَّص بنيامين في مقاله «نقد العنف» للمرة الأولى التباين الذي يراه بين الوحي المؤمن بوحدانية الله والأسطورة الوثنية، إذ يكشف هنا عمَّا يعنيه التفلسف في آفاق «النظرية». فعلم اللاهوت اليهودي والوثني، كلاهما يعرفان العنف ويصورانه. ولا يدور الأمر بالنسبة لبنيامين بأي حال من الأحوال حول نقد العنف في حد ذاته، وإنما حول أشكاله المختلفة وما يمنحه الشرعية. فهو أي شيء آخر إلا داعيًا للسلام. لذلك يرى أن العنف الأسطوري «تشريعي»، بينما العنف الإلهي «يهدم القوانين»؛ فالعنف الأسطوري يضع حدودًا، في حين أن العنف الإلهي يدمر «بلا حدود»؛ وإن كان العنف الأسطوري «مصدر تهديد»، فالعنف الإلهي «يوجِّه ضربات». العنف الأسطوري «دموي»، لكن الإلهي «قاتل بطريقة غير دموية».

يشرح بنيامين هذا الكلام مُستخدِمًا الملحمة الإغريقية كمثال. كان لنيوبي –ملكة طيبة الملعونة بسبب كونها ابنة تانتالوس– سبعة أبناء وسبع بنات. وعندما دعت العرَّافة مانتو سكان طيبة إلى

تبجيل أبولو وأرتميس، أبناء ليتو، ظهرت نيوبي واندفعت وراء الشر. فقالت إنها أنجبت سبع بنات نَضِرة وسبعة أبناء أقوياء. «فلتسألوا الآن ما إن كان لديّ سبب أنا الأخرى، كي أشعر بالفخر! فلتتجرَّؤوا علاوة على ذلك على تفضيل ليتو عليَّ، ليتو ابنة الجبابرة غير المعروفة التي لم تمنحها الأرض الواسعة في ما مضى مكانًا تستطيع أن تَلِد فيه أبناءها من زيوس، حتى قدَّمت جزيرة ديلوس العائمة لتلك المتشردة مكانها غير المُعبَّد بدافع الشفقة، فأصبحت هناك أُمًّا لطفلين، المسكينة». عاقبت الآلهة المُهانة نيوبي على تجاوزها الحد، فأردت سهام أبولو وأرتميس أبناءها الأربعة عشر قتلى. أما هي نفسها فلم يتبقَّ لها سوى الحسرة الأبدية، لأنها لا تموت. «تصلبت من الحسرة؛ فلم يحرك النسيم شعر رأسها؛ وبرح الدمُ وجهها؛ وتوقفت العينان دون حراك فوق الوجنتين الحزينتين؛ لم تعد هناك حياة في الصورة بأكملها؛ إذ توقفت الأوردة في منتصف الخفقان، ولم يعد مؤخر العنق يستدير، ولا الذراع تهتز، ولا القدم تتحرك؛ حتى داخل الجسد تحوَّل إلى حجارة صخرية باردة. لم يعد هناك شيء حي بها سوى الدموع التي راحت تسيل من العينين الحجريتين دون توقف».[212]

تمثل الملحمة لبنيامين النموذج الفكري للعنف الأسطوري، فهو الآن قادر على كشف النظام اللاهوتي الخاص به. يحكي العهد القديم حكاية قارون، اللاوي[213]، الذي كان يقاوم موسى مستعينًا بمئتين وخمسين تابعًا. فكلَّم موسى الجماعة قائلًا: «ولكن إن ابتدع الرب بدعة وفتحت الأرض فاها وابتلعتهم وكل ما لهم، فهبطوا أحياء إلى الهاوية، تعلمون أن هؤلاء القوم قد ازدروا بالرب، فلما فرغ من التكلم بكل هذا الكلام، انشقت الأرض التي تحتهم، وفتحت الأرض فاها وابتلعتهم وبيوتهم وكل من كان لقورح مع كل الأموال، فنزلوا هم وكل ما كان لهم أحياء إلى الهاوية، وانطبقت عليهم الأرض، فبادوا من بين الجماعة، وكل إسرائيل الذين حولهم هربوا من صوتهم، لأنهم قالوا: لعل الأرض تبتلعنا! وخرجت نار من عند الرب وأكلت المئتين والخمسين رجلًا الذين قربوا البخور».[214]

ومثلما نظر أوسكار جولدبيرج Oskar Goldberg إلى قصة جماعة قارون بوصفها نموذجًا للعنف الإلهي، رأى بنيامين الأمر ذاته: «يمكن لملحمة نيوبي –بوصفها مثالًا على هذا العنف– أن تتقابل وجهًا لوجه مع الحساب الإلهي لجماعة قارون. فهو يُصيب ذوي الحظوة، اللاويين، على نحو مباغت، ودون تهديد ليوجه لهم ضربةً، ولا يتوقف قبل أن يبيدهم. لكن هذا العنف يأتي – أيضًا- كنوع من الغفران، ولا يمكن الاستخفاف بالترابط العميق بين السمة غير الدموية والغافِرة لهذا العنف».[215] الآن خرجت كلمة العصر الأساسية للعلن: «الإبادة». بوِسع الفَنَاء أن يبدأ.

167 Scholem: Walter Benjamin, S. ١٦.
168 Wizisla (Hrsg.): Begegnungen mit Walter Benjamin, S. ٢٤٠.
169 المرجع السابق، ص ٣٣١.
170 المرجع السابق، ص ١٨٧.
171 Paul Zanker: Die Maske des Sokrates. Das Bild des Intellektuellen in der antiken Kunst. München ١٩٩٥, S. ٣٠٢.
172 Hans Förstl (Hrsg.): Frontalhirn. Funktionen und Erkrankungen. Berlin und Heidelberg ٢٠٠٢, S. ٣. Vgl. auch Katharina Andres: Antike Physiognomik in Renaissanceporträts. Frankfurt a. M ١٩٩٠, S. ١٨٥.
173 Wizisla (Hrsg.): Begegnungen mit Walter Benjamin, S. ٣٢
174 المرجع السابق، ص ١٢٨ ff. ويشبه ذلك قول جان سيلز: «كان ثراء بنيامين يكمن في القوة الثاقبة لتأملاته». المرجع السابق، ص ٢٠٦.
175 Adorno: Über Walter Benjamin, S. ١٠٤.
176 Jürgen Habermas: Nachmetaphysisches Denken II. Aufsätze und Repliken. Frankfurt a. M. ٢٠١٢, S. ٧.
177 Wizisla (Hrsg.): Begegnungen mit Walter Benjamin, S. ٣٧.
178 المرجع السابق، ص ٥٦.
179 Benjamin: Gesammelte Schriften II, S. ١٦٣, ١٦١.
180 الإحيائية هي الاعتقاد بوجود بالأرواح وبأن كل الأنظمة الحية وأحيانًا الجمادات تمتلك روحًا من نوع ما. (المترجمة)
181 Martin Heidegger: Sein und Zeit. Tübingen ٢٠٠٦, S. ٦٨.
182 المرجع السابق، ص ٨٤.
183 المرجع السابق، ص ٦٩.
184 المرجع السابق، ص ٧١.
185 Benjamin: Gesammelte Schriften II, S. ١٧٥.
186 نسبة إلى الباروك، وهو العصر الذي امتد في أوربا منذ أواخر القرن السادس عشر وحتى أوائل القرن الثامن عشر، وشمل أشكالًا فنية متعددة. (المترجمة)
187 دراما القدر نوع من أنواع المسرحيات، ظهر في بداية القرن التاسع عشر خلفًا للتراجيديا الأرستقراطية التي دخلت حينها في طور التقادم. (المترجمة)
188 المرجع السابق، ص ٢٦٧.
189 المرجع السابق، ص ٢٦٢.
190 المرجع السابق، ص ٢٦٥.
191 Benjamin: Gesammelte Schriften VI, S. ٦٠٤.
192 Benjamin: Gesammelte Schriften II, S. ١٥٨ f.
193 المرجع السابق، ص ١٥٩.
194 المرجع السابق، ص ١٦٨.
195 الكانطية الجديدة هي إعادة إحياء لفلسفة إيمانويل كانط، وتأثرت بالعديد من الفلاسفة على رأسهم أرتور شوبنهاور. (المترجمة)
196 المرجع السابق، ص ١٦٠.
197 المرجع السابق، ص ١٤٧.
198 المرجع السابق، ص ١٥١.
199 المرجع السابق، ص ٦٢١.
200 نسبة إلى إبيقور، وهو فيلسوف يوناني قديم له مدرسة فلسفية تسمى الإبيقورية. (المترجمة)
201 Wizisla (Hrsg.): Begegnungen mit Walter Benjamin, S. ١٨٧
202 المرجع السابق، ص ١١١.
203 المرجع السابق، ص ١٣٠.
204 الاسم الذي انتقاه شارل فوريه لمدينته الفاضلة، التي هي عبارة عن فندق ضخم يتسع لعدد كبير من الناس. (المترجمة)
205 Pierre Klossowski: Walter Benjamin. In: Der Pfahl. Jahrbuch aus dem Niemandsland

.٣١٤ .S ,١٩٨٧ zwischen Kunst und Wissenschaft I. München
206 Benjamin: Gesammelte Schriften I, S .٦٩٩.
207 Benjamin: Gesammelte Schriften II, S .٢٠٣ f.
208 Friedrich Nietzsche: Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen. Hrsg. von
.١٣ .S ,١٩٨٩ Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Berlin
209 أستاذ التاريخ في الجامعة العبرية بالقدس. (المترجمة)
210 Jacob Talmon: Die Ursprünge der totalitären Demokratie. Opladen ١٩٦١, S. ٩.
211 الاستحالة هي عملية حيوية ينمو فيها جسد الحيوان بعد أن يولد أو بعد التفقيس. (المترجمة)
212 Gustav Schwab: Niobe. In: Märchen und Sagen. Eine Auswahl. Hrsg. von Heinrich
.٣٦٦ ,٣٥٩ .S ,١٨٣٨ Apel. London
213 أي يهودي ينحدر من قبيلة لاوي. ولاوي هو ثالث أبناء النبي يعقوب. (المترجمة)
214 Moses ٤,١٦ f.
215 Benjamin: Gesammelte Schriften II, S .١٩٩.

الفصل الخامس
لقاءات في سويسرا: بنيامين والطليعية

كروكلوكفافتسي؟ زِميميمي!
زايوكرونترو- برافريبلو:
بيفتسي، بافتسي؛ هولاليمي:
كفاستي باستي بو...
لالو لالو لالو لالو لا!
كريستيان مورجنشرن،
قصيدة اللالولا الكُبرى، ١٩٠٥.

تُعَد التصريحات الجريئة والبيانات الصارمة من الملامح الجوهرية التي يتصف بها الطلائعيون الخالصون، وقد صدر «البيان المستقبلي»[216] الذي خطته ريشة فيليبو مارينيتيFilippo Marinetti عام ١٩٠٩، إلا أن الطلائعيين الألمان سرعان ما فطنوا إلى هذه اللعبة بسبب إدراكهم المدهش للدعابة الساخرة الذي توارثوه عن أهل الشمال. فأصدر بعدها فرانتز بفمفرت Franz Pfemfert، محرر مجلة «دي أكتسيون أي الحدث - Die Aktion» «دعوة إلى التبيينية» عام ١٩١٣. وأصبح التَّصنُع والخداع منذ ذلك الحين أحد استراتيجيات حركة الطليعية. من ناحية أخرى، ربما يكون بفمفرت هو من نشر «مذهب التطاولية» عام ١٩١٥ على الأرجح، حين قال: «نتظاهر بأننا رسامون أو شعراء أو أي شيء آخر، لكننا لسنا سوى مجموعة وقحة من ذوي الشهوة». عرف بنيامين بفمفرت بسبب النزاعات التي دارت حول جريدة «دير أنفانج أي البداية – Der Anfang»، إذ بدت له تلك النغمة العبثية مألوفة.

وقع هذا كله قبل ظهور حركة الدادائية، وشكَّل تربة خصبة لحركة أرادت أن تشن هجومًا على الفن مستعينة في ذلك بأدوات فنية، فتحقق أعلى مستوى من الصقل في ثقافة الطبقة المتوسطة، واستمر الأمر على هذا المنوال مُتَّسِمًا بتبسيط مُحكَم وتحجيم ذكي، ثم ألقى ريشارد هولزينبيك Richard Huelsenbeck عام ١٩١٨ «البيان الدادائي» في برلين، وقد وقَّع هذا البيان كل من الروماني تريستان تزارا Tristan Tzara وجيورج جروز George Groszوفرانز يونج Franz Jung وراؤول هاوسمان Hausmann Raoul وهانز آرب Hans Arp وزوجته صوفي تاوبرSophie Taeuber ، إلا أن هوجو بال كان قد قرأ قبلها «البيان الافتتاحي» للحركة على الملأ في «أمسية الدادا الأولى» بزيوريخ: «كيف نصل إلى السعادة الأبدية؟ بأن نقول دادا. كيف تغدو مشهورًا؟ بأن تقول دادا. بسلوك نبيل ولباقة في التعامل، إلى حد الجنون وفقدان الوعي. كيف يتجاهل المرء كل مُراوِغ ومُحدَّد، كل أنيق ومهندم، وكل ما هو منحل أخلاقيًّا ووحشي ومُتَصنِّع؟ بأن يقول دادا. داداً هي روح العالم، والبقعة الأشد إشراقًا، وأفضل صابونة كريمية بعطر السوسن في العالم». أما في ما يتعلق بالأساليب الشعرية للحركة بشكل أكثر تحديدًا، فقد ذاع صيت القصيدة الصوتية عديمة المعنى أكثر من غيرها، وقد ألقى هوجو بال Hugo Ball في إحدى الأمسيات الأولى للدادا بـ»ملهى فولتير» في زيوريخ عام ١٩١٧ إحدى أشهر هذه القصائد بأسلوب احتفالي كهنوتي، والقصيدة هي: «جادجي بري بيمبا جلاندريدي لاولا لوني كادوري».

قدَّم العالَمُ الكبير، الذي ضم مساعِي تعارض الثقافة السائدة وتعرض ثقافات مضادة، دلائل مسبقة

على حركة الدادا، وتجلى للعيان في ألمانيا قبل بداية الحرب العالمية الأولى، وقد جرب كل من بنيامين وهاينليه تأليف مثل تلك الأعمال الهرائية في عامي ١٩١٤/١٩١٣، فتشاركا في نظم سلسلة قصائد «أشباح الغابة». تُدعى إحدى قصائد هذه السلسلة «الملك الأعمى» وجاء فيها: «بينما كانت تمطر السماء/ في ركن من مملكته ناء/ قبع التاج والسيف والصولجان/ فوق العرش والمدفأة وحيدين».[217]

كانت حركة الدادائية –بخلاف السيريالية ذات المنشأ الفرنسي الروماني– حركة ألمانية خالصة. وبينما كانت السريالية، التي ترجع –أيضًا- إلى حركة الدادا، ترمي إلى اقتحام أبعاد جديدة من الخبرات مستعينة في ذلك بالحلم واللاوعي كطرق مُثلى، ركنت الدادائية في الغالب إلى السلوك العدواني، بل واللاذع في بعض الأحيان. من ناحية أخرى اختلط الحابل بالنابل: فكان هناك فنانون حقيقيون مثل هانا هوش Hannah Höch, وكورت شفيترز Kurt Schwitters وهانز آرب Hans Arp وراؤول هوسمان Raoul Hausmann كما كان هناك –أيضًا- مجنون حقيقي مثل المهندس المعماري يوهانس بادَر Johannes Bader الذي أطلق على نفسه «الدادا الأعلى» و»رئيس الكرة الأرضية». وضع بادَر عام ١٩٠٦ تصميمًا لكاتدرائية مخصصة لرابطة مستقبلية هي بمثابة «رابطة إنسانية عالمية بين الأديان». كان ارتفاع الكاتدرائية ألف متر وكذلك كان اتساعها، وهي «مليئة بالقاعات، والصالات، والكنائس الكبيرة إلى جانب كنائس صغيرة، ومحاريب، وأروقة، وأضرحة، ومقابر، ومعارض، وسلالم، ومصاعد، ووظائف أيضًا».[218] جعل هذا التصميم مشروع «جرمانيا الخاص بألبرت شبير يبدو مثيرًا للشفقة بحق مقارنة به. سرعان ما انضم آخرون مجددًا عام ١٩١٨ إلى الحزب الشيوعي الذي كان قد تأسس لتوِّه، مثل الأخوين فيلاند هيرتزفيلد Wieland Herzfelde وجون هارتفيلد John Heartfield، اللذين حققا إنجازات بارزة في مجال الدعاية الثقافية بهذا الحزب. وانضم إليهما جيورج جروز George Grosz، إلا أنه سرعان ما انفصل عنهما ماضيًا في طريقه الخاص حيث اتَّجه إلى ازدراء الدين والنقد القاسي.

تحوَّل هوجو بال Hugo Ball إلى الكاثوليكية بعد أن كان قبلها ملتزمًا بسلوك كهنوتي بوصفه مؤديًا لفنون الدادائية؛ إذ لم يكن الطريق من القصيدة الصوتية إلى اللوجوس طويلاً. وقد جسَّد كتابه الأشهر حتى يومنا هذا «في نقد الطبقة المثقفة الألمانية» –الصادر في «بِرن» عام ١٩١٩– معاداة الألمان ميتافيزيقيًّا، وتلقَّى دعما ماليًّا من بعثات قوات الحلفاء الدبلوماسية في «بِرن». ظلت مدينة بيرمازنر، حيث مسقط رأس هوجو بال، تابعة لفرنسا منذ عام ١٧٩٣ وحتى عام ١٨١٥. فسافر هوجو بال في ربيع عام ١٩١٩ ضمن حاشية الدبلوماسي الفرنسي فرانسوا إميل هاجينين، الذي كان منوطًا بدراسة الوضع في برلين عن كثب قبل معاهدة فرساي. وجاء في دعوة بال بتاريخ الأول من مارس عام ١٩١٩ والمعنوَنة بـ»إلى أصدقائنا ورفاقنا» أن الأمر متعلق «بثورة العالم (ضد) ألمانيا».

عاش هوجو بال مع زوجته إيمي بال هينينغز وابنتها آن ماري عام ١٩١٩ في «بِرن» بمنزل يقع مباشرة إلى جوار منزل بنيامين، وكانوا قد تعارفوا في مطلع العام. فزار بنيامين العائلة على نحو متكرر، إذ كان يستحسن رسومات ابنة إيمي على نحو خاص.[219] وقد لعب الدادائيون في مقال نُشِر في وقت لاحق بعنوان «العمل الفني في عصر الاستنساخ التقني» دورًا بارزًا: «لا شك في أن البيانات الدادائية قد تكفلت بإحداث إرباك بالغ الشدة، حينما جعلت من العمل الفني مركز فضيحة.

فاقتضى دوره تحقيق مطلب معين وهو إثارة الغضب العام، إذ تحوَّل العمل الفني –في نظر الدادائين– من مظهره الفاتن أو قالبه الصوتي المُقنِع إلى رصاصة تصيب المشاهد، واكتسب بذلك طابعًا ماديًّا».[220]

ذكر شولم لاحقًا أن بال «كان يضمر كراهية متعصبة لكل ما هو بروسي، ومع اقتراب نهاية فصل الشتاء أعطاني بنيامين دفترًا سميكًا حماسيًّا عنوانه في نقد الطبقة المثقفة الألمانية كي أطّلع عليه. وعلى قدر حالة الانبهار التي تركنا فيها هذا الدفتر جزئيًّا بسبب ذكاء الكاتب في عرض الكراهية فيه، لم نملك نحن الاثنان إلا أن نهز رأسينا أسفًا في مواضع أخرى بسبب حالات الانتقاد الشديد المبالغ فيه لكانط».[221] كان بنيامين يدين إلى مؤلف نص «النقد» بعلاقات أكثر شخصية تربطه بحركة الطليعية الفنية، وبهذه الطريقة ظل الخطاب الذي تلقاه بنيامين من الرسام فرانسيس بيكابيا Francis Picabia قيد الحفظ (والذي كان قد شارك في حركة الدادائية بزيوريخ). عمل بيكابيا في ذلك الوقت على صور الماكينات التي تصل إلى حد الخيال. ثم تعاون لاحقًا في مجلة G مع هانز ريشترHans Richter (دادائي آخر من زيوريخ)، الذي تعرَّف عليه بنيامين عن طريق بال أيضًا. طبع ريشتر ترجمة بنيامين لمقال تريستان تزارا «فن تصوير الظهر»، وكان تزارا قد أعاد إحياء جماعة الدادا بالتعاون مع آرب وبال.

لم يتناول مقال تزارا التصوير في حد ذاته بسطحية، وإنما تناول أعمال مان راي Man Ray المسماة بالريوجرافي، والتي توضَع الأشياء فيها على ورقة حساسة للضوء –دون كاميرا–، وتحدَّث تزارا في مقاله عن «الأسلوب الجديد» الذي ابتكره مان راي، عندما «أصبح كل ما يُسمى فن قديمًا ورثًا».[222] إذ تتمثل النقطة المحورية في فكرة أن الجمال صار الآن «منتجًا كيميائيًّا فيزيائيًّا» خالصًا؛ مما أدى إلى اختفاء كل «محاولات تدليس الشعور والحكمة والذكاء».[223]

دوَّن هاري جراف كيسلر Harry Graf Kessler، الذي كان يعمل في السفارة الألمانية لمدينة «بِرن»، الملاحظات التالية عام ١٩١٨: «زارني اليوم في الواحدة بعد الظهر د. إرنست بلوخ (...)، الذي طوَّر من أجلي نظامًا فلسفيًّا جديدًا يتسم بالصوفية والنزعة الإرادية، ويحمل بمقتضاه –وفقًا لبلوخ– كلٌّ كائن وكلُّ شيء في داخله يوتوبيا ما وإمكانيةَ غير مُحقَّقة تتوق إلى الاكتمال. فلا يجب على المرء إلا أن يجد الكلمة المفتاحية لهذه الإمكانية، والتركيبة السحرية التي تحرر هذه الكلمة وتحقق لها الكمال. فلعلها نوفاليس أو شوبنهاور أو حركة الحاسيديم[224]، أو ألف ليلة وليلة. وإن أردنا أن نصف بلوخ، فهو يهودي قوي بشكل يكاد يكون مخيفًا، لديه تَحدُّب في الظهر وعينان وحشيتان، وماكرتان، ومظلمتان تقبعان خلف نظارة ماركة «بينس نيز»، أما شعره فمُتَلَبِّد تصعب السيطرة عليه؛ قوته طبيعية غاشمة تهدف بأسلوب لا يخلو من تكبر إلى إعادة التفكير في العالم، ولكن بشكل غير ملائم للحرب كما يدَّعي».[225] ولا شك في أن الأمر الحقيقي في هذا الوصف هو المهارات الحركية الحيوية الخاصة ببلوخ، وليس الفكرية فقط.

يعتقد بلوخ أنه تعرَّف على بنيامين عام ١٩١٨ وفقًا لما يتذكره، لكن هذا التعارف تمَّ في ربيع عام ١٩١٩ في واقع الأمر. ويُحكى أن بنيامين كان يعيش منعزلاً عن العالم، «غارقًا في الكتب حتى أذنيه، كما كانت زوجته دورا تقول».[226] إلا أن عزلة كتلك لم تكن شيئًا يحبذه بلوخ، الذي كان قد هاجر مع زوجته عام ١٩١٧ إلى سويسرا المحايدة زاعمًا أنه يرغب في الكتابة عن محاولات الوصول إلى عالم طوبوي هناك في جبل مونتي فيريتا. لكنه أُلِّف في واقع الأمر مقالات مسالمة تجاه قوات الحلفاء تطرح مسألة خسارة الرايخ الألماني غير المشروطة للحرب. فكتب تحت عدة

أسماء مستعارة أن هزيمة ألمانيا والإمبراطورية النمساوية المجرية وانتصار قوات الحلفاء هو الفرصة الوحيدة لإحراز تقدم اجتماعي. وآمن بأنه على كل مناصر ألماني للديمقراطية أن يتمنى الهزيمة؛ فحرب الحلفاء «عملية بوليسية»، أو بالأحرى حملة صليبية ضد «أعداء الإنسانية».[227] وقد رفض سلمية الحركات الاشتراكية لما تتسم به من تردد.

ساد تساؤل لفترة طويلة عن هوية مُقَدِّم الدعم المالي لـ»الجريدة الحرة»، التي كان بلوخ ينشر بها كتاباته والتي عمل بها هوجو بال ثم تولى منصب مدير النشر فيها لاحقًا. كان مارتن كورول Martin Korol ، الذي نشر عام ١٩٨٥ مقالات بلوخ وموضوعاته معلقًا عليها ببراعة، متأكدًا من أن الجريدة «تخدم الأهداف الدعائية لقوات الحلفاء».[228] وقد ذكر أرنو مونستر Arno Münster هو الآخر في السيرة الذاتية التي كتبها عن بلوخ أن المفوضية الفرنسية كانت «من بين الجهات التي شاركت في تمويل» «الجريدة الحرة». وجاء في موضِع آخر أن «الشق الأكبر من تمويل الصحيفة كان قائمًا على منح مالية من إنجلترا وأيضًا من فرنسا على وجه الخصوص».[229] وزعمت أحد التقارير الاستخباراتية، التي اقتبس عنها مونستر، والتي كانت موجهة إلى مقر القيادة المعاون في برلين بتاريخ ١٣ أكتوبر ١٩١٨، أن الجريدة كانت جزءًا من «حملة دعائية مُمَوَّلة بسخاء من قِبَل قوات الحلفاء». حتى إن بلوخ نفسه قد تحدث لاحقًا عن «علاقات ودية مع البريطانيين، والأمريكيين، والفرنسيين». لكن هناك شائعات عما إذا كان هناك وجود لمثل تلك العلاقات فعلًا. عندما اعتلى بلوخ المنصة ليأخذ الكلمة في مؤتمر علم الاجتماع بهايديلبيرج عام ١٩٢٠، غادر ألفرد فيبر Alfred Weber القاعة هامسًا بكلمة «خائن للوطن»؛ وذلك حسبما تذكر ألفرد زون ريتِل Alfred Sohn-Rethel لاحقًا.

صدر العمل الرئيس الأول لبلوخ عام ١٩١٩ تحت عنوان «روح اليوتوبيا». وقد استلهم هذا الكتاب في تأليفه روح المذهب التعبيري التصويرية، والإبداعية، والموسيقية. واشتمل الكتاب على نغمة عجائبية لم يسبق أن سمعها أحد في كتاب فلسفي من قبل، فهي سحر يجمع بين النغم والكلمات ويبدو كما لو أنه جاء من أيام الطفولة المنسية، ومباشرة من المستقبل في الوقت نفسه. تنتهي الفقرة الأولى القصيرة من الكتاب بالكلمات التالية: «لدينا توق ومعرفة ضئيلة، لكننا قليلًا ما ننجز أي عمل، ومن بين المسببات التي يعزى إليها تفسير هذه القِلّة أنه لا يوجد رحابة، ولا رؤية، ولا نهايات، ولا حتى عتبة داخلية نترقب تجاوزها، كما أنه لا يوجد مفهوم مبدئي بشكل طوبوي. نحن نتحرك كي نعثر على هذا المفهوم، كي نهتدي إلى الصواب، الذي عدنا من أجله إلى الحياة، وتعاملنا بنظام، وأتحنا من أجله الوقت. نمهد طُرُقًا أساسية بشكل مذهل، وننادي على ما هو غير كائن. نحن نبني بغير نظام، نبني أنفسنا على غير هدى ونبحث عن الحقيقي والواقعي هناك حيث يختفي ما هو بالكاد موجود –وهكذا تبدأ حياة جديدة- incipit vita nova».[230] يرجع اللون الأزرق إلى أزرق حركة «الفارس الأزرق» التعبيرية والوردة الزرقاء من عصر الرومانسية، وكان جوته قد وضع تأويلاً لهذا اللون قائلاً: «مثلما تحلو لنا ملاحقة شيء لطيف يهرب منا، يطيب لنا النظر إلى اللون الأزرق، لا لأنه يدفعنا بإلحاح إلى ذلك، وإنما لأنه يجذبنا إليه».[231]

جاءت الفقرة الختامية بالكتاب قوية كوقع نغمات الأرغن: «لأننا أقوياء: وحدهم الأشرار من يستمرون بفضل إلههم، أما الصالحون فيبقى الإله بسببهم، وبين أيديهم يقع تقديس اسمه وتُمنَح تسمية الإله، الذي يؤثر فينا ويحفزنا. فهو كالبوابة المرتقبة، والسؤال الأكثر غموضًا، والوليجة المُتَهلِّلة. هو الإله الذي ليس بحقيقة وإنما معضلة تتجلى كصلاة بين يدي فلسفتنا المتضرعة إلى

الإله وبين يدي الحقيقة».[232] متضرعة إلى الإله. قد يسمع المرء شيئًا آثمًا بين هذا الكلام، فداخل كل حماسة لاهوتية رغبة في «شيء مختلف تمامًا» تتسم بالإفراط والتطلع إلى الجمال. أما الجزء الأساسي من الكتاب فيتناول الفلسفة الرائعة للموسيقى، وقد شكَّل تأويل جوستاف مالر Gustav Mahler ذروة هذه الفلسفة: «يبدو كما لو أن الدم تبدَّل. مالر ألماني أو يرغب –على الأقل– حتمًا في أن يُعَدّ خبيرًا ألمانيًّا، وهو الأمر الذي لم ينجح فيه بالطبع، لأن اليهودية ظاهرة بحق في الموسيقى، متمثلة في الألم اليهودي والحماسة اليهودية، وعلى الآخر أن يُذعِن لفكرة أنه سيُقارن بمايابير».[233]

قرأ بنيامين عمل بلوخ عام ١٩١٩، أي في نفس عام صدوره. ثم كتب إلى إرنست شون Ernst Schoen: «جوهر الحاجة للإفصاح عن الذات مشوَّه من بداية هذا الكتاب حتى آخره».[234] وقد أصابت هذه الملاحظة كبد الحقيقة. إذ نجد في ما يتعلق بالإفصاح عن الذات –الذي يكاد المرء ينظر إليه باعتباره تغنيًا بمناقب النفس– أن بلوخ كان على النقيض من بنيامين المُخالِط لذاته؛ والأرجح أن بنيامين عاش داخل الكتابة، وداخل الحرف، وبين العجائب المكتوبة. على عكسه، كان بلوخ مُتَحَدِّثا وقاصًّا، أي رجلًا يفضل الحديث شفهيًّا. كتب تلميذ بلوخ جيرت أودينج Gert Ueding أنه كان متفاجئًا «إلى أي مدى كان صوته يخرج عن إطار المألوف، وكيف تردَّد بنغمة معارضة لكل مزايا الخطاب الاحترافي، بينما كان الشخص يتدخل دائمًا في ما يتحدث عنه مفسِحًا المجال لتفرد اللهجات ومفصحًا عن مشاركة المشاعر. كان صوته أجشَّ في أغلب الأحيان، وكان من الممكن أن يرتفع فجأة ليخرج من طبقة باريتون الصوتية، أو أن يُبَح، فضلاً عن مقاطعه النهائية التي كانت تصبح بالكاد مسموعة في بعض الأحيان، لأنه كان يُشدَّد أكثر من اللازم على إبراز النبرة الأساسية بالكلمة، لكن لم يحدث أبدًا أن تجاهل أحد سماع إشارة تحذيرية ذات دلالة».[235] كتب تلميذ بلوخ جيرد إيرليتز Gerd Irrlitz بأسلوب مشابه لأسلوب بنيامين، إلا أن نبرته النقدية أقل حدة: «تتخطى هذه اللغة المكتوبة أخدود الخطاب الذي حفره اجتياح نصوص قرن من الزمان».[236] لم يكن «روح اليوتوبيا» كتابًا عن الموسيقى وحسب، وإنما كان موسيقيًّا في حد ذاته.

وهكذا كانت العلاقة بين بلوخ وبنيامين علاقة تنم عن قرب شديد، وقد كتب إلى إرنست شون قائلاً: «حسبك أن تعرف أن هذا هو الكتاب الوحيد الذي أستطيع أن أستند إليه كمؤشر على ذاتي بدلاً من الاستناد إلى أي صياغة معاصرة ومتزامنة بحق». مع ذلك كان هناك تباين بين الاثنين منذ البداية نظرًا لوجود تحفظات ضمنية قوية قائمة، وقد جاء التالي في خطاب إلى شولم بتاريخ ١٥ سبتمبر عام ١٩١٩: «أعكف على قراءة كتاب بلوخ بتمعن منذ أسبوع، وربما أقوم من أجله (وأقصد الرجل هنا، لا الكتاب) بإلقاء الضوء علانية على ما يستحق الثناء، لكن لا يمكن الاتفاق مع كل ما جاء في الكتاب للأسف، فأحيانًا ما كان يعتريني الضجر بحق، ولا شك في أنه هو نفسه قد عدَّل الكتاب».[237] وقد تحدَّث مع إرنست شون يوم ١٩ سبتمبر عام ١٩١٩ عن النفع الذي عاد عليه في النهاية جراء مناقشة أفكار بلوخ: «تأملت الأمر مطولاً وتوصلت إلى أفكار غاية في الوضوح لدرجة أنني آمُل أن أتمكن من تدوينها قريبًا. تتعلق هذه الأفكار بالسياسة. وقد بدا لي الاطلاع على الكتاب، الذي ألفه صديق يمثل حتى الآن الشخص الوحيد ذا الشأن الذي تعرفت عليه في سويسرا، مفيدًا من جوانب عدة، وليس في ما يتعلق بالسياسة وحسب، لكنني أجد صحبته أكثر فائدة من كتابه، إذ كانت حواراته في الغالب معارضة لرفضي كل اتجاه سياسي حالٍ، ودفعتني في نهاية

الأمر إلى التعمق في التفكير الذي آتي ثماره كما أرجو، لكنني مع ذلك ما زلت غير قادر على إعلان أي من أفكاري تلك».[238]

ضاعت المراجعة النقدية التي كتبها بنيامين، ويعتقد شولم أن السبب وراء عدم نشرها قد يرجع إلى أن المقال معروض بصيغة مقصور فهمها على فئة قليلة، مما يجعل رأي الناقد الذي يركن إليه المحررون، محجوبًا إلى حد كبير».[239]

عرف بنيامين حينها إلى ما سيركن في تقدير ذاته مستقبلًا. وأدرك أنه ليس وحده من يرغب في دمج الأفكار السياسية، والجمالية، واللاهوتية. فقد عُرِضَت الثورة والمسيحانية[240] وحركة الطليعية الفنية في سلسلة واحدة من الأفكار المتتالية. كانت الطَليعية هي الدادائية بروح جديدة فصلت الدادائية بالدرجة الأولى عن محاولات التجديد سريعة التعاقب في فن الرسم. إذ لم يعد جُل التركيز هنا منصبًّا على قضية ما إذا كان على الفنان أن يرسم بأسلوب تنقيطي[241] رقيق أم بأسلوب تعبيري انفعالي، وإنما صار نظام الفن بأكمله فجأة موضع تساؤل. فكان «وضاعة الفن» اسم المقالة الجدلية الهجومية التي كتبها كل من جون هارتفيلد وجيورج جروز ضد أوسكار كوكوشكا، والذي كان يُعتبر الشخص الأكثر حداثة بين الجميع ببساطة. إذ كان يرى الاثنان أن الفن في حد ذاته ينبغي أن يُجَرَّد -إن صح التعبير- بحيث يتم تبسيطه كليًّا إلى سمته الفنية. وبالإمكان القول إننا نتحدث عن نوع من الأصولية داخل حركة الطليعية. فيقول جروز وهارتفيلد في هذا الشأن: «لقب «فنان» إهانة. ومسمى «فن» يُشكِّل إغفالًا للمضاهاة البشرية. فتأليه الفنان يعادل تأليه الذات».[242]

وكما كانت الحال دائمًا، لعبت العلاقات الشخصية دور المُحدِّد الأساسي للقرارات المصيرية في حياة بنيامين. ويُلاحَظ بالإضافة إلى ذلك نقطة هامة في تحديد اتجاه حياته وهي أن بنيامين كان قد قضى السنوات الأخيرة من الحرب والسنوات التي شهدت ما تبع ذلك من تحولات في الوضع الألماني خارج البلاد، بينما شارك الكُتَّاب -الذين تحولوا في أثناء جمهورية فايمار إلى اليمينية- كجنود في الحرب، ومنهم إرنست يونجر وأرنولت برونين. شكَّل ذلك خطًّا فاصلًا مُعَقَّدًا وذا تسويغ قائم على سيرته الذاتية، ما عاد في الإمكان التغافل عنه بفضل حجج وقوة تحليلية ما زالت مُحْكَمَة.

216 بيان نشره فيليبو مارينيتي، ليعبر فيه عن المستقبلية وهي فلسفة فنية، يرفض فيها الماضي ويحتفي بالسرعة والشباب والصناعة. (المترجمة)

217 Benjamin: Gesammelte Schriften II, S. ٨٦٢.

218 Martin Mittelmeier: Dada. Eine Jahrhundertgeschichte. München ٢٠١٦, S. ٦٣. أدين بالفضل على كافة الأصعدة لعرض ميتيلمايار الرائع.

219 «استخدم الدادائيون والمستقبليون (...) مبدأ العودة للطفولة كفن جديد مُبتَكَر، ولكن بشكل محسوب. (...) اشتُقَّ مصطلح «دادا» مباشرة من لغة الأطفال. وامتُدِح الأطفال لأنهم ما زالوا قادرين على اللعب. (...) فقد مثَّل الأطفال وحدة الحياة والفن، التي لم تسع الطليعية إلا للفوز بها مرة أخرى».

Klaus von Beyme: Das Zeitalter der Avantgarden. Kunst und Gesellschaft ١٩٠٥ – ١٩٥٥. München ٢٠٠٥, S. ٤٦٦.

220 Benjamin: Gesammelte Schriften I, S. ٥٨٢.

221 Scholem: Walter Benjamin, S. ١٠١.

222 Walter Benjamin, Gesammelte Schriften Supplement I. Kleine Übersetzungen. Hrsg. von Rolf Tiedemann. Frankfurt a. M ١٩٩٩, S. ٩, ١١.

223 المرجع السابق، ص ١١. كان هتلر معارضًا شرسًا للدادائية: «بلشفية الفن هي نمط الحياة الثقافي المُحتمَل الوحيد إلى جانب التعبير الفكري للبلشفية في المجمل. ومن يجد في ذلك غرابة، فلا يحتاج إلا لاستعراض فن الدول التي تحولت إلى البلشفية بنجاح، وحينها سيتعجب بفزع من كون الفظائع المروعة التي ارتكبها أشخاص مخابيل جديرون بالازدراء والتي تعرَّفنا عليها منذ بدء القرن الجديد ضمن مصطلحات عامة كالتكعيبية والدادائية، فنًّا تعترف به الدولة رسميًّا. (...) لم تكن إقامة معرض لما يسمى بـ»المغامرات» الدادائية لتبدو ممكنة قبل ستين عامًا ببساطة، ولربما انتهت الحال بمنظميها في مشفى للمجانين، لكنهم اليوم يترأسون الجمعيات الفنية».Mein Kampf. München, ١٩٤٣, S. ٢٨٣.ودوَّن يوزف غوبلز في مذكراته بتاريخ ٣ سبتمبر ١٩٣٣: «يتحدث القائد عن قضايا ثقافية. ويعارض الدادائيين والاقتصاديين بصرامة».Elke Fröhlich (Hrsg.): Die Tagebücher von Joseph Goebbels. Hrsg. im Auftrag des Instituts für Zeitgeschichte. München ٢٠٠٦, S. ٢٥٩.

224 حركة نشأت في القرن السابع عشر، وهي حركة يهودية اجتماعية روحانية. (المترجمة)

225 Harry Graf Kessler: Das Tagebuch ١٨٨٠ – ١٩٣٧. Band ٦: ١٩١٦ – ١٩١٨. Hrsg. von Günter Riederer und Roland S. Kamzelak. Stuttgart ٢٠٠٦, S. ٤٠٢.

226 Wizisla (Hrsg.): Begegnungen mit Walter Benjamin, S. ٧٩.

227 Ernst Bloch: Was schadet und was nützt Deutschland ein feindlicher Sieg? In: Ders.: Kampf, nicht Krieg. Politische Schriften ١٩١٧ – ١٩١٩. Hrsg. von Martin Korol. Frankfurt a. M ١٩٨٥, S. ٧٧.

228 Wizisla (Hrsg.): Begegnungen mit Walter Benjamin, S. ٣٧.

229 Arno Münster: Ernst Bloch. Eine politische Biographie. Berlin ٢٠٠٤, S. ٣٣, ٦٧.

230 Ernst Bloch: Geist der Utopie. [Erste Fassung.] Frankfurt a. M ١٩٦٩, S. ٩.

231 Johann Wolfgang Goethe: Naturwissenschaftliche Schriften I. Hrsg. von Dorothea Kuhn und Erich Trunz. München ١٩٨١, S. ٤٩٨.

232 Bloch: Geist der Utopie, S. ٤٤٤.

233 المرجع السابق، ص ١٢٢.

234 Benjamin: Gesammelte Briefe II, S. ٧٣.

235 Gert Ueding: «Wo noch niemand war». Erinnerungen an Ernst Bloch. Tübingen ٢٠١٦.

236 Gerd Irrlitz: «Ehrlich durchschreiten, was endlich ist, um zu wissen, was unendlich sein kann». Eine Erinnerung zu Ernst Blochs ١٢٥. Geburtstag am ٨. Juli ٢٠١٠. In: Deutsche Zeitschrift für Philosophie, Jg. ٥٨, Heft ٤, Berlin ٢٠١٠.

237 Benjamin: Gesammelte Briefe II, S. ٤٤ f.

238 المرجع السابق، ص ٤٦.

239 Scholem: Walter Benjamin, S. ١١٩.

240 المسيحانية هي عقيدة متمحورة حول مجيء المسيح المنتظر الذي هو في الوقت نفسه المُنقِذ المختار وقائد الإنسانية. (المترجمة)

241 التنقيطية هي تكنيك في الرسم تُستخدم فيه نقاط صغيرة من الألوان لتشكيل صورة في النهاية. (المترجمة)
242 John Heartfield und George Grosz: Der Kunstlump. In: Der Gegner, Heft ١, Berlin ١٩٢٠, S. ١٠ f.

الفصل السادس
انتصار النثر: الأُطروحة

قال لنفسه: لم تكن الكنوز هي ما أثار بداخلي تَوْقًا يفوق الوصف كهذا؛ فأنا بمنأى عن كل طمع، لكنني أشتاق إلى أن تقع عيناي على الوردة الزرقاء.
نوفاليس، هاينريش فون أوفتردينجين
لم يعد هناك من يحلم بالوردة الزرقاء حقًّا. من يصحو اليوم ليجد نفسه هاينريش فون أوفرتردينجين، فلا بدَّ من أنه قد استغرق في النوم.
فالتر بنيامين، تفاهة الأحلام.

في الوقت الذي لم يرغب فيه أصدقاء بنيامين سوى في الحديث عن الفلسفة، كانت النساء المحيطات به هُنَّ من أدركن وجود الشاعر الكامن بداخله، إذ قالت شارلوت وولف Charlotte Wolff، التي ترجمت في مطلع العشرينيات –على غرار بنيامين– قصائد لشارل بودلير: «لديّ قناعة بأن المفتاح لفهم أعماله يكمن في إدراك أنه كان شاعرًا».[243] وكانت تلك الطبيبة التي هربت لاحقًا من ألمانيا بارعة على غير العادة في ملاحظة الآخرين. فقد قدَّمت نظامًا مُتَطورًا ومُبَرَّرًا من الناحية الطبية لقراءة الكف. وبذلك يكون تحويل فن قراءة الكف القديم إلى مجال بحثي قابل للتفسير علميًّا، إنجازًا هائلًا حققته وحدها تقريبًا، فقد عكفت السيدة ذات الحس الشعري المرهف على دراسة الكف موليَة اهتمامًا خاصًّا بمن يعتبرهم المجتمع دخلاء، والذين كانت تُدرِج نفسها ضمنهم باعتبارها سِحَاقية.

تحدثت أدريان مونيير Adrienne Monnier هي الأخرى بناءً على خبرتها الشخصية قائلة: «كان الشعر (...) أجمل مجال في رأينا بالإجماع، لأنه كان شاعرًا وأحب الشعر لذاته، وقد كان هذا أمرًا شديد الندرة».[244] وأفصحت الفيلسوفة حنا أرندت عن رأيها بمزيد من الحذر بعض الشيء، حين كتبت «إنه فكَّر بشكل شعري، لكنه (...) لم يكن شاعرًا ولا فيلسوفًا».[245] أما بيير كلوسوفسكي Pierre Klossowski فكان أكثر حذرًا بفارق بسيط لا يكاد يُدرَك حين قال عنه: «عاش ممزقًا بين مشاكل قد لا يتمكن من حلها شيء سوى الضرورة التاريخية، وبين صور العالم الخَفي التي كانت غالبًا ما تفرض نفسها بوصفها الحل الوحيد. لكن ذلك بدا له ببساطة الإغواء الأكثر خطورة على الإطلاق. مع ذلك يُعزَّى لهذا الإغواء الفضل في أن بنيامين كان ذا طبيعة شعرية إلى حد كبير، لكنه أخَّرها أكثر من كونه قمعها، لأنه –وبمعنى أكثر عمقًا– اتسم بالأخلاقية».[246]

نظم بنيامين قصائد شعرية بالفعل كما رأينا، وترجم عن بودلير، إذ أسره بودلير بحق واستمر ذلك بوضوح حتى مؤلفاته الأخيرة، إلا أن المرء بحاجة ماسَّة إلى قراءة أطروحة بنيامين للدكتوراة «مفهوم النقد الفني في الرومانسية الألمانية» من أجل أن يفهم فكرته عن الشعر.

كان للنقاد اليهود المنشغلين بالأدب الألماني وجود منذ حقبة ما قبل مارس[247]، ويتضح ذلك بالتفكير -على سبيل المثال- في لودفيج بورنه Ludwig Börne أو فريتز ماوتنر Fritz Mauthner الذي كان واسع الشهرة في الإمبراطورية. وقد وصف هاينريش فون تريتشكه Heinrich von Treitschke دور هؤلاء النقاد باستياء حقيقي. «كان بورنه السبب في أن تصبح «صفحة التسلية المستقلة» صيحة رائجة، والتي ألحقت ضررًا لا يوصف بالتكوين السياسي الألماني غير الناضج؛ إذ تجرأ التذوق الفني البذيء على إنكار كل القضايا الجادة المرتبطة بفن إدارة شؤون الدولة، وذلك

باستخدام عدة نِكات، وبالتورية، إلى جانب الصور، ودعوات الاستياء».[248]
تحتَّم على بنيامين أن يُحدِّد من جديد دور الناقد وذلك من أجل نفسه، إذ لا يمكن إرساء مكانته في المسار الممتد من بورنه وحتى مارسيل رايش رانيكي Marcel Reich-Ranicki. وبفضل الجاذبية التي اتسمت بها الجماعة المحيطة بشتفان جيورج Stefan George –ولأسباب ليس أقلها وينكين– أصبحت المواقف الفكرية الأرستقراطية بمثابة طبيعة ثانية له. وهكذا اتخذ بنيامين من فريدريش شليجل مبحثًا لأطروحته، والذي هو أبرز ناقد ذو توجه فلسفي للأدب الألماني، ويرجع لمقاله «عن رواية جوته فيلهلم مايستر»، الذي صدر عام ١٧٩٨ في المجلة الرومانسية «إتينويم – Athenäum» الفضلُ في إرساء قواعد عصر جديد على الفور، فلم يعد يُنظَر إلى النقد هنا باعتباره تقييمًا سطحيًّا للعمل، وإنما باعتباره امتدادًا لمضمونه. وقد أصبحت الجملة الأولى أسطورية: «دون ذريعة وفي صمت، تبدأ القصة الواضحة عن كيف يرتقي تهذيب عقل طموح بصمت، وكيف ينهض العالم المُتَغِّير من داخل هذا العقل بهدوء».
جعل بنيامين طريقة شليجل مطلقة، حين أوضح أن النقد ليس تقييمًا للعمل ولا إبداء للرأي بشأنه، بل: «هو كيان حفَّز العملُ الأدبي نشأتَه، إلا أن وجوده مستقل عن وجود العمل. ولا يمكن من حيث المبدأ تمييز النقد بوصفه كيانًا عن العمل الفني».[249] بذلك يصبح ادعاء مصداقية الناقد أمرًا مبالغًا فيه تقريبًا؛ إذ لم يعد النقد والتشكيل الإبداعي لعمل ما بمثابة مؤشر على تمييز اجتماعي مبدئي، بل يقف كل منهما في سلسلة متصلة من التَّفكُر. وعند أخذ الجملة التي صاغها بنيامين بعد ذلك في وقت لاحق على محمل الجد، والتي يقول فيها إن الناقد «خبير استراتيجي في معركة الأدب»، يتحتم على المرء أن يتساءل عن مكمن استراتيجية الأطروحة. وستتضح لنا الإجابة في هذه الصفحات؛ كان الأمر متعلقًا بتمكين ذات الناقد وكاتب النثر في مقابل الشاعر.
تبدأ الأطروحة بعرض تأملات في فلسفة فيشته التي عكف كل من شليجل ونوفاليس بالأخص على دراستها بمثابرة. ثم يُتَّخذ أول قرار: اللاوعي ليس المفتاح، وإنما الوعي. هذه هي الفكرة الأساسية لأطروحة بنيامين. «يمقت الرومانسيون التقييد الناجم عن اللاوعي، إذ ينبغي ألا يكون هناك سوى تقييد نسبي وأن يكون موجودًا في التفكير الواعي نفسه».[250] ويلعب الوعي الدور الأساسي في تشكيل العمل الفني. فالعمل «يُصنَع»، ولا يبرز إلى الوجود من قلب اللاوعي. ويكتمل هذا الوعي بالنقد وحده الذي يجعله يُزهِر، من هذه الناحية لا يكون النقد غريبًا عن العمل إلى حد ما.
عندما «يُصنَع» العمل، أو القصيدة، في الأساس، يكون نثريًّا في جوهره، مهما بدا شعريًّا. ويُرجِع بنيامين هذه النتيجة إلى الرومانسيين: «فكَّر الرومانسيون في الأعمال المصنوعة والمفعمة بالروح النثرية، عندما طرحوا مسألة لا زوالية الكيان الاعتباري الحقيقي. فوحده الوهم هو ما يتحطَّم بفعل بصيص التهكم، في حين يبقى جوهر العمل غير قابل للتدمير، لأن العمل لا يرتكز على النشوة التي قد تتقوض، وإنما يعتمد على البنية النثرية الرصينة والمُقدَّسة. بالإضافة إلى ذلك، يتشكَّل العمل برصانة بفعل العقلانية الآلية في المدى اللامتناهي، وبالقيمة القصوى للأنماط المُحدَّدة. من أجل هذا التشكيل الغامض للعمل –على الجانب الآخر للأنماط المُقيَّدة جميلة المظهر (والشعرية بصورة أكثر تحديدًا)- يظهر أن الرواية هي النموذج الأصلي». و»التأمل هو الطريقة التي يتم بها هذا الصنع (...)».[251]
يعتقد البعض أنه ليس بإمكانه تصديق ما يسمعه حين يدور الحديث حول «العقلانية الآلية»؛ فقد استخلص بنيامين من العصر الرومانسي أكثر استنتاج غير رومانسي يمكن تصوره، فهو أكثر

استنتاج خالٍ من الشعرية، وإذا كان النثر الجوهر الأعمق للشعر، فستختفي الوردة الزرقاء، وسيختفي معها كل شيء أراد نوفاليس أن يعبر عنه في روايته «هاينريش فون أوفتردينجين» بشأن الشعرية والروعة والأسطورية. والتعبير الأكثر جذرية لبنيامين بهذا الشأن هو: «يكمن المفهوم الأساسي للشعر في النثر».[252]

كيف توصَّل إلى هذا الاستنتاج؟ يقول بنيامين إن وسيلة تأمل الأساليب الشعرية «تتضح في النثر، ولهذا يمكن تسميته بالمفهوم الأساسي للشعر. إذ يُشكِّل الأرضية الإبداعية للأساليب الشعرية، التي يتم تناقلها كلها عبر النثر حيث تُحلَّل إلى الأساس الإبداعي المتعارف عليه. تتداخل كل الأوزان الشعرية المنظومة مع بعضها في النثر، وتندمج صانعة وحدة جديدة، ألا وهي الوحدة النثرية».[253]

وحقيقة أن بنيامين أطلق على النثر ببساطة مسمى «الأساس الإبداعي» للشعر تُشكِّل أقصى موضعة محتملة من الناحية الجمالية؛ إذ يتم هنا في واقع الأمر تعزيز تأثير الناقد بمنهج نظري فني. فقد «عثر المفهوم الأساسي للشعر على تفرده، الذي بحث عنه شليجل، في إطار النثر؛ ولا يعرف الرومانسيون الأوائل تحديدًا أعمق للشعر ولا أكثر اتصالًا به من النثر».[254]

يرى بنيامين في الفصل الأخير من مؤَلَّفِه أن نظرية جوته عن العمل الفني لا علاقة لها بالنقد، إلا أن «النقد» في الفن الرومانسي «ليس ممكنًا وضروريًّا وحسب، وإنما تستقر في نظريته بشكل حتمي مفارقة التقدير الأعلى للنقد بشكل يفوق تقدير العمل. إذ لا يبدي الرومانسيون كذلك في نقدهم أي إدراك للمدى الذي يصل إليه الشاعر عبر الناقد الأدبي، لذلك يعد التدريب على النقد وعلى الأساليب المختلفة، الذي اكتسب الرومانسيون من خلاله مؤهلاتهم العليا، من الاتجاهات الأعمق المتأصلة في نظريتهم».[255] ويتابع بنيامين كلامه موضحًا أنه بناء على ما سبق كان منطقيًّا أن يجد شليجل «في دُعابة ما تعبيرًا في غاية الخصوصية» من أجل تنمية الوعي بالعمل الأدبي عن طريق النقد. «وقد وصف في خطاب أرسله إلى شليرماخر مقاله «عن رواية جوته فيلهلم مايستر» على وجه الخصوص –بإيجاز– بأنه «المعلم الأعلى»، فكان ذلك بمثابة تعبير بديع عن المقصد الأخير لهذا النقد الذي كان بدوره مرتبطًا أكثر من غيره بمصطلح النقد الفني الخاص به في المطلق».[256]

نثري وموضوعي، تشكل هاتان الصفتان مفاهيم القيمة الأسمى في فلسفة الجمال الخاصة ببنيامين. وهذا ما كتبه في الجملة الأخيرة من الأطروحة متحدثًا عن فريدريش شليجل: «شكَّل إسباغ حقيقة مُطلَقَة على العمل المُبدَع، أي الأسلوبُ النقدي بمعني آخر، القيمة الأعلى بالنسبة له. إذ يُنظَر إلى القيمة حسيًّا في أي صورة باعتبارها نتيجة عنصر الإبهار في العمل. ويُخمِد هذا الإبهار –هذا الضوء الموضوعي– تعددية العمل. إنها الفكرة».[257]

كانت أفكار بنيامين –في أثناء ذلك– تتلاءم مع صورة الذات لدى الطلائعيين الفنيين الأشد تطرفًا أكثر من تناسبها مع العصر الرومانسي. وقد وقعت هنا تحديدًا معركة فاصلة في مجال النظرية الجمالية في وقت كتابة أطروحته. فلم يرغب المُؤلف الموسيقي هانز بفيتسنر Hans Pfitzner على سبيل المثال في التنازل عن اللاوعي. وكان قد نشر بدروه عام ١٩١٧ في مجلة «زوددويتشه موناتسهيفتيه - Süddeutsche Monatshefte» نقدًا لاذعًا للمُؤلف الموسيقي فيراتشيو بوزوني Ferruccio Busoni، دحر فيه مُؤَلَّفَه «مقال عن الجماليات الجديدة لفن الموسيقى».[258] يُعد المشهد الرئيس من أوبرا «باليسترينا» لبفيتسنر مشهدًا مُلهِمًا، فهو يختتم الفصل الأول ويبدو كما لو كان مؤُلَّفًا بشكل خاص ضد نظرية «المصنوع». يسمع باليسترينا غناء

الملائكة «فيسرع بتناول الريشة تلقائيًّا». كما تظهر له لوكريسيا، والتي هي زوجته الراحلة.
وأورَد بفيتسنر عام ١٩٤٠ في كتابه «عن الإلهام الموسيقي» التفسير التالي: «يتدفق الآن تيار كريه عريض من الوهم عبر العالم الفكري. ويُنتِج الميلُ إلى الوهم نظريات مثل تلك النظرية التي ترغب في تسويغ وتقنين مصطلح راقٍ كالإلهام، أو كتلك التي تنكر هذا المصطلح نهائيًّا». فالمرء يرغب في أن «يأخذ» من الموسيقى «أجمل ما فيها: السري وما لا يمكن شرحه».[259]
تمسَّك بفيتسنر برأي مخالف لذلك: «من ألقى نظرة مباشرة –ولو لمرة واحدة– على عالم الإبداع الموسيقي العبقري، يدرك أنه لا عمل فني حقيقي باقٍ عبر الزمن، يبرز للوجود دون معجزة من نوع ما. هذه المعجزة تُدعى إلهام».[260] لكن رواية توماس مان «دكتور فاوستوس»، التي يحكي فيها عن مُوسِيقي، تعكس هذه الفرضية. إذ نجد هنا أن الشيطان هو من يُملي العمل على الموسيقار ليفركون. وكتب تيم لوركيه في هذا الشأن أنه في الوقت الذي «يُقَوِّل» فيه توماس مان الشيطانَ «نظريةَ بفيتسنر عن الإلهام، يصف بفيتسنر ومؤيدي التأليه غير العقلاني للثقافة والموسيقى بالشر الذي مهَّد للنازية».[261]
بقدر ما بدت أطروحة بنيامين حالمة ومتخصصة ومقصورة على فئة صغيرة، إلا أنها وقفت فعليًّا في القلب الافتراضي لجدال فني، كان في الوقت نفسه سياسيًّا إلى درجة كبيرة؛ جدل بين الطليعية والعصر الرومانسي المتأخر. إذ يجب علينا ربط «النثر» كمفهوم للقيمة بالـ»النظرية» حين نفكر فيه. ولذلك فإن هذا الأمر، الذي أراده بنيامين، مُحدَّد وفقًا لشكله ومحتواه، وتركن كل الإنتاجات الفنية إلى النظرية والنثر كعلامات مرجعية.
عُقِد الامتحان الشفهي للدكتوراة في «بِرن» يوم السابع والعشرين من يونيو. ومُنِحت الأطروحة أعلى تقدير، «امتياز مع مرتبة الشرف – summa cum laude». لم يسمح بنيامين لشولم بحضور الامتحان. وقد تذكر شولم لاحقًا: «حكى بنيامين أن هيربرتز، وهيبرلين، وماينك (ممتحني بنيامين) كانوا في غاية اللطف، حتى إنهم كانوا متحمسين. وكانت دورا متهللة وسعيدة كطفلة صغيرة، فقصصنا على بعضنا كثيرًا من القصص التافهة والمفيدة من بابيلزراب، الذي كان اسم المكان الخيالي لدورا».[262]
ربما بمقدور المرء أن يلاحظ اليوم تأثيرًا جديدًا لبنيامين، والذي يُحتمل أن يكون في مجال النثر في واقع الأمر. ففي الوقت الذي تبدو فيه عبارات أدورنو الاصطلاحية مُصطنَعَة بشكل لا تخطئه العين وتدل عليه القابلية البسيطة للسخرية، كتب بنيامين في أفضل حالاته لغة ألمانية كلاسيكة ببصمته الخاصة، تجعل الأمر يبدو غالبًا ببساطة وكأنه أول من اخترع هذه الصياغة المكتملة، وهي المُدرجَة على أي حال تحت النثر العلمي للقرن التاسع عشر. ابتكر الرجل، الذي لم يتمكن من الحصول على وظيفة أكاديمية في الجامعة، لنفسه أسلوبًا أكاديميًّا خاصًّا غنيًّا من الناحية الفلسفية. مثله في ذلك كمثل رودولف بورشاردت Rudolf Borchardt الذي لم يتمكن من النجاح في الحياة الأكاديمية هو الآخر، لكنه أحيا ذكرى مؤسسة علمية، لا وجود لها سوى في مخيلته، من خلال نشره لمختارات بعنوان «كلمات تأبينية من ألمانيا».
كان أسلوب بنيامين واحدًا من أهم وآخر المحاولات في الوسط الفكري التي تسعى إلى الكتابة بأسلوب موثوق ومُتَحكِّم، وقد ظهر ذلك بأوضح ما يكون كما ينبغي في مقال قديم له بعنوان «ميتافيزيقا الشباب»، والذي كان غامضًا بكل تأكيد، ولو أن أحدًا نظر إلى مقالاته باعتبارها مكتوبة بأسلوب مونتين، وكأنها أغنية بارلاندو متألقة ومتبحرة في مواضيع شتى أو مقالة أدبية

نموذجية من جمهورية فايمار المثالية، فهو حتمًا مخطئ. إذ يجب على القارئ في المقام الأول، إن كان يرغب بحق في استيعاب هذه الكتابات، أن يدرك جاهدًا مرة أخرى وجود عقليات بارزة لا يمكن بأي حال من الأحوال وصفها بالـ»الليبرالية». إذ تمتاز هذه العقليات بأسلوب أدبي سعى لأن يُشكِّل الاعتراض الأكثر حزمًا على أي تعددية.

يجب أن نعيد طرح السؤال مرة أخرى بشكل مختلف: كيف أثرت نظرية النثر المميزة، التي استخلصها بنيامين من انشغاله بالعصر الرومانسي، على إنتاجيته؟ يتضح حينها أنه طوَّر بدقة مهارة سمع مطلق للنثر. لذلك تعاملت مجموعة الخطابات المختارة «أناس ألمان»، والتي ظهرت بعد ذلك بوقت طويل، مع النثر في الواقع وكأنه الشكل الأدبي الأسمى ببساطة، إذ نقرأ في هذه المختارات: «يصوغ كتاب نثر حازمون، مثل ليسينج وليشتنبرج على رأس القائمة، روحًا بروسية أكثر طهرًا وإنسانية من الجيش البروسي، وذلك في بيئة مفعمة بروح العاطفة في أحوالها اليومية ومتشبعة بكيان إبداعي يميز شعرها».[263]

حمل كل واحد من مقالات بنيامين النقدية الأدبية الهامة تعظيمًا جديدًا للنثر في شكل تنويعات دائمًا ما تكون غير متوقعة. فيقول عن كتاب يوهان بيتر هيبل Johann Peter Hebel «صندوق كنز صديق العائلة من نهر الراين» أنه «أحد أكثر الأعمال صدقًا في ورشة صياغة نثر ألمانيا الذهبي».[264] أما عن رأيه في روايات جوتفريد كيللر وأقاصيصه الطويلة: «عند الرغبة في التعبير عن عذوبة أسلوب كيللر المغمورة وجزالة ألفاظه الرنانة، كان الراغب يخترع بكل ترحاب هذه القصة بالمعنى المعاكس كي يحكي كيف كان كيللر يسترشد بالألحان عند كتابة النثر».[265] «وعلى النقيض من نثر كيللر، ليس هناك أي نثر على الإطلاق يتضمن ذلك الشك العذب المقوي للقلب، والذي يتضح عند تدقيق النظر، ويتملكُ المُراقبَ المخلصَ مثل الشذا القوي للأشخاص والأشياء. هذا الشك جزء لا يتجزأ من رؤية السعادة التي حققها هذا النثر».[266] ويقول بنيامين عن قصص روبرت فالسر Robert Walser: «أتت من ليل فينيسي في كاحل ظلمته، لكنه –عند الرغبة– يُضَاء بمصابيح صينية رقيقة تبعث على الأمل. في عينه نظرة جامدة بعض الشيء، لكن هذه القصص ذاهلة وحزينة لدرجة البكاء. وما تبكيه هو النثر، فالنشيج هو لحن الإسهاب عند فالسر».[267]

وهكذا تظل المناقشة دائمة الطرح حول العلاقة بين الشعر والنثر هي النقطة الأساسية بين القضايا الأدبية عند بنيامين. إذ يمثل «النثر الراقي» –كما جاء في مقال «الراوي»– «الجفوة الإبداعية بين المقاييس المختلفة للبيت الشعري».[268] وقد صاغ بنيامين هذا الأمر في شكل توجيه تقني في كتاب «شارع ذو اتجاه واحد» كالتالي: « بالحديث عن العروض، فإن وقوع خلل في موضع وحيد من الإيقاع الخاص بجزء عشري متكرر لاحقًا، يخلق أجمل جملة نثرية يمكن تصورها. وهكذا ينسل عبر فُتحَة صغيرة في الجدار شعاع من الضوء إلى داخل غرفة جلوس الكيميائي جاعلًا البلورات والكرات والمثلث يلمعون».[269]

يجب علينا في هذا الموضع أن نتوقع ما هو آتٍ. عندما تميل العلاقة بين الأشكال الأدبية إلى النثر وإلى الإبداع الواعي بدلًا من الاستلهام من مصادر غير واعية، يمكننا أن نلاحظ حينها كيف تزداد في العمل الأخير حدة صياغة التسيس -الذي بقي ضمنيًّا في الأطروحة- منذ بداية الثلاثينيات. إذ يرغب بنيامين الآن في صياغة مصطلحات جمالية «لا تعود بالنفع إطلاقًا على أغراض الفاشية»، كما جاء في مقال «العمل الفني في عصر الاستنساخ التقني».[270] فأراد أن يلغي «المصطلحات

التقليدية -مثل الإبداع والعبقرية، والقيمة الأبدية والأسلوب، والشكل والمضمون (...)– والتي يقود استخدامها غير المُقَنن (والذي لا يمكن التحكم فيه إلا بصعوبة في الوقت الحالي) إلى معالجة مجموعة من الحقائق بروح فاشية».[271]

تشتمل هذه المصطلحات كذلك على مصطلح «الإلهام»، الذي كان هانز بفيتسنر Hans Pfitzner قد شدَّد عليه نتيجة لذلك. وهكذا واجه بنيامين الشاعر بول فاليري Paul Valéry بوصفه شاهدًا مهمًّا على رؤيته النثرية للإبداع الفني: «اعترف فاليري بأن صفحة متوسطة الجودة يُرجِع كل كلمة فيها إلى قلمه الخاص، أحب إليه من عمل كامل يدين فيه بالفضل إلى قوى الصدفة والإلهام». «فعملية التأسيس» هي ما يحل محل الإلهام، وتتجلى هنا فكرة حقيقية للتقدم في العمل، ألا وهي «الفكرة المتعلقة بالتقدم القابل للتطبيق من بين الطُّرُق، والتي تنسجم بشكل ملموس مع مصطلح فاليري عن عملية التأسيس، مثلما تتعارض مع هوس الإلهام. وقد قال أحد المنشغلين بتحليله إن «العمل الفني ليس إبداعًا، وإنما عملية تأسيس يلعب فيها التحليل، والحساب، والتخطيط الدور الأساسي»».[272]

يظهر في نص محاضرة بنيامين «المؤلِّف مُنتِجًا» الذي كتبه عام ١٩٣٤ شاهدٌ رئيس ثانٍ على نظرته للفن، وهو الكاتب السوفيتي سيرجي تريتياكوف Sergei Tretjakow. وقد ورد التالي في هذا النص: «صحيح أن الاتحاد السوفيتي لن يلفظ الشاعر، مثل جمهورية أفلاطون، لكنه سيوكل (...) إليه مع ذلك مهمات لن تسمح له بالتفاخر بالثراء بالغ الزيف للشخصية الإبداعية في أعمال رائعة جديدة».[273] تتبنى نظرية الفن هنا سمات الانتقام من الشاعر، فهو لم يعد حرًّا ولا مسؤولًا عن نفسه فقط، بل لديه مهمات أوكلتها إليه الدولة. وهكذا يصبح المؤلِّف لدى تريتياكوف «كاتبًا عاملًا». «عندما تم إطلاق شعار «كُتَّاب في الكولخوز!» عام ١٩٢٨، أي في عصر المزارع الجماعية الشاملة، سافر تريتياكوف إلى كومونة «الفنار الشيوعي» وأخذ على عاتقه القيام بالأنشطة التالية في أثناء اثنين من أطول فترات إقامته هناك: الدعوة لعقد لقاءات جماهيرية، وجمع الأموال من أجل تسديد دفعات مقدمة ثمنًا للجرارات الزراعية، وإقناع الفلاحين المستقلين بالانضمام إلى الكولخوز، ومعاينة قاعات المطالعة، وإنشاء صُحُف حائط إلى جانب إدارة صحيفة الكولخوز، وتقديم تغطية صحفية لجرائد موسكو، وإدخال الراديو والسينما المتجولة... إلخ».

بدأت المحاضرة بالشعر، وبتَذَكُّر أفلاطون، الذي أراد أن يُخرِج الشعراء من الدولة المثالية. «كان لديه مصطلح راقٍ عن قوة الشعر، لكنه اعتبره ضارًّا ولا حاجة له، ومفهومًا بشكل جيد في مجتمع مثالي. منذ ذلك الحين لم يُطرَح السؤال عن حق الشاعر في الوجود بالتشديد ذاته في الغالب؛ لكنه يَطرح نفسه حاليًا».[274] ومع أن الحديث في هذا الموضع ما زال عن «الشاعر» على أي حال، إلا أن المصطلحات تتبدل في أثناء المحاضرة بشكل يكاد يكون غير ملحوظ. فيتحدث العنوان في النهاية على نحو أكثر موضوعية عن «المؤلف»، الذي –من ناحية أخرى– يوضع في سياق من الإنتاج المجتمعي العام بوصفه «مُنتِجًا». ثم يواصل المصطلح التغير إلى مصطلح «الكاتب»، ليستقر في النهاية عند مصطلح «المثقفين». ويرى بنيامين أن مثقفي فرنسا الثوريين يرتكزون «على المصطلح الذي يرجع إليه الفضل في الإيضاح الحاسم للجدل الدائر حول موقف المثقفين الروس، ألا وهو: مصطلح المتخصص».[275]

لم يكن بنيامين مخطئًا بأي حال من الأحوال، حين رأى في تعاليم الفن والشعر أحد مسارح الحرب الحاسمة بين السياسة الفاشية واليسارية، كما أن الأمر لم يكن متعلقًا بعجرفة عقل نشأ منعزلًا.

ويتضح هذا الأمر بنظرة على جوتفريد بِن؛ إذ كان قد سمع هو الآخر محاضرة لتريتياكوف في برلين وعلَّق عليها ساخرًا: «إن نوعًا جديدًا تمامًا من الأدب في طور النشأة، وقد قدم تريتياكوف بضعة أمثلة عليه وعرضها بفخر شديد. كانت تلك الأمثلة عبارة عن كتب، وأقرب ما تكون إلى دفاتر، ألَّف كل واحد منها اثنا عشر شخصًا من عمال المصانع بإشراف كاتب سابق. وكانت عناوينها على سبيل المثال: «إدارة بستان الفاكهة الموجود بالقرب من المصنع»، إلى جانب عناوين ألفها مجموعة من رؤساء العمال هي أبعد ما تكون عن كونها مهمة بوجه خاص: «كيف نصنع الآلة بشكل أسرع في أماكن العمل؟». كان هذا إذًا الأدب الروسي الجديد، أو الأدب الجمعي الجديد المعروف بأدب الخطة الخمسية. قدَّم الأدب الألماني لتريتياكوف التقدير اللائق به وصفق له بابتهاج وحماس».[276] وقد وصف بِن تريتياكوف مقارنًا إياه بنيكو روست بأنه «نموذج التشيكا[277] الأدبي»، الذي «استجوب كل المتمردين في روسيا وحقق معهم ثم حكم عليهم وعاقبهم. (...) فلم يعد لذلك أي علاقة بالأدب».[278]

اتَّبع بنيامين حتى النهاية فكرة وجود درجة لغوية نثرية أكثر سموًّا، وظهر ذلك مثلًا عندما نشر وقدَّم فقرات من كتاب «تردي النثر» في «مجلة البحوث الاجتماعية»؛ ويرجع هذا الكتاب إلى كارل جوستاف يوخمان Gustav Jochmann المنتمي إلى عصر التنوير المتأخر، والذي أطَّرت حياته بالضبط ــ١٧٨٩ حتى ١٨٣٠ــ الفترة الواقعة بين الثورة الفرنسية وثورة يوليو. ويمكننا الآن أن نستوعب بأي انفعال قرأ بنيامين هذا الكتاب، حينما نسمع ما قاله يوخمان بأن «حكم النفي الذي أصدره أفلاطون على الشاعر في دولته التخيلية» حقق «في العالم الحقيقي حضارة تقدمية على نحو تدريجي إلا أنه بلا رجعة في الوقت نفسه».[279]

لاحظ يوخمان «وهن» الشعر الذي خسر قوته الأصلية من العصر البطولي وانحدر إلى «عمل مُثقَل من كتاباتنا المُنظومة شعرًا»، ويقصِد بذلك إبداعات الرومانسيين.[280] كما ينشأ التقدم الاجتماعي بينما يخبت الشعر ويتلاشي: «إذا نظرنا في المجمل إلى تدهور الخيال في سيادته المطلقة الطبيعية السابقة بوصفه تطورًا للعقل، تظهر تقييدات سيطرته المفروضة في حِقبة لاحقة باعتبارها تقدمًا هائلًا للصالح العام. فكل من التطور الداخلي والخارجي، أي العقل والراحة، يستوجب الآخر على نحو مُتَبَادَل».[281]

لا يمكن ملاحظة الشعر أمام منصة محكمة العقل ومع اقتصاد عام جيد، «وربما يوجد في وقتنا هذا بالكاد زهرتان أو ثلاث من زهرات شعرنا المحمودة التي ــعند تحليلها إلى عناصرها الأساسيةــ قد لا تطرح نفسها أمامنا كمزيج مُنَفِّر من تضليل الذات والتَّملُّق ومن تأليه البؤس الشخصي والغريب».[282] إذ لا يمكن تحقيق تقدم نحو «عالم جديد أكثر سعادة»[283] إلا عن طريق المعرفة والعمل. ويظهر حينها فقط من جديد شعر مُباح يعرض نفسه بشكل مختلف جوهريًّا: «قد تؤتي رفاهية مجتمع إنساني واقعي ثمارًا أخرى غير ذلك التكاسل المُرهِق لمجتمعنا البرجوازي، والذي نطلق عليه اطلاعًا؛ حتما ستدوي أناشيد نصر السعادة المتجددة بشكل يختلف عن تنهد اشتياق غير مُشبَع، وستعلو أغاني البهجة التي يتغنى بها بروميثيوس الحر الطليق بصوت مغاير لنحيبه وهو مُكبَّل».[284]

أشارت الأطروحة ــبعد التلاقي مع الدادائيةــ إلى اختيار بنيامين لاتجاه نظري فني وسياسي فني آخر، لم يتنازل عنه قط وامتدت تبعاته لتصل إلى أعماله الأخيرة.

243 Wizisla (Hrsg.): Begegnungen mit Walter Benjamin, S. ١١٣.جاء في موضع آخر: «كان فالتر الشاعر المولود، وكان الحديث معه مشوقًا بشكل منقطع النظير». المرجع السابق، ص ١٠٨. ومرة أخرى: «كنت أراه شاعرًا في المقام الأول». المرجع السابق، ص ١٢٢.

244 Wizisla (Hrsg.): Begegnungen mit Walter Benjamin, S. ١٨٨.

245 Hannah Arendt: Benjamin Brecht. Zwei Essays. München ١٩٧١, S. ٢٢.

246 Klossowski: Walter Benjamin, S. ٣١٤.

247 مُسمَّى لعصر في التاريخ الألماني، يُطلق على السنوات التي سبقت الثورة الألمانية أو ثورة مارس ١٨٤٨ – ١٨٤٩. (المترجمة)

248 Heinrich von Treitschke: Deutsche Geschichte im Neunzehnten Jahrhundert. Band ٣. Leipzig ١٩٢٧, S. ٦٨٩.

249 Benjamin: Gesammelte Schriften I, S. ١٠٨.

250 المرجع السابق، ص ٣٦.

251 المرجع السابق، ص ١٠٥.

252 المرجع السابق، ص ١٠١.

253 المرجع السابق، ص ١٠٢.

254 المرجع السابق، ص ١٠٠.

255 المرجع السابق، ص ١٠٩.

256 المرجع السابق، ص ٦١.

257 المرجع السابق، ص ١١٩.

258 كان صديق بنيامين، إرنست شون، تلميذًا لبوزوني، وكورت ويل أيضًا.

259 Hans Pfitzner: Über musikalische Inspiration. Berlin ١٩٤٠, S. ٨٦ f.

260 المرجع السابق.

261 Tim Lörke: Die Verteidigung der Kultur. Mythos und Musik als Medien der Gegenmoderne. Würzburg ٢٠١٠, S. ٢٥٥.

كان حظر جوبلز للنقد الفني يوم ٢٦ نوفمبر من عام ١٩٣٦ من وجهة نظر ألمانيا النازية أمرًا منطقيًّا وحسب. إذ تحدث عن النقاد الفنيين بوصفهم «الأحفاد المتنكرين» للـ» أرستقراطية الثقافية اليهودية»؛ فالأوان فات بالنسبة «للأدباء اليهود على التصرف وكأنهم القضاة المعصومون من الخطأ، الذين يحكمون على الإنجازات الأجنبية». أعتمد هنا على عرض رالف جيورج رويت: جوبلز. سيرة شخصية. ميونيخ، ٢٠٠٥.

262 Scholem: Walter Benjamin, S. ١٠٧.

263 Benjamin: Gesammelte Schriften IV, S. ١٥٣.

264 Benjamin: Gesammelte Schriften II, S. ٢٧٧.

265 المرجع السابق، ص ٢٨٤.

266 المرجع السابق، ص ٢٨٨.

267 المرجع السابق، ص ٣٢٦.

268 المرجع السابق، ص ٤٥٣.

269 Benjamin: Gesammelte Schriften IV, S. ١٠٥.

270 Benjamin: Gesammelte Schriften I, S. ٤٦٧.

271 المرجع السابق.

272 Benjamin: Gesammelte Schriften II, S. ٧٩٤.

273 المرجع السابق، ص ٦٩٥.

274 المرجع السابق، ص ٦٨٣.

275 المرجع السابق، ص ٧٠٠.

276 Gottfried Benn: Die neue literarische Saison ١٩٣١. In: Ders.: Sämtliche Werke Band III. Stuttgart ١٩٨٧, S. ٣٣١ f.

277 التشيكا كانت هيئة الطوارئ الروسية لمكافحة الثورة المضادة والتخريب. (المترجمة)

278 المرجع السابق، ص ٥٤٩.

279 Benjamin: Gesammelte Schriften II, S. ٥٩٣.

280 المرجع السابق، ص ٥٩١.
281 المرجع السابق، ص ٥٩٦.
282 المرجع السابق، ص ٥٩٧.
283 المرجع السابق، ص ٥٩٨.
284 المرجع السابق.

الفصل السابع

ألمانيا المسكينة: بنيامين وفلورنس كريستيان رانج

في الوقت الذي حالفني فيه الحظ وسُمح لي بالانضمام للرابطة -بعد انتهاء الحرب العظمى مباشرةً- امتلأت بلادنا بمخَلِّصين ورسلٍ وأتباعٍ، وبتوقعاتٍ حول نهاية العالم وآمالٍ حول بداية الرايخ الثالث، كان شعبنا مضطربًا جرَّاء الحروب ويائسًا بسبب الفقر والجوع ومحبَطًا بشدة من اللاجدوى الواضحة لكل ما ضحى به من دماءٍ وممتلكاتٍ، لذا انتشرت بينه آنذاك بعض الأوهام، لكن أيضًا بعض الأفكار التي تسمو بالروح حقًا.

هيرمان هيسه Hermann Hesse، رحلة إلى الشرق Die Morgenlandfahrt، ١٩٣٢.

كيف كان بنيامين ألمانيًّا، بغض النظر عن تعلمه في ألمانيا وحيازته الجنسية الألمانية؟ أوضحت ذلك أدريان مونييه Adrienne Monnier قائلة: «كان فالتر بنيامين ألمانيًّا بسبب مواقفه وطريقة حديثه على وجه الخصوص؛ فقد كان بالطبع جادًّا بشدة وذا طابعٍ رسميٍّ، حيث اتسم أسلوبه في التعارف ببعض الرسمية».[285] أطلق عليه جون سيلز Jean Selz لقب «بدين» لأنه لاحظ فيه «تثاقلًا ألماني الطابع»[286]، هذا ما تبدو عليه صورة الألماني حتى اليوم كما اتفق عليها الآخر وفرنسا والعالم بأسره: فهو ذو توجهٍ علميٍّ ومتثاقلٌ وذكيٌّ ومنهجيٌّ.[287] تخطى شتيفان هيسل Hessel Stéphane هذه الأحكام النمطية أو القصص التعليمية عندما تحدث عن آخر محادثة في مارسيليا قائلًا: «كان بنيامين ينظر لعصره نظرةً يائسةً، أصبح وطنه ألمانيا –لأنه اعتبر نفسه ألمانيًّا حقًّا– وحشًا كان يزداد رعبًا كلما حشد شعبًا دؤوبًا ومنضبطًا».[288] من جانبه عارض شولم مثل هذه الآراء بشدة وأكَّد قائلًا: «إن بنيامين لم يخطر بباله أبدًا طوال خمسة وعشرين عامًا من حياته كشخصٍ ناضجٍ –من عام ١٩١٥ (...) حتى وفاته في عام ١٩٤٠– أن يصف نفسه بأنه ألماني، في تشابهٍ شديدٍ مع كافكا، فقد علم كلاهما أنهما كاتبان ألمانيان، لكنهما ليسا ألمانيين»[289] لا يمكننا هنا الاعتماد على مجرد آراءٍ وإنما يجب أن ندقق النظر لنرى كيف تصرف بنيامين في واقعةٍ محددةٍ تدور حول ألمانيا، «الألمانية» و»الثقافة الشعبية».

في الثامن عشر من نوفمبر عام ١٩٢٣ كتب بنيامين إلى صديقه فلورنس كريسيتيان رانج Florens Christian Rang : «بالطبع تؤيدني اليوم من أجل الألمانية الحقة (بالرغم من أن ذلك قد يعكر صفوك أود أن أخبرك أنك تكاد تكون وحدك من يؤيدني)».[290] كان بنيامين قد تعرف على هذا الرجل عام ١٩٢٠، عندما عاد من سويسرا إلى برلين. كان إريش جوتكيند Erich Gutkind من أوائل معارف بنيامين القدامى الذين أعاد بنيامين الاتصال بهم، حيث كتب رانج في مذكراته في إبريل عام ١٩٢٠ عن محادثاتٍ مع جوتكيند، وكتب في اليوم العشرين من شهر إبريل باختصار: «عائلة بنيامين»، سرعان ما تشاجر بنيامين مع والديه وانتقل مع وكيجل Kegel للسكن في منزل جوتكيند، وفي مايو أثنى بنيامين لشولم على «حسن ضيافة جوتكيند الأبوية الرائعة»[291]، وقد يكون رانج انضم إليهم –أيضًا- في بعض الأحيان، صحيح أن بنيامين لم يذكره، لكن جوتكيند ذكر في خطاب إلى فان إيدن van Eeden في العاشر من مايو، في إشارةٍ إلى عودة الصداقة مع بنيامين بلا شك: «يبدو لنا كما لو أن كل شيء يتحرر الآن من الجمود ويعود للحركة من جديد، يعقد الأفراد علاقاتٍ جديدةً مرةً أخرى، ولدينا –أيضًا- العديد من الأحداث الجديدة التي على وشك الحدوث، وجارٍ البحث عن أسسٍ جديدةٍ تمامًا، كل شيء في مرحلة البناء».[292] تلقى بنيامين من جوتكيند دروسًا في العبرية، وأخبر شولم في خطابٍ آخرَ عن اهتماماتٍ مشتركةٍ باليهودية، ومن المثير للغرابة أن أول خطة مشتركة بين جوتكيند ورانج

وبنيامين كانت الانتقال سويًّا إلى جنوب ألمانيا، حيث أخبر جوتكيند فان إيدن قائلًا: «نطمح نحن وعائلة رانج وآخرون الآن إلى بناء مركزٍ، معبدٍ هناك».[293]، وأكد بنيامين هذه النية قائلًا: «بما أن عائلة جوتكيند ترغب –أيضًا- في الرحيلً من برلين، فكرنا في مسكنٍ مشتركٍ ونبحث عنه منذ مدة طويلة».[294]

كانت تركيبة هذه المجموعة مثيرةً للدهشة، فقد كان رانج (١٨٦٤ حتى ١٩٢٤) في فترة ما قبل الحرب مفكرًا سلطويًّا محافظًا للغاية، وانتمت كتاباته في ذلك الوقت إلى الكتابات المتأثرة بأفكار نيتشه القومية العدائية، امتزج هذا الفكر على نحوٍ فريدٍ من نوعه بفكرٍ ثوري للغاية أيضًا، فقد كتب رانج إلى فالتر راتيناو Rathenau Walther قائلًا: «إن اتخاذ التطور مبدأً بدلًا من الثورة علامةٌ على الإظلام».[295] يرجع السبب في آرائه إلى حياته الشخصية، فقد كانت سلسلةً من الأزمات العصيبة، فقد درس القانون، ثم تحول فجأةً إلى دراسة علم اللاهوت؛ وأصبح قسيسًا. بعدها بعدة سنوات خلع رداء القسيس مثل «قميص القنطور نيسوس»[296]، وأصبح موظفًا في مدينة كوبلنتس في بروسيا وكتب «تسوية حساب مع الرب»«Abrechnung mit Gott» ؛ ثم ظهر عام ١٩١٤ بفكرٍعسكريٍّ متطرفٍ وعمل في الإدارة المدنية لفرنسا المحتلة، ثم فقد ابنًا في الحرب وفقد إيمانه ببروسيا وانهار تمامًا (تصف مذكراته توهم رؤية ليلية للشيطان محتواها فاحش)، ثم أصبح عضو مجلس إدارة مجموعة بنوك رايفايزن التعاونية، واقترب مرة أخرى من المسيحية -بعد مرحلة الوثنية الجديدة في فترة ما قبل الحرب– ووضع خططًا مسكونيةً على نطاقٍ واسعٍ، كما كتب نقدًا لمسودة دستور جمهورية فايمار، وترجم سونيته لشكسبير، حتى تعرف على بنيامين.

كان رانج ألمانيًّا بالمعنى الذي وصفه أيشندورف قبله بمئة عام: حيث رأى أن «العديد من العقول الاستثنائية والعقول العنيدة» قد شكلت الأدب الألماني ، كلٌّ منهم «غير مهتم بالآخر» ومستقلٌ «بتفرده الشديد ليغزو بنفسه عالمًا جديدًا»، وخلص أيشندورف إلى النتيجة التالية: «بذلك نكاد نتجه بلا توقف إلى حافة الأناركية».[297]

في عام ١٩٣٥ نشر بنيامين قصة بعنوان «محادثة عن الموكب الاحتفالي. انطباعات عن كرنفال نيس»«Gespräch über dem Corso. Nachklänge vom Nizzaer Karneval» في جريدة «فرانكفورتر تسايتونج» تحت الاسم المستعار ديتليف هولتسDetlev Holz ، تدور أحداثها حول ثلاثة أشخاص يجلسون في مقهى، قال فريتيوف: «لكل كرنفال شعاره الخاص»، رددت قائلًا: «شعار كرنفال هذا العام: احتفال المعرض السنوي والسيرك (Le cirque et la foire)، ليس سيئًا، أن يستمد الكرنفال أنشطته الترفيهية من وسائل التسلية الشعبية»، «ليس سيئًا» كررها الدنماركي وقال: «لكنه قد يكون غير لائق، المعرض السنوي والسيرك؛ إنهما بالتأكيد فعاليات تراعي المزاج الاحتفالي للناس، لكن ألا تبالغ في ذلك؟ إن الكرنفال هو وضعٌ استثنائيٌّ، يرجع أصله إلى أعياد الإله ساتورن التي اُحتفل بها في العصور القديمة، التي يصبح فيها الأدنى أعلى ويقوم الأسياد على خدمة عبيدهم، لا يتميز الوضع الاستثنائي واضحًا إلا بالوضع المألوف، إن المعرض السنوي بالتأكيد كذلك، كان يمكن لشعارٍ آخر أن يسعدني أكثر».[298] إن ما جاء على لسان الدنماركي هو تلخيص لمقال رانج ذي العنوان «الكرنفال من منظور علم النفس التاريخي»«Historische Psychologie des Karnevals»، فقد وصف رانج بنفسه في خطابٍ إلى بنيامين «انتصار غير المألوف على المألوف» بكونه «أهم ما يميز» الكرنفال،[299] لم تكن علاقة بنيامين بأفكاره هذه علاقةً عابرةً على الإطلاق؛ فقد أراد طباعة

هذا المقال في أول عدد لمجلة «الملاك الجديد Angelus Novus» التي خطط لإصدارها لكن لم ترَ النور قط.
انطلق رانج في أفكاره من ديانة البابليين الفلكية التي جمعت بين السماء والأرض في نظامٍ واحدٍ، لكن هذا النظام كان به ثغرة ناتجة عن الاختلاف بين السنة الشمسية والسنة القمرية، ذكر رانج أن هذه الثغرة مثلَت أزمةً قائلًا: «ويمكننا الآن تصور الاضطراب الذي كان يزلزل كلدو[300] عندما لا يتطابق حساب العامين ويختل التوازن بين السماء والأرض، عندما لا يتوافق أعظم إلهين جليين -وهما الشمس والقمر- في الحساب!» فالكرنفال –باختصار– هو «هياج احتفالي ثوري»، يتصاعد ليصبح «تمردًا».[301] يرى رانج أن قوة الكرنفال القديم تعود مرة أخرى في شكل الثورات والحروب المعاصرة، فحتى المواطن الذي يتحتم عليه العمل «لا يمكن أن ينسى، يتزلزل كيانه عندما تهدد أصوات الهياج عمله، عندما تلوح حربٌ في الأفق، عندما تتعالى صرخة الرغبات المكبوتة في وجه الضوابط الصارمة التي فرضها على نفسه».[302]
اشترك رانج في التخطيط لإصدار «الملاك الجديد» بنوايا أخرى، وفقًا لبرنامج بنيامين كانت المجلة ستختص «بالأدب على نفس قدر اختصاصها بالفلسفة والنقد»[303]، لم تكن المجلة ستعبر عن الثقافة الراسخة في المجتمع، وإنما عن «ما يكافح في هذه الأيام -التي شكلت بداية عصرٍ جديدٍ- من أجل الحياة»[304]؛ فلم تكن المجلة تستهدف المركز وإنما هوامش الحياة الفكرية، وخصوصًا الكُتَاب الذين عرفهم بنيامين معرفةً جيدةً: جاء على رأسهم الأخوان فولف وفريتزهاينله und Fritz Heinle Wolf ثم شولم ورانج وفيلسوف اللغة إرنست ليفي Ernst Lewy (الذي شارك بنيامين في حلقته الدراسية عن هومبولدت[305]) والراهب وعالم اللاهوت فرديناند كورس Ferdinand Cohrs (الذي تعرف عليه بنيامين من خلال رابطة الطلاب الأحرار ببرلين) وإريش أونجر Erich Ungerمن المجموعة التي التفت حول أوسكار جولدبرج Oskar Goldberg ، وصموئيل يوسف عجنون Samuel Joseph Agnon الأديب الذي حاز في ما بعد جائزة نوبل للآداب (تعرف بنيامين على أعماله من خلال شولم الذي ترجم بعضًا منها[306]) وإرنست بلوخ Ernst Bloch. حسبما نما إلى علمنا مؤخرًا استطاع بنيامين عبر وساطة جوتكيند التواصل مع فريتز فون هيرتزمانوفسكي-أورلاندو Fritz von Herzmanovsky-Orlando –الذي صاغ قصة عالم آل هابسبورج القديم صياغةً خياليةً وهزليةً– فعرض الأخير قصة «كافاليير هوشر»«Cavaliere Huscher» .
لو قرأت «إعلان إصدار مجلة الملاك الجديد» الذي صيغ صياغةً تاريخية محايدة لأقصى درجة، معبرةً عن ضرورةٍ ميتافيزيقية، لم تكن لتعلم أنها في حقيقة الأمر مجلة مقتصرة على دائرة محدودة من أصدقاء بنيامين، لكن كان الوضع كذلك –أيضًا- بالنسبة لمجلة «أتينيوم Athenaeum» المعبرة عن عصر الرومانسية في مدينة بينا، فرغم اقتصارها على مجموعة صغيرة جدًّا من الكتاب –جميعهم أصدقاء وصديقات للأخوان شليجل– إلا أنها لفتت إليها الأنظار في ذلك العصر، وقد استشهد بها بنيامين في إعلان إصدار المجلة، كما ورد المقطع التالي في الإعلان: «إن الغرض الحقيقي من أي مجلة هو التعبير عن روح عصرها، هذا التعبير المعاصر عن العصر يهم المجلة أكثر من وضوح هذه الروح أو الاتفاق عليها، وبهذا فإن المجلة تمامًا مثل الجريدة، تصبح واهيةً إذا لم تتكون بها حياة قويةٌ بما يكفي لتنفذ مواضع الشك –أيضًا- لأنها وافقت عليها، في حقيقة الأمر: أي مجلة تهتم بالعصر فقط دون الرجوع إلى التاريخ، ليست على حقٍّ».

كان خطاب توضيح دور النقد عدوانيًّا شديد اللهجة: «إن الإرهاب فقط هو من سيتغلب على ذلك التقليد لأعمال فنية عظيمة والذي انتشر في عصر التعبيرية الأدبي»، يُقصد هنا «النقد الإلغائي»، أشار بنيامين إلى أنه يجب على المجلة أن تتاح لكل من «يلاحظ الروح أثناء بحثه والأشياء أثناء تفكيره ويستنتج منها أنها لن تتجدد إلا من خلال الاعتراف بها».[308] إذا كان إصدار مجلة خاصة هو في حد ذاته أحد أهم أمنيات المفكر، فإن لهذه المجلة ثقلًا خاصًّا: يجب أن تتضح «المواكبة الحقيقية للعصر»، وأراد بنيامين أن تتناول «الأنظمة الدينية المنتظَرة».[309]

في ذلك الوقت بحث البعض عن أنظمةٍ دينيةٍ منتظَرةٍ، وإذا كنا قد تحدثنا حتى الآن عن المسيحانية (الإيمان بالمسيح المخلص) في إطار علاقتها بالآمال اليهودية فقط، فعلينا الآن أن نوسع منظورنا؛ لأن في تلك الأعوام انتشر في كل مكانٍ بألمانيا واعظون متجولون ومتشبهون بالمسيح حفاة وأنبياء ومصلحون للحياة والتغذية وكل شيء، وقد وصف المؤرخ أولريش لينزه Ulrich Linse هذه المرحلة القصيرة قائلًا: «عندما آل مصير الثوار إلى القتل أو السجن أو الاستسلام، دقت ساعة الأنبياء المتجولين، وعندما انتهت الثورة الخارجية، أكملت مسيرتها من خلال ثورة الوعي في تحولٍ فكريٍّ».[310] تأثر بذلك يوهانس بادر Johannes Baader المنتمي لحركة الدادائية، ثم انكسرت هذه الموجة بعد الاستقرار النسبي الذي حدث في ألمانيا عام ١٩٢٤ (واستمر فقط حتى عام ١٩٢٩)، تبدو لنا مجلة (الملاك الجديد) الآن بعد ما يقرب من مئة عام كما لو كانت الملاك الحارس لهؤلاء القديسين المتجولين الذين انتشروا في عصر التضخم.

من خلال خطابات ذلك الوقت تظهر للقارئ بوضوح دائرة أصدقاء بنيامين ككيان اجتماعي: أفراد تتراوح أعمارهم بين أوائل العشرينيات وأوائل الثلاثينيات (كان رانج وجوتكيند فقط أكبر سنًّا)، ويتأثرون بعضهم ببعض في قراراتهم الحياتية تأثرًا كبيرًا -يمكن تفسيره في ضوء سيرهم الذاتية– تطور في ما بعد عبر التفكير الفلسفي سويًّا مثلما حدث مع رانج وبنيامين خاصة. في عام ١٩٢٣ رأى بنيامين «علامة الخطر» في حقيقة أن «المفكرين ينعزلون عند الكبر»،[311] ويمكننا القول دون مبالغة: إن بنيامين في أوائل العشرينيات لم يكرس حياته لمهمةٍ مثلما فعل من أجل التغلب على هذه العزلة، فعمل لفترةٍ طويلةٍ على كتابة مقدمة لمجموعة الأعمال التي تركها فريتزهاينله Fritz Heinle مستطردًا في شعر العصور القديمة وجمع بذلك بين البحث العلمي وأداء حق الصديق.[312] كما اعترف لشولم أنه مدين له «بالمسار» الجديد لحياته؛ قاصدًا بذلك البدء في دراسة العبرية التي سرعان ما قطعها بعد ذلك، تُناقَش مسارات الأصدقاء في الخطابات تفصيليًّا؛ حيث قوبل بالاستنكار قرار ألفريد كون Alfred Cohn بأن يصبح معلمًا في مرحلة التعليم الأساسي بالمدرسة الشعبية، بينما لاقى إرنست شون Ernst Schoen تشجيعًا من بنيامين. بالإضافة إلى تبادل الأصدقاء للخطابات حول مساراتهم في الحياة، كان هناك دعم مادي لأفرادٍ منهم، أكبر مثال على ذلك هو المبلغ المالي الذي جُمع لعلاج فولف هاينله Wolf Heinle المصاب بمرضٍ في الرئة (كنا نرغب لو علمنا المزيد عن الاتصال بالنحات جيورج كولبه Kolbe Georg الذي حدث بالتأكيد)، بينما ظهر في الخلفية دور رانج كمستشار في حالة الصعوبات العملية الأخرى (فقد نصح على سبيل المثال بنيامين بكتابة أبحاث الأستاذية في جيسن).

كان من المفترض أن تختص مجلة «الملاك الجديد» بعرض الإنتاج الأدبي لدائرة الأصدقاء تلك، أكان من قبيل المصادفة أن يراقب بنيامين في تلك الأعوام شتيفان جيورج من بعيدٍ مراقبةً ممتزجةً

بالفضول والإعجاب وقد كان جيورج مثالًا لمؤسسي الجماعات؟ كتب بنيامين بعدها بسنوات: «لم تكن الساعات طويلةً وأنا جالسٌ على دكةٍ في حديقة قصر هايدلبرج منتظرًا اللحظة التي يمكن أن يمر بها، وذات يوم أقبل على مهلٍ متحدثًا إلى رفيقٍ له أصغر سنًّا».[313] وعندما توفي فولف هاينله كتب بنيامين لرانجٍ أسطرًا يظهر بها أسلوب كتابة جيورج المميز واضحًا: «كان هو وأخوه أجمل شابين عرفتهما على الإطلاق».[314]

إذا حسبنا الخسائر في دوائر الأصدقاء تلك لوجدنا بالطبع بعض الاضطرابات النفسية والشخصيات المضطربة، فقد كانت هنالك تصرفات توحي بالغرور والمبالغة في الإعجاب بالذات وسلوكيات ديكتاتورية عند بنيامين وجماعته أيضًا، لكن الجانب الآخر الخفي هو أن جماعة مثل هذه -كما هو واضح هنا– استطاعت تقوية قوة مقاومة أفرادها بحيث يظهر فيها مقدار التبادل بين أفرادها بوضوح، ولا يزال السؤال التالي في انتظار إجابة الناقدين الاجتماعيين: كيف يمكن للآراء الفلسفية التي لم توافق عليها أغلبية الجماعة وقت صياغتها أن ترى النور على عكس الحال في هذه الجماعات؟

كتب بنيامين لريتشارد فايسباخ Richard Weissbach في أوائل ديسمبر عام ١٩٢١: «إلى جانب الأبحاث المعلن عنها مثل مقالٍ طويلٍ عن سونيته شكسبير وبحثٍ عن «الصلاة» و»الربا والقانون» و»القانون والعنف» لكتابٍ مختلفين توجد –أيضًا- بعض الأبحاث التي لا تتوافر لها مساحة في العدد الأول (...) كل هذه الأبحاث كتبتها مجموعة من معارفي».[315] لم يتبقَّ من بحث «الربا والقانون» سوى ملاحظات كتبها رانج، ولم يعد بنيامين يرى بحثه الطويل عن سونيته شكسبير -الذي أراد رؤية ملخصه منشورًا في مجلة «الملاك»– مقبولًا في آخر الأمر، حيث كتب بنيامين في خطاب لشولم ينتقد أن بحثه «يرجع في نتائجه إلى المسيح مرة أخرى»،[316] كما غضب بنيامين –أيضًا- بسبب مقال رانج «اشتياق جوته للخلاص» الذي أراد توضيح العلاقة بين الشعر والدين في أعمال جوته الأخيرة، يائسًا رجا بنيامين شولم أن يقَيِّم بحث رانج متمسكًا بآرائه حول البحث: «يتلخص حكمي على البحث في النقاط التالية: أولًا: إن الأسلوب اللغوي لا يُحتمل ومبتذل، ثانيًا: ما يقوله عن القصيدة يسيء إليها، على عكس التعليق الأصلي، ثالثًا: لم يتناول الجزء الأهم وهو شعرية القصيدة تناولًا جيدًا، رابعًا: اشتمل البحث على آراء عميقةٍ جدًّا ومهمةٍ للغاية وعلى حسب علمي لم تُطرح من قبل حول القصيدة وأهمية الديوان ككل، حيث أرى أن ما ذكره عن ديانة جوته صحيح تمامًا، خامسًا: أرفض الميتافيزيقية الغنوصية[317] التي تظهر من حيث المضمون في خلفية البحث ومن حيث الشكل في مقدمته».[318] وقد أوصى شولم بالفعل برفض البحث.

حدثت أزمة بين الأصدقاء في ذلك الوقت ووصلت لذروتها؛ فكتب بنيامين لشولم مرة أخرى أنه «على الرغم من أنني توخيت الحذر حتى الآن بشدة إلا أن حدوث خلافٍ على المبادئ بيني وبينه (رانج) - والذي قد يصل للانفصال– لا يمكن تجنبه بعد الآن».[319] كان بنيامين قد اشتكى من قبل من «ثقة» رانج بنفسه و»نبرته الديكتاتورية الموحية بأن الأمر غير قابل للنقاش أحيانًا والمثيرة للإعجاب في أحيانٍ أخرى».[320] لكن الاثنين تصالحا مرةً أخرى، وكتب بنيامين لرانج في خريف عام ١٩٢٢: «إذا أُصدرت مجلة الملاك فيجب على أي حالٍ ألا تتسبب في فشل خططي الأكاديمية، وعلى كل حالٍ سيظل هناك -إلى جانب ذلك حتى– مكان لمجلة خاصة يمكن نشر ما هو أخطر بها (تحت رئاستك للتحرير كما أفكر)».[321]

كان بنيامين قد عمل –أيضًا- على دراسة أعمال جوتة الأخيرة –مثل رانج– عندما كتب نقده

لرواية «التجاذب الاختياري» «Die Wahlverwandtschafen» في الفترة من نهاية عام ١٩٢١ إلى صيف عام ١٩٢٢، تدور أحداثها حول زوجين يدعيان شارلوته وإدوارد يعيشان في ضيعة، ينضم إليهما صديق لإدوارد يمر بأزمة مالية يدعى أوتو وقريبة لشارلوته تدعى أوتيليه تعاني من ضائقة مالية أيضًا. كان جوته في الستين من عمره حين صدرت الرواية، عنوان الرواية تشبيه لما سيحدث بعد ذلك، ويعني اتحاد عناصر ومواد كيميائية لتكون موادَّ جديدةً.
تكاد أحداث الرواية هذه تطابق تمامًا ما حدث مع بنيامين، كما روى شولم: «عندما تكونت صداقة جديدة بين إرنست شون Ernst Schoen من ناحية وفالتر ودورا من ناحية أخرى في الشهور الأولى من عام ١٩٢١، وقعت دورا في غرام إرنست بشدة وظلت لعدة شهورٍ في سعادة غامرةٍ، وتحدثت صراحةً في ذلك مع فالتر، ثم جاءت يولا كون Jula Cohn أخت ألفريد كون -صديق بنيامين في مرحلة شبابه- في إبريل إلى برلين، كان فالتر ودورا قد تصادقا معها –لا أعلم بالتحديد ما إذا كانت هذه الصداقة قوية أم لا- أثناء الحركة الشبابية قبل سفرها إلى سويسرا، وفي برلين التقى بها بنيامين مرة أخرى في الأول من مايو بعد غياب خمس سنوات، وشعر بانجذابٍ شديدٍ نحوها مما أوقعها في حيرةٍ لبعض الوقت حتى قررت ألا تختاره».[322]
وفقًا لشارلوته فولف Charlotte Wolff وقعت يولا كون –أيضًا- في حب إرنست شون، لكنه كان يشعر بحبٍّ شديدٍ لدورا، كما وصفت شارلوته فولف –أيضًا- جمال يولا كون الفريد قائلة: «كانت رقيقة البنيان، تمشي وظهرها منحنٍ قليلًا، كان وجهها مثيرًا للإعجاب بلونه ناصع البياض وشكله الدائري، كانت ذات وجنتين دائريتين أسفل جبهةٍ عاليةٍ ومقوسةٍ، وعند القراءة كانت تمسك بنظارة ذات ذراعٍ واحدةٍ ((Lorgnette أمام عينيها الغائرتين قصيرتي النظر، تشابهت مع فالتر في قصر النظر أيضًا، عندما ذكرت قصر نظرها ذات مرة أجاب فالتر قائلًا: «كانت فينوس قصيرة النظر أيضًا»».[323]
كانت النحَاتة يولا كون واحدة من النساء الكثيرات حول بنيامين اللاتي انصبت أعينهن تمامًا على الإنسان، فقد كان لآسيا لاتسيز Asja Lacis بصفتها مخرجة نظرة بالنسبة للإيجاز المسرحي، وكان لجيزيله فرويند Gisèle Freund مصورة البورتريه نظرة أيضًا في ما يخص الوجوه، أما أنا ماريا بلاوبوت تن كايت Anna Maria Blaupot ten Cate –التي أصبحت حبيبته في ما بعد– فقد كانت رسامةً، وكانت شارلوته فولف تقرأ الكفوف، وقد تحدث بنيامين مع شارلوته فولف عن همومه. «أنا مقتنعة أنه أراد كونها لا يمكن الوصول إليها واحتاج ذلك. (...) لقد سمحت له طبيعته النفسية الفيزيائية هذه أن يحب دون أن يأمل في حبٍّ مقابلٍ».[324]
كتبت دورا لشولم في اليوم الثلاثين من شهر إبريل عام ١٩٢١: «أخبرني فالتر اليوم أن يولا حكت لأقاربها –وهم من الطبقة الوسطى- كل شيء عني أنا وإ.]إرنست شون[، إن فالتر مذعورٌ مثلي تمامًا، حتى إنها حكت لفلاوم –أيضًا- كل شيء، لكنها لم تحكِ عنها هي وفالتر شيئًا. سنرى ما الذي لا يزال بإمكاننا إنقاذه، هناك كارثة على وشك الحدوث».[325] وأضافت أنها قلقة بشأن فالتر: «لم تختره يولا، وهو يرغب في الانفصال لكنه لا يستطيع، لا أعلم إذا ما كان ينبغي عليه تكليف نفسه بذلك. أعلم أنها لا تحبه ولن تحبه أبدًا، فهي أكثر صدقًا من أن توهم نفسها بحبه وأكثر سذاجةً –نظرًا لأنها لم تحب من قبل- من أن تحكم على الأمر بدقةٍ»، ثم أكملت بعدها بقليل: «عندما يتجاوز هذا الأمر سيصبح عظيمًا لأقصى درجة من العظمة يمكن أن يصلها إنسانٌ اليوم، فهل سيستطيع تجاوزها؟»[326] وبعد فترة من الانفصال أرسلت دورا من لندن في يناير عام ١٩٢٢

تعلن رغبتها في العودة من جديد للعيش مع فالتر. «لو كنت بقيت مع إرنست لوجب عليَّ حينها التوجه إليه بكل جوارحي؛ صحيح أني كنت عازمةً على ذلك في بداية العام، لكني عدت إلى رشدي في ما بعد».[327]

إذا عدنا مرة أخرى إلى «التجاذب الاختياري» لوجدنا ثلاثة أجزاء جدلية كلاسيكية في مقال بنيامين هي: «الأطروحة وهي الأسطورة» و»نقيض الأطروحة وهو الخلاص» و»التوليف بينهما ممثلًا في الأمل».[328] يقسم المقال رواية جوته إلى أجزاءٍ ذات سماتٍ لاهوتيةٍ، حيث يستنبط الجزء الأول التفسير الأسطوري من التعامل مع الأرض والماء، فعلاقة شخصيات الرواية -التي تبدو كما لو أنها نشأت في حالةٍ من الحرية والتعليم خالية من الإيمان بالخرافات– بالأرض تتسم بتدخلهم المهين للأرض: «دون تفكير، وبلا مراعاة»[329] تُنقل شواهد القبور وتُترك الأرض للقسيس لزراعة البرسيم، «لا يمكن التفكير في تعبيرٍ عن الانفصال عن الأصل أكثر وضوحًا من الانفصال عن مقابر الأسلاف التي تعتبر من منظورٍ الأسطورة والدين –أيضًا- مصدر أمانٍ للأحياء».[330] ستصبح الآن «القوة المغناطيسية للبِّ الداخلي للأرض» نشطةً كنتيجة غير مرغوب بها للتصرف بحريةٍ تامةٍ، وأثناء اللعبة سيتضح «الأمر الغامض» في الحقيقة.[331] ترمز شخصيات رواية جوته إلى تحررٍ باء بالفشل، ويظهر أول شكل من أشكال جدلية عصر التنوير. اتسم مسرح الأحداث المُزَيَّن بسماتٍ العالم السفلي وإلهه هاديس، فالانسجام الظاهر ما هو إلا اضطراب شديد، وأسفل السطح «اللائق»[332] تتواجد القوى الأسطورية مطالبةً بقربان.

تُنحَّى جدلية التحرر وسحر العالم السفلي وجدلية التعليم والاضطراب جانبًا في الجزء الثاني من المقال الذي يقتصر على تفسير الرواية القصيرة التي تحكي عن أطفال الجيران الغريبين[333]. لا يظهر مجتمع في الرواية وإنما «مجموعة من المسالمين» قضت على «سعي شخصيات الرواية الواهم نحو الحرية»[334]، تتبدل الصور تبدلًا مثيرًا للدهشة: يُفترض بالاستقلال والحرية والتعليم واللعب أن تستدعي فكرة الأسطورة، في حين أُضفيت على الحياة الريفية المثالية الجماعية سمات اليوتوبيا، وفي تلك اليوتوبيا يُفترض أن تفقد الطبيعة سحرها، كتب بنيامين أن كل شيء الآن في «دائرة الضوء».[335]

يطرح الجزء الثالث من المقال سؤالًا جديدًا، يتناول طبيعة الفن والجمال؛ حيث يتتبع بنيامين في ذلك تدرج مشاعر الرغبة والحب التي أثارها جمال أوتيليه، التي توصف بأنها لا يناسبها الضوء الساطع الخاص «بجمالٍ باهرٍ»، وإنما «الضوء المنطفئ»، فهي تشع «بريقًا خافتًا لطيفًا يتوهج مرةً أخرى توهجًا لا مثيل له في الجمال قبل الانطفاء».[336] يتحول وصف جمال أوتيليه تدريجيًّا إلى صورة للسماء مساءً، حيث يتذكر بنيامين آنذاك اللحظة «حين يختفي ضوء الشمس ويظهر نجم المساء وقت الغسق ويبقى طوال الليل، ببريقه الخافت الذي مصدره كوكب الزهرة».[337] يقارن جوته بين هذا البريق وبين اللمعان -الذي يشع لدرجةٍ مؤلمةٍ- عند ذكر اسم لوسيانه وحضورها هي ومحيطها الاجتماعي الواسع الذي يشبه الشمس وبين بريق أوتيليه الخفي الذي يشبه القمر».[338]

مثل هذه الهالة أحاطت يولا كون كما وصفها بنيامين في سونيته: «لكن يا قمر العشاق يا اسم أغلى محبوب/ إن القمر الذهبي لم يرد أبدًا أن يكتمل بدرًا/ عندما ألقى بضوئه الخافت لساعاتٍ لا حصر لها/ على وجهي على جزءٍ صغيرٍ منه / أشعت يولا ضوءك كاملًا على وجهي»[339] بذلك استطاع بنيامين للمرة الأولى وصف منظرٍ طبيعي بعناصره وهالته وتفسيره اللاهوتي؛ في سياقه الطبيعي

والتاريخي، مما أمكنه من الاستفادةً من هَذه التجربة في ما بعد في وصفه للمدن، وفي مشروع الممرات Passagenwerk[340].

كان فلورنس كريستيان رانج السبب في بداية التأثير العظيم لهذا العمل، إذ كتب إلى هوجو فون هوفمانستال الذي كان يصدر مجلة «مقالات ألمانية جديدة» «Neue Deutsche Beiträge» وأخبره عن بحث بنيامين، كما اقترح عليه البدء في تعاونٍ آخر بعد فشل خطة إصدار مجلة «الملاك الجديد»، فجاء رد هوفمانستال مرحبًا: «نعم، أرجوك وأرجو صديقك بنيامين الذي لا أعرفه أن تساعداني، وكما تقول ربما يمكنك أنت وصديقك أن تسهما إسهامًا ملحوظًا في المجلة يضفي طابعًا جديدًا عليها. (...) أرى أن يشارك بنيامين بمقالاتٍ أحيانًا وليس نادرًا –وتشارك أنت أيضًا بين الحين والآخر بمقالٍ ذي قيمةٍ عاليةٍ– وتستمرا في ذلك لكي لا تضيع خطتكما القديمة لإصدار أرشيفٍ فكري –بكل ما تحمله الكلمة من معنى– هباءً وإنما تبرز بفضل قوتها الداخلية العظيمة شيئًا فشيئًا من بين ثنايا مجلتي؛ بهذا تعلن أنت أو أعلن أنا بكلماتك ما يمكننا تنفيذه في حالةٍ واحدةٍ فقط (لا نستطيع التحكم فيها) وهي إذا لم يتضح لي أن شخصية السيد بنيامين لا تتفق مع طبيعتي على الإطلاق، وهو أمرٌ أظنه بعيدَ الاحتمال، لكني أشترطه فقط لكي أكون قد أعلنت العائق الوحيد المحتمَل».[341]

طلب هوفمانستال عيناتٍ تجريبيةً ليستطيع التعرف على «أسلوب تفكير» بنيامين، «إن تكوين رابطة معك ومعه بمثابة تشجيعٍ لي؛ حيث أتنبأ بإمكانية اتفاقنا الذي أثق أنه لن يكون نصف اتفاق، وإنما سيكون اتفاقًا تامًّا».[342] يظهر مدى تأثر هوفمانستال ببحث بنيامين عن التجاذب الاختياري في خطابٍ أرسله في الحادي والعشرين من نوفمبر إلى رانج: «رجاءً لا تتوقع مني الآن تعبيرًا تفصيليًّا عن رأيي في مقال بنيامين الذي لا مثيل له على الإطلاق والذي تفضلت بعرضه عليّ، لا أستطيع القول سوى أنه شكل فارقًا في حياتي الداخلية وأنه يكاد لا يفارق تفكيري حينما لا يستحوذ عملي على تركيزي كله، إذا أردنا التحدث عن «الشكل الخارجي» الظاهر، فإن ما أبهرني هو الجمال الفائق للوصف أثناء كشف الأسرار هذا الذي لا مثيل له؛ ينبع هذا الجمال من تفكيرٍ واثقٍ وصافٍ تمامًا لا أعرف أمثلةً له سوى القليل، لو أن هذا الرجل أصغر سنًّا مني بأعوام عديدة، لصدمني هذا النضج صدمةً شديدةً، كما أثَرتْ فيَّ العلاقة الوثيقة مع عالمك؛ أن أشهد مَثل هذا المعروف في عالمٍ مفككٍ إلى أقصى حدٍّ مخيفٍ، إذا حصلت منك على الموافقة التي أرجوها بشدة على نشر هذا البحث في مجلة المقالات (الجزأين الأول والثاني في العدد القادم يتبعهما الجزء الثالث في العدد الذي يليه في أسرع وقتٍ ممكنٍ)، عندها سيجد القراء –الذين يستطيعون تلقي الأفكار- أنفسهم مدفوعين على استنتاج العلاقة مع مقالاتك فورًا وبذلك يتحقق –كما آمل– جزءٌ أساسيٌّ مما فكرت فيه آنذاك في ما يخص إصدار مجلة خاصة بالاشتراك مع السيد بنيامين».[343]

رأى بنيامين آنذاك في ذلك تقديرًا تامًّا لتفكيره، وكتب في السادس والعشرين من نوفمبر إلى رانج: « لديك معرفة جيدة جدًّا بالمؤلفين لدرجة أني لا أحتاج أن أصف لك بوضوح إلى أي مدى أسعدتني سطور هوفمانستال (حيث إنها استطاعت فعل ذلك دون أن تصيبني بالغرور)، وإن أكثر ما يميزها أنها لا تحتوي على ذلك التلميح الخفي الذي يكاد يظهر دائمًا في حديث الكاتب المشهور عن غير المعروف، كما لو كان مديح الأول هو ما يضفي شرعيةً على عمل الثاني، وقد رأيت أن ردي يجب أن يكون شاكرًا وذا صيغةٍ مثاليةٍ على القدر نفسه».[344] وبالفعل استفاض الخطاب الذي أرسله بنيامين في ما بعد إلى هوفمانستال استفاضةً فلسفيةً واسعةً، «إنه أمرٌ بالغ الأهمية بالنسبة

لي أنك استخلصت بهذا الوضوح القناعة التي توجهني في محاولاتي الأدبية وأنك –إذا كان فهمي صحيحًا– تشاركني إياها، تلك القناعة بأن اللغة هي منزل كل حقيقةٍ وقصرها المتوارث الذي بُني من اللغات القديمة، وأن معارف العلوم غير الفلسفية تبقى فرعية أمام هذه الحقيقة المرسخة، ما دامت هذه المعارف تتدبر أمرها مرتحلة مثل البدو هنا وهناك في مجال اللغة ومُقيَدة بالعلامات اللغوية التي تضفي على مصطلحاتها الاستبداد غير المسؤول، على النقيض من ذلك فإن للفلسفة نظامًا فعالًا للغاية تسعى بموجبه إلى استخدام كلماتٍ معينةٍ للتعبير عن معارفها، يذوب السطح القديم لهذه الكلمات بفعل لمستها المغناطيسية ليكشف عن أشكال الحياة اللغوية المخفية داخلها، لكن هذه العلاقة تعني للمؤلف سعادة أن تكون اللغة -التي تتطور أمام عينيه- محك اختبار لقدرته الفكرية».[345]

نُشر بحث بنيامين في مجلة «مقالات ألمانية جديدة» على جزأين في عامي ١٩٢٤ و١٩٢٥.

كان عام ١٩٢٣ عامًا حاسمًا بالنسبةِ لجمهورية فايمار، لم يشهد العالم أبدًا حدوث مثل هذا الكم من الأحداث الهامة في مكانٍ صغيرٍ كهذا، حيث تطور التضخم ليصبح تضخمًا مفرطًا، وفي أكتوبر وصلت قيمة الدولار إلى ٤,٢ مارك، ثم حاول هتلر في نوفمبر القيام بانقلاب ميونخ، لكن الشيوعيين كانوا قد خططوا قبلها بشهر -بمساعدة بعثاتٍ عسكريةٍ سوفيتيةٍ-»لأكتوبر الألماني»، لم تسفر هذه الخطة سوى عن ثورة هامبورغ التي قامت بقيادة إرنست تيلمان Ernst Tälmann رئيس الحزب الشيوعي الألماني في ما بعد وسرعان ما خمدت، كما قامت محاولات انقلابية انفصالية في الغرب وفي راينلاند وخاصةً في منطقة بالاتينات دعمتها فرنسا. كان احتلال فرنسا لحوض الرور في الحادي عشر من شهر يناير قد مثّل بداية عام ١٩٢٣ سياسيًّا، حيث أدى ذلك إلى انتشار الراديكالية على نحوٍ واسعٍ، مؤثرةً على اليمين واليسار؛ كانت الأزمة أزمةَ أمةٍ أصبح بقاؤها على المحك، كما كانت الأزمةَ اقتصادية واجتماعية لأنها جردت الطبقة الوسطى من ممتلكاتها نتيجةً للتضخم، وبالفعل سبق الخطر الانقلابي الشيوعي الخطر النازي، في الثامن عشر من يناير عام ١٩٢٣ كتب بنيامين إلى رانج التالي: «يتملكنا حاليًا قلقٌ شديدٌ بسبب الوضع الاقتصادي المفزع في ألمانيا، (...) بالإضافة إلى الانتشار المخيف للعدوى الفكرية الذي نتج بالطبع عن احتلال حوض الرور، مما دفعني إلى القول بأن ألمانيا تحتاج حاليًا للمزيد من الرجالِ أمثالك الذين لا يسمحون لشيء بأن يؤثر على نظرتهم لبواطن الأمور ويحافظون على هدوئهم دون أن يكونوا ساسةً حقيقين».[346]

كانت «دائرة فرانكفورت» رابطة أفراد أرادوا -لأسبابٍ دينيةٍ- أن يكون لهم تأثيرٌ سياسيٌّ واجتماعيٌّ، وتشابهت أفكارها مع الاشتراكية الدينية لكنها حافظت على مسافةٍ بينها وبين جناحها المتأثر بالماركسية، وفي عام ١٩٢٣ رأت المجموعة أنها مطالَبة باتخاذ «خطوة سياسية داخلية»[347] من شأنها أن تضرب مثالًا يُحتذى به في فترة اليأس تلك، تحدد أول شهر مارس لأولِ لقاءٍ لهم، ودعا رانج بنيامين لحضور هذا اللقاء، الذي وافق في الثالث والعشرين من فبراير على حضور «اجتماعات فرانكفورت في أول شهر مارس»[348]، لكنه أضاف بعدها بقليل «لكن الأيام الأخيرة لتلك الرحلة عبر ألمانيا أوقفتني مجددًا على حافة اليأس لأرى نفسي في الطريق إلى الهاوية».[349] ثم كتب بنيامين إلى رانج عقب اللقاء أنه «كان هامًّا جدًّا بالنسبة لي حيث مثّل لي انطباعًا عامًّا (...) فقد برز لي جانبٌ لم أتوقعه من ألمانيا، لذا فأنا ممتنٌّ لك للغاية لإتاحة هذه التجربة لي».[350]

كَلف رانج بصياغة بيان للدائرة، يظهر عنوانه «ورشة البناء الألمانية» للمرة الأولى في خطابٍ إلى هوفمانستال بتاريخ يونيو عام ١٩٢٣، عُرضت مسودته على أفراد الدائرة، وجاء في خطاب بنيامين إلى رانج في الثامن والعشرين من سبتمبر: «أفكر في مصير الكتاب التي قرأته علينا في فرانكفورت وأقلق بشأنه، فلا جدوى من طباعته».[351] كان أول ما تناوله هذا الكتاب تحقيق «العدالة الممكنة» لبلجيكا وفرنسا، يمكن بدء هذه العدالة باعتراف الألمان بما يمليه الضمير بوجوب تعويض بلجيكا وفرنسا عن الدمار الذي لحق بهما، وألا يكون هذا التعويض من خلال إصلاحٍ حكوميٍّ وإنما طواعيةً في جماعاتٍ، وأوضح رانج أن مطلب الضمير هذا أعلى مقامًا من المصلحة العليا، صحيح أنه لا ينكر القانون لكنه «يفوقه ويضع الأفراد في مستوى أعلى –لكنه بالتالي ذو نطاقٍ أضيق– من مستوى القانون».[352] «تفرق كلمة «الممكنة» هذا الكتاب عن تلك الانتقادات العامة التي توجهها بعض الدوائر السلمية، وتفرقه على وجه الخصوص عن الاتهامات البغيضة التي تطلقها الدول التي يخصها المطلب، كما لو كانت السياسة –السياسة الألمانية في هذه الحالة– تحكمها الأخلاقيات المطلقة فقط أو الحق القانوني المطلق؛ وكأنها ليست تحت أسر شروطٍ متضاربةٍ».[353] مضيفًا أنه من ناحيةٍ أخرى يستطيع الفرد أن يبتعد عن «الخداع والمراوغات المستمرة لمن لا مبادئ لهم وعن السياسيين الذين لا يعترفون بما هو سارٍ في السياسة على الإطلاق (...)، وإنما يعترفون فقط بالمشروط والسلطة والمصالح».[354]

ثم تناولت فقرة –كُتبت بلغةٍ عنيفةٍ– الفلسفة العامة للسياسة، وألقت الضوء على ثنائية التقاعس والمثالية التي تعد لعنة ألمانية خاصة، كان أسلوب الفقرة مخيفًا مثل أسطورة أغنية النيبلونج وأسلوب المؤلف الموسيقي ريتشارد فاجنر: «القوة الشريرة الخاصة بالإيمان بالقدر وبأن فضائل الإنسان لا جدوى منها؛ الليلة المعتمة التي تجسد العناد الذي حوَّل انتصار قوى النور إلى حريق في عالم الآلهة (...) قوة الإرادة الظاهرة لهذا الإيمانٍ بالموت ذبحًا الذي يضحي بالحياة من أجل الفكرة، هذا الليل ذو السماء المثقلة بالسحب الذي يغطّينا منذ آلاف السنين والذي يرسل ومضات البرق بدلًا من النجوم مرشدةً للطريق، ومضاتٍ مخدرةً محيرةً يزداد الليل بعدها ظلامًا ويخنقنا. هذا الرأي المرعب حول موت العالم بدلًا من حياة العالم، هذا الرأي في فلسفة المثالية الألمانية الذي يتحرر من الخوف بفكرة أن وراء السحب سماءً مليئةً بالنجوم، إن هذا الاتجاه الفكري الأساسي الألماني مسلوب الإرادة للغاية ولا يعني ما يقول، وهو اختباءٌ وجبنٌ وانعدام رغبةٍ في المعرفة وانعدام رغبةٍ في الحياة مع عدم الرغبة في الموت أيضًا».[355]

بعد قراءة هذه الأسطر يمكن فهم السبب وراء وصف بنيامين لرانج بأنه «الناقد الأعمق للألمانية منذ نيتشه»، ربما ليس هذا الحكم خاطئًا تمامًا، لكن هناك فرقٌ بين ما إذا كان الفرد –مثل نيتشه– أصبح ناقدًا بعد حربٍ انتهت بنصرٍ وبعد تأسيس الرايخ المحتفَى به، فأصبح واحدًا ضد الجميع، وبين ما إذا كان أصبح ناقدًا بعد حربٍ انتهت بهزيمةٍ، عندما تقدم عديدون لشغل الوظيفة الثابتة كناقدٍ للألمانية.

أراد رانج أن يكتب أعضاء دائرة فرانكفورت «خطاباتٍ تعبر عن رأيهم» في دعوته، حيث رأى أن هذه الخطابات من شأنها إظهار السمات المميزة «لورشة البناء» كجماعةٍ. وطلب ذلك من بنيامين أيضًا. وجد بنيامين نفسه أمام اختيارٍ صعبٍ؛ على قدر ما اتفق مع رانج حول العديد من مبادئه السياسية الفلسفية، على قدر ما أصبح يحيرَه السؤال الخاص بإلى أي مدى يمكنه كيهودي التعبير عن رأيه حول مشكلاتٍ ألمانيةٍ، قرر أصدقاؤه المقربون رفض مثل هذه المشاركة، جاء

جواب شولم عمليًّا حيث هاجر في عام ١٩٢٣ إلى فلسطين، ولم يعد جوتكيند –أيضًا- يرى في ألمانيا أملًا، حيث كتب في صيف عام ١٩٢٣ إلى رانج: «هل يُفترض بنا أن نبقى أسرى للعالم الألماني، الذي لم تعد علاقتنا به مؤخرًا سوى علاقة استياء عارم مفروضة علينا، يبدو الأمر محسومًا كما لو كانت ألمانيا ليس أمامها خيار سوى الديكتاتورية العسكرية المعادية للسامية، لكن ما الذي يُفترض بنا فعله حيال ذلك؟ (...) لا، (...) إن رحيلنا مجرد مسألةٍ تنظيميةٍ (كما هي الحال بالنسبة لفالتر أيضًا بالمناسبة) (...) هذه الأسئلة تخص –أيضًا- كتابك السياسي الذي لا أعلم عنه شيئًا سوى أني سمعت عنه من فالتر».[356] شعر بنيامين –أيضًا- باقتراب الخطر، في خطاب إلى غوتفريد سالومون ديلاتور Gottfried Salomon-Delatour بعد احتلال القوات الفرنسية لحوض الرور وصف بنيامين ألمانيا «بألمانيا المسكينة» التي أصبحت في الوقت نفسه بلدًا عادت فيه المذابح جزءًا من الحياة اليومية: «بالأمس كان الوضع هنا سيئًا بشكلٍ خاصٍّ، ربما تكون قد قرأت عن الاضطرابات المعادية للسامية التي حدثت في المركز».[357]

جاء رأي بنيامين محاولةً لتأكيد ولائه لرانج والحفاظ على المسافة بينه وبين مسألة «ألمانية» جدًّا في الوقت نفسه، حيث كتب في الثامن عشر من نوفمبر إلى رانج معقبًا على الحوار بين جوتكيند ورانج عبر الخطابات المتبادلة: «لم يختبر إريش أبدًا (...) إيجابيات الظاهرة الألمانية، وإنما كرَّس حياته للظاهرة الأوربية قبل سنوات -في تلك الكتب الأولى تلك التي تخطاها في ما بعد – على نحوٍ متهورٍ وَخيم كان لا بدَّ أن ينكشف للمبصر يومًا ما، ليظهر كخطأٍ، أما عن الثقافات الشعبية التي تأتي في المقدمة بالنسبة لي فهي: الثقافة الألمانية والثقافة الفرنسية، لن يغيب ذلك ولا مدى ارتباطي العميق بالثقافة الألمانية عن وعيي أبدًا».[358] ثم تردد قائلًا: «ليست هذه المرة الأولى التي أخبرك فيها أني لن انضم لأنصارك بشخصيتي والجزء اليهودي فيها إلا على مضضٍ شديدٍ وبعد تفكيرٍ عميقٍ للغاية، ولا يرجع هذا التفكير إلى اعتباراتٍ انتهازيةٍ وإنما يرجع إلى إدراكي الحالي المسيطر عليّ طوال الوقت بأن: المرء مُطالَب في اللحظات الأكثر رعبًا في تاريخ أي شعبٍ بألا يخاطب أحدًا سوى من ينتمون لهذا الشعب، فقط من ينتمي إليه تمامًا». ثم أضاف: «بالطبع لا ينبغي على اليهودي أن يتكلم». استطاعت «العلاقات السرية فقط بين الألمان واليهود أن تصمد» كحقٍ مشروعٍ، «جديرٌ بالذكر أن (...) السائد حاليًا أن: كل ما هو ظاهر اليوم من علاقاتٍ ألمانيةٍ يهوديةٍ تؤدي لأضرارٍ وأن التعقيد الناتج عن ذلك يلزم الطبيعتين النبيلتين لكلا الشعبين اليوم بالتزام الصمت حول ارتباطهما».[359]

بالرغم من ذلك قال بنيامين في النهاية: «أقبل أن أشترك في ورشة البناء».[360] لكنه عبر في الوقت نفسه مجددًا عن تحفظاته على أي ظهورٍ واضحٍ لكتابٍ مشاركين يهوديين، وأضاف أن سبعة خطابات هي الحد الأدنى: «ما هي النسبة المسموح بها لعدد اليهود بالنسبة لعدد المشاركين؟ ألا يتجاوز عددهم الربع!».[361]

كان خطاب بنيامين الذي عبر فيه عن رأيه في «ورشة البناء» وطُبع في ملحقه تحفةً فنيةً جمعت بين التحفظ والإقرار، حيث ذكر أنه لا يرغب في التعليق على هذا العمل لأن ذلك قد «يجرح (...) جماله المتفرد، الذي بالتأكيد ليس هو جوهره، لكن لا يمكن للموضوع الذي انتقاه الفيلسوف أن ينكر جمال العمل». أضاف بنيامين أن «هذه الخطبة ذات الصياغة البليغة» لا يمكن أن يكون لها تأثيرٌ مأمولٌ إلا عندما يمكن «سماعها كاملةً».[362] مضيفًا أنه ليس لديه ذلك الأمل، لكن نشر الكتاب أزال بعض شكوكه، خاصةً أنه شعر بتحرره من قيد الاختيار ما بين السياسة العسكرية

والسياسة السلمية. مضيفًا أنه يمكن التحدث مع الأجانب بحرية «لأن هذا الكتاب يحترم الحدود الفكرية بين الشعوب مثلما يحقر من الحواجز بينها».

ترجع الفقرة التالية إلى نظرية عالم المُثُل التي كان بنيامين قد ناقشها مع رانج والتي نجدها مرةً أخرى في كتاب التراجيديا بديلةً لفلسفة النظام: «إن الأمنية المشتركة لانعدام الضمير وفقر الأفكار هي خنق التعدد الأخلاقي للأفكار بقيد التعميم الغامض للمبدأ. قد تفرح عندما تراني أؤكد في جزئي على أنه لا يوجد أثر لمبادئ في خواطرك هذه التي نصفها بأنها فلسفية لأنها لم تُستنبَط من مبادئَ ومصطلحاتٍ وإنما وُلدت جراء تأثيرٍ متبادلٍ لأفكارٍ، أفكارٍ عن العدالة والحق والسياسة والعداء والكذب، لا يوجد بين الأكذوبات سوى الصمت المكابر، لكنك وقفت في وجه تأثير الصرامة واللطف، إلى كل أمنياتك التي قمت بذلك لأجلها أضيف أمنيةً متواضعةً أخرى ألا وهي: ألا يسبب لك هذا الأمر حزنًا».[363]

عندما نُشر الكتاب أخيرًا في عام ١٩٢٤ كان الأوان قد فات، حيث كانت فرنسا قد استسلمت، وتوصلت إلى اتفاق مع ممثلي الصناعات الثقيلة في منطقة الرور، وقد نظم هذا الاتفاق التعويضات التي ستقدمها ألمانيا من أجل الإصلاح في فرنسا، لكن احتلال منطقة الرور لم ينته تمامًا إلا في صيف عام ١٩٢٥.

كان وضع جوتكيند قد تدهور تدهورًا دراميًّا نتيجةً للتضخم في نهاية عام ١٩٢٢، مما اضطره للعمل كبائعٍ متجولٍ بين المنازل لكسب قوت يومه، لكنه كان يجني القليل جدًّا وعانى في بعض الأحيان من سوء التغذية. اقترح رانج على الأصدقاء الاشتراك في إدارة مكتبة لإعارة الكتب، لكن بنيامين وجوتكيند لم يريا جدوى عظيمة لهذا الاقتراح، بدلًا من ذلك فكر الاثنان في بناء متجرٍ لبيع الكتب القديمة، لكن بنيامين تراجع عن المحاولة بعد بضعة أشهرٍ قائلًا: «اشترى مني إيكا (يقصد جوتكيند) قبل سفره الكتب التي أمتلكها كلها، صحيح أنه اشتراها بثمنٍ بخسٍ للغاية، لكني سعيدٌ لأني أزحت هذا الهم عن كاهلي في الوقت الراهن».[364] تخصص جوتكيند في جمع الكتب اليهودية، حيث كتب إلى رانج في أكتوبر عام ١٩٢٢: «أعمل الآن على جمع عقدٍ سحريٍّ من اللآلئ القبالية الرائعة، إن هذه الكتب العبرية ليست مجرد كتب -إنهم أحياء– فهم مثل الملائكة، منهم الرقيق ومنهم العنيف، بعضهم عنيد ومخيف مثل الشاروبيم[365] وبعضهم مشتعل مثل السارافيم[366]، والبعض الآخر على درجة غير مسبوقة من الروحانيات والرؤى المحيرة، لا يكاد قارئها يستطيع أن يحيد بنظره عنها».[367]

أدت الأسباب التالية إلى بزوغ فكرة الهجرة من ألمانيا: استحالة توافر فرصة مستقبلية آمنة ومجدية للعيش في ألمانيا هذه التي كان المفكرون فيها –كما كتب بنيامين– «مهددين بالجوع الشديد»[368]، والتي بدأت معاداة السامية تظهر فيها كما سجَّل جوتكيند خاصةً في خطاباته، كان جوتكيند قد كتب إلى رانج في خريف عام ١٩٢٢ قائلًا: «أنتظر قدوم فالتر غدًا، حيث يسعى هو –أيضًا- جاهدًا من أجل حريته. (...) لقد أصبح الهروب واجبًا دينيًّا».[369] يبدو أن رانج أراد حث الأصدقاء على البقاء، في ضوء ذلك يمكننا فهم خطاب بنيامين إليه: «لن يمكنني أداء واجبي هنا، حتى وإن كان محله هنا، هذا هو المنظور الذي أرى من خلاله مشكلة الهجرة التي آمل أن يمكنني حلها».[370] مضيفًا في الخطاب نفسه: «إن مسألة الهجرة (...) ليس لها علاقة بمسألة اليهودية إلا في سياق الرد الدفاعي هذا على محاولتك إقناعنا بالبقاء، في ما عدا ذلك ليس لها علاقة، وإنما تتلخص متطلباتها بالنسبة لي في المقام الأول في تعلم العبرية».[371]

التقى التفكير في الهجرة –الذي استمر طويلًا عن طريق المراسلات المتبادلة عام ١٩٢٣– مع خطة أخرى عمل عليها جوتكيند طويلًا من أجل إكمال مسيرة «جماعة بوتسدام»[372] في جزيرة كابري الإيطالية، حيث كتب في ربيع عام ١٩٢٣ إلى رانج: «إني متشوق للإنصات إلى ما أشرت إليه حول إمكانيات أفضل لخطتنا الخاصة بكابري، وبهذه المناسبة أرى أن «كابري» هذه على قدرٍ بالغٍ من الأهمية، لأن الأمر لا يتعلق بأننا –مجموعة «العقول النابغة» كما يصفنا- نقدم النصائح وإنما بأن نخرج من الوضع السيئ إلى السكون المبتهج، وهذا هو ما يهم، إلى النور والمرح».[373] وهي نيةٌ كانت لتجد مكانها المناسب تمامًا في رواية هيرمان هيسه القصيرة «رحلة إلى الشرق».

في مارس عام ١٩٢٤ بدا أن الخطة قد نُفِّذت تنفيذًا عمليًّا أكثر مما توقع جوتكيند، حيث كان بنيامين قد قرر إنهاء رسالة الدكتوراة الخاصة به في الخارج حيث تكلفة المعيشة وضغوط الحياة أقل، مما جعله يرحب بمبادرة جوتكيند لتنظيم الرحلة، وفي الخامس عشر من شهر مارس عام ١٩٢٤ اقترح جوتكيند على رانج «نزهةً ربيعيةً إلى كابري قد تكون لنا –أيضًا- رحلةٌ ربيعيةٌ[374] بكل ما ترمز له الكلمة من معنى. (...) شعرنا –نحن وفالتر أيضًا الذي قرر مشاركتنا- بالضرورة الملحة للتحرر أخيرًا من السيطرة المرعبة للقوى المظلمة مما دفعنا لجمع مبلغٍ صغيرٍ من المال».[375]

اكتملت مجموعة السفر ووصلت في اليوم التاسع أو العاشر من إبريل إلى فندق جاودموس في كابري، تألفت المجموعة من بنيامين وجوتكيند وزوجته ورانج وزوجته ومعلم العبرية الخاص بجوتكيند والمقيم معه في المنزل دو فلاتاو، الذي قدَره بنيامين جدًّا واعتبره وزنًا معادلًا لحماسة جوتكيند التي لا تفتر أبدًا، ثم انضمت إليهم من مدينة كاوناس شاوا جيلبلوم صديقة فلاتاو التي وصفها جوتكيند في خطابٍ بأنها «إنسانةٌ شديدة العبقرية».[376] لا بدَّ من أنها أحدثت اضطرابًا في المجموعة واختفت في يومٍ من الأيام، قال عنها بنيامين لشولم: «لقد أثَرتْ الفتاة فيَّ تأثيرًا شديدًا».[377]

يبدو أن الرحلة أثَرت في رانج -الذي عارض دائمًا فكرة الهجرة– وجعلته يعيد النظر في رأيه كما أخبر بنيامين هوفمانستال في نهاية عام ١٩٢٤: «بينما كنا سويًّا للمرة الأخيرة في كابري، استرخى واستجمع شتات أفكاره وتحدث عن نيته مغادرة ألمانيا وتجنب المسائل السياسية التي تجبره عليها والعيش في سويسرا –كان يفكر في زيورخ– ليكرس حياته تمامًا للأبحاث الفلسفية واللاهوتية».[378] مكث رانج وزوجته في كابري لنحو أربعة أسابيع ثم عاد إلى ألمانيا عبر مدينة أسيزي الإيطالية، لكنه ما إن عاد إلى ألمانيا حتى مرض ولم يتعافَ مجددًا، كتب بنيامين إلى شولم في السادس عشر من سبتمبر: «لا بدَّ أنك شعرت بالقرب منه (...) بعد التعرف على كتابه، أما من ناحيته فقد تحدث عنك هنا ذات مرة حديثًا عامرًا بالحب، ستحزنني وفاته حقًّا».[379]

توفي رانج في السابع من أكتوبر عام ١٩٢٤، وأوصى بتسليم إرثه من الكتابات إلى بنيامين لمراجعته، لكن لم يحدث ذلك لأن بنيامين نظر للموضوع في شكٍّ نظرًا لعدم إمكانية حدوث التبادل أثناء حياته. في أواخر خريف عام ١٩٢٤ كتب بنيامين إلى شولم: «لم أبالغ حين كتبت لزوجته (...) أنه وجب عليَّ شكر هذا الرجل واستطعت فعل ذلك –للغرابة- لأني أدين بالفضل له ولدعمه وتأييده في كل ما استوعبت من أساسيات التعليم الألماني. (...) فالحياة التي تحيا في هذه الأشياء الكبيرة لم أرَها حيةً في إنسانٍ سواه، رأيتها تنفجر بقوةٍ بركانيةٍ عنيفةٍ أقوى مما يرقد ساكنًا أسفل

القشرة التي غطت باقي ألمانيا. عندما كنت أتحدث معه، لم يكن هناك تناغمٌ في أفكارنا وإنما كنت أحاول تسلق سلسلة جبال أفكاره المستحيلة المتداعية لأصل أحيانًا إلى قمةٍ تطل على مجالات أفكاري غير المكتَشفة، كان الجنون في عقله منتشرًا مثل الشعاب في الجبل، لكن أخلاق هذا الرجل لم تدع الجنون يسيطر عليه، لقد عرفت المناخ الإنساني الرائع لطبيعة الأفكار الخلابة هذه: نسيمًا منعشًا دومًا أثناء شروق الشمس، لكن اتضح لي –أيضًا- كيف أصبحت هذه الطبيعة متجمدةً بعد غروب الشمس».[380]

285 Wizisla (Hrsg.): Begegnungen mit Walter Benjamin, S. ١٨٨.
286 المرجع السابق. ص ٢٠٦.
287 Vgl. Kurt H. Stapf, Wolfgang Stroebe, Klaus Jonas: Amerikaner über Deutschland und die Deutschen. Urteile und Vorurteile. Opladen ١٩٨٦, S. ٤٠.
288 Wizisla (Hrsg.): Begegnungen mit Walter Benjamin, S. ١٧٢.
289 Scholem: Walter Benjamin und sein Engel, S. ١٩١.
290 Benjamin: Gesammelte Briefe II, S. ٣٦٨.
291 المرجع السابق. ص ٨٨.
292 Jäger: Messianische Kritik, S. ٧٦.
293 المرجع السابق. ص ٧٦.
294 Benjamin: Gesammelte Briefe II, S. ٨٨.
295 Jäger: Messianische Kritik, S. ٤٣.
296 تعبير عن محاولة التخلص من شيء مؤلم وهو مستمد من أسطورة هرقل الذي قتل القنطور نيسوس بسهم مشبع بالسم، فأهدى القنطور قميصه لزوجة هرقل موهمًا إياها بأنه يعيد الحب الخامد، فأهدته لهرقل في ما بعد وارتداه فاخترق السم جسده ولم يستطع خلع القميص.
297 Joseph von Eichendorff: Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands.In:Ders.:Literaturhistorische Schrifen, Historische Schrifen, Politische Schrifen. Stuttgart ١٩٥٨, S. ١٣.
298 Benjamin: Gesammelte Schrifen IV, S. ٧٦٣ ff.
299 Jäger: Messianische Kritik, S. ٨٠.
300 كلدو أو الكلديون هم جماعة بشرية عاشت في العصور العتيقة في منطقة جنوب بلاد الرافدين.
301 Florens Christian Rang: Historische Psychologie des Karnevals. Berlin ١٩٨٣,S. ١٦, ٣٢, ٣٦.
302 المرجع السابق. ص ٤٥.
303 Benjamin: Gesammelte Schrifen II, S. ٢٤٢.
304 المرجع السابق. ص ٢٤٣.
305 Scholem: Walter Benjamin, S. ٣٣.
306 المرجع السابق. ص ٩٠-٩٢.
307 Benjamin: Gesammelte Schrifen II, S. ٢٤١.
308 المرجع السابق. ص ٢٤٤.
309 المرجع السابق. ص ٢٤١، ٢٤٤.
310 Ulrich Linse: Wanderpropheten der Zwanziger Jahre.In: Wohnsitz: Nirgendwo. Hrsg. vom Künstlerhaus Bethanien. Berlin ١٩٨٢,S. ١٩١.
311 Benjamin: Gesammelte Briefe II, S. ٤٠٤.
312 إن ضياع هذا البحث أمرٌ مؤلمٌ، فقد مثّلت قصائد هاينله بؤرةً للتواصل داخل دائرة الأصدقاء الصغيرة.
313 Benjamin: Gesammelte Schrifen II, S. ٦٢٢.
314 Benjamin: Gesammelte Briefe II, S. ٣١٣.
315 Benjamin: Gesammelte Schrifen II, S. ٩٧٨.
316 Benjamin: Gesammelte Briefe II, S. ٢١٢.
317 الغنوصية أ?و ا:Gnosticism لعرفانية أGnosticism لمعرفية بالإنجليزية: Gnosticism هي مصطلحات حديثة تطلق على مجموعة من أفكار ومعارف من الديانات القديمة التي انبعثت من المجتمعات اليهودية في القرنين الأول والثاني الميلاديين.
318 المرجع السابق. ص ٢٠٠.
319 المرجع السابق. ص ٢٢٤.
320 المرجع السابق. ص ٢٠٣، ص ٢٠١.
321 المرجع السابق. ص ٢٨٢-٢٨٣.

322 Scholem: Walter Benjamin, S .١٢٠.
323 Wizisla (Hrsg.): Begegnungen mit Walter Benjamin, S .١٢٠.
324 المرجع السابق.
325 المرجع السابق. ص ٨٨.
326 المرجع السابق. ص ٨٨.
327 المرجع السابق. ص ٩١.
328 Benjamin: Gesammelte Schrifen I, S ff ٨٣٥.
329 المرجع السابق. ص ١٣٢.
330 المرجع السابق.
331 المرجع السابق.
332 المرجع السابق. ص ١٣٤.
333 زار رجل شارلوته وأوتو في القصر وحكى لهم الرواية القصيرة «أطفال الجيران الغريبين» التي تحكي عن طفل وطفلة كانا يشعران بالنفور بعضهما من بعض في صغرهما وعندما أصبحا في عمر الشباب التقيا مرةً أخرى وشعرا بالانجذاب المتبادل وتزوجا.
334 المرجع السابق. ص ١٧٠.
335 المرجع السابق. ص ١٦٩.
336 المرجع السابق. ص ١٩٣،١٩٤، ١٨٦، ١٩٢.
337 المرجع السابق. ص ٢٠٠.
338 المرجع السابق. ص ١٨٦.
339 Benjamin: Gesammelte Schrifen VII, S .٦٧.
340 مشروع أدبي فلسفي عمل عليه بنيامين منذ عام ١٩٢٧ حتى وفاته عام ١٩٤٠، يُقصد بالممرات: الممرات المغطاة ذات المتاجر الصغيرة التي ظهرت لأول مرة في باريس في أوائل القرن التاسع عشر.
341 Benjamin: Gesammelte Schrifen I, S .٨١٥.
342 المرجع السابق.
343 المرجع السابق. ص ٨١٧.
344 Benjamin: Gesammelte Briefe II, S .٣٧٦.
345 المرجع السابق. ص ٤٠٩.
346 المرجع السابق. ص ٣٠٥.
347 Florens Christian Rang: Deutsche Bauhütte. Ein Wort an uns Deutsche über mögliche Gerechtigkeit gegen Belgien und Frankreich und zur Philosophie der Politik. Sannerz und Leipzig ١٩٢٤, S. ٧.
348 Benjamin: Gesammelte Briefe II, S .٣١٧.
349 المرجع السابق. ص ٣٢٠.
350 المرجع السابق. ص ٣٢٢.
351 المرجع السابق. ص ٣٥٢.
352 Rang: Deutsche Bauhütte, S .١٩.
353 المرجع السابق. ص ١٠.
354 المرجع السابق. ص ١١.
355 المرجع السابق. ص ٥١.
356 Jäger: Messianische Kritik, S .١٥٨.
357 Benjamin: Gesammelte Briefe II, S .٣٦٤.
358 المرجع السابق. ص ٣٦٨.
359 المرجع السابق. ص ٣٦٩.
360 المرجع السابق. ص٣٧٨.
361 المرجع السابق. ص٣٧٧.
362 Benjamin: Gesammelte Schrifen IV, S .٣٨٦.
363 المرجع السابق. ص٣٨٧.
364 Benjamin: Gesammelte Briefe II, S .٣٣٥.

365 مجموعة من الملائكة في اليهودية. (المترجمة)
366 مجموعة من الملائكة في اليهودية وتعني كلمة سارافيم في اللغة العبرية النار. (المترجمة)
367 Jäger: Messianische Kritik, S. ١٦٥.
368 Benjamin: Gesammelte Briefe II, S. ٣٧٠.
369 Jäger: Messianische Kritik, S. ١٦٥.
370 Benjamin: Gesammelte Briefe II, S. ٣٧٠.
371 المرجع السابق. ص٣٦٩.
372 جماعة من المثقفين والمفكرين أسسها جوتكيند وفريدريك فان إيدن عام ١٩١٤ في مدينة بوتسدام وكان من أعضائها رانج.
373 Jäger: Messianische Kritik, S. ١٧٣.
374 رحلة ربيعية «Frühlingsfahrt» قصيدة للشاعر أيشندورف تحكي قصة شابين انطلقا في رحلة في الربيع تحررا فيها من كل القيود. (المترجمة)
375 المرجع السابق. ص ١٧٤.
376 المرجع السابق. ص ١٧٥.
377 Benjamin: Gesammelte Briefe II, S. ٤٦٦.
378 المرجع السابق. ص ٥٢٠.
379 المرجع السابق. ص ٤٥٤-٤٥٥.
380 المرجع السابق. ص ٥٠٠.

الفصل الثامن
تعاليم زُحل: كتاب التراجيديا

في المساء مرة أخرى وعلى مُحياي
يوجه زُحل وجهًا بائسًا بصمت
هناك شجرة، كلب يدلف وراءها ليختفي
بينما تتأرجح سماء الرب السوداء خالية من الأوراق.
جيورج تراكل، وحشة، ١٩١٣.

أثناء رحلة العودة من كابري في خريف عام ١٩٢٤ كتب فالتر بنيامين إلى جيرشوم شولم يقول إن „روح المدينة العالمية المعتدلة* مسته برودتها في روما. أما في نابولي فقد ألهمه „المِزاج المتطرف* لحياة المدينة، وأثار إعجابه الإيقاع والارتجال على أرضية بركانية، بالإضافة إلى „الجمر* وسكرة الشرق، التي يدّعي كاتب هذا الخطاب أنه استشعرها، كل هذا يسهم في إدراك حالة من التشوق والاستثناء تحولت إلى حضارة، تتراجع أمامها روما، مثال الاستمرارية الأوربية القديمة.[381]

كان بنيامين يتحرك في أوربا جديدة وطأت لتوها عصر التطرف؛ إذ تعطينا خطاباته التي كتبها في هذه السنوات انطباعًا عن الوقت السعيد (إذا كانت الكلمة يمكن أن ترد في هذه التركيبة) لا سيما وقت الدراسة وتثقيف التطرف الفكري الذي كان بالإمكان مراقبته أولًا في شكل ما لكنه تراجع أمام المضامين لوهلة يتجمع فيها كل شيء كان يتعين على الأسلوب الجديد أن يقدمه. أعلن بنيامين تقديره الكبير لجوتفريد سالومون ديلاتور Gottfried Salomon-Delatour نظير جريدة »الحركة الفرنسية المتميزة الرائعة والمتطرفة«؛ تلك الجريدة الرائدة للراديكالية الفرنسية اليمينية (المناهضة لألمانيا بكل معنى الكلمة)، حتى إنه اشترك فيها بسبب جودتها الأدبية.[382] في الوقت نفسه تعرف بنيامين على آسيا لاتسيس Asja Lacis، »فتاة لتوانية بلشفية من ريجا«، ووقع في غرامها وأعلن أنه يريد صياغة آرائه السياسية المكتسبة حديثًا „بطريقة متطرفة على سبيل التجربة*؛ „أيديولوجيات برجوازية متطرفة جديدة* التي وعد صديقه فلورنس كريستيان رانج Florens Christian Rang بأن يكتب عنها أعمدة نقدية في إحدى مجلات موسكو.[383] يتطلب كل ما هو جديد معالجة فلسفية. وجد بنيامين أولى الإشارات إلى منطق للتطرف في –ما يمكن أن يُطلق عليه– أنه عمل صدر في التوقيت السليم تمًامًا عام ١٩١٨ للرجل الدخيل على الفلسفة سالومو فريدلاندر Salomo Friedlaender بعنوان «اللامبالاة الخلاقة Schöpferische Indifferenz». حيث يتم تصوير التعامل مع ما هو متطرف بوصفه فن حياة وتلاعبًا بهلوانيًّا مما يذكرنا بتعاليم جوته عن الاستقطاب والتصعيد: „تتمزق داخل الأنفس العادية المتناقضات المتطرفة إلى حد الانقسام؛ أما في الأنفس الاستثنائية فهي تتعاون إلى حد الشمولية. في الأنفس العادية تتداخل المتناقضات المتطرفة فتصل إلى حلول وسط، بينما تصطف إلى جانب بعضها خالصة في الأنفس الاستثنائية*.[384] كانت تلك فلسفة جلبت الاعتراف للمصطلح في زمنها. وفي شتاء عام ١٩٢٠/١٩٢١ تعرف بنيامين على فريدلاندر شخصيًّا –الأمر الذي سبقه تفاهمات في مراسلات مع شولم عن «اللامبالاة الخلاقة»– وقد كتب عنه يقول: „كان تأثيره علي قهري بطريقة ما من خلال تعبير نُبل لانهائي ومعاناة لانهائية في الوقت نفسه».[385] وفي مايو عام ١٩٢١ كتب يقول إنه قرأ «حتى الآن بسعادة ومتعة بالغة الكثير من الأقوال المأثورة بكتاب

فريلاندر.[386]
إن فلسفة بنيامين التي وصلت إلى ذروتها الأولى في المقدمة النقدية لأطروحته الفاشلة لما بعد الدكتوراة بعنوان «أصل التراجيديا الألمانية» «Ursprung des deutschen Trauerspiels»، ملتزمة بهذا الفكر بشأن ما هو متطرف؛ إنها أغرب تعبير له والأكثر غموضًا. حيث نقرأ فيها ما يلي: „الأفكار هي كوكبة أبراج أبديّة ومن خلال إدراك العناصر بوصفها نقاطًا في هذه الأبراج، يتم تقسيم الظواهر وإنقاذها في الوقت نفسه. وبالفعل، فإن العناصر التي يكون إطلاقها من الظواهر مهمة المفهوم يتم كشفها بدقة في ما هو متطرف. فالفكرة مُعاد صياغتها بوصفها تشكيلًا للسياقات تصطف فيها المتناقضات المتطرفة المتفردة مع مثيلاتها. لذا فمن الخطأ فهم الإحالات الأكثر شيوعًا في اللغة بوصفها مفاهيم، بدلًا من إدراكها بوصفها أفكارًا. العام هو الفكرة. بينما يتغلغل التجريبي في المقابل بشكل أفضل كلما أمكن اعتباره متطرفًا. ينطلق المفهوم من المتطرف. ومثلما تبدأ الأم أن تعيش بكل قوتها حيث تنغلق حولها دائرة أطفالها من شعور القرب منها، فإن الأفكار تدب فيها الحياة حين تتجمع حولها المتناقضات المتطرفة».[387] لا يريد بنيامين كتابة تاريخ أدب بقدر ما يرغب في البحث والاستقصاء في المتناقضات المتطرفة بشأن «الميتافيزيقا المُدركة بشكل ملموس» لشكل المسرح التراجيدي.[388]
لم يكن ذلك بأي حال من الأحوال مجرد اهتمام أثري ساق بنيامين إلى هذه الأشعار وإلى تلك الحقبة البعيدة، وهو ما ندركه في المقاطع الفلسفية المكرسة للشكل المصور للرمزية. وكان يريد أن يكرس خطته الأولية لنيل الأستاذية صوب الرمز، الذي يمثل مفهومًا أساسيًّا لعلم الجمال الكلاسيكي، ولكن الآن يتعلق الأمر كله بالأشياء المجزأة والمفتتة، بكل شيء في عصر الباروك كان يجب أن يظهر للعقيدة التقليدية للجمال باعتباره غير ناجح على الإطلاق: «لا يوجد نقيض أصعب لرمز الفن، الرمز الجمالي المجسم، وصورة المجموع الكلي العضوي أمر يمكن تصوره، أصعب من هذا الجزء غير المتبلور، كما هو مبين من صورة المخطوط المجازية، ففيها يثبت الباروك أنه نقيض مستقل للكلاسيكية، كما سبق وأن أراد البعض أن يروه ويعترفوا به في الرومانسية فقط. ففي كلاهما -أي في عصر الباروك والكلاسيكية- لا يتعلق الأمر سواء بتصحيح للكلاسيكية أو بتصحيح للفن نفسه. ونادرًا ما تُذكر المقدمة المتناقضة للكلاسيكية، لا سيّما الباروك بوصفها تجسيدًا أعلى، بل وسلطة أفضل وصلاحية مستدامة لهذا التصحيح. بينما تعمل الرومانسية باسم اللانهاية، من حيث الشكل والفكرة، على تعزيز البنية المكتملة بشكل حاسم، فإن الرؤية العميقة المجازية تحول الأشياء فجأة وتعمل على كتابة مثيرة».[389]
نحو إيجاد «تصحيح الفن»، هذا ما كان مجمل علم الجمال لدى بنيامين يصبو إليه في نهاية المطاف. إلا أنه في هذه الحالة، تعني الصياغة أن تتغلغل الكتابة داخل الصورة فتكتسب القوة هناك. يندرج مفهوم «الكتابة» و»النثر» و»العلم» بين المفاهيم الأساسية التي يكون الفن موضع تساؤل من خلالها. ثم أُضيفت إليها لاحقًا مصطلحات التصوير الفوتوغرافي والقابلية لإعادة الإنتاج، وكذلك فقدان «الهالة».
عندما تزداد الكلمة المنطوقة في الكون الكلي قوة في مواجهة السحر الصامت، وعندما يكون الثقل في اللغة لصالح النثر في مواجهة الشعر، وداخل النثر بدوره هو «المذهب» الملزم صاحب الغلبة، وختامًا عندما تسود الكتابة إذا نظرنا من جانب الوسيط التعبيري، تسود في مقابل الصورة وفي الصورة ذاتها، عندئذ تُصاغ الفكرة التوجيهية المعيارية؛ إنها فكرة النص المقدس، التي تُقاس

الأعمال الفنية وفقًا لها.
في ملخص موجه إلى جامعة فرانكفورت صاغ بنيامين لوحة تصنيف للتباين بين التراجيديا والمرثية، تجعل محتوى الكتاب مفهومًا بشكل أكبر. هنا ملحمة، هناك تأريخ (وهذا يعني: هنا أسطورة، هناك حكاية) هنا ذنب مأساوي، هناك طبيعي، هنا وحدة البطل، هناك مجموعة متنوعة من المعنيين، هنا الخلود، هناك حياة روحية، هنا نقيض الكوميديا، هناك مزيج مع المسرحية الساخرة.[390] والمسرحيات الدرامية التي يتناولها بنيامين هي «يوديت» لمارتن أوبيتس ودانيل كاسبار لونشتاين «أجريبينا» و «إيخاريس» و»سوفونيسب» و»إبراهيم باشا».
من بين الموتيفات المادية لهذه المسرحيات الدرامية تبرز مسرحية الجثة؛ فهناك عمود نقدي بأكمله مخصص لموضوع «الجثة بوصفها شعارًا». فكر بنيامين في مادية خاصة للموت، وليس هنا فقط. قد يكون انشغاله مدى الحياة ببودلير ترك بصماته عليه؛ وسوف نصادف هذا الموتيف مرة أخرى. والآن نقرأ هنا ما يلي: «تموت شخصيات مسرح التراجيديا لأنها تدخل إلى الوطن المجازي فقط بوصفها جثامين. ولا تهلك هذه الشخصيات من أجل الخلود بل من أجل الجثامين». تقول ابنة كارل ستيوارت عن والدها الذي لم ينس بدوره طلب تحنيطهم „يترك لنا جثامينه/ رهينة العفو الأخير*. إن إنتاج الجثة من وجهة نظر الموت هو الحياة. ليس فقط في فقدان الأطراف، وليس فقط في التغيرات التي تطرأ على الجسد الهرم، في جميع عمليات الإفراز والتطهير، تتساقط قطع شبيهة بالجثث وراء الأخرى من الجسد. وليس من قبيل المصادفة أن الأظافر والشعر الذين يتم قصهم من الأحياء ينموان على الجثمان مثل شيء ميت. شيء أشبه «بتذكِرة الموت „Memento mori* يستيقظ في الحالة البدنية وفي الإلهة منيم نفسها؛ لم يكن لتغلغل الموت لدى البشر في العصور الوسطى وعصر الباروك ليصبح أمرًا وارد التصور إذا لم يكن هناك شيء آخر قد أثار إعجابهم سوى إعمال الفكر في نهاية حياتهم».[391]
أشار بنيامين إلى عمل لونشتاين المعروف باسم «عُمر الفكر والشكر» الذي أهداه الأخير إلى أمه المتوفاة. «تسع فقرات شعرية قاسية تصور أجزاء الجثمان في حالة التعفن. لا بدَّ أن الشيء نفسه كان مشابهًا لدى جريفيوس فلا شك أن دراسته للتشريح والتي ظل دائمًا مخلصًا لها هي نتاج هذه الاهتمامات الرمزية الغريبة إلى جانب اهتمامه بالعلوم الطبيعية*.[392] في التراجيديا الباروكية تُعد «الجثة أسمى المكملات الرمزية. ويكاد مفهوم معالجة الإنسان كإله أو موت الخلايا لا يمكن تصوره دون الجثامين. التباهي بالجثامين الشاحبة وأعمال الطغاة كانت هي ما يزود أعمال المسرح التراجيدي (...) في نهاية عمل «صوفيا» لهالمان، وبعد تنفيذ إعدام الشهداء كافة، المرأة المسيحية الصامدة وبناتها، ينفتح المشهد الداخلي؛ حيث يتم تقديم وجبة الموتى/ أي رؤوس الأطفال الثلاثة مع ثلاثة أكواب من الدم».[393]
كان الحديث عن كل ما هو متطرف. وهناك إله للأمور المتطرفة: إنه زحل. استعان بنيامين في مقاله الغامض والقصير عن الملائكة بعنوان «Agesilaus Santander» ببصمته الفلكية، حيث ورد ذكر ملاك استغل الظرف الذي يتمثل في „إنني جئت إلى هذا العالم في ظل كوكب زحل؛ النجم الأبطأ دورانًا، كوكب الالتفافات والتأخير».[394] ولا تعود هذه الخاصية إلى علم أبراج حقيقي، بل هي الصياغة الأسلوبية الذاتية لمثقف، لشخص ميلانخولي بين كواكب المهمشين والمقهورين. وهو ما يتماشى مع الملمح الذي اعتبره جان زيلتس Jean Selz نمطيًّا بالنسبة لبنيامين، حيث كتب يقول: «كان يجلس على كرسي للاستلقاء في شرفة منزلي في الوضعية التي

أجده عليها في أغلب الأحيان: الوجه منحنٍ للأمام والذقن مُستلقٍ على اليد اليمنى».[395] هكذا كانت جلسة „ميلانخوليا 1* التي تجسد الكآبة في رسم دورر ولكنها كانت تستند إلى يدها اليسرى.
وهناك العديد من لوحات الكآبة أو الميلانخوليا التي رسمها إدفارد مونك Edvard Munch ويبين فيها ملامح الحزن هذه. رأى إرنست بلوخ بنيامين على جسر كودام وهو «يسير برأس مطرقة*.[396] كما شهد شولم أمرًا مشابهًا في مرحلة مبكرة: «آنذاك لاحظت أولًا بدايات ملامح اكتئاب على بنيامين تفاقمت لتصبح شديدة التطور، أو بالأحرى لاحظت طبيعته الأساسية الميلانخولية الاكتئابية*.[397]
زحل أو ساتورن هو الإله التعيس؛ عندما يقولون عن شخص بالإنجليزية إنه «saturnine» ساتورني، فإن هذا يعني: أنه شخص ميلانخولي يميل إلى الكآبة. كان زحل أو ساتورن الذي حكم قديمًا مملكة العمالقة (تيتان) قبل جوبيتر الأوليمبي البراق، قد تعرض للنفي والطرد من قِبل ابنه جوبيتر. وهناك كذلك كبرياء زحل كما توجد كآبة زحل. وقد تحدث بنيامين نفسه عن «التعاسة» ونسبها إلى الكوكب. إذ كان مطلعًا على مراجع تاريخ علم الفلك الخاصة بكوكب زحل. حيث أثبت هذه المعرفة في مقاله الذي تناول عمل جوته التجاذب الاختياري حين كتب يقول: «يشير برج جوته وفقًا لما ذكره بول Boll نصف جاد ونصف هزلي في كتابه „عقيدة النجم وتفسير النجوم**Sternglaube und Sterndeutung* يشير من ناحيته إلى غموض هذا الوجود. „حقيقة أن الصعود الفلكي يتبع زحل عن كثب ليقع بهذا في مسار برج العقرب السيئ، أمر يلقي كذلك بعض الظلال على هذه الحياة؛ على الأقل سيتسبب ذلك بوصفه رمزًا حيوانيًّا غامضًا في الالتباس جنبًا إلى جنب مع طبيعة كوكب زحل الخفية في سن متقدمة*«[398] هذا هو بنيامين مفسر النجوم الذي قال عنه أدورنو لاحقًا: «إذا كان ينبغي عليّ أن أعكس المظهر الخارجي، فسأقول إن بنيامين كان لديه شيء مما لدى السحرة، ولكن بمعنى حرفي غير مجازي على الإطلاق. حتى إنه يمكن أن تتخيله وقد وضع قبعة عالية جدًّا وأمسك نوعًا من عصا سحرية*.[399]وفقًا لعلوم الطب القديم فإن الحالات المزاجية تحددها «عصائر الجسم»، أو بالأحرى «الفكاهة». ومنها أربعة أنواع: وزن زائد من حامض أصفر (cholé باليونانية) وهو ما يؤدي إلى مزاج حمضي، عصبي وعنيف ومثير للجدل، وزن زائد من الدماء (باليونانية sanguis) مما يؤدي لمزاج مرح، وزن زائد من »الوحل« (باليونانية Phlegma) ما يسبب البطء والثقل، أما هيمنة »الحامض الأسود« (mélaina cholé) فتؤدي إلى الكآبة والحزن. تُمثل رؤية بنيامين الإيجابية للغاية في هذا العلم التي صاغها في أطروحته «القدر والشخصية» مفاجأة حقيقية لأنها تتخلى عن „ثقل القيم الأخلاقي* للحداثة.
أدى ارتباط زحل بالكآبة والحزن إلى كتاب التراجيديا، إذ كان بنيامين يرى أن تفسير الضرب الأدبي للمسرح التراجيدي يمكن مقارنته بتفسير حركة الكواكب والأبراج. فاتبع برنامجه حرفيًّا. لذا نجد لديه من ناحية عبارات تفيد بأن قوانين شعر المرثيات والمآسي تكمن «في قلب الحزن*. ومن ناحية أخرى نجد ما يفيد بأن «نظرية الحزن (...) لا يمكن استخلاصها إلا من خلال وصف ذلك العالم الذي يتجلى تحت النظرة الميلانخولية الكئيبة*.[400] كانت لهذه العلاقة أو ذاك الارتباط أهمية كبيرة لدى بنيامين لدرجة أنه كرر ذلك مرارًا حيث كتب يقول إن „نظرية الطبيعة الاكتئابية يمكن أن تمنح المرثيات تعليقات أكثر دقة مما يستطيع الشعر أن يفعل*.[401]
ما هو موقف بنيامين من علم زُحل والميلانخوليا؟ «مُذهل» هكذا وصف «طول بقاء هذا النموذج

أو المخطط غير المزدري للتحليلات الأنثروبولوجية العميقة*؛ *المذهل* بالنسبة له هو *غزارة الآراء الأنثروبولوجية* في علم زُحل؛ ولكن «الأمر الأكثر إثارة للدهشة» في رأيه هو «سمة جدلية لمفهوم وتصور زحل (...) جدلية مفهوم الميلانخوليا اليوناني».[402] تتطلب طريقة بنيامين في العرض مثل هذه الدهشة المتصاعدة التي تتناقض مع الرأي البعيد المتعلق بفقه اللغة. وقد استطاع أبي فاربورج Aby Warburg ومؤرخو الفن القريبون منه مثل فريتس زاكسل Fritz Saxl وإرفين بانوفسكي Erwin Panofsky تقديم الدليل على أن بعض الفنانين كانوا على دراية ببعض علوم الفلك من خلال بعض المستشارين وأصحاب الأعمال.[403] ربما يكون جلب واحد مثل هذه الأدلة أمرًا ممكنًا من ناحية تاريخ الفن وفقه اللغة بالنسبة لبعض الفنانين وبعض الصور إلا أنه غير وارد من حيث المبدأ بالنسبة لضرب فني. ربما يكون دورر قد عرف بشأن عمل مارسيليو فسينو Marsilio Ficinos «ثلاثة كتب عن الحياة» «De triplici vita» عن طريق فيليبالد بيرهايمر Willibald Pirckheimer – إلا أن علاقة الضرب الأدبي للتراجيديا و»علم زُحل» لا بدَّ أنها تبعت منطقًا آخر. إذ لا يمكن أن يكون هناك ما يربطهما سوى إذا افترضنا وجود نوع من التطابق الهيكلي. الأمر الذي يشترط مكانة أخرى للتفكير الفلكي في تبرير بنيامين. كما أن مدى صحة تعاليم فسينو لا ينسحب على رسام أيقونات »الميلانخوليا« هذا في نشاطه وعمله العلمي، ومن يفترض وجود تطابق بين تصورات ومفاهيم زحل وشعر التراجيديا فهو يجدد طريقة تفكير علم الفلك نفسها.

حيثما كان ذلك ممكنًا كان بنيامين يحيل التفسير الفلسفي إلى تصورات ومفاهيم زحل، وحيثما كانت المصادر الفلكية لا تتيح إمكانية للربط كان هو يستند إلى مصطلح الميلانخوليا القديم. وهذه العلاقة المنهجية واردة لأن «الاتجاه نحو ما هو متطرف» والذي يمثل ملمحًا مميزًا لتصور بنيامين الجدلي يمكن ربطه «بالسمة الجدلية لمفهوم وتصور زحل».[404] كرونوس – ساتورن هو اسم «إله التطرف» و»شيطان المتناقضات» وفق دراسة لإرفين بانوفسكي وفريتس زاكسل استشهد بها بنيامين.[405]

الأمير هو الشخصية الرئيسة في التراجيديا. فهو يظهر في شكلين متطرفين: بوصفه طاغية مستبدًّا وبوصفه شهيدًا. وهو بهذا يتبع زحل الأسطوري الذي كان من ناحية حاكمًا ومن ناحية أخرى «إلهًا انتُزع منه مُلكه وتعرض للتدنيس والعار».[406] علمًا بأن الطاغية المستبد هو «نموذج الميلانخوليا».[407]حيث يظهر مرة أخرى في شكلين متطرفين: فهو من ناحية عاجز عن اتخاذ قرار ومن ناحية أخرى يجد نهايته النموذجية في الجنون من فرط الشغف. وهو في كلتا الحالتين يقع في نطاق كوكب زحل. فمن جانب لا يُعد «عجز الأمير عن الحسم واتخاذ القرار (...) عدم اكتراث ساتورني». [408] ومن جانب آخر يشير سقوط الطاغية فريسة الغضب الجارم إلى زحل أو ساتورن بوصفه كوكب «النشوة المجنونة».[409]

يلمح بنيامين إلى الشهيد الذي يرد على الألم الجسدي بوصفه «رواقيًّا راديكاليًّا».[410] فهو يدرك في الرواقية «جمود الميلانخولية وصلابتها»[411]: «فاستقبال التشاؤم العقلاني يحظى لديهم بأهمية أقل كثيرًا من التيبُّس الذي يصيب الإنسان بسبب ممارسة الرواقية».[412] كما ثبت أن انعدام الإحساس لدى الشهيد يمثل انعدام الشهية الساتورني ومن ثم المقابل لعجز الطاغية عن الحسم واتخاذ القرار: إذ يتابع بنيامين مستشهدًا بالدراسة التي تحمل عنوان »صور أطفال الكواكب والنجوم – عن قصة العقيدة الإنسانية والضلال« لأنطون هاوبر Anton Hauber والصادرة عام ١٩١٦قائلًا:

«يتصرف زحل بشكل ينم عن انعدام الحس والحسم وينم عن البطء».[413] يمتلك زحل «القوى الاكتئابية» ويهدد «بالكآبة» ولا يمكن تبرئته من «تعكر مزاج الأمير واكتئابه».[414] ويشير تعكر مزاج «الكبار» [415] حسب تبرير بنيامين التاريخي الديني القائم على حركة إصلاح لوثر، يشير إلى هذا الكوكب.

لا يعد كتاب التراجيديا بسياقاته ذات الصلة بالميلانخوليا الساتورنية انعكاسًا ذاتيًّا لمؤلفه. فقد خلّف أدورنو سمات مميزة وكاشفة لبنيامين الشاب؛ وقت حركة الشباب: «يبدو أنه حاول أن يسد الفجوة بين طبيعته الخاصة والدائرة التي انضم إليها من خلال الحاجة إلى التحكم؛ إذ قال بينما كان يعكف على كتاب عصر الباروك إن صورة مثل صورة الملك لطالما كانت تعني له الكثير للغاية في الأساس*. [416] كما يذكر شولم أمرًا مشابهًا من فترة الثورة: «لقد تناقشنا أيضًا حول مسألة الجمهورية والإمارة وفوجئت باعتراض بنيامين على قراري المبدئي لصالح الجمهورية. بحجة أن القرار يجب أن يُتخذ نسبيًّا عند وضع الظروف المعنية في الاعتبار، ورأى أن الإمارة تُعد هي شكل الدولة الشرعي والمقبول تحت الظروف والشروط الحالية*.[417]

إذا عدنا إلى «ميتافيزيقا الشباب» لوجدنا أسلوب صياغة بنيامين الذاتي في تصورات ملكية عن الحجم؛ فالحديث يدون عن «الجلالة» عن «الملكية التي تزدهر من حولنا»، عن «المعرفة المنيرة»، وعن «مملكة القدر»، وعن الجلالة المصابة بلا نهاية والمتوجة بداخلنا»، ما يكاد أن يمثل استباقًا للأمير في كتاب التراجيديا، وبعدها «اعتلت عرشًا في الخيال وانتظرت. هذه هي «جلالة الأنا*.[418]

مملكة القدر. تستبق هذه الصياغة بالتلميح ما يصفه بنيامين على أنه نظرية السيادة في التراجيديا، إلا أنه هو نفسه يؤرخ الحدس الحقيقي إلى فترة زمنية لاحقة؛ حيث أقر أمام بريخت يوم ٢٩ يونيو ١٩٣٨ قائلًا: «يتراءى أمامي العرض المسرحي لعمل سيد في جنيف، حيث راودتني أولى الأفكار التي دونتها بعد مرور تسع سنوات في كتاب التراجيديا عند مشاهدة التاج المائل على رأس الملك*.[419] ولكنه عاد ورأى عام ١٩١٣ في متحف اللوفر «الصورة الملكية لفرديناند الأول (...) تنم عن التكاسل وفقدان الحس*.[420] ملكي ومتعكر المزاج؛ هذا هو المفتاح لكتاب التراجيديا. فالملك هو المحور، لذا يتعين على «من يريد كتابة أعمال التراجيديا أن يعرف: كيف يكون مزاج الملك أو الأمير جيدًا سواء في أوقات الحرب أو أوقات السلم؟*. حسب ما ورد في واحدة من أشعار عصر الباروك التي استشهد بها بنيامين.[421]

لذا يبرز التاج من بين كل الإكسسوارات الخاصة بالمسرح التراجيدي: „لم يكن مسموحًا إلا بشكل استثنائي غياب الزي الكامل، التاج والصولجان عن مظهر الحاكم على المسرح*.[422] «التاج والصولجان هما في نهاية المطاف إكسسوارات تكميلية تنم عن دراما القدر وهما يحملان بداخلهما قوة تُخضع الرعية تحت سطوتها*.[423] الملك بنظرته الساتورنية الاكتئابية التي أصبحت الأشياء بالنسبة له قدرًا: هذه هي النظرة الذاتية للفيلسوف.

في بعض الأحيان قد تصل الحالات المزاجية إلى حد الاكتئاب الحقيقي. وصف بنيامين أحد أعراض «الدرجة الشديدة من الحزن» كالتالي: «قتل المؤثرات التي تنحسر بها موجات الحياة والتي تنشأ هي منها في الجسم»؛ وهو ما قد يؤدي إلى «الابتعاد عن البيئة المحيطة وقد يصل إلى الاغتراب عن الجسد الخاص».[424] وهذا ما يتطابق مع السمات المميزة لشخصية بنيامين التي عبر عنها أدورنو: «ودون أن نفترض أنه كان زاهدًا فالمناسب له أن يكون بلا جسد تقريبًا. وبينما

كانت الأنا لديه قوية مثل القلائل بدا وكأنه مغتربًا عن طبيعته الجسدية الخاصة. ربما يكون ذلك أحد جذور مقاصد فلسفته المتمثلة في استعادة ما شطح في سياق التجارب نحو الشيزوفرينيا باستخدام الوسائل العقلانية*.[425]

تذهب تصريحات أدورنو بعيدًا للغاية. عندما يكتب بنيامين عن الميلانخولية والكآبة فإنه يعني ما يتجاوز ذلك. إذ ترتبط تركيبة الأعراض تلك بالاضطرابات العقلية بشكل تقليدي. وينتمي بنيامين إلى أوائل الأشخاص في ألمانيا ممن تناولوا سؤالًا جديدًا؛ حيث اكتشف الطليعيون أهمية المرضى العقليين. كان السريالي ماكس إرنست Max Ernst مهتمًا بإرهاصاتهم الفنية بينما رسمت الدادائية حدود الحس منهجيًّا. كما ألف كل من أندريه بريتون André Breton وبول إلوارد Paul Éluard نصوصًا حسب نموذج فانتازيا الجنون. وتعالى صدى ذلك في علم النفس الأكاديمي، حين كتب كارل ياسبرز عام ١٩٢٢ الأطروحة المعروفة بعنوان «ستريندبيرج وفان جوخ. محاولة لتحليل باثوجرافي*.

يتوافق هذا مع تعاليم الفن الدادائية والسريالية داخل الفلسفة الخالصة. وعليه نسمع في كتاب التراجيديا عن «صورة الميلانخولي المرح*.[426] لأن العلماء «ينسبون إلى الكآبة والميلانخوليا التي تجتاح الإنسان وتسيطر عليه بزخات الخوف تلك الظواهر التي تؤدي حتمًا إلى نهاية الطغاة. من المؤكد أن الحالات الشديدة تُفضي إلى الغضب المستعر. ويبقى الطاغية نموذجًا حتى سقوطه». والأمر برمته ليس «سمة من سمات الشغف والعاطفة بل اضطراب عقلي شديد».[427]

إلا أن الكتاب بأكمله لا تسوده نبرة ميلانخولية أو متعالية في المطلق، إذ نجد شعارًا لأحد الفصول يدفعنا لتخيل المؤلف وهو يكتم الضحكة بداخله أثناء كتابته: *الفصل الأول. المشهد الأول. هاينريش. إزابيلا. مسرح الأحداث هو الصالة الملكية. هاينريش. أنا ملك. إزابيلا. أنا ملكة. هاينريش. أنا أستطيع وأريد. إزابيلا. لا تستطيع ولا يجب أن تريد. هاينريش. من ذا الذي يمنعني؟ إزابيلا. تحريمي. هاينريش. أنا ملك. إزابيلا. أنت ابني. هاينريش. أنا أجلّك بوصفك أمي/ ولكن يجب أن تعرفي/ أنك زوجة أبي فحسب. أريد أن أحظى بها. إزابيلا. لا ينبغي أن تحظى بها. هاينريش. أنا أقول: إنني أريد أن أحظى بها/ إرنيليندا*. فيليدور (وهو كاسبار فون شتيلر) إرنيليندا أو عروس المرات الأربع.[428]

نجد هنا وعلى غير المتوقع مشاهد توثق لعملية الكتابة ذاتها، حتى في أحد المقاهي: «لاحقًا (...) كنت أجلس هناك لأمسيات طويلة بالقرب من جوقة جاز لأكتب وأشحذ زناد فكري وأنا أقلب الصفحات والأوراق حين كنت أعكف على كتابي „أصل التراجيديا الألمانية**.[429] ورد كذلك ذكر جورج لوكاس Georg Lukács ونظرية التراجيديا لديه؛ ذلك الفيلسوف السياسي والمتخصص في علم الجمال الذي كان يعيش آنذاك في موسكو بوصفه ماركسيًّا. وكان فرانز روزنتسفايج Franz Rosenzweig يعمل في المدرسة اليهودية بفرانكفورت وكان هو أيضًا من بين من أدلوا بدلوهم في شأن نظريات التراجيديا، فضلًا عن الدائرة المقربة من أبي فاربورج Aby Warburg في هامبورج ونظرية الميلانخوليا. وأخيرًا وليس آخرًا لا يجب إغفال كارل شميت Carl Schmitt الذي أرسل إليه بنيامين الكتاب في ٩ ديسمبر ١٩٣٠. كتب الرجل يقول: «سوف تلحظ بسرعة إلى أي مدى يدين لكم الكتاب في عرضه لمبدأ السيادة في القرن السابع عشر. ربما يمكنني القول أيضًا إنني استعنت بأعمالك اللاحقة، لا سيّما عمل „الديكتاتور* „Diktatur* كي أستمد تأكيدًا وإقرارًا من طريقة بحثك القائمة على فلسفة الدولة في طريقة بحثي

القائمة على الفلسفة الفنية، وسوف تتحقق الغاية من إرسال هذا الكتاب إليكم إذا شعرتم بذلك أثناء مطالعته*.[430]

أصبح هوجو فون هوفمنستال هو القارئ الفعلي لهذا الكتاب، الذي ألف تراجيديا »البرج« «Der Turm» (مسترشدًا بعمل »الحياة حلم« «Das Leben ein Traum» لكالديرون)، سبق ذلك الحرب العالمية وانهيار المملكة وقمع الثورة وانحلال الإمبراطورية. واتخذت التراجيديا من مملكة بولندا مسرحًا لأحداثها، تلك المملكة التي كانت تعصف بها أزمة وتعاني من التضخم والتهديدات بالفضائح، وكان التساؤل بشأن شرعية الحكم وعن الذنب وسقوط المملكة هو ما منح المسرحية إطارها السياسي. ما الذي يتبع الحكم الشرعي للمملكة؟ إذ استدان الملك باسيليوس من ابنه سيجيسموند. في النسخة الأولى من المسرحية يعقب تنحية باسيليوس عن الحكم يوتوبيا من العدل والسلام مستوحاة من الكتاب المقدس. بينما في النسخة الثانية نجد أن الصراع بين الأب وابنه أودى بالبلاد إلى الهاوية ولم يتبق لليوتوبيا أي مكان.

وهناك أيضًا تصريحات عامة من هوفمنستال تفيد بأنه قرأ كتاب التراجيديا. إذ نرى في مقال له بعنوان «المسرح العالمي الكبير بمدينة سالزبورج» الذي نُشر في ١١ يوليو من العام ١٩٢٥ والذي تناول فيه بالتفصيل العناصر الشكلية لمسرح جنوب ألمانيا ونظريات نادلر Nadler عن «أرض جنوب ألمانيا»، نجد علاقة ذلك ببنيامين واضحة: «من هنا بقي لدى شعب هذه المنطقة الواسعة حس مثقف رفيع تجاه المسرح ومكملات الديكور والملابس الهادفة والمنطقية على خشبة المسرح واستخدام الأبيات النثرية والشعرية المُقفاة وكذلك تجاه الخلط بين الأعمال الدرامية وتلك المضحكة؛ وهو أمر غريب على العصور القديمة والدراما المستفادة».[431]

وحدها جامعة فرانكفورت التي قدم بنيامين إليها مخطوطة الكتاب بوصفها أطروحة تأهيلية لنيل الأستاذية ظلت صماء تجاه نقاط قوة هذا الرجل الذي ظل يتصرف دون كياسة إلى حد ما في كل محاولاته لنيل مكان له في العالم الأكاديمي الألماني. فقد فقد الاتصال تدريجيًّا بأستاذه من جامعة بيرن باول هيبرلين Paul Häberlin، ثم أرسى في فرانكفورت علاقة قائمة على الثقة مع المدرس الجامعي جوتفريد سالومون ديلاتور Gottfried Salomon-Delatour. وبخلاف ذلك كانت الأحكام حول ممثلي العلوم الإنسانية الرئيسين هي القاعدة؛ وبدت قراءة ديلتي «عبثية تمامًا» لبنيامين.[432]

كما وصف بنيامين فريدريك جندولف Friedrich Gundolf وكارل ياسبرز Karl Jaspers، اللذين سمعهما أثناء إقامته في هايدلبرج بأنهما «ضعاف»[433]، كما نعت إريك روثاكر Erich Rothacker الذي كان قد تولى لتوه آنذاك إصدار «المجلة الفصلية الألمانية للدراسات الأدبية وتاريخ الفكر»، بأنه مؤلف مقالات «فقيرة فكريًّا[434]*.

لا شك أن ولاءات بنيامين حتى قبل فشله في نيل الأستاذية لم تكن في المجال الجامعي، ورغم أنه لم يُقدم على شيء دون أن يصمم له برنامجًا لإعادة التوجه الأساسي، مثلما حاول في تلك السنوات في مجالات النقد الفني والترجمة والإبستيمولوجيا، إلا أنه بالكاد اتبع أي منطق له صلة بمستقبل مهني في الجامعة.

381 Benjamin: Gesammelte Briefe II, S ٥٩١.
382 المرجع السابق، ص ٤٧٢.
383 المرجع السابق، ٤٧١.
384 Salomo Friedlaender: Schöpferische Indifferenz. Hrsg. von Hartmut Geerken und Detlef Thiel. Herrsching ٢٠٠٩, S. ١٣١.
385 Benjamin: Gesammelte Briefe II, S ١٢٨.
386 المرجع السابق، ص ١٦٢.
387 Benjamin: Gesammelte Schriften I, S ٢١٥.
388 المرجع السابق، ص ٢٢٨.
389 المرجع السابق، ص ٣٥٢.
390 المرجع السابق، ص ٩٥١.
391 المرجع السابق، ص ٣٩١ وما بعدها.
392 المرجع السابق، ص ٣٩٢.
393 المرجع السابق، ص ٣٩٣.
394 Benjamin: Gesammelte Schriften VI, S ٥٢٢.
395 Wizisla (Hrsg.): Begegnungen mit Walter Benjamin, S ٢٠٦.
396 المرجع السابق، ص ٨١.
397 Scholem: Walter Benjamin, S ٨٧.
398 Benjamin: Gesammelte Schriften I, S ١٥٠.
399 Wizisla (Hrsg.): Begegnungen mit Walter Benjamin, S ١٢٩.
400 Benjamin: Gesammelte Schriften I, S ٣١٨.
401 المرجع السابق، ص ٣٢٣.
402 المرجع السابق، ص ٣٢٥-٣٢٧.
403 راجع الأعمال التالية. Erwin Panofsky, Fritz Saxl: Dürers «Melencolia I». Eine quellen- und typengeschichtliche Untersuchung. Leipzig, Berlin ١٩٢٣; Karl Giehlow: Dürers Stich «Melencolia I» und der maximilianische Humanistenkreis. In: Mitteilungen der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst ١٩٠٤; Aby Warburg: Heidnisch-antike Weissagung in Wort und Bild zu Luthers Zeiten. Heidelberg ١٩٢٠. S – Benjamins Kolumne «Die Lehre vom Saturn» ist eine reine Zitatenkompilation aus den erwähnten Schriften – ٣٢٦ bis ٣٢٩.إذ إن مقال بنيامين عن زحل هو دمج لاستشهادات واقتباسات من كل هذه الأعمال.
404 Benjamin: Gesammelte Schriften I, S ٢٣٨, ٣٢٧.
405 المرجع السابق، ص ٣٢٧.
406 المرجع السابق، نفس الصفحة.
407 المرجع السابق، ص ٣١٢.
408 المرجع السابق، ص ٣٣٢.
409 المرجع السابق، ص ٣٢٧.
410 المرجع السابق، ص ٢٥٣.
411 المرجع السابق، ص ٣٣٥.
412 المرجع السابق، ص ٣١٩.
413 المرجع السابق، ص ٣٣٣.
414 المرجع السابق، الصفحات ٣٢٩، ٣٢٧، ٣٢٠ - ٢٢٣.
415 المرجع السابق، ص ٣١٧.
416 Adorno: Über Walter Benjamin, S ٦٦ f.
417 Scholem: Walter Benjamin, S ١٠١.
418 Benjamin: Gesammelte Schriften II, S ٩٩ – ١٠٢.
419 Benjamin: Gesammelte Schriften VI, S ٥٣٤.
420 Benjamin: Gesammelte Briefe I, S ١٠٦.

421 Benjamin: Gesammelte Schriften I, S .٢٤٣.
422 المرجع السابق، ص ٢٤٩.
423 قارن Benjamin: Gesammelte Schriften VI, S. ٤٢٠ متحدثًا عن بورتريه لملك في متحف منطقة الهنزا حيث كتب يقول: «رأس يبدو مثل البصلة وهو بارز ومسحوب من التاج، وربما تكوّن ورم بسببه. توافق ساحر بين عجز الرسام وولاء الرعية للملك». وانظر كذلك: Benjamin: Gesammelte Schriften II, S. ٣٣٩: «الكياسة هي القدرة على معالجة العلاقات المجتمعية بوصفها علاقات طبيعية بل وسماوية دون الانحراف عنها ومن ثم ليس فقط معاملة الملك كما لو أنه ولد والتاج يعتلي جبهته».
424 Benjamin: Gesammelte Schriften I, S .٣١٩.
425 Adorno: Über Walter Benjamin, S ..٦٢.
426 Benjamin: Gesammelte Schriften I, S .٣٢٣.
427 المرجع السابق، ص ٣٢٣.
428 المرجع السابق، ص ٢٣٧.
429 Benjamin: Gesammelte Schriften VI, S .٤٨٤.
430 Benjamin: Gesammelte Briefe III, S .٥٥٨. Schmitt replizierte ١٩٥٦ in seinem Buch «Hamlet oder Hekuba. Der Einbruch der Zeit in das Spiel» mit einem ausführlichen Exkurs.
431 Hugo von Hofmsnnsthal: Dramen III .١٨٩٣ – ١٩٢٧. Frankfurt a. M, ١٩٧٩, S. ١٧٠.
432 Benjamin: Gesammelte Briefe II, S .٣٧.
433 المرجع السابق، ص ١٧١.
434 المرجع السابق، ص ٢٩١.

الفصل التاسع
في كرمة المهندسة: آسيا لاتسيس و«شارع ذو اتجاه واحد»

نيران وحركة سريعة للعين تشبه البرق،
وفهم متعمق وسرعة بديهة.
صحيح أن هذه العناصر وجدت سويًّا لمئات المرات
لكن ألا ترتبط بعضها ببعض؟
أيجب أن تتلاقى بمحض الصدفة؟
أيجب أن تكون صدفة، وليس تأثيرًا طبيعيًّا..
ليس تأثيرًا متبادلًا مباشرًا وخاصة في اللحظة الآنية، لأن العقل
متعمق النظرة، والبديهة في أوج اشتعالها، والنيران
والحركة أو وضعية العينين تتغير على نحو أكثر ملاحظة؟
الفيلسوف السويسري «يوهان كاسبر لافاتر»،
أجزاء عن علم الفراسة لتشجيع معرفة الناس والحب بينهم، عام ١٧٧٥م.

لنبقَ هذه المرة –أيضًا- مع المظهر الخارجي. تحديدًا كما وصفته الطبيبة والكاتبة شارلوتا فولف Charlotte Wolff: «يغطي زجاج نظارات سميك عينيه، وعلى الرغم من ذلك تشع عيناه إثارة وشغفًا».[435] وقالت في موضع آخر: «كان يضحك ضحكة هادئة وتلمع عيناه من خلف زجاج النظارات من فرط الاستمتاع».[436] في مذكرات «أدورنو» عن الصديق نقرأ شيئًا مشابهًا: «كانت عيناه غريبتين للغاية فقد كانتا عميقتين بشدة فهو يعاني من قصر النظر وكانت عيناه تبدو أحيانًا وكأنها تطلق نظرات بطريقة ناعمة ومركزة في الوقت نفسه».[437]

عندما تبرق العينان فهما يتفاعلان مع موقف ما.. مع شيء حاضر بشدة.. بريق هو مغزى المفاجأة والسرعة، ويتعلق أيضًا بالوميض.. أي ضوء يسطع بشرارة. لم تعد مثل هذه النظرة جزءًا من التأمل الميتافيزيقي بل باللحظة التي نرغب في إدراكها على نحو بديهي، ولم يظهر هذا الجانب من إنتاجية بنيامين في أي مكان كما حدث في عمل «شارع ذو اتجاه واحد» الذي أصدرته دار نشر روفولت عام ١٩٢٨م مثل كتاب «مسرح التراجيديا».

كم كانت هذه الأعمال متنوعة في خطوط الطباعة اللاتينية! حيث ظهر كتاب «مسرح التراجيديا» في خط الفراكتور الجرماني القديم، أما عمل «شارع ذو اتجاه واحد» فقد نُشر بخط جديد (لكن ليس بخط الباوهاوس الفقير).. كتب بنيامين إلى هوفمانستال عن هذا الكتاب قائلًا: «يقدم تنوعًا أو ربما استقطابًا يبرز من إثارته بريقًا محددًا بلون ساطع للغاية، وتفريغات محددة للشحنة بشكل هادر للغاية (لم يقابلك سوى الصدى الزائف لرعد المسرح، أتمنى ألا يحدث شيء بداخله)»[438] وطلب من هوفمنستال عدم إيجاد حل وسط مع «تيار العصر» في كل ما يلفت الانتباه للتصميم الداخلي والخارجي، فالكتاب في عناصره الغريبة إن لم يكن علامة نصر فهو وثيقة لصراع داخلي يُمكن صياغة موضوعه لفظيًّا والمتمثل في إدراك اللحظة الحالية بوصفها احتياطيًّا للأبدية في التاريخ وتكوين انطباع من هذا الجانب الخفي للعملة. على كلٍّ فإن الكتاب معنيٌّ بمدينة باريس في أجزاء كثيرة منه.. المحاولة الأولى لحواري مع هذه المدينة.. سأكمله في عمل ثانٍ يحمل عنوان «ممرات باريس»[439] وضح «بنيامين» مقصده أمام «شولم» والمتمثل في إدراك التحديد الملموس الأكثر وضوحًا».[440]

جاء في مقدمة الكتاب الإهداء التالي: «هذا الشارع يُسمى شارع «آسيا لاتسيس» على اسم تلك السيدة، التي شقته داخل المؤلف مثل المهندس». تعرف بنيامين على هذه السيدة في جزيرة كابري عام ١٩٢٤م بعد رحيل رانج وجوتكيند. وقال عنها في أحد الخطابات: «مواطنة بلشفية من لاتفيا من العاصمة ريجا مثلت في المسرح وعملت مخرجة.. مسيحية وهذا أكثر ما يميزها».[441] ذكر شولم يوم السابع من يوليو عام ١٩٢٤ العمل في كتاب «مسرح التراجيديا» الذي لم يكتمل بعد والذي تمنى أن يفتح له آفاق حياة جديدة قال عنها إنها ستدفعه -حتمًا- إلى أفضل تحرر حيوي ورؤية مركزة في حاضر شيوعية متطرفة:
«تعرفت على ثورية روسية.. واحدة من أكثر النساء روعة وإبهارًا ممن تعرفت عليهن».[442] مرة أخرى كان ثمة إنسان محدد أثار بداخله تحول ميتافيزقي، إذا كانت لويز فون لانداو Luise von Landau بالنسبة له نموذجًا للإنسان النبيل من أصل أرستقراطي فإن البرق الذي أصابه بفضل آسيا لاتسيس كان مثل صعقة كهربائية شيوعية في الوقت نفسه.
تحدث معها في أحد المحلات. لم يكن انطباعها الأول عنه مجاملة بالضرورة بالنسبة لرجل إلا أنها لاحظت بريق عينيه: «زجاج نظارات يشع بأنوار مثل مصابيح صغيرة.. شعر كثيف داكن.. أنف رفيع.. أيادٍ غير ماهرة.. كانت الطرود تقع من يديه. في المجمل مفكر ثابت.. من الميسورين حالًا».[443] في أول لقاء غرامي عندما قامت بالطهي له صرح لها باعتراف لا بدَّ وأنه لاقى استحسانها: «عندما أكلنا المعكرونة الإسباجيتي قال: أنا أراقبك طيلة أسبوعين. كيف كنت لا تسيرين وأنت ترتدين فستانًا أبيض مع «داجا» صاحبة الساقين الطويلتين لتناول البيتزا بل ترفرفين».[444]
تحدث بنيامين عن «تحرر جوهري»[445] ربما يرجع ذلك إلى أن آسيا لاتسيس كانت أول سيدة دخلت إلى حياته منذ وقت طويل، فقد كان يعرف زوجته دورا ويولا كون من أيام الدراسة. صرّح لشولم في شهر سبتمبر على نحو يكاد أن يكون واضحًا بإشارات عن السعادة التي غمرته:
«بساتين العنب شيء مختلف تمامًا حيث كانت جزءًا من الظواهر العجيبة لهذه الليالي. من المؤكد أنك عرفت عندما تختبئ الثمار والأوراق في سواد الليل ويلمس المرء بحرص حبات العنب الكبيرة كي لا يسمعه أحد ولا يتم القبض عليه، إلا أنه هناك المزيد بها والذي ربما توضحه تعليقات نشيد الأناشيد».[446] لسنا في حاجة إلى تعليق بل إلى قراءة موضع نشيد الأناشيد عن العنب التي ترجمها «شولم» عام ١٩١٥م: «كم أنت جميلة ورائعة/ حبيبتي في وحدة الحب/ فأنت تشبهين علياء النخيل/ والعنب الناضج يشبه نهديك/ أقول/ أريد أن أصعد إلى النخيل وأمسك فروعك المدببة/ دعي نهديك/ في أعلى الكرمة.. ثمار عنب ناضجة/ وأنفاسك تشبه التفاح/ وثغرك مثل النبيذ الجيد/ الذي يرغب حبيبك في شرابه/ الذي يعطي اللغة لشفاه/ غارقة في النوم!».[447]
كم كانت لغة «بنيامين» شعرية ومصطبغة بلغة الإنجيل في رسائله إلى «شولم» .. كم كان إخلاصه إلى «آسيا لاتسيس» حياديًّا وباردًا بوصفها مهندسًا، ربما كان اسمًا شرفيًّا مثل «سيكبيو الأفريقي» (Scipio Africanus,) الذي لم يكن إفريقيا بل هو من انتصر على قرطاج. كان مرتبطًا بذلك برنامج: الإنتاج الفني الشعري يجب أن يكون جزءًا من الإنتاج المجتمعي العام، ولم يكن من الممكن المطالبة بمكانة اجتماعية خاصة. صار المهندس، أكثر المشاركين ذكاءً للإنتاج. ليس أقل وليس أكثر من شخصية يحتذى بها بالنسبة للفنانين في فترة العشرينيات. حتى أوسفالد شبنجلر Oswald Spengler أشار في كتابه «نهاية العالم الغربي» («Untergang des

Abendlandes») إلى نشيد للمهندس «القس العارف بالآلة»: «ليس فقط العلو، كيان الصناعة يخضع لكيان مئات الآلاف من العقول الموهوبة المتعلمة والمُدرَّبة بشدة الذين يتقنون التقنية ويعملون على مواصلة تطويرها. فالمهندس بكل تأكيد هو سيدها الحقيقي ومصيرها».[448]
أن تكون مهندسًا يعني ألا تكون مرتبطًا بالتقاليد بعد الآن، بل أنت تعمل بمعنى أن تبدأ من «العدم» وذلك وفق تصور بنيامين.[449] وفي ذلك يكمن شرح الإرادة في أن النقل لا يمكن أن يطالب بعد الآن أن يكون له فاعلية ثقافية لأنه فقد قيمته. كان ستالين هو من أطلق عام ١٩٣٢ النخب الأسطوري: «يتجدد الإنسان من خلال الحياة ويجب أن تساعدوه في تحديث روحه، فمن المهم إنتاج الأرواح البشرية، لذا أرفع كأسي نخبكم ونخب الكُتاب ومهندسي الروح».[450] أراد المهندس في عصر تقديس الآلة الثوري أن يكون كذلك. إلا أن الأمر لم يتعلق بالمهندس الحقيقي بل بتركيب أدبي فكري. كان يمثل الحداثة الخارجية بمفهوم إلغاء الخيال لفنان ملهم، لأن المهندس ليس بباحث بل يحول النتائج العلمية إلى تطبيق فعلي. كتب المنتمي إلى مذهب الدادية جيورج جروستس George Grosz عام ١٩٢٢م: «إن وضوح رسم المهندس وطابعه العملي لصورة تعليمية لأفضل من ثرثرة الكابالا والميتافيزيقا وزهد القديسين».[451] شارك باول فاليري Paul Valéry الذي كان يحظى بتقدير بالغ من «بنيامين» في نشر هذه الأفكار عندما لم يجعل إدجار آلان بو Edgar Allan Poe يبدو كشاعر ملهم بل «كمهندس أدبي».. «مهندس أدبي يعمق جميع موارد الفن ويستخدمها (ingénieur littéraire qui approfondit et utilise toutes les ressources de l’art).[452]
في المقابل بدأ عمل «شارع ذو اتجاه واحد» في جزء «محطة وقود» بمقارنة تقنية: اللغة السريعة وحدها هي القادرة على التأثير على اللحظة. تشبه بعض الآراء بالنسبة للجهاز العملاق للحياة المجتمعية مثل الزيت بالنسبة للآلات فالمرء لا يقف أمام توربينة ويملأها بزيت الماكينة، بل يحقن قليلًا منه في زوايا خفية وفراغات يجب أن يكون على علم بها».[453]
لم يصطدم هذا الكتاب بالزمن الراهن فحسب بل إن المؤلف سقط في استخدام «الأنا» حيث تم تحويل الطابع الذاتي إلى موضوعي، إلا أنه ظل من الممكن التعرف على الطابع الذاتي داخل الموضوع. كان من المفترض أن يكون اسم كتاب «شارع ذو اتجاه واحد» هو « شارة للأصدقاء» (Plakette für Freunde) وذلك عام 1924م. كتب «بنيامين» إلى «شولم»: «الشارة في فرنسا عبارة عن إصدار قليل الأوراق بغلاف به قصائد وما شابه؛ مصطلح متخصص لصناعة الكتاب». ووصف له الخطة بقوله: «أريد أن أجمع استعاراتي ونوادري وأحلامي في العديد من الفصول التي تحمل اسم أحد المقربين مني كعنوان أساسي».[454] إلا أن هذا كان في أوج مرحه قبل اللقاء الحاسم مع آسيا لاتسيس .
في إحدى استعارات كتاب «شارع ذو اتجاه واحد» ذكر أن العمل هو قناع ميت للمفهوم. ومن الممكن أن ندعي أنه يقصد العكس تمامًا، فالشكوى من كثرة الاحتمالات المكدسة في العمل المكتمل التي تم السيطرة عليها وكبحها هي رومانسية بالمفهوم السيئ. بل: يفوق العمل -إذا نجح- المفهوم لبعد كامل مثلما يفوق الواقع الاحتمالات الخالصة، فالحقيقي ليس أكثر فقرًا بل أكثر تنوعًا في الأشكال وأكثر قساوة وإثراءً وإثارة للدهشة من الشيء المرسوم.
يقع الفضاء الجغرافي لهذا الكتاب بين موسكو وباريس كما سينفتح ناحية الجنوب. في المقابل كانت ألمانيا عنصرًا عدائيًّا كامنًا بالفعل ساهمت أجواء الحقبة الزمنية في تضخيمه، إذ كان كل شيء

مخيفًا إلى حد ما.
كانت الطبيعة.. والحبيبة.. والعاهرة والموت.. عناصر رَسَم منها بنيامين أول أدب قبل أكثر من عِقد من الزمان. في «ميتافيزيقا الشباب» كان الكتاب المستهدف هو «اليوميات» وفيه كان يجب أن يكون الزمن محدد البنية. «سطّر المؤمن -كما كان يطلق عليه آنذاك- مذكراته. وكتبها على مسافات ولم ينهها قط لأنه سيموت».[455] وكذا كان من المفترض أن يكون كتاب «شارع ذو اتجاه واحد» كتابًا يحول الزمن إلى مبدأ أدبي اهتم باللحظة الآنية المفهومة والدارجة والمرتبطة بالوقت الراهن. كان الفاعلون حقًّا هم هؤلاء من السابقين وأيضًا بمفهوم غريب: كيف يجب علينا أن نجمع الحوار الدائم العاطفي العفيف عن المرأة الحبيبة مع تقديس العاهرة، «شخصان يحبان بعضهما بعضًا ويتعلقان بعضهما ببعض».[456] «من الممكن اصطحاب العاهرات والكتب إلى الفراش».[457] منح كتاب المرثيات جماليات أولية للكتاب في النقاش الاستعاري، ثم تم وضع طقس ديني رسمي للكتابة الآن. طوال حياته اهتم بنيامين بقدسية حقيقية للكتابة والنقل التي صاغها كنظرية بقوله: «قوة الشارع هي قوة أخرى تتوقف على ما إذا كُنّا سنسير فيه أم سنحلق فوقة بطائرة. وهكذا تكون قوة النص هي –أيضًا- قوة أخرى إما أن تقرأه أو تنقله (...). النسخ الصيني للكتب كان ضامنًا لا يمكن مقارنته للثقافة الأدبية، والنقل مفتاح لأسرار الصين».[458] وهكذا ينصح المبدأ التالي الأديب كما استخدمه بنيامين الذي كان يهديه أصدقاؤه أوراقًا ودفاتر منتقاة: «تجنب أدوات الكتابة المعتادة، فالتمسك الشديد بأوراق معينة وريش للكتابة وأحبار لأمر مفيد. ليس الأمر من قبيل الترف بل كمية من هذه الأدوات لأمر جوهري».[459]
فعل الكتابة هذا ليس ثانويًّا بالنسبة للفكرة بل إن «مغزى النسخة النظيفة» أن تجذب الانتباه أكثر من الخط في تحديدها، فالفكرة تقتل الوحي والأسلوب يقيد الفكرة والخط يكافئ الأسلوب».[460] في هذا السياق من الممكن أن نفكر في الدور الحاسم لكاتب التوراة في التقاليد اليهودية الذي يقوم «بعمل إلهي» كما ذكر التلمود: «يا بني انتبه لعملك (...) إذا تركت حرفًا واحدًا أو كتبت حرفًا أكثر فأنت تدمر العالم بأسره».[461] تم تحويل هذا الرأي الديني حقًّا للكتابة في عمل «شارع ذو اتجاه واحد» إلى الطابع الدنيوي.
من ثم ظهرت موهبة بنيامين المتعلقة بدراسة الخطوط. حيث تثبت ثلاثة تقارير متعلقة بتقويم الخط والتي حصل نظيرها على ألف مارك في ربيع عام ١٩٢٠ على بقاء تحليل تفصيلي عن خط اليد من عام ١٩٢٦.[462] علاوة على ذلك وجدنا ست فرضيات عن طريقة تفسير الخط التي سيتم الاستشهاد بأحدها لأنها تصيغ مبدأ مثاليًّا وهو: «يجب أن يشمل الوصف العام لخط يدوي على وصف لشخصية الكاتب من خلال التوضيح اللغوي المطلوب باستعارة أكثر وضوحًا. مثل هذا الوصف للخط اليدوي الذي يضع في الحسبان التفسير وفي الوقت نفسه يتم بواسطته هو الهدف الأخير من أي تحليل متعلق بالخطوط».[463] هذا المرة يتبع نظرية الشاعر الألماني جوته التي تفيد بأن «كل ما هو واقعي هو نظرية».
لم يتم حتى الآن تقديم وصف كافٍ عن نصيب المفكرين اليهود في تفسير الأحلام والخطوط والنجوم في فترة العشرينيات على الرغم من كل المساعي المبذولة لتوثيق التاريخ الفكري لليهود في ألمانيا. صحيح أن دور مفسر الأحلام محدد من خلال شخصية النبي يوسف في العهد القديم إلا أن شخصية مفسر الخط من الممكن أن نراها -أيضًا- في النبي دانيال الذي تمكن من قراءة «الخط على الجدار» على نحو مخالف لسحرة بابل والذي يطلق عليه اسم قراءة كتابة الجدار التي تتنبأ

للملك بزوال ملكه. اتحد معه بنيامين في الحلم الذي قابل فيه فرويد: «كان يمسك بعصا صغيرة في يديه التي رفعها وقال الكلمات التالية: >أعرف أنك النبي دانيال<، وكسرها فوق رأسي».[464]
الأمر لا يتوقف فقط على تفسير الخط بل بتشخيص فلسفي تاريخي. إذا ما يذكرنا كتاب شتيفان موزيس Stéphane Mosès الصادر عام ١٩٨٧ بعنوان «آثار الخط» الذي يحدد فيه ملامح المفكرين اليهود من بنيامين وحتى روزينتسفايج فمن الممكن أن نعارض بشكل نقدي أن موزيس لم يأخذ العنوان الأساسي بمعنى حرفي وأن فك شفرة الخط في بعض الأحيان قد تسير في اتجاه علم دراسة الخطوط. ربما يفتتح اسم بنيامين لوحة شرف مفسري الخطوط من اليهود، وتم تعليل الاهتمام بالمبدأ الواعد آنذاك -في اهتماماته الجمالية- الذي كان يقع على الخيط الرفيع الذي يفصل الصورة عن الخط. اهتم عمل «شارع ذو اتجاه واحد» بالمصائر التاريخية لصورة وخط: «تم تشويه الخط -الذي وجد في الكتاب المطبوع ملجأ له حيث يمارس وجوده المستقل- بقسوة في إعلانات الشارع وخضع لهيمنات الفوضى الاقتصادية. هذا هو المسار الصارم لشكله الجديد. عندما بدأ قبل مئات السنين الاستقرار من الخط المستقيم إلى الخط المائل المستند إلى مكاتب كي يجد مستقرَّه في النهاية في طباعة الكتب، فقد بدأ الآن ببطء أن يرتفع من على الأرض مرة أخرى. وبالفعل صارت الصحف تُقرأ في شكل رأسي أكثر من الشكل الأفقي ونقلت الأفلام والإعلانات الخط إلى الأعمدة الرأسية الديكتاتورية تمامًا».[465] ويصير الأمر دومًا على هذه الشاكلة عندما يكرس بنيامين نفسه للخبرات الشائكة سواء في الحلم أو في المحاولات المتأخرة لتعاطي المخدرات أو مباشرة مع خبرات ما وراء الطبيعة: مرتبطة بشدة في تكوين النظريات.
صارت جماليات عمل «شارع ذو اتجاه واحد» معاصرة تمامًا بطريقة غريبة. وتسببت الدادائية في تحويل كل ما قابله دون النظر إلى مكانته الثقافية إلى مادة للعمل الفني. عمل كورت شفيترس Kurt Schwitters مثلًا باستخدام مواد لا قيمة لها لعرض الفعل الفني في أنقى صورته وفي أكثر أشكاله تطرفًا، مثل تركيب ماركات مواد غذائية وتذاكر وأجزاء من جرائد في الصور.. شهود الحياة في المدينة وسرعاتها الجديدة. قال شفيترس: «ستجد دومًا بعض الأشياء الجميلة موضوعة في أي مكان». وإذا لم تكن هناك وسيلة أخرى كان الفن يتمثل في فك مسامير تثبيت اللافتات وحل سيقان المقاعد. كتب أندريه بريتون André Breton في كتابه السريالي: «سرت في ركاب أسوأ ذوق لعصري مثل غيري، لكنني حاولت».[466] نشر الفنانون الروس أصحاب التوجه المستقبلي كتابًا بعنوان «صفعة للذوق العام» عام ١٩١٢.
هذا المبدأ هو ما تبعته الجماليات التي صورها بنيامين في عمله «شارع ذو اتجاه واحد» في أشياء ثانوية وبأسلوب مبتذل سخيف: «من المفترض وصف مناظر طبيعية سخيفة وجمعها في مكان. كانت هناك صحراء جليدية يبرز منها العديد من رؤوس أنابيب من الطين الأبيض؛ النقاط المستهدفة، مجمعة على أشكال إشعاعية. في الخلف أمام شريط غير واضح من الغابات، مرسوم بألوان زيتية اثنان من عمال الغابات، بينما في المقدمة تمامًا اثنتان من جنيات البحر لهما نهدان بارزان. في موضع آخر، تتناثر صافرات في شعر نساء من النادر أن يتم رسمها مرتدية تنورات. بل معظمهن يرتدين قمصانًا. أو يخرجن من مراوح اليد التي يمسكنها في أيديهن».[467]
يُظهر معرض آخر لإطلاق النيران عمليات الإعدام: «أمام بوابات مِقصلة مغلقة، كان ثمة قاض يضع رداءً أسود اللون، ورجل دين يمسك الصليب. إذا أصابت النيران الهدف، تفتح البوابة، ويندفع لوح خشبي للأمام عليه المجرم بين خادمين. يستلقي تلقائيًّا أسفل المقصلة ويتم قطع

رأسه»[468]. وهناك بوابة أخرى دون لافتة: «إذا تمت إصابة الهدف تنفتح البوابة، وأمام الستائر الفخمة الحمراء يوجد شخص داكن البشرة يبدو أنه ينحني بعض الشيء ويحمل وعاءً ذهبيًّا أمامه به ثلاث ثمرات. ينفتح الأول ويقف به شخص صغير ينحني، وفي الثاني تلف دميتان صغيرتان وهما ترقصان. (الثالثة لم تنفتح)، يوجد فارس صغير من الخشب بعنوان: « Route minée أسفلها وأمام الطاولة التي يتكون عليها المشهد الباقي. إذا ما أصبت الخانة السوداء ينطلق صوت فرقعة وينقلب الفارس بحصانه إلا أنه يظل جالسًا عليه».[469]

كان «بنيامين» يحب وصف هذه الموتيفات السريالية التي عُثر عليها. لذا قدم هذا الوصف في ريجا حيث كان في زيارة آسيا لاتسيس: «بيت بزاوية منخفض بمتجر لمشدات الجسم وقبعات نسائية مع وجوه نسائية لامعة وأحزمة قوية للخصر على أرضية مطلية بلون يميل إلى الاصفرار. كان ثمة مصباح في الزاوية قبله يعرض شيئًا مشابهًا على ألواح زجاجية. الأمر كله يشبه واجهة لبيت لممارسة المتعة».[470] أو في الغرفة الميكانيكية لسوق لوكا، التي تذكرنا بشخصية الطاغية في كتاب مسرح التراجيديا: «يأمر هيرودس بحركات رأس متعددة بقتل الطفل. يفتح الفم على نطاق واسع ويومئ برأسه، يمد الذراع ثم يتركه يسقط مرة أخرى. يقف اثنان من الجلادين أمامه؛ أحدهما بلا عمل ويمسك بسيف حاد، وطفل مقطوع الرأس تحت ذراعه، بينما يقف الآخر لا يحرك ساكنًا وهو يكيل ضربات تصيب الهدف حيث أصابت العين بدوار. وكان ثمة والدتان إحداهما تهز رأسها بلا توقف شاكية، والأخرى ترفع ذراعيها ببطء متضرعة».[471]

لم تكن المواد المُنتقاة والتصميمات الكاملة موضع اهتمام بنيامين بل الأشياء المُهملة؛ إذ كان يبدو مدهوشًا ومنجذبًا لكل ما هو رخيص وقليل القيمة. وفي هذا يكمن المذهب الطليعي الفني الحقيقي لهذا الكتاب. وجمالياته ليست من صور أصحاب المذهب التعبيري بل من تصور خيالي عن الطوابع: «أينكسر ضوء شمس غريبة في تتابع ألوان الجمل الطويلة؟ هل تم الشروق في حكومة دولة كنسية أم من أشعة الإكوادور التي لا نعرفها؟ ولم لا تعرض علينا طوابع كواكب أفضل؟ الألف مرحلة للون الأحمر الناري التي تدور حول كوكب الزهرة والأربع علامات الكبرى رمادية اللون لكوكب المريخ وطوابع كوكب زحل بلا أرقام؟»[472] لكن يعود عالم الانهيار من عصر الباروك إلى الطوابع، «يحدقون في أرقام وحروف صغيرة وأوراق وعيون. إنها نسيج مرئي من خلايا. كل شيء يتماهى داخل كل شيء ويبقى على قيد الحياة مثل حيوانات غير راقية تفترس نفسها بنفسها، لذا نصنع من أجواء الطوابع التي نلصقها معًا صورًا مؤثرة للغاية، إلا أن الحياة رسمت عليها علامة التآكل لتصير إشارة أنها تتكون مما هو فانٍ، وصورها ومجموعاتها غير الأخلاقية مليئة بالعظام وكومة من الديدان».[473]

هل يمكن أن يصير الموت مفهومًا أيضًا؟ إذا ما قرأنا عمل «شارع ذو اتجاه واحد» «فسوف نشعر أننا معنيون بالحضور المفرط المنحرف للموت وللزمن في أكثر أشكاله تهديدًا». «في الحلم انتحرت بمسدس. عندما سقطت الرصاصة لم أستيقظ بل رأيت نفسي لفترة من الوقت جثة هامدة. عندئذ استيقظت».[474] لن يتمكن أي قارئ لهذه الجمل أن يغفل أن بنيامين قد أنهى حياته كوسيلة للهرب، لكن ربما يكون اختزالًا نفسيًّا للتفكير في مصير الكاتب فحسب. ربما نود أن نعتقد أن الأمر ليس إلا مسودة مناقضة «لفلسفة الحياة:.. أدب يقرأ نصًّا عن صورة الموت ويضع له إيقاعًا، عن تأملات عن عقوبة الموت وأقنعة الموتى ورؤوسهم وأخبارهم وتكريمهم، والقتل يستنفر «شارع ذو اتجاه واحد»[475] وكما قرأنا في كتاب «مسرح التراجيديا» تعاملنا هنا –أيضًا- مع

مادية هائلة للموت وقابلنا شكل الجثمان مرة أخرى. فالديكورات البرجوازية للقرن التاسع عشر «بموائد طعامها الضخمة والمكدسة بالنقوش والزوايا المعتمة حيث توجد النخلة، والشرفة المعلقة التي تزين السور والممرات الطويلة لشعلة الغاز الشادية تناسب الجثمان للتسكين». «على تلك الأريكة يمكن قتل العمة فحسب. لا يصير الترف الميت للأثاث مريحًا أكثر إلا أمام الجثمان».[476] هنا يجد الرعب وطنًا ومستقرًّا ويكون ممتعًا في فكاهته. استمر أدب الجثامين على نحو أكثر عمقًا عندما طوره بنيامين في قصيدة قاسية لبودلير: «شهيدة. رسم لسيد غير معروف». (Une Martyre Dessin d'un Maître inconnu) تصف القصيدة نظرة سيدة ميتة تم انتهاكها وقطع القتلة رأسها: «في غرفة باردة مثل صوبة زجاجية حيث يكون الهواء خطيرًا وساميًّا وحيث تتنفس باقات الزهور آخر أنفاسها وهي تموت في نعوش زجاجية/ تسيل دماء حمراء نابضة بالحياة من جثة مقطوعة الرأس في تدفق مستمر على الوسادة المبللة تمامًا حيث تشبع الكتان بداخلها بقدر هائل من الطمع/ مثل الوجوه الشاحبة التي أنتجها الظلام وتأسر عيوننا يستند الرأس المكسو بغرته الكئيبة وحُلي ثمينة/ إلى طاولة الفراش مثل زهرات الحوذان وتنبعث نظرة من العيون الزائغة بلا أي تفكير وشاحبة ومشوشة».[477]

ظهرت هذه الأبيات في صورة ليلية رسخها كتاب «شارع ذو اتجاه واحد»: «حلمت أنني أسير مع روتيه Roethe –محاضر خاص حديث العهد– عبر قاعات أحد المتاحف كان يتولى إدارته نتجاذب أطراف الحديث بين الزملاء، بينما كان يتحدث مع أحد الموظفين في قاعة جانبية وقفت أمام إحدى نوافذ العرض، بداخلها يوجد الجزء العلوي من جسد يقترب من الحجم الطبيعي لامرأة بلون معدني لامع لا تختلف عن ما يعرف باسم نباتات ليوناردو في متحف برلين. فم هذا الرأس الذهبي مفتوح وتخرج منه بعض من أدوات زينة معلقة فوق أسنان الفك السفلي موزعة على مسافات متساوية. لم أشك أنها كانت ساعة. (موتيفات الحلم: روتيه الخجول.. أفضل الأعمال في الصباح الباكر، فم هذا الرأس الذهبي مفتوح وتخرج منه بعض من أدوات زينة معلقة فوق أسنان الفك السفلي موزعة على مسافات متساوية)».[478]

بالطبع الحلم هو تحقيق للأمنية، حصل بنيامين على الترقية وصار محاضرًا خاصًّا. تحدث مع جوستاف روتيه الممثل المتخصص الأبرز وتم الاعتراف بدوره، لكن في الوقت نفسه فإن الحلم هو شهادة على تجميل الموت، زهرة الحوذان التي تحدث عنها بودلير هي زهرة جميلة ذات ألوان مبهجة. تبع بنيامين هذه القصيدة ولم يفعل ذلك مع سواها، واستندت دراساته المتأخرة عن بودلير في التفسيرات التجريبية عليها التي تجاوزت الاقتصاد الرأسمالي: «تتزاوج الاستعارة والسلعة في الجسد منزوع الروح المنغمس في اللذة. تحتل قصيدة (الشهيدة) مكانة محورية في أعمال بودلير، حيث يقدم فيها العمل الرئيس الذي صنع به عمله «عظمة التدمير». أثَّر هذا الانتزاع لقيمة البيئة الإنسانية من خلال اقتصاد السلع تأثيرًا عميقًا على خبرته التاريخية. يحدث دومًا «نفس الشيء». العادة ليست إلا مبتغى الخبرة التاريخية».[479]

لا نملك مفهومًا أدبيًّا بالنسبة للكتب التي كُتبت «توجهًا إلى الموت» (حدوثه يومًا ما) وليست مثل كتاب هايدجر «الجوهر والزمن» بل «قدومًا من الموت» (في كل لحظة يمكن إدراكه). لكن بالطبع يتضح تقديم جزء، شيء غير مكتمل ومكان متميز في مثل هذا الأدب. يفهم بنيامين التجزئة التي تحتل إنجازًا أصليًّا في الصبغة التدميرية «للشخصية الهدامة» مثل عمليات الحق الخاص. ظل العمل الأساسي المستهدف «ممرات باريس» جزءًا من أجزاء.

شارك بنيامين آسيا لاتسيس في كتابة مقال «نابولي» أول لوحة من لوحاته المتتالية عن المدن، وفي ما بعد أضيف لها «مارسيليا» و»سان جمينيانو» على وجه الخصوص. في الوقت الذي بدت له مدينة «سان جيمنيانو» التوسكانية في صلابتها بلورية تقريبًا فإن «نابولي» هي مسامية لكل العلاقات؛ المواصلات الحرة من الداخل والخارج، البيت والشارع، الخاص والعام الذي لفت انتباهه. وهنا صب انتباهه على السوق والتجارة: «ثمة حكايات جميلة عن الحب اللعوب لأهالي نابولي للتجارة، ففي أحد الميادين المفعمة بالحياة سقطت المروحة من امرأة بدينة. نظرت حولها بلا حول ولا قوة محاولة أن ترفعها من على الأرض إلا أنها لم تتمكن. ظهر فارس وكان مستعدًّا أن يقدم لها هذه الخدمة مقابل ٥٠ ليرة. تفاوضا وحصلت المرأة على المروحة مقابل ١٠ ليرات».[480]

ظهرت السوق –أيضًا- في عمل «شارع ذو اتجاه واحد»: «شاهدت في الحلم أرضًا مقفرة. كانت سوق «فايمار». هناك تم عمل العديد من الحفر، وحتى أنا شاركت في النبش في الرمال، ثم برزت قمة برج كنسي، فكرت بسعادة بالغة: إنني وجدت مكانًا مقدسًا ميكسيكيًّا من زمن ديانة بدائية « Anaquivitzli». استيقظت ضاحكًا».[481] كان يقصد بمصطلح «ديانة بدائية» في علم الأديان السابق حقبة مبكرة بدت فيها الأشياء ممتلئة بقوة خفية سحرية. مغزى الحلم هو وجود شهود لهذا العمر الديني للعالم خاصة تحت إحدى الأسواق. على نفس الشاكلة التي انضم فيها بيت التاجر الذي لاحظناه في الفصل الأول إلى مثل تلك الأشياء المزدانة بشخصيات مقدسة تتكرر هنا توليفة الرأسمالية والدين. اتخذت تلك التوليفة أشكالًا متنوعة في عمل الممرات: «معارض عالمية هي أماكن حج لتعويذة السلعة». كما ورد به.[482]

لم تدع آسيا لاتسيس بنيامين وشأنه بعد مغامرة كابري الجميلة، فقد تعمقت داخل روحه. زارها في ريجا دون إخطار مسبق وبمخاطرة كبيرة ونقل صورة وصوله في عمل «شارع ذو اتجاه واحد»: بيتها، المدينة، اللغات لم تكن معروفة بالنسبة لي. لم يكن هناك شخص في انتظاري، لم أعرف أحدًا. سرت لمدة ساعتين وحيدًا خلال الشوارع، لم أرها قط، كانت هناك شعلة على كل بوابة منزل. ينشر كل حجر زاوية شعلات وكل ترام يأتي مثل المطافئ. تمكنت من الخروج من البوابة وانعطفت من عند الناصية وجلست في الترام. وبأي ثمن أردت أن أكون أنا أول من يرى الآخر، ثم وجهت سهام نظراتها نحوي، وكان عليَّ أن انفجر مثل مخزن ذخيرة».[483]

شاب هذا الحب توتر هائل ولم يهدأ قط. زارها في موسكو في الثالث من ديسمبر عام ١٩٢٦ وحتى الأول من فبراير ١٩٢٧. كان الوضع على الصعيد السياسي صعبًا وأقل وضوحًا وكان من الصعب على بنيامين أن يغفل صراعات الأحزاب، وصارت المعارضة اليسارية في موقف الدفاع، وازداد الوضع بين الأشخاص الثلاثة المشاركين في العلاقة كارثية وتوترًا بطبيعة الحال، لأن آسيا لاتسيس كانت تعيش في تلك الأثناء مع المخرج برنهارد رايش Bernhard Reich فلم تكن أحوالها الصحية على ما يرام، وغالبًا ما كان يلقاها في المصحة العلاجية، وتحول صيف كابري إلى شتاء روسي.

صارت السياسة مسيطرة على الموقف على نحو غير مدرك. زار بنيامين آسيا لاتسيس في المصحة العلاجية بعد مرور يومين من عيد الميلاد. كتب في يومياته: «في الأيام الأخيرة كان البقاء في الهواء الطلق مفيدًا لها. كانت تسعد ببقائها في مأمن وسماع صوت الغربان في الهواء، كما كانت تعتقد أن الطيور لها تنظيم دقيق وتتفاهم بواسطة قائد يوجههم لما يجب أن يفعلوه، حيث

كانت تعتقد أن الصرخات المحددة التي يسبقها فترة توقف طويلة هي أوامر يجب أن يذعن لها الجميع».[484] لم يسبق وأن وجد قارئ شيئًا جديرًا بالتفسير في التوليفات التي تجمع بين الأدب وعلم الاجتماع. لم يحالف الحظ سوى عالم الأدب هانو أولريش جومبريشت Hans Ulrich Gumbrecht في أن يجعل موضع اليوميات ينطق من خلال تحويل المنظور، فقد كرّس نفسه تمامًا للتنظيم القائم بالصدفة للأحداث خلال العام الذي كون منه مبدأ من أعراض وظواهر.[485] عام ١٩٢٦ هو العام الذي زاد فيه عدد المجتمعات الأوربية التي يتحكم في نظامها السياسي قادة فرديون. قام جومبريشت بجمعها؛ صار بيلسودسكي رئيسًا لبولندا بعد أن كان ثوريًّا عسكريًّا تمامًا مثل الجنرال جوميز دا كوستا في البرتغال. بدأ ستالين بإقصاء تروتسكي وكفل البرلمان للملك البلجيكي سلطات ديكتاتورية لحل الأزمة المالية. وفي ليتوانيا ألقى أنتانا سيميتونا Antanas Smetona القبض على الحكومة وأعلن نفسه رئيسًا. لكن ماذا عن ألمانيا؟ ظهر عام ١٩٢٦ المجلد الثاني والنهائي من كتاب هتلر «كفاحي» .

وصل بنيامين إلى موسكو رغبة في الإيمان، وتأمل بمرارة كل الذين لم يتمكنوا من المشاركة في هذا الإيمان، مثل الكاتب جوزيف روت Joseph Roth الذي عاش حياة مترفة في موسكو على نفقة الدولة وكافأ مضيفيه بشكل سيئ. من الواضح أن روت عاش حياة مترفة، ويبدو أن غرفة الفندق التي كانت مجهزة على الطراز الأوربي مثل المطعم تكلفت الكثير مثل رحلته الاستطلاعية الكبيرة التي امتدت حتى سيبيريا والقوقاز والقرم. في الحوار الذي جاء عقب محاضرته أجبرته بسرعة على الاعتراف بذلك. وما أسفر عن ذلك كان من كلمة واحدة: «إنه جاء إلى روسيا كبلشفي مقتنع (تقريبًا) وتركها كأرستقراطي. كالمعتاد كان يجب على البلد أن يتحمل نفقات إعادة صبغة الإدراك لدى هؤلاء ممن سافروا إليها كساسة ذوي صبغة بلون وردي يميل إلى الحمرة (في ركاب معارضة «يسارية» وتقاؤل غبي). امتلأ وجهه بتجاعيد كثيرة وكان مظهره مزعجًا. هذا ما لفت انتباهي مرة أخرى بعد يومين عندما قابلته في معهد «كامينيفا» مرة أخرى (كان عليه أن يؤجل رحيله)».[486]

ومن ثم سممت الرغبة في عقيدة سياسية للخلاص إدراك بنيامين للعلاقات الإنسانية. فكل ما كان بلشفيًّا كان يثير غضبه خاصة المسيحية الأرثوذكسية. وبناءً على نصيحة من آسيا زار كنيسة السيدة العذراء في كازان». كانت كائنة على زاوية الميدان الأحمر. ندخل في البداية غرفة أمامية واسعة بها بعض الصور الفقيرة لقديسين. بدت وكأنها تخدم امرأة تحرس الكنيسة.. المكان كئيب. الظلمة التي تغلفه تناسب حياكة المؤامرات. في هذه الأماكن نستطيع مناقشة أكثر الأمور الشائكة عن المذابح المدبرة إذا تطلب الأمر».[487] تم هدم هذه الكاتدرائية عام ١٩٣٦م، في البداية تم تشييد بناء مؤقت للعلاقات الدولية الشيوعية ثم بعد ذلك نادٍ رياضي.

في كل الموضوعات المتعلقة بالأديان لا ينبعث من «بنيامين» سوى سخرية ليس لها منافس تسببت في أن يكون لصداقته بالمسيحي فلورنس كريستيان Florens Christian مكانة ذات معنى مزدوج. فقد ذكر في مقال كتبه بعد العودة من موسكو:» الكنائس تكاد تكون صامتة». «المدينة تحررت من قرع الأجراس التي تنشر فوق مدننا الكبرى حالة من الحزن العميق أيام الآحاد». على الرغم من ذلك لا يكاد مكان في موسكو يخلو من وجود كنيسة واحدة على الأقل». بالأحرى: لا تتم المراقبة من كنيسة على الأقل.[488] تم تدمير الكاتدرائية المركزية الكبرى للمسيح المخلص التابعة للكنيسة الأرثوذكسية في موسكو عام ١٩٣١. من شعارات ذلك العام كان شعار:

«من أجل الاشتراكية – ضد كل دين! الاتحاد السوفيتي ليس لديه وقت لقرع الأجراس وتلاوة القداسات وأغاني القساوسة».[489] لكن أين كانت الأجراس، لماذا لم تعد تقرع مرة أخرى؟ تكسرت، تم صهرها أم بيعها للخارج أو وضعها في قاعات جانبية على أفضل حال.

لم يسبب الابتذال الثوري حول لينين مشكلة جمالية لبنيامين: «اليوم ينتشر تقديس صورته لمدى لا يمكن إغفاله. وجدت متجرًا يمكن فيه شراء لينين بوصفه سلعة خاصة في جميع الأحجام والهيئات والمواد. كما نجد تمثالاً نصفيًا للجزء العلوي من جسده في كل زاوية، ونجده في شكل تمثال برونزي أو من الرسم البارز في الأندية الكبرى وكصورة صدرية بالحجم الطبيعي في المكاتب، وكصور صغيرة في المطابخ وغرف الغسيل والمخازن، كما أنها كانت معلقة في قاعات الكرملين في الأماكن الوثنية التي وضع بها المسيحيون في السابق الصليب. تدريجيًّا تكونت أشكاله التقليدية. وكانت صورة المتحدث المعروفة هي الأكثر انتشارًا. إلا أن ثمة صورة أخرى كانت أكثر تأثيرًا وهي صورة لينين على الطاولة منحنيًا على جريدة «برافدا» الروسية حيث بدا متعلقًا بورقة بالية في توتر جدلي لجوهره: كانت النظرة موجهة إلى مكان بعيد إلا أن القلق المستمر للقلب كان ينصب على اللحظة الآنية».[490]

قابلنا بنيامين من كل جوانب مذكرات موسكو كأكثر العاشقين تعاسة ويأسًا، فالعلاقة ثلاثية الأطراف بين آسيا وبنيامين ورايش لم تُتِح له الفرصة حتى في لعبة الحب التي كانت تلعبها معه آسيا والتي كانت تبدو أكثر وضوحًا في لحظات معينة. في السادس عشر من ديسمبر: «كتبت في اليوميات ولم أعد أظن أن آسيا ستأتي، ثم طرقت الباب. عندما دخلت أردت أن أقبلها، لكن فشل هذا . أبرزت بطاقة «بلوخ» التي بدأتها وأعطيتها إياها كي تكتبها.. محاولة بائسة جديدة لتقبيلها. قرأت ما كتبت. قلت ردًّا على سؤالها: «أفضل من أن تكتبي لي أنتِ». ولهذه الوقاحة قبلتني، حتى إنها عانقتني».[491]

من القسوة حقًّا على القارئ أن يسمع عن آمال وسط كل هذا اليأس مرة أخرى. «ما زلت أتذكر أنني قلت كلمات «للأبد أفضل». وأنها ضحكت عليها لدرجة أنني رأيت: أنها فهمت».[492] مرة أخرى كان برنهارد رايش الذي لم يعد يحتمل الموقف: «في المساء لدى آسيا. تقدمت كي أحضر كعكها عندما وقفت بالباب. أثناء المشي جال بخاطري سلوك رايش الغريب أنه لم يُجِب إلقائي التحية «Adieu» استنكرت الموقف. لأنه أثناء ما غادر الغرفة لبضع دقائق قلت لآسيا إنه يود إحضار الكعك وعندما عاد كانت خائبة الأمل. عندما عدت بالكعك بعد بضع دقائق لاحقًا كان «رايش» مستلقيًا في الفراش. داهمته نوبة قلبية».[493]

في ما بعد بدأ بنيامين يترنح. بعض الإشارات جعلته في البداية يصدق أن العلاقة مستقرة على الرغم من كل شيء. «يبدو أن الكلفة بيننا زالت تمامًا ونظرتها عندما كانت تنظر إليّ- لا أتذكر أنني عرفت امرأة تستطيع أن تحافظ على مثل هذه النظرات الطويلة ومثل هذه القبلات الطويلة- لم تفقد أي من سطوتها عليّ. اليوم أقول لك إنني أريد أن أنجب طفلًا منها. كانت ثمة حركات نادرة ولكنها التلقائية التي كانت تفرضها في الأمور الجنسية لفرض السيطرة والتي لم تكن بلا مغزى. تقول إنها تريدني. أمسكتني عندما أردت أمس التنصل من شجار وأردت مغادرة غرفتها بقوة، ومررت يديها خلال خصلات شعري. كانت تذكر اسمي. ذات مرة قالت لي في تلك الأيام إنه ذنبي أننا لم نعش على «جزيرة صحراوية» ويصبح لدينا طفلان».[494]

كان على بنيامين أن يعترف لآسيا بحقيقة محددة. «هربت ثلاث أو أربع مرات من الحديث عن

مستقبلنا المشترك بشكل مباشر أو غير مباشر، عندما لم أهرب معها في كابري.. لكن كيف؟ ورفضت مرافقتها إلى أسيسي وأورفيتو من روما في صيف ١٩٢٥م ولم أصحبها معي إلى ليتلاند ولم أرغب في أن ألزم نفسي بانتظارها في برلين». لماذا يتصرف على هذه الشاكلة؟ من «الخوف من العناصر العدائية بها التي شعرت بازديادها اليوم أكثر من ذي قبل. وقلت لها –أيضًا- في تلك الأيام، لو كنا قد ارتبطنا بعضنا ببعض آنذاك فلا أعرف ما إذا كنا سنصبح اليوم منفصلين». مرة واحدة بزغت له فكرة العيش منفصلاً عنها «كان أقل احتمالًا (...) بالنسبة لي عن السابق». وبالمدى الذي جعلها تقوي علاقتها برايش كانت آلامه، آلام بنيامين أكبر». ما زلت لا أعرف ما إذا كنت سأستطيع الخلاص منها؛ لأن الانفصال التام عنها لم يكن له مناسبة معينة على فرض أنني قادر على ذلك أصلًا. أكان أفضل أن أرتبط بها بطفل، لكنني لا أعرف ما إذا كنت قادرًا اليوم على الحياة معها بقسوتها المدهشة، ومع كل حنوها وعدم حبها».[495]

استمر الأمر على هذه الشاكلة في تأرجح هنا وهناك دون حل بأدلة على الحب تارة وانسحاب منه تارة أخرى، مع الرغبة في إنجاب أطفال وسقوط الرؤية في براثن اليأس للمقصد بالكامل. في النهاية انتهت الإقامة في موسكو على نحو هو الأكثر مأساوية مما يمكن تصوره: بدموع رجل بالغ. «تسللت دون أن أعطي بقشيشًا وأنا أحمل حقيبتي إلى باب الفندق وتبعتني آسيا وهي تمسك معطفًا على ذراعها. وفي الحال تركتها تطلب لي عربة تجرها الخيل. لكن عندما أردت الصعود وودعتها مرة أخرى تذرعت برغبتي في اصطحابها معي حتى ناصية شارع «تيفيرسكايا». عندئذ ترجلت هي، وأثناء ما كانت العربة تتحرك هنا في الشارع جذبت يدها التي كنت ممسكًا بها إلى شفتي. ظلت واقفة لفترة طويلة ولوحت إلي. لوحت إليها بدوري من العربة. بدا وكأنها استدارت لتنصرف بعيدًا. ثم لم أرَها مرة أخرى. مضيت باكيًا خلال الشوارع المظلمة إلى محطة القطار والحقيبة الكبيرة على حجري».[496]

435 Wizisla (Hrsg.): Begegnungen mit Walter Benjamin S. ١١٨.
436 نفس المصدر السابق. ومرة أخرى:» الوجنتان الورديتان لطفل والشعر الأسود المموج والحاجبان الرقيقان بدوا له مثيرين للغاية، لكن في بعض الأحيان كانت عيناه تلمعان بوميض ساخر». نفس المصدر السابق ص ١١٠-١١١. أحال «بنيامين» الوميض إلى نفسه في دراسته «ميتافيزيقا الشباب»: «ولكن كلمة قيلت إلى جوف الليل استدعت شخصًا إلينا.. ذهبنا سويًّا. كانت الموسيقى شيئًا يُمكن الاستغناء عنه بالنسبة لنا وفي الظلام استلقينا بجوار بعضنا لكن عيوننا أبرقت مثل سيف حاد بين أناس».
كتاب: Begegnungen mit Walter Benjamin, S. ١٢٩.
437 Wizisla (Hrsg.): Begegnungen mit Walter Benjamin, S. ١٢٩.
438 Benjamin: Gesammelte Briefe II, S. ٢٠٨.
439 Benjamin: Gesammelte Briefe III, S. ٣٣١.
440 Benjamin: Gesammelte Briefe II, S. ٣٣١.
441 نفس المصدر السابق ص ٤٦٦.
442 نفس المصدر السابق ص ٤٧٣.
443 Wizisla (Hrsg.): Begegnungen mit Walter Benjamin, S. ١٣٤.
444 Wizisla (Hrsg.): Begegnungen mit Walter Benjamin, S. ١٣٤.
445 Benjamin: Gesammelte Briefe II, S. ٤٧٣.
446 نفس المصدر السابق، ص ٤٨٦.
447 Gershom Scholem: Das Hohe Lied. Alt-Hebräische Liebeslyrik. In: Ders.: Tagebücher ١٩١٣ – ١٩١٧, S. ٤٨٩.
448 Oswald Spengler: Der Untergang des Abendlandes. Umrisse einer Morphologie der Weltgeschichte. Zweiter Band. München ١٩٢٢, S. ٦٣٢.
449 Benjamin: Gesammelte Schriften II, S. ٢١٦.
450 هذا الاستشهاد مأخوذ من كتاب: Frank Westermann: Ingenieure der Seele. Schriftsteller unter Stalin.Eine Erkundungsreise. Berlin ٢٠٠٣, S. ٥٧.
451 هذا الاستشهاد مأخوذ من كتاب:Michael Mackenzie: Maschinenmenschen, Athleten und die Krise des Körpers in der Weimarer Republik. In: Moritz Föllner, Rüdiger Graf (Hrsg.): Die «Krise» der Weimarer Republik. Zur Kritik eines Deutungsmusters. Frankfurt a. M. ٢٠٠٥, S. ٣٢٠.
452 هذا الاستشهاد مأخوذ من كتاب: Ute Harbusch: Gegenübersetzungen. Paul Celans Übertragungen französischer Symbolisten. Göttingen ٢٠٠٥, S. ٤١٤.
453 Benjamin: Gesammelte Schriften IV, S. ٨٥.
454 Benjamin: Gesammelte Briefe II, S. ٥١٠.
455 Benjamin: Gesammelte Schriften II, S. ٩٨
456 Benjamin: Gesammelte Schriften IV, S. ١١٩
457 نفس المصدر السابق، ص ١٠٩
458 نفس المصدر السابق، ص ٩٠.
459 نفس المصدر السابق، ١٠٦.
460 نفس المصدر السابق، ص ١٠٧.
461 هذا الاستشهاد مأخوذ من كتاب:Julius Höxter: Quellentexte zur jüdischen Geschichte und Literatur.Wiesbaden ٢٠٠٩, S. ٨٢.
462 Benjamin: Gesammelte Schriften VI, S. ٧٤٧ ff.
463 نفس المصدر السابق، ص ١٨٥.
464 Benjamin: Gesammelte Schriften IV, S. ٤٢١.
465 نفس المصدر السابق، ص ١٠٣.
466 Günter Metken (Hrsg.): Als die Surrealisten noch recht hatten. Texte und Dokumente. Stuttgart ١٩٧٦, S. ٣٠.
467 Benjamin: Gesammelte Schriften IV, S. ١٢٦ f.
468 نفس المصدر السابق، ص ١٢٧.
469 نفس المصدر السابق، ص ١٢٦ وما يليها من صفحات.

470 نفس المصدر السابق، ص ١٢٨-١٢٩.
471 نفس المصدر السابق، ص ١٢٩-١٣٠
472 نفس المصدر السابق، ص ١٣٥.
473 نفس المصدر السابق، ص ١٣٥.
474 نفس المصدر السابق، ص ١٣٣.
475 هنا يوجد دليلان فقط: «لغة لا يضاهيها لغة عن رأس الميت: لا معنى لها على الإطلاق – سوادٍ تجويف عينيه – جمعه بتعبير أكثر غرابة – صفي أسنان مبتسمتين». نفس المصدر السابق، ص ١١٢. «من ينقل خبر متوفٍ يبدو مهمًّا للغاية. فشعوره الذي ينافي كل منطق يحوله إلى رسول من مملكة الموتى». نفس المصدر السابق، ص ١٤٢.
476 نفس المصدر السابق، ص ٨٩.
477 هذا الاستشهاد مأخوذ من كتاب: Charles Baudelaire: Die Blumen des Bösen. Übersetzt von Friedhelm Kemp. Frankfurt a. M ١٩٦٦, S. ٧٣.
478 Benjamin: Gesammelte Schriften IV, S. ١١٩.
479 Benjamin: Gesammelte Schriften I, S. ١١٥١.
480 Benjamin: Gesammelte Schriften IV, S. ٣١٣.
481 نفس المصدر السابق، ص ١٠١.
482 Benjamin: Gesammelte Schriften V, S. ٥٠.
483 Benjamin: Gesammelte Schriften IV, S. ١١٠.
484 Benjamin: Gesammelte Schriften VI, S. ٣٢٨.
485 Hans Ulrich Gumbrecht: In Living at the edge of time. Harvard University Press, Cambridge (MA) ١٩٩٧.
486 Benjamin: Gesammelte Schriften VI, S. ٣١١.
487 نفس المصدر السابق، ص ٣٣٦.
488 Benjamin: Gesammelte Schriften IV, S. ٣٣٤.
489 هذا الاستشهاد مأخوذ من كتاب:Friedrich-Georg Hermann: Der Kampf gegen Religion und Kirche in der Sowjetischen Besatzungszone. Frankfurt a. M ١٩٦٦, S. ٤٧.
490 Benjamin: Gesammelte Schriften IV, S. ٣٤٨.
491 Benjamin: Gesammelte Schriften VI, S. ٣٠٩.
492 نفس الصدر السابق، ص ٣١٠.
493 نفس المصدر السابق، ص ٣١٥-٣١٦.
494 نفس المصدر السابق، ص ٣١٧.
495 نفس المصدر السابق، ص ٣١٨.
496 نفس المصدر السابق، ص ٤٠٩.

الفصل العاشر

ومضات تنوير في باريس مشروع الممرات

لا تبدو سلعة ما أنها ستصبح مالًا لأن كل السلع الأخرى تعبر عن قيمتها بواسطتها، بل على العكس لأن هذه السلع تعبر عن قيمتها من خلالها لأنها نقود.

كارل ماركس، رأس المال[497]، ١٨٧٦.

كان ماكس رايشنر Max Rychner (1897-1965) صحفيًّا وناقدًا سويسريًّا ذا شأن. لفت الكاتب النمساوي هوجو فون هوفمانستال انتباهه لبنيامين حيث نُشرت نصوصه في جريدة «نوي شفايتسر روندشاو» التي يتولى الصحفي السويسري مسؤولية إدارتها. علاوة على ذلك ندين بالفضل لرايشنر في ما يخص المشهد التالي من عام 1931، أي في منتصف الأزمة الاقتصادية الكارثية التي ألقت بظلالها على ألمانيا وفي منتصف «الحرب الأهلية الصغيرة» التي كتبت عنها الصحف.

حدث اللقاء في أحد المطاعم الجميلة التي لا تبعد عن شارع فريدريش شتراسيه في برلين.[498] «كان يوجد نَضد بالقرب من مدخل المطعم الذي لم يكن يفي سوى بجزء من الغرض حيث لم يكن يخفي خلفه إلا نصف المقعد الذي كان يبدو وكأنه عرش ملكي وكانت تجلس عليه المسؤولة عن تحصيل الفواتير. اقترب بنيامين من النُضد كي يدفع الحساب. كان هو المُضيف وكان سخيًّا. أخذ من جيب سترته المحفظة ووضعها أمامه، ثم فتحها. عندئذٍ رأيت ما أدهشني للغاية ألا وهو أن المحفظة كانت مليئة بالنقود.. مكدسة على نحو لم أره في حياتي من قبل. كنت أعرف أنه ربما كان عليه أحيانًا أن يكافح اقتصاديًّا مع صعوبات وأزمات معينة. فهو لا ينشر كثيرًا فضلًا عن أنه كان قليل الظهور، لكن في كل مرة يظهر بها كان ظهوره متقنًا ومهمًّا لدرجة تثير الإعجاب. في تلك الآونة كانت المحفظة أمام محصلة الفواتير، بينما كنت أشاهد في دهشة مثل طائر زقزاق الشامي ورأيت كم كان حالمًا وغارقًا في النظر وبدا كأنه غير مدرك لما كان أمامه وما كان عليه أن يفعله. فجأة قام بتقليب أوراق بلطف إلى الأمام وإلى الخلف كما لو أن أمامه كتابًا وعليه أن يتفقد شيئًا بسرعة في تلك اللحظة. شاهدت هذا بدهشة كبيرة وكان يجب أن أوجه إليه كلمة: «د. بنيامين، أعتقد أن الآنسة منتظرة أن تستعمل ما صار ظاهرًا من محفظتك». فجأة استعاد وعيه وقال: «نعم بالطبع». ثم صار مستعدًّا على الفور في أخذ ورقة نقدية وإنجاز بقية الأمر».[499] تُذكّر الحركة بحكاية من تلك الحكايات السابقة التي لاحظناها في الفصل الأول: «كانت الفتاة تظل واقفة حالمة عند الدَّرج وتتأمل المجموعة الكبيرة للمفاتيح العتيقة التي تمسكها في يدها». في هذه الإشارة الحالمة يوجد مفتاح لعمل بنيامين.

«البضاعة والقيمة النقدية» هذا هو عنوان المقطع الأول من كتاب كارل ماركس «رأس المال»، حيث بدأ بالجملة الشهيرة: «تظهر ثروة المجتمعات التي يسودها نمط الإنتاج الرأسمالي بوصفه تجميعًا هائلًا للبضائع بينما تظهر كل سلعة على حدة كشكل أولي لهذه الثروة».[500] لا تظل البضائع والسلع في المنازل بل تدور. هذه العملية هي نقطة انطلاق الرأسمالية شريطة أن تدخل عليها العملة النقدية: «هذه العملية -أي المنتج الأخير لتدوير البضائع- هي الشكل الأولي للرأسمالية».[501] البضاعة هي المقابل الوحيد للعملة النقدية التي تتحول بدورها إلى سلعة: «النقد هو السلعة العامة

طالما تمثل الشكل العام الذي تتخذه كل بضاعة خاصة في صورة مادية أو غير مادية».[502] من دون دعمها تكون البضائع «مستعدة لإظهار شكل قيمتها الخاص كجسد سلعي موجود خارجها أو بجوارها. فهذه الأشياء مثل الذهب والفضة، تلك التي تخرج من باطن الأرض هي في الوقت نفسه التجسيد المباشر لكل عمل إنساني، وفي ذلك يكمن سحر النقد».[503] لا يقتصر هذا الأمر على الذهب والفضة: «في ركاب التطور من الممكن أن تكتسب القيمة التبادلية للنقد وجودًا منفصلًا عن مادتها وجوهرها مثل ما يحدث في العملة».[504] يقول كارل ماركس في الفصل الأول من كتابه «رأس المال» إن السلع التي لا يمكن مقارنتها حسب طبيعتها بقيمها الاستعمالية المختلفة لها من الممكن أن يتم مقارنتها وذلك في شكل نقود.

تلك درجة من الدرجات المتقدمة لعملية التدوير التي عبَّر عنها رايشنر في وصفه. حيث إن تأمله جاء وفقًا لإيقاع الحلم واليقظة. وبنفس النظرة الحالمة التي رمق بها بنيامين النقود نظر إلى السلعة في عمله اللاحق غير المكتمل «الممرات». اقتبس بنيامين الوصف الكلاسيكي من دليل سياحي لعام ١٨٥٢م: «فكرنا في الشوارع الداخلية للممرات -مرة أخرى- التي تنتهي في ذلك المكان. هذه الممرات هي من أحدث اختراعات الرفاهية الصناعية وهي عبارة عن ممرات مغطاة بالزجاج ومزدانة بالرخام خلال مجموعات البيوت التي اتفق ملاكها على مثل هذه المغامرات. توجد أرقى محلات السلع والبضائع على جانبي هذه الممرات التي تستمد إضاءتها من أعلى لدرجة تجعل من مثل هذا الممر مدينة.. عالم صغير يجد فيه كل عاشق للتسوق كل ما يحتاجه. كما تعد ملاذًا من سيل الأمطار الفجائية التي تداهم المارين عنوة فيلجؤون لأحدها حتى ولو كان ممشى ضيقًا الأمر الذي يمثل منفعة للبائعين في الممر».[505]

تقدم صورة مختلفة تمامًا إجابة عن هذا الوصف المحايد الموضوعي في المسودة الأولى لبنيامين التي تعود إلى عام ١٩٢٧حيث كانت الفكرة مجرد مقال في مجلة أراد أن يكتبها مع فرانز هيسيل Franz Hessel: «توجد أعمال تجارية عتيقة في مثل هذه الأماكن الداخلية وتكون السلعة المعروضة غير واضحة أو متعددة المعاني».[506] يصبح السن مهمًّا وتحافظ الممرات على صورة القرن التاسع عشر وسط الحداثة: «الممرات هي أكثر المناطق المتلاشية والأكثر غموضًا لعاصمة أوربا».[507]

عالم السلع في الممرات هو سريالية موضوعية وحلم تحول إلى بضاعة. يبدو الممر بإضاءته الخافتة المضطربة مثل كهف تنمو على جدرانه السلع كنباتات موغلة في القدم وتنسج أكثر الصلات غير المحددة بقواعد مثل نسيج الأورام السرطانية.. عالم من عوامل جذب خفية حيث يجتمع هنا بعد فراق طويل نخيل ومنفضة الريش.. جهاز تجفيف الشعر وتمثال فينوس دي ميلو.. أعضاء صناعية ودليل إرشادي لكتابة الخطابات. يقبع تمثال الجارية متربصًا بجانب وعاء الحبر. يرفع المتضرعون منافض مثل أواني التقديم. تبدو تلك المعروضات مثل لغز الصور، ونكاد أن نقول مثل حفظ طعام الطيور في وعاء مثبت لغرفة تحميض الصور. مثل بذور الأزهار بجوار منظار.. وبَرَاغٍ على دفتر لتدوين الملاحظات ومسدس فوق حوض سمك».[508]الممر «هو أرض الاستهلاك»: «يتداخل عالم عضوي وغير عضوي ويرتبط احتياج أساسي منخفض المستوى بترف سخيف في أكثر الصلات تناقضًا ويتحركون بعضهما داخل بعض بلا أي قيود مثل صور من أكثر الأحلام اضطرابًا».[509] كان بنيامين -الذي كان يعمل والده في التجارة- مدركًا للعملية الكلية للتجارة مثل حلم، أو أدب خيالي. تحدث بالزاك (بنيامين استشهد به) عن «القصيدة العظيمية

للعرض» (grand poème de l’étalage) والتي تعبر عن ملحمة بطلها هو السلعة المعروضة في نافذة العرض.[510]
أما ما يتعلق بالشكل الحقيقي للعمل فربما أراد بنيامين الاحتفاظ لفترة من الوقت بتصور خالص لاكتشافاته دون تعليق وتفسير في ذهنه الذي ربما تفشي فيه وثائق الزمن كل شيء: «منهج هذا العمل هو المونتاج الأدبي. ليس لديَّ ما أقوله بل ما أقدمه. لن أسلب شيئًا قيمًا وأكتسب لنفسي صياغات مبهرة. ليست المهملات والقاذورات هي التي أود تسجيلها بل أن يصبح لها وجودها المستقل حقًّا؛ استخدامها».[511]
كانت المسودات الأولى لطيفة وذهنية وناعمة مثل الأرابيسك. تحول العنوان الفرعي الذي تم العثور عليه لاحقًا بوقت قليل وهو «أرض خيالية ديالكتية» Eine dialektische Feerie إلى عروض مسرحية شهيرة للغاية في القرن التاسع عشر التي ظهرت بها شخصيات خرافية مثل «الأميرة أنثى الآيل؛ عرض يتضمن الغناء والرقص في أربعة فصول وسبع عشرة صورة» (عام ١٨٩٦م) أو «جلد الحمار؛ عرض مكون من أربعة فصول وعشرين صورة» (١٨٩٤) وكذلك السندريلا أو الجمال النائم التي تمت مشاهدتها بصيغ فرنسية.
لم يكن بنيامين مجرد المفكر الميتافيزيقي والماركسي بل أراد أن يبدو هو نفسه مثل ملك الجان. في النهاية شملت الملاحظات والمستخلصات أكثر من ألف صفحة للطباعة. نما المشروع من صفحة مخصصة للأدب والفن في الجريدة ليصبح حكاية خفية لباريس في القرن التاسع عشر. لكن في الوقت نفسه يجب تصحيح المفهوم لأن الأمر يتعلق بقدر قليل بحكاية برجماتية خالصة لا سيما كيف كان كتاب مسرح التراجيديا يشبه بحثًا في تاريخ الأدب. حيث تمت معالجة باريس السفلى مثل باريس العليا التي تصل إلى عنان السماء والممتدة فوق المدينة إلى جانب الصراعات الاجتماعية وباريس الأقدم وكل شيء صب في المحاولة الثورية لبلديات باريس.
كان بنيامين في هذه السنوات متسكعًا عاشقًا. كان يبدو أن عدم التأقلم في مدينة كما ذكر في كتابه «وقائع برلينية» Berliner Chronik أمرًا غير مهم وسخيفًا. لم يكن في حاجة إلا لعدم المعرفة ولا شيء سواها، لكن التيه في مدينة كما يتوه الإنسان في غابة يحتاج إلى تدريب مختلف تمامًا. حيث يجب أن تتحدث اللافتات وأسماء الشوارع والمارون والأسطح والأكشاك أو الحانات للمتسكع مثل أرز في الغابة يتهشم أسفل القدمين، مثل صرخة مفزعة لطائر الواق الأوراسي من بعيد، أو مثل سكون مفاجئ لمكان فسيح تتفتح زهرة زئبق في منتصفه. علمتني باريس فنون التيه تلك، حققت الحلم الذي كانت آثاره المبكرة حاضرة في متاهات أوراق نشاف بدفاتري المدرسية».[512]
لكن في المقابل بدا التأمل من الملاحظات الأخيرة لفترة الثلاثينيات باردًا وكأنه عقوبة للذات عندما أراد بنيامين أن يكون ماركسيًّا فقط: «المتاهة هي الطريق الصحيح الذي يؤدي إلى الهدف بشكل مبكر بقدر كافٍ وهذا الهدف بالنسبة للمتسكع هو السوق».[513]
تجمع العديد من الأفكار في عمل الممرات. مكث بنيامين في باريس لمدة ستة أشهر عام ١٩٢٦، وترجم مع فرانز هيسيل كتابين للكاتب الفرنسي مارسيل بروست هما «في ظلال الفتيات» و«حي جرمونت» وأجزاء من الرواية العظيمة «البحث عن الزمن المفقود» (À la recherche du temps perdu).. كتاب عن ذكريات والذي هو في الوقت نفسه علم للذكريات الذي أراد بنيامين أن يرافقه طوال حياته. دون بحث مارسيل بروست عن الزمن المفقود ما كان من الممكن تصور ميلاد كتاب «طفولة برلينية» (Berliner Kindheit) لبنيامين مثل مقاله الأخير عن الكاتب

الفرنسي شارل بودلير من صيف عام 1939 الذي كرسه بشكل مكثف لنظرية الذاكرة، كما أن كتاب «الممرات» يعد بمثابة عملية ذكريات مرتدة إلى الموضوعية.
من بداية إبريل عام ١٩٢٧ وحتى العشرين من أكتوبر من نفس العام عاش بنيامين في المدينة مرة أخرى بعد أن زارها لأول مرة عام ١٩١٣. (لم يقطع إقامته بها سوى رحلات في الإقليم الفرنسي، خاصة إلى موناكو حيث حقق مكاسب جيدة في الكازينو برفقة زوجته دورا). في تلك الفترة عرف المدينة معرفة حقيقية. وعرف السريالية لأول مرة في شكل عمل «فلاح باريس» Le Paysan de Paris للكاتب لويس أراجون Aragons Louis. صدر الكتاب عام 1926م وترجم بنيامين أجزاءً منه لمجلة «عالم الأدب» Literarische Welt عام ١٩٢٨م، وفي عام ١٩٣٥ أخبر أدورنو عن الانطباع الهائل الذي تركه هذا الكتاب عليه عندما كان عمل «الممرات» قد دخل مرحلة جديدة حيث ذكر ما يلي: «يقف عند بداية هذا العمل أراجون «فلاح باريس» الذي لا أستطيع قراءة أكثر من صفحتين وحتى ثلاث صفحات منه مساءً في الفراش لأن ضربات قلبي تصير قوية للغاية لدرجة أنني يجب أن أبعد الكتاب عن يدي. ما هذا التحذير! ما هذه الإشارة إلى سنوات وسنوات كان يجب أن تكون بيني وبين مثل هذه القراءة. وبالتأكيد تعود أولى رسومات الممرات لذاك الوقت».[514]
اختلفت حكايات الكاتب أراجون عن باريس وعن الممرات عن تلك التي ذكرها بنيامين، فقد ربط حكايات عن أناس بعضهم رآهم والبعض الآخر جالوا بخاطره، أما بنيامين فقد كان يروي عن أشياء وعن بعض الأنماط البشرية إذا دعت الحاجة. يتذكر أراجون الطليعيين على حافة مقهى Certa in der Passage de l'Opéra في ممر الأوبرا بقوله: «هنا قررت أنا والكاتب الفرنسي أندريه برتون في مساء نهاية عام ١٩١٨ أن نجمع أصدقاءنا من الآن فصاعدًا من منطلق كراهية مونبارناس ومونمارتر». حيث يعرف الجميع انفصال السرياليين عن بوهيمية الفنانين الأكبر سنًّا» لكن أيضًا من منطلق الإعجاب بازدواجية معنى الممرات (...) هنا كان مقر قواعد الدادائية».[515]
بذلك كان ثمة رجال اهتم بهم بنيامين منذ لقائه مع الدادائية وهم الكاتب الفرنسي تريستان تزارا Tzara Tristan الذي ترجم عنه، والفنان الأمريكي مان راي (الذي كانت تدور قصيدة تزارا النثرية حول تجاربه الفوتوغرافية)، والكاتب الفرنسي فرانسيس بيكابيا Francis Picabia الذي تعاون معه بنيامين لفترة قصيرة. لهذا استطاع أن يقول بحق: «أبو السريالية هو الدادائية وأمها هي الممر».[516] في نفس اللحظة كان يجب وضع حدود فاصلة عن السريالية: «بينما كان أراجون يصر على البقاء في مجالات الحلم كان يجب العثور هنا على تركيب اليقظة. بينما ظل عنصر انطباعي لدى أراجون ألا وهو «علم الأسطورة» إلا أنه كان يجب أن تكون هذه الانطباعية مسؤولة عن الكثير من المبادئ الفلسفية التي ليس لها ملامح في هذا الكتاب. فالأمر يتعلق بتفكيك «علم الأسطورة» في مجال التاريخ. ولا يمكن أن يحدث هذا حقًّا إلا من خلال إيقاظ معرفة لم تكن معروفة من قبل لما قد كان».[517] في موضع آخر تحدث بنيامين عن سحر ذكرى المتسكع. الذي «لا يمتص غذاءه من الشيء الذي يدركه حسيًّا بعينيه بل ينتهز المعرفة المجردة والبيانات الميتة لأحد أصحاب الخبرة والمعايشات. تنتقل هذه المعرفة المحسوسة من فرد لآخر من خلال الرواية الشفهية على وجه التحديد».[518] حدد بنيامين لفرانز هيسيل دليله الإرشادي في فن التسكع، وأنه عرف بدايته في ممرات باريس المشتركة. كان لهذه المعرفة مصادر أخرى بعيدة ولكنها قريبة

جدًّا؛ لأن بنيامين أدرك معارف مباشرة عن ألفريد شولير من خلال هيسيل على أبعد تقدير.
عُرف شولير بتعويذاته المرئية لعصر القياصرة الرومان في ميونخ في مطلع القرن وكان منتميًا إلى جماعة فرعية لدائرة ميونخ الفلكية مع كارل فولفسكيل Karl Wolfskehl ولودفيج كلاجيس Ludwig Klages في دائرة جيورج كما شارك مع والده بالفعل وهو شاب في أعمال التنقيب في إكسهايم بالقرب من مدينة مولده تسفايبروكن. لكنه لم يقرر أن يتخذ مسار العمل الأثري العلمي على الرغم من أنه كان يحضر محاضرات أدولف فورتفينجلر Adolf Furtwängler في ميونخ بانتظام حتى وفاته عام ١٩٠٧. قادت استحضارات شولير التي وصفها معاصروه بومضات روحانية من العصر العتيق المتأخر والتي حلت به ونقلته من العلم إلى علم أسطورة خاص حدده في قصائده ومسرحياته ورواياته غير المكتملة. كان عمله الأساسي مكونًا من مجموعة من المحاضرات ظهرت في ما بعد باسم «عن جوهر المدينة الخالدة». «Vom Wesen Stadt der ewigen» والتي كانت تدور حول التاريخ الخفي للانجذاب الجنسي بين أبناء الجنس الواحد في روما زمن القياصرة.
كتب بنيامين في ما بعد أن «معرفة شولير بالحياة الرومانية في العصر العتيق وفهمه غير المعتاد للعالم السفلي يجب أن يتم الانتفاع به من خلال خبرات مشابهة في بافاريا».[519] إذا ما قرأنا السمات التي ساقها كلاجيس عن شولير فسوف يتضح أي من سمات هذا الرجل أثارت إعجاب بنيامين: «قاد أحد المعارف في المدينة القديمة بميونخ ودخل إلى أحد المنازل دون استعداد مسبق حيث كان يحتوي المنزل على دَرج لولبي على الطراز الجوطي وصلبان محفورة قديمة ومعروضات خشبية تلونت بلون بني من الدخان أو ما شابه (حيث لم يعد غريبًا حقًّا في بعض الأحيان) وبدأ في تلك الآونة بإشاراته وشروحاته التي كانت تساوي التعويذات بمدى حجم مشاركته محمولًا بصوت عميق قوي وكأنه صادر من قباب وبهذا الشكل توقف تناول الطعام والعمل وحتى لعب الأطفال. تنصّت الجميع.. الكبير والصغير، من العجوز وحتى الصبي وأراد أن يقود مسار الفكرة عبر دوموس أورا وجرائم شعائرية وأعمال وحشية ومحاكمات الساحرات. لم أرَ في ملامح المُنصتين إشارة لابتسامة سخرية، أو انطباع بعدم اكتراث رافض على الإطلاق، بل قبول يقيني دون أي استثناء».[520]
مثل تلك الخبرات هي التي نقلها فرانز هيسيل إلى برلين المتحضرة الحديثة. هنا كانت النواة لشخصية المتسكع الذي كان أكثر الأنماط الشخصية بروزًا ومحلًّا للاهتمام دومًا في عمل الممرات. تمت كتابة التعليق على العمل بعنوان «عودة المتسكع» الذي أهداه بنيامين لكتاب هيسيل «تجول في برلين»«Spazieren in Berlin» . كانت الذكريات الكبيرة والمخاوف التاريخية بالنسبة للمتسكع الحقيقي تسولًا فضل أن يتركه للمسافر. ويتخلى عن كل معرفته عن مواطن الفنانين وأماكن الميلاد أو الأوطان الملكية من أجل لمس عتبة واحدة أو شعور بلمس قطعة واحدة من البلاط مثل ما يحصل عليه أفضل كلب منزلي».[521] تحدث بنيامين في النظرة إلى باريس عن تقليد راسخ تمكن من اقتفاء أثره إلى الوراء حتى الشاعر الألماني ريلكه على الأقل وحارسه السابق فرانز هيسيل».[522] قال بنيامين في تعليقه على كتاب هيسيل: «المتسكع هو «قسيس الروح الحارسة» (Priester des genius loci) مجهزًا بمعرفة شاملة هادئة».[523]
كم كان هذه البُعد سيئًا وعديم الجاذبية في مسودات فترة الثلاثينيات! حيث ذكرت أن «المتسكع هو مراقب السوق». «تقترب معرفته من معرفة علم خفي، فهو المستعلم الحاذق للرأسمالية في مملكة

المستهلكين».[524]
لم تفسر المحفزات الخارجية والمصادر المكتسبة من القراءة الدافع لوضع نظرية على وجه الخصوص على الإطلاق. حيث يعود جزء منها إلى أحلام بنيامين الخائفة التي كان يجب التغلب عليها والتي كانت تدور غالبًا عن أشباح. كتب في إحدى الملاحظات في عمل الممرات: «يعرف كل فرد الخوف من الأبواب غير المغلقة من الأحلام. بالأحرى الأبواب التي تبدو موصدة دون أن تكون ذلك. تزايدت معرفتي بهذه الظاهرة في حلم كنت فيه برفقة صديق في نافذة في الطابق الأرضي لمنزل كنا نملكه لسبب وجيه. ظهر شبح. وأثناء سيرنا رافقنا داخل كل المنازل. كان يمر خلال كل الأسوار ويبقى معنا على نفس الارتفاع. رأيت هذا على الرغم من أنني كنت أعمى. التحول الذي صنعناه خلال بعض الممرات والذي كان في الأساس مسارًا تستجيب له الأبواب وتلين له الجدران».[525]
تشمل معرفة مكان بعينه بالنسبة لبنيامين –شأنه في ذلك شأن شولير أيضًا- معرفة الأشباح التي تسكنه. لذا دوَّن ذكرى من الطفولة عن مدخل دَرج لم يحفظ وجوده اليقظ صورة عنه. حيث قال: «يبدو لي اليوم مثل مسرح لحلم مسحور في الذاكرة حلمت به ليلًا ذات يوم في تلك السنوات الجيدة. في هذا الحلم بدا الدَّرج بمثابة مجال قوة لشبح كان في انتظاري عند المدخل دون أن يفسح لي طريقي، ثم ظهر لي بعد ذلك عندما كنت عند آخر درجات أمامي. حيث أسرني عند الدرجات».[526] عاد الطالب بنيامين لمثل هذه الخبرات بعد مرور مرحلة الطفولة بفترة طويلة، حيث أخذها على محمل الجد من منظور ميتافيزيقي. ذكر شولم: «قرأ لي مقالًا أطول عن حلم ورؤية استشرافية، حاول فيه أيضًا صياغة القوانين التي كانت تحكم عالم الجن ما قبل الأسطوري. فرَّق بين عمرين تاريخيين لعالم الأشباح وعالم الجن الذي سبق عمر عالم الوحي. اقترح أن نسميه باسم عمر عالم قدوم المسيح. المضمون الحقيقي للأسطورة هو الثورة الهائلة التي أنهت هذا العصر في الهجوم الشديد لعالم الأشباح».[527]
لكل مدينة أماكنها الخفية، إلا أن ثمة رواية واحدة فقط هي من وصفت مدينة كابوسية بالكامل هي «المدينة الحلم» (Traumstadt) بيرله التي كانت واقعة في ضوء الفجر الأبدي. يدور العمل حول رواية ألفريد كوبين «الجانب الآخر» *Die andere Seite* كتاب كان بنيامين يقدره كثيرًا. شهد شولم أن بنيامين أخبره بصوت هامس تقريبًا ذات مرة: «عايشت أمورًا مشابهة في الحلم».[528] نقرأ في عمل «الممرات» (فئة الرؤية التفسيرية هي جوهرية للمتسكع. كتب أحلامه في شكل نص عن مجموعة صور مثل كوبين عندما ألف رواية «الجانب الآخر»).[529] «مدينة الحلم» هي عنوان مجموعة من ملاحظات لكتاب «الممرات».
خاض بنيامين أول تجربة له مع تعاطي الحشيش في الثامن عشر من شهر ديسمبر عام ١٩٢٧ ومن هذا التاريخ ندرك أن هذه التجربة جاءت في إطار عمل الممرات. تؤكد الملاحظة التالية ذلك الأمر: «كثيرًا ما يلفت انتباهنا كيف كان يتم الحديث بجمل طويلة. ومعها مد أفقي ومرتبطة بضحكات بالتأكيد. ظاهرة الممرات هي أيضًا مد أفقي طويل يرتبط ربما بالهروب إلى أفق بعيد صغير، صار خاطفًا».[530] لم يكن في هذه المحاولات أي فكرة عن المخدرات في الأساس التي لم تكن لتندرج في العمل في الحال. «تشبه شخصية المتسكع متعاطي الحشيش حيث يستوعب كلاهما المكان بطريقته الخاصة. فعند تعاطي الحشيش يبدأ المكان في الوميض: ما الذي يمكن أن يحدثه كل هذا بداخلي؟ بنفس السؤال يقترب المكان من المتسكع الذي لا يستطيع الإجابة عنه في أي مدينة

أفضل من هنا. ليس ثمة حكاية أخرى لبلدان كاملة قد تمت الكتابة عنها أو معرفة سمات شوارعها مثل هنا».[531]

ذكر قرابة نهاية أول مرة لتعاطي الحشيش: «بعد ذلك مع هيسيل في مقهى، كان ثمة وداع صغير لعالم العفاريت.. تلويح»[532] أجاب عمل الممرات عن فسيولوجيا التلويح: تلويح الآلهة (...) تلويح من عربة الخيول، في الإيقاع العضوي للخيول التي تضرب الأرض بأقدامها. التلويح الذي لا مغزى له، البائس المليء بالثلج لقطار مغادر. ضل التلويح طريقه في محطة القطار. في المقابل تلويح المجهولين الذين مروا في القطار المسافر. وخاصة لدى الأطفال الذين يلوحون إلى الملائكة في هؤلاء البشر الصامتين الغرباء الذين لن يعودوا مرة أخرى أبدًا. (في الحقيقة هم يلوحون من القطار المتحرك)».[533]

وجدت فكرة أن المكان «يتنكر» و»يرتدي ثياب الأجواء المحيطة مثل كائن جاذب»، والشعور «بأن في الغرفة المجاورة قد تكون وقعت أحداث تتويج شارلمان العظيم وقتل هنري الرابع وتوقيع اتفاقية فيردان وزفاف أوتو وثيوفانو»[534] الصياغة الأولى لهما في تدخين الحشيش. بين الحين والآخر كان بنيامين يخطط لجمع أفكاره في كتاب عن المخدرات، إلا أن هذا لم يعد ضروريًّا على الإطلاق لأن ما عرفه قد ورد بلا انقطاع تقريبًا وكما سنرى حتى عام ١٩٣٤ في مشروعات كتب ومقالات أخرى. لم تصل تأملات بنيامين عن المخدرات إلى درجة الضرورة الملحة التي وجدها شارل بودلير في «الجنان الفنية» عندما أكد أن المخدرات تغري الإنسان فقط إلى المبالغة في تقدير قدراته بلا حدود وفي النهاية يرى نفسه إلهًا. كانت المخدرات بمثابة غواية شيطانية بالنسبة لبودلير وبذلك صار تابعًا جديرًا للكاثوليكي المحافظ جوزيف دي ميستر، بينما ظل الحشيش والميسكالين بالنسبة لبنيامين مجرد ألعاب ذهنية مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بتأليف نظرية لكن دون مسافة حقيقية.

أما ما يتعلق «بارتداء المكان ثوبًا» فقد وجد بنيامين ما لم يتوقعه قط ألا وهو الاهتمام الأكثر حيوية لدى هوفمانتسال الذي قابله في ربيع عام ١٩٢٨. في أحد الخطابات إلى شولم أخبره بنيامين عن المقابلة الصعبة «التي تركت فهمًا حقيقيًّا بالغًا ومودةً من جانبه، وكثيرًا من التحفظات غير المعلنة من جانبي مما أثار دهشتي».[535] أراد بنيامين أن يفصح شفاهةً عن «مشروعاته البنَّاءة للغاية التي قالها لي عندما تحدثنا عن عمل الممرات خاصتي».

كان ثمة مشروعان لهوفمانتسال يقتربان على نحو غريب من مشروع الممرات. في البداية خطة «مُفسر العلامات» (Zeichendeuters). كان هذا المشروع يدور حول الخبرة الروحانية للسكن والفن المعماري الذي تم الحلم به. ورد في إحدى ملاحظات هوفمانستال: «تشبه العلامات جنون الملاحقة. وضع المنازل على منحدر جبلي. مصباح الغاز على سور».[536] في موضع آخر: «بيت لأحلام مبكرة. بيت غير متناسق. مستوى مختلف للأرض. ذكرى مثل فترة طفولة مبكرة في مطاعم».[537] أما الخطة الثانية فكانت تتعلق بدراما «ربيب القسيس» (DerPriesterzögling) التي تعود إلى عام ١٩١٩. انضم ربيب القسيس إلى جماعة سرية، لكن الجماعة ظلت هي المسؤولة أمامه عن المحاولة الأخيرة، لذا توجه الشاب في رحلات إلى «الشارع الصاخب».[538] ومن ثم اكتسب خبرة تقترب من خبرة بنيامين والمتعلقة «بكساء المكان بالثياب». كتب هوفمانستال: «تتغير آلاف السنين في الخلفية: أزمان غابرة، ديانة المثرانية، عصر أحدث».[539]

كان يُقال إنه يوجد ثمة اتصال خاطف بين المنهج الذي حدده بنيامين أثناء عمله الممرات. كتب إلى هوفمانستال في تناغم الأحاديث في شهر مايو ١٩٢٨: «إذا سُمح لي أن أقول إن مدخل مسرحيتك «ربيب القسيس» يبدو لي مثل ممر عبر مئات السنين».[540] في عمل الممرات نفسه نستطيع أن نقرأ عن «خلود» «ربيب القسيس»، هذه الشخصية التي تحدث عنها معي في آخر لقاء لنا والذي كان عليه أن يخطو داخل نفس الشقة خلال ديانات متغيرة وفي قرون زمنية مثل الفرار من الغرف».[541]

عُولج عالم بنيامين الخيالي كله حرفيًّا في عمل الممرات حيث كان عليه أن يجد حله أو خلاصه. ولم تمثل الوثائق عن مدينة باريس مادة التأليف الوحيدة بل معرفة غير مدركة على الإطلاق وقبل مدركة على الأقل: أحلام، خيالات المخدرات، اللاخجل وذكريات الطفولة. دخل إلى العمل كثير من الذاتية. شعور أو إحساس جرى استفزازه. ومن ثم يمكن فهم التأمل المنهجي: «تحويل بعض المناطق إلى مناطق خصبة التي لا ينمو بها سوى الجنون. التسلل بمحور مصقول للعقل دون النظر يمينًا ويسارًا كي لا نقع ضحية للكآبة الجاذبة من أعماق الغابة، إلا أن كل الأراضي يجب أن تكون ممزوجة بالعقلانية ومنقاة من شوائب الجنون. ويجب أن يتم عمل هذا من أجل أرض القرن التاسع عشر».[542] عمل بنيامين مثلما كان يعمل دومًا، وما استقبله معرفيًّا في حياته ازداد أكثر في مسار ميتافيزيقي.

نتساءل مرة أخرى لماذا هذه المادة من اللاوعي؟ ما أراده بنيامين كان شيئًا جديدًا تمامًا.. شيئًا لم يجرؤ عليه أحد قط؛ شرح الممرات بوصفها حلمًا جمعيًّا. تحدث آنذاك عن «اللاوعي الجمعي» دون أي تحفظات على الإطلاق. «القرن التاسع عشر هو زمكان (حلم زمني) يزداد فيه الوعي الفردي المتأمل في حين يقبع الوعي الجمعي في سبات أكثر عمقًا. لكن مثل النائم -الذي يشبه المجنون في ذلك- يدخل في رحلة كونية كبيرة من خلال جسده وأصوات ومشاعر الداخل التي تُنتج للصحيح اليقظ في تكوين موجة الصحة ضغط الدم وحركة الأطراف وخفقان القلب وإحساس العضلات في حواسه الداخلية التي تزداد قوة باستمرار وتنتقل وتتضح، ونفس الشيء يحدث للحالم».[543] يجب أن نتعقب «المفهوم الجمعي المتعمق في داخله في الممرات (...) كي نشرح القرن التاسع عشر في الموضة والدعاية والمباني والسياسة بوصفها نتاجًا لأشكال حلمه».[544]

يوجد مفهوم «جمعي حالم»[545] ومسكنه هو الشوارع. «المفهوم الجمعي» هو كائن مضطرب على الدوام ومتحرك للأبد الذي يعيش بين جدران البيوت ويعرف ويدرك ويشعر مثل الأفراد في حماية جدرانها الأربعة. يصير المفهوم الجمعي في أحسن حال بل وأفضل في لافتات الأفلام اللامعة مثل زينة حائط، تلك الموجودة في صالون وتبدو للمواطن مثل لوحة زيتية، حيث تكون أسوار بعنوان «ممنوع تعليق اللافتات» (Defense d’afficher) هي مكتبه للكتابة، وأكشاك الجرائد مكتباته، وصناديق البريد هي قطعه الفنية والمقاعد هي قطع أثاث غرف النوم وشرفة المقهى هي النافذة البارزة التي ينظر منها على مسكنه».[546] وبالعكس: «من الممكن أن ينبثق تخييل، تصور خيالي من مضامين الوعي الاقتصادية المكبوتة للمفهوم المجتمعي مثل ما يدعيه فرويد بالنسبة للمضمون الجنسي لوعي الفرد، ومن ثم قد يصير أمام عيوننا في هذا العرض تعبير مهذب كامل للممرات بأشيائها التجارية البادية من المعروضات».[547]

عندما يفكر بنيامين في مفهوم جمعي حالم يجد نفسه مجددًا في مواجهة لودفيج كلاجيس الذي تحدث عن «واقعية الصور». فبينما تفتت الروح العالم إلى نقاط -وطالما كانت «عدو الروح»-

تقدم «الصور» الواقعية الحقيقية، حيث يتم الفهم من الصور ولا يتم التلاعب بها. وتمارس تأثيرًا على الإنسان بأن تتوغل: «هي الوزن الحقيقي للتجارب المعاشة الذي يجذب الروح إلى الأعماق ويقدر على حفظ النموذج المجرد للتفكير المسطح من تسجيلات. اعتقدنا أننا نعرف القوة الدافعة لكل مثير للدافع في مسار غير مرئي للصور، لذا من الممكن أن نعتبر أنه على الأقل التعبير عن قوة جاذبة في حقيقة تشتمل عليها الصور».[548]

لم يكن علم «حقيقة الصور» وليدًا للصدفة. وكان يكمن خلفه نقد حضاري جوهري، وجهة نظر وثنية عن جوهر الإنسان قدم صيغتها أهم أعمال كلاجيس. عندما اكتشف نيتشه المشكلة الأساسية «في الأخلاق القسيسية» فقد زاد كلاجيس من حدة هذه الفكرة لتصبح واحدة من حكايات الذنب للمسيحية التي تتحمل عبء كل التأثيرات المدمرة للعالم التقني. «لم يبرز إله الأنا من عالم الحياة كما أنه لم يخلقها من جانبه كما تتجرأ أسطورة الخلق اليهودية من ادعائه، بل إنه اقتحمها ثم استوطنها على نحو طفيلي كما نرى كثيرًا وخاصة في الإنسان وبدأ حملته ضد الحقيقة الحية في كل شيء في اللحظة التي يصر فيها شعب مدفوع على مقايضة مصيره الطبيعي للتحديث الذي يشبه الدورة في تيار الزوال «بتقدم» خطي لـ»التاريخ».[549] في يناير عام ١٩٢٦م كتب بنيامين إلى شولم برؤية استشرافية بأن السجال مع باخ أوفين وكلاجيس ضروري: «في الحقيقة تؤيد كثير من النقاط أنها يجب أن تكون مشتقة جميعًا وبشدة من اللاهوت اليهودي. في هذا المجال كان هؤلاء الباحثون المهمون هم العدو اللدود».[550]

لا يمكن تقدير القصد من تأليف عمل الممرات إلا في تلك الآونة: «يجب الوصول إلى تحول محكم بشدة من عالم الحالم إلى عالم المستيقظين».[551] وبهذه الطريقة يقف عمل الممرات في استمرارية لاهوت الوحي. وكما تم دعم «النثر» و»الكتابة» من قبل ظهرت الآن «اليقظة» في مقابل الحلم. كان أدورنو هو من انتقد في ما بعد مفهوم اللاوعي الجمعي. وإذا عدنا للنظر إلى حكاية العمل فقد وصف بنيامين التوقف في عالم أفكاره الذي أتم المرحلة الأولى من العمل في خطاب إلى أدورنو بتاريخ ٣١ مايو ١٩٣٥. في وقت صداقته مع هيسيل نشأ العنوان الفرعي «أرض خيالية ديالكتية» (Eine dialektische Feerie) - الذي لم يعد ساريًا اليوم– حيث يشير هذا العنوان الفرعي «إلى سمة مرتبطة بالإيقاع العاطفي للعرض جالت بخاطري آنذاك ولم تشمل آثاره التي أعرفها اليوم ضمانات كافية على مستوى الشكل واللغة. لكن هذه الحقبة كانت هي حقبة التفلسف العتيق المرتبط بالفطرة. كانت الأحاديث معك وخاصة الحديث «التاريخي» في المنزل السويسري الصغير، ثم الحديث التاريخي حول الطاولة مع آسيا وفيليستاس وهوركهايمر هي ما أدى إلى نهاية تلك الحقبة. فالأمر يتعلق بالسذاجة المرتبطة بالإيقاع الموسيقي العاطفي. تم تجاوز هذا الشكل الرومانسي في اختصار التطور الذي لم يكن له مفهوم عندي آنذاك وحتى بعد مرور سنوات. علاوة على ذلك بدأت في تلك السنوات الصعوبات خارجيًّا التي بدت لي على الفور أنها مرتبطة بالعناية الإلهية والتي نصحتني داخليًّا من قبل بطريقة عمل متأنية وحذرة». [552]

عادت آسيا لاتسيس لحياة بنيامين مرة أخرى، حيث عاش معها في برلين من شهر ديسمبر ١٩٢٨ وحتى شهر يناير عام ١٩٢٩. كانت تتلقى العلاج خلال شهري سبتمبر وأكتوبر عام ١٩٢٩ في فرانكفورت عند طبيب الأعصاب كورت جولدشتاين. زارها بنيامين ويُقال إن في هذه الأيام جرى الحديث «التاريخي» الذي دفعه أكثر للانشغال بالتاريخ الفكري بوصفه «نظرية نقدية». ليس في وسع أي مفهوم أن يوضح مدى تركيز الإثارات الذهنية التي وقع بنيامين تحت طائلتها. نصحه كل

من هوركهايمر وأدورنو ومارجريته كاربلوس («فاليسيتاس» زوجة أدورنو اللاحقة) بدراسة أكثر تعمقًا لكتاب «رأس المال» لكارل ماركس وكتاب «علم المنطق» لفريدريش هيجل كي يصل للالتزام الفلسفي لعمله الممرات. وكانت آسيا لاتسيس هي من عارضته بادعاءاتها السياسية القاسية: «أنت مثقف وتملك فكرًا ماهرًا ومتخصص في مجال معين، وليس لديك أساس لوجود مادي (...) لكن، أيها المعلم للثقافة، أين تقف؟ أخوك في الحزب الشيوعي. وأنت لِمَ لا؟».[553]
يضم كتاب سجلات الحب الكبير بين صفحاته عددًا قليلًا من النساء اللاتي كن يتمتعن بالسحر والجاذبية بينما يصعب فهمهن في الوقت نفسه مثل آسيا لاتسيس، التي كتبت في مذكراتها: «غالبًا ما كان يروي لي عن أحلامه. كنت أسمعها على مضض وأقاطعه لكنه كان يرويها».[554] وفي جزيرة كابري الإيطالية حدث خلاف وصفته بقولها: «عندما عرفت منه أن الموضوع يدور حول تحليل عن التراجيديا الألمانية في عصر الباروك وأن قليلًا من المتخصصين فقط هم من يعرفون هذا الأدب وأن هذه المسرحيات لم تقدم من قبل في عروض تمثيلية. كشرت وقلت له: ما قيمة الانشغال بأدب ميت؟».[555]
طلب كل من الأديب والسياسي الألماني يوهانيس بيشر Johannes R. Becher والسياسي الألماني جيرهارد آيسلر Gerhart Eisler (شقيق المؤلف الموسيقي هانز آيسلر) من آسيا لاتسيس تقديم خبراتها السوفيتية مع مسرح الأطفال للشيوعيين الألمان. كتب بنيامين في أواخر عام ١٩٢٨ ومطلع عام ١٩٢٩ من أجلها مقالًا بعنوان «برنامج مسرح أطفال بروليتاري» طرح فيه أفكار رجل الدين والسياسي الألماني فلورينس كريستيان رانج عن علم النفس التاريخي للكرنفال مرة أخرى حيث ذكر في المقال: «العرض هو فترة الاستراحة الكبيرة الإبداعية في العمل التربوي. فهو في مملكة الأطفال ويدور حول ماهية الكرنفال في العبادات القديمة حيث أضحى الأعلى في الجزء السفلي. وكما كان العبيد يخدمون السيد في احتفالات عيد ساتورن في روما وقف أطفال على خشبة المسرح أثناء العرض وقاموا بتعليم وتنوير المربين المنتبهين. ظهرت قوى جديدة وإثارات جديدة لم يكن مدير العمل يعرف شيئًا عنها. لم يتعرف عليها إلا في هذا المخاض القوي لخيال الأطفال، فالأطفال الذين مثلوا المسرحية تحرروا في نفس العرض. أشبعوا طفولتهم في العرض التمثيلي».[556]
حسب ما تتذكر لاتسيس -على الرغم من أن ذكرياتها يمكن ألا يُعتد بها- سبق ذلك النسخة الأولى التي قدمت فيها فرضياتها بأسلوب «بالغ التعقيد». تمت قراءة تلك النسخة والسخرية منها في بيت ليبكنيشتهاوس (مقر الحزب الشيوعي الألماني) بعبارة: «من المؤكد أن بنيامين هو من كتب لك هذا. قمت بإعادة النص إلى فالتر بنيامين حيث كان يجب أن يكتبه بأسلوب أكثر يسرًا كي يسهل فهمه».[557] تحدث شولم بمصداقية جدًّا: «إن كل من رأى بنيامين مع آسيا لاتسيس عبر عن دهشته بهذين المتحابين اللذين كانا دائمَي الشجار. وكان هذا في عامي ١٩٢٩ و١٩٣٠ عندما جاءت إلى برلين وفرانكفورت وقام بنيامين من أجلها بتطليق زوجته».[558]
إن غضب شولم من آسيا لاتسيس يرجع إلى سبب أكثر أهمية، وكأن الخلافات بين حلم الأشباح وتدخين الحشيش والماركسية الفلسفية في فرانكفورت وشيوعية آسيا الروسية لم تكن كافية فأضيف لها سبب أكثر حسمًا. تعلم بنيامين –مرة أخرى– اللغة العبرية وانفتح له مجال أكثر تحديدًا لحياة في فلسطين عندما قام شولم بتقديمه عام ١٩٢٧ في باريس ليودا ليون ماجنيس رئيس الجامعة العبرية في القدس. منَّى شولم نفسه بأن يجد «حلًّا مثمرًا للإشكالية الذهنية» التي رأى شولم أن

بنيامين حبيس لها.[559] بهذا تذكر شولم تصريحات بنيامين أمام ماجنيس قائلًا: «صار جليًّا له أن أفكاره الفلسفية اللغوية قد لا تجد تركيزها في الأدبيات المتاحة له أي باللغتين الألمانية والفرنسية». وقد تكون نقطة التوهج بالنسبة له هي الانشغال باللغة العبرية والكتابة العبرية». وكمترجم اتضحت له «هويته اليهودية» على نحو أكبر.[560] حتى إن بنيامين قد تجاوز هذا الحد وتحدث عن أمنيته في الاقتراب من النصوص الكبيرة للأدب العبري من خلال وسيط اللغة العبرية ليس فقط بوصفه دارسًا لفقه اللغة بل كمنشغل بالميتافيزيقا».[561]

في هذا الموضع يتبين من هو الواهم أو بالأحرى الحالم في هذا المشروع: رجل لا يتقن أسس لغة هذه النصوص يريد أن يدلو بدلوه في تفسيرها الفلسفي. انخدع بنيامين في إمكاناته وحدوده وربما كان سبب فشل كل مشروعاته وخططه في القدس يعود إلى تحول جمله المعبرة عن النشوة اللحظية إلى واجهة. إلا أن شولم لفت انتباهه بقوة وبحسم لذلك، مشيرًا إلى أن «دراسة اللغة وحدها وحتى في أفضل الحالات لا يمكن أن تكون كافية كي تجعله مؤهلًا كمعلم أكاديمي في مجال العبرية».[562]

وافق ماجنيس على تقديم منحة في حالة انتقال بنيامين إلى فلسطين حقًّا ودراسة اللغة العبرية هناك. إلا أن المنحة سُددت عام ١٩٢٩ لأسباب ما، بينما كان بنيامين في برلين كسابق عهده. فكتب إلى ماجنيس في السادس من يونيو ١٩٢٩ ليشكره على الدعم المالي وقال عن استخدامه لذلك الدعم: «منذ شهر بدأت دراستي للغة العبرية. معلمي هو د. ماركس ماير من جريدة «روندشاو اليهودية»».[563] لكن ماير أصابه المرض لذا توقفت المحاضرات. وذكر بنيامين أن المنحة مؤمنة حتى ٣١ إبريل ١٩٣٠. «قبل نهاية المدة سأزورك في فلسطين. أتمنى أن أكون هناك في فصل الخريف وأن أقدم سببًا كافيًا كي أحرز تقدمًا سريعًا في البلد».[564]

إلا أن ثمة شخص آخر نزح من الجانب الآخر. تذكرت آسيا لاتسيس بقولها: «ذات مرة كان معه كتاب تعليمي للغة العبرية وقال إنه يتعلم العبرية ربما لأنه سيسافر إلى القدس. وعده صديقه شولم بوجود آمن هناك. ما لم أعلق عليه بكلمة أولًا، ثم وقع نقاش ومواجهة حادة؛ إذ إن طريق شخص تقدمي يفكر بطريقة طبيعية يقود إلى موسكو وليس إلى فلسطين. أستطيع أن أقول في هدوء إن فالتر بنيامين لم يسافر إلى فلسطين، وهذا حققته».[565] تأجلت الرحلة إلى القدس، وليس للمرة الأخيرة، فقد تكرر تحديد البيانات المادية عن الوصول في يافا. فقد شولم الأمل في ذلك حيث قال: «رفض دعوة جريدة روندشاو اليهودية التي طلبت منه مقالًا عن كتبه كي يعبر بنيامين كمفكر يهودي عن أفكاره أو يتحدث عن علاقة فكره باليهودية بصفة عامة في هذا السياق».[566]

عاد بنيامين إلى باريس مرة أخرى بداية عام ١٩٣٠. في العشرين من يناير كتب خطابات طويلة إلى شولم باللغة الفرنسية لأنه أدرك في تلك الأثناء حساسية هذا الموقف الحرج. تحدث عن رؤيته الألمانية «كأول ناقد» للأدب. تحدث عن كتاب «الممرات» فقد كانت مسرح كل صراعاته وكل أفكاره.[567]

في تلك الأثناء طرأ تغير مؤلم على ظروفه الشخصية، فقد سعى لطلاق زوجته دورا وانتقل للعيش لدى فرانز هوسيل بالفعل في أغسطس عام ١٩٢٩ لأنه أراد أن يتزوج آسيا لاتسيس. كتب إلى شولم في الأول من نوفمبر عام ١٩٢٩ -لأن زوجته استندت إلى عقد الزواج- فحكى بمرارة: «لم أكن لأتوقع أن انفصالي عن دورا سيأخذ هذه الأشكال القاسية مثل التي حدثت. تورطت في عملية الطلاق التي لم تكن متوقعة والتي تقودها هي بقسوة وبلا هوادة وبدعم من أحد أخطر المحامين

وأمكرهم في ألمانيا».[568]
عندما انتهى الزواج يوم ٢٧ مارس عام ١٩٣٠ بالطلاق كانت آسيا لاتسيس قد عادت بالفعل إلى موسكو.

497 صدرت ترجمة عربية لكتاب رأس المال لكارل ماركس عام ١٩٨٥ من ترجمة فهد كم نقش. دار التقدم موسكو.
498 Wizisla (Hrsg.): Begegnungen mit Walter Benjamin, S. ١٩٣.
499 المرجع السابق، ص ١٩٧. ذكر رايشنر في أحد الخطابات إلى شولم أن المحفظة كانت تشبه شكل المقانق من كثرة الأوراق النقدية التي بها. هذا الاستشهاد مأخوذ من: Gershom Scholem: Briefe Band II. Hrsg. von Thomas Sparr. München ١٩٩٥, S. ٦٠.
500 Karl Marx: Das Kapital. Marx Engels Werke Band ٢٣. Berlin ٢٠١٤, S. ٤٩.
501 المرجع السابق، ص ١٦١.
502 Karl Marx: Grundrisse der Kritik der politischen Ökonomie. Frankfurt a. M. ١٩٦٧, S. ٨٧٨.
503 المرجع السابق، ص ١٠٧.
504 المرجع السابق، ص ٨٤.
505 Benjamin: Gesammelte Schriften V, S. ٨٣.
506 المرجع السابق، ص ١٠٤١.
507 المرجع السابق، ص ١٠٥٧
508 المرجع السابق، ص ١٠٤٥-١٠٤٦.
509 المرجع السابق، ص ٩٩٣.
510 المرجع السابق، ص ٨٤.
511 المرجع السابق، ص ٥٧٤.
512 Benjamin: Gesammelte Schriften VI, S. ٤٦٩.
513 Benjamin: Gesammelte Schriften V, S. ٤٢٧.
514 المرجع السابق، ص ٩٦-٩٧.
515 Benjamin: Gesammelte Schriften Supplement I, S. ٢٥.
516 Benjamin: Gesammelte Schriften V, S. ١٠٥٧.
517 المرجع السابق، ص ٥٧١.
518 المرجع السابق، ص ٥٢٥.
519 كتب شولم لبنيامين بعد قراءته لقصة فريدريش فولتر الخاصة بدائرة جيورج الفلكية: «الشيء الوحيد القابل للاستخدام بالنسبة له من تلك التوليفات الخاصة للغاية هي الأخبار (...) التي من الممكن العثور عليها عند شولر. وصنعت مجلدًا صغيرًا للأجزاء المتوارية الخاصة بإعجاب خفي». Benjamin: Gesammelte Briefe III, S. ٥٣٨.
520 Alfred Schuler: Fragmente und Vorträge aus dem Nachlass. Mit Einführung von Ludwig Klages. Leipzig ١٩٤٠, S. ١٦.
521 Benjamin: Gesammelte Schriften III, S. ١٩٥.
522 Benjamin: Gesammelte Schriften VI, S. ٤٦٩.
523 Benjamin: Gesammelte Schriften III, S. ١٩٦.
524 Benjamin: Gesammelte Schriften V, S. ٥٣٧.
525 المرجع السابق، ص ٥١٦.
526 Benjamin: Gesammelte Schriften VI, S. ٥٠١
527 Scholem: Walter Benjamin, S. ٧٩ f.
528 المرجع السابق، ص ٦٣.
529 Benjamin: Gesammelte Schriften V, S. ٥٢٨.
530 Benjamin: Gesammelte Schriften VI, S. ٥٥٩.
531 Benjamin: Gesammelte Schriften V, S. ١٠٠٩.
532 Benjamin: Gesammelte Schriften VI, S. ٥٥٩.
533 Benjamin: Gesammelte Schriften V, S. ١٠٠١.
534 المرجع السابق، ص ٢٨٦.
535 Benjamin: Gesammelte Briefe III, S. ٣٤٥.
536 Hugo von Hofmannsthal: Sämtliche Werke XXIX. Erzählungen. Hrsg. von Ellen Ritter. Frankfurt a. M. ١٩٧٨. S. ٢٠٤.
537 المرجع السابق، ص ٢٨٣.

538 Hofmannsthal: Dramen III, S ٥٩٠.
539 المرجع السابق، ص ٥٨٨.
540 Benjamin: Gesammelte Briefe III, S ٣٧٣.
541 Benjamin: Gesammelte Schriften V, S ٦٧٩.
542 المرجع السابق، ص ١٠١٠.
543 المرجع السابق، ص ٤٩٢.
544 «المرجع السابق، ص ٤٩١. انظر أيضًا: «حالة الوعي المرسومة من النوم واليقظة لا يمكن أن تنتقل إلا من الفرد إلى الجماعة». المرجع السابق، ص ٤٩٢.
545 المرجع السابق، ص ٤٩٣
546 المرجع السابق، ص ٥٣٣ وكذلك ص ٩٩٣.
547 المرجع السابق ٦٦٩.
548 Ludwig Klages: Der Geist als Widersacher der Seele. Bonn ١٩٧٢, S. ٦١٤ f.
549 المرجع السابق، ص ٨١٥.
550 Benjamin: Gesammelte Briefe III, S ١١٠.
551 Benjamin: Gesammelte Schriften V, S ١٠٥٨.
552 Benjamin: Gesammelte Briefe V, S ٩٧.
553 Wizisla (Hrsg.): Begegnungen mit Walter Benjamin, S ١٤١.
554 المرجع السابق، ص ١٤٢.
555 المرجع السابق، ص ١٣٥.
556 Benjamin: Gesammelte Schriften II, S ٧٦٨.
557 Hildegard Brenner (Hrsg.): Asja Lacis, Revolutionär im Beruf. Berichte über proletarisches Theater, über Meyerhold, Brecht, Benjamin und Piscator. München ١٩٧١, S. ٣٠.
558 Scholem: Walter Benjamin und sein Engel, S ٢٠٠.
559 Scholem: Walter Benjamin, S ١٧٢.
560 المرجع السابق، ص ١٧٣.
561 المرجع السابق، ص ١٧٢.
562 Scholem: Walter Benjamin, S ١٨٦.
563 Benjamin: Gesammelte Briefe III, S ٤٦٣.
564 المرجع السابق، ص ٤٦٤.
565 Wizisla (Hrsg.): Begegnungen mit Walter Benjamin, S ١٣٧.
566 Scholem: Walter Benjamin, S ١٩٣.
567 Benjamin: Gesammelte Briefe III, S ٥٠٣.
568 المرجع السابق، ص ٤٨٩.

الفصل الحادي عشر

مسرح الإيماءات: بنيامين وبريخت

التبشيرية البروليتارية، الرومانسية، طائفية التدين، اللاوعي، تسميم الذات: الانتحار المُحتفى به.
أرمين كيسر عن بيرتولت بريخت.

كلما أطلق الشخص العنان للكلمات لتحلق في سماء اللغة؛ ارتقى لمستوى الشاعر، فالشعر غرفة يتردد فيها الصدى، ففيها تكون «الآن» هي «دومًا»، و»هنا» هي «العالم». كان هذا هو تحديدًا ما يقصده بنيامين، في وصفه لشكل بريخت حيث قال عنه: له «وجه قوطي مُبجل».[569] ولكن ما علاقة كل منهما بالآخر؟

كتب جوته موضوعه «في فن العمارة الألماني» في عام ١٧٧٢ والذي أوضح فيه الصعوبات التي قابلها عندما حاول وصف «كاتدرائية مونستر» الكائنة في مدينة ستراسبورج، باستخدام نفس ألفاظه المنقولة والتي كانت لا تزال تحمل روح العصور القديمة: «بدأت في جمع كل المترادفات مثلما يحدث عند تعريف أي مصطلح في القاموس اللغوي، أي مفهوم طرأ على ذهني في حينها ويندرج تحت مصطلح «قوطي»، حتى وإن كان فهمه مختلطًا، أو غير محدد، أو غير موثوق به، أو غير طبيعي، أو غير محبوك، أو مرقعًا، أو يحمل أكثر من معنى». في هذا الوقت كان مصطلح «قوطي» يوحي بالدونية. ثم يعيد جوته النظر في موقفه؛ فيقول إننا يجب أن نشكر الله، فنحن «نستطيع أن نقولها مُدَوية، هذا هو فن العمارة الألماني، فننا المعماري؛ لأن الإيطاليين لا ينبغي لهم أن يفخروا بفن خاص بهم، وأقل منهم في ذلك الفرنسيون».[570]

أول ما يطرأ على خاطر القائلين بتجديد العماد، هو مملكة مونستر المعمودية، وفي الوقت نفسه يطرأ بالخاطر التعصب الإصلاحي الراديكالي والاشتراكي الثوري بعد عام ١٥٣٠. حيث نصّب جان بوكلسن Jan Bockelson نفسه ملكًا على مملكة مونستر «مملكة صهيون» تحت اسم يوحنا الأول، وبدأت حقبة من سيطرة الحكم الإرهابي، من خلال حكومة دينية تفرض على أفرادها أقصى درجات الرعب.

عندما ينسب بنيامين للشاعر صفة «الوجه القوطي المبجل»، فإنه يرى فيه وحدة بين المقدرة الفنية الرائعة والخطر المتنامي، هذا المزيج الذي لا يمكن أن نجده سوى في ألمانيا فقط. يتحدث عن مخاطر وفتنة هذه الصداقة. وبالعكس: فعندما دَوَّن بريخت في أغسطس من عام ١٩٤١ عرضه لأطروحات بنيامين حول مفهوم التاريخ فقال إنها جاءت «واضحة وكاشفة (على الرغم من كل الاستعارات والمصطلحات اليهودية)»[571]، وهذا يدل على وقوفه على مسافة منها، رغم ارتباطهما العميق. لم يكن بنيامين في حاجة إلى كل تلك التحذيرات الهائلة التي أطلقها كل من أدورنو وشولم، من أجل استشعار الخطر لدى بريخت. فصداقته ببريخت كانت تعد رباطًا ألمانيًّا يهوديًّا في إطار الوعي الواضح بتلك المسافة. وكانت تُعد صداقة بين أحد أهم شعراء تلك الحقبة وأحد كبار نقادها. وكان كل شيء ظاهرًا للعيان!

ما يقدمه بنيامين يُعد شيئًا لا غنى عنه: فالقارئ لا يستطيع فهم بريخت، إذا لم يقم بالاستماع إلى تلك الأصوات المتنوعة، التي تُعد صدى لأعماله. وضع إرنست بلوخ هذا العمل في عشرينيات القرن الماضي في صيغته الجميلة، الذي كان على غرار «البلشفية الألمانية القديمة». وكانت وجهة نظر فلاديمير بوزنر Vladimir Pozner، الأديب وكاتب السيناريو ذي الأصول

الروسية - الفرنسية، مشابهة لتلك، عندما قابل بريخت بعد الحرب، ولكنه تخطى بلوخ في الدقة بعدة مراحل. فقد بدا له بريخت حينذاك كـ»رجل يصطف شعره على جبهته في انتظام، كان من الممكن أن يكون نموذجًا لأحد الرسامين البدائيين أو لأحد عمال أوجسبورج المهرة القادمين من القرن الخامس عشر»، «خالقًا للأساطير الدينية، ولحكايات فلكلورية كاملة لشعب مجهول، لم يكن موجودًا على أرض الواقع، إلا أنه على الرغم من هذا يشبه الشعب الألماني».[572]

ماذا أراد بريخت؟ «من كتاب القصص لسكان المدينة» عنوان دورية شعرية، كُتبت في برلين في عشرينيات القرن الماضي. وقد يكون المرء لا يزال واضعًا في اعتباره دعوته، التي أنهى بها كل فقرات قصيدته: «امحُ كل الآثار!» فالرثاء الوجودي الممزوج بالرومانسية غير الشرعية، تبدو غريبة، كما لو كانت رسالة مشفرة قادمة من زمن مضى. يأتي رجل إلى المدينة، يتعين عليه -كما قيل له- أن يفارق رفاقه، ولا يفتح أمامهم الباب مجددًا، يجب عليه ألا يتعرف على والديه، ويخفي وجهه خلف القبعة، باختصار: يتعين عليه أن يبقى مجهولًا. «ادخل إلى كل منزل، حينما تمطر، واجلس على كل كرسي موجود/ ولكن لا تظل جالسًا! ولا تنس قبعتك!/ أقول لك: امحُ كل الآثار!» ولكن لماذا؟

الإجابة على هذا السؤال لا تأتي سوى في القصائد التالية. يجب أن يتم إخلاء المكان الذي سيحتله الوافدون. كانت القصيدة الثالثة، التي تُستخلص فيها النتيجة: «لا نريد ترك منزلك/ لا نريد أن نحطم الموقد/ نريد أن نضع القدر على الموقد/ يمكن أن يبقى البيت والموقد والقدر/ وعليك أن تختفي مثلما يختفي الدخان في السماء/ لا يوقفه أحد./ عندما تريد التمسك بنا، سنذهب بعيدًا/ إذا بكت زوجتك، سنضع قبعاتنا على وجوهنا/ لكن إذا أتوا ليأخذوك، فسوف نشير إليك/ ونقول: يجب أن يكون هذا هو من تبحثون عنه».

أما القصيدة السادسة فتلقي الضوء على هذا الشخص، الذي يجب أن يرحل، إلا أنه لم يعرف هذا بعد ولهذا، يقع في خطأ عدم إخفاء وجهه، بل يربط «قبعته حول رقبته»، ينظر بأريحية شديدة إلى كل من يقابله في الشارع: «هو لا يزال يرغب في بناء منزل/ ويريد أن يفكر في كل شيء/ ولا يريد أن يتسرع في حكمه/ (لقد ضاع بالفعل/ لم يبقَ أي شيء خلفه!)». لم يذكر سببًا واحدًا أو مبررًا في كل الدورية الشعرية. يتم استعراض بانوراما عمليات الطرد، من مسافة بعيدة، من مكان هادئ، وفي إيقاعات غير محسوبة، ومن كل منظور ممكن. وتُختتم كل قصيدة بجملة، تذكرنا بالتعاليم البوذية: «هذا ما قيل لي».

في تلك الفترة كانت عمليات الترحيل تتم على أوسع نطاق، وكان يصاحبها في بعض الأحيان ما هو أشد سوءًا منها، وفي هذا السياق نتذكر حال الأرمن إبان الحرب العالمية الأولى في تركيا، نتذكر أكثر من مليون ونصف المليون من الألمان، الذين تركوا بولندا بعد الحرب، نتذكر أكثر من مئة ألف تم طردهم من الإلزاس/ لورين، وخاصة ما حدث من عمليات لـ»تبادل السكان» الذي تم بين اليونان وتركيا في حدود عام ١٩٢٠، والذي صحبته العديد من المجازر. ويمكن مقارنة هذا بعملية «سفينة الفلاسفة» الأصغر نسبيًّا، والتي قام فيها الاتحاد السوفيتي بطرد ما يقرب من مئتي فيلسوف وكاتب وترحيلهم إلى ألمانيا، وكان هذا بناء على تعليمات من لينين في خريف عام ١٩٢٢.[573] وكان من بين المُرحلين أيضًا إيفان بونين Iwan Bunin، حامل جائزة نوبل في الآداب، والذي انتقد بنيامين مذكراته في مرحلة الشباب ببرودة في عام ١٩٣٤ في صحيفة «فرانكفورتر تسايتونج»، دون أخذ مأساته في الاعتبار، حيث قال: «يعد بونين ممثلًا لروسيا

القديمة، والتي ظهر ارتباطه بها في إنتاجه وتاريخه الأدبي».[574]
تتكرر هذه التركيبة في قصص بريخت أكثر من مرة؛ فينبغي أن يختفي شخص من بين عدة أشخاص. الأسباب هنا لا يصعب التوصل إليها فهي كثيرة. إذا كانت تلك التدابير الشهيرة، والتي تعد لعبة تصفية شغوفة، لا تكل ولا تمل، تعمل من أجل خلق بيئة لينينية، يُعرض فيها الرفيق المثالي بسذاجته، نجاح الدعوة إلى الثورة للخطر، حيث يقذف به زملاؤه في مقبرة الحجر الجيري، فإن نثر العشرينيات يلقي الضوء على التنوع، الذي كان هذا النمط المتبصر قادرًا عليه. يدور الموضوع في هذا النمط حول «الإبادة» («يجب أن تتم إبادتي»، جملة ذكرها بريخت في «المزمور الأول» «I. Psalm» في عام ١٩٢٠) وكذلك حول سؤال كيف يتم إخفاء الناس. ومن تلك الحوادث غير الواضحة نخلص إلى سيناريو الحرب الأهلية. كان لأحدهم حظ وفير في المقامرة، فقام أصدقاؤه بإلقائه من السفينة، في حين ذهب الآخرون طواعية. لكن عندما يتم التخلص من الزائدين عن العدد، تبدأ المشاكل الحقيقية في الظهور. يعود الجندي المفقود «كراجلر» (في «طبول في الليل») ويظهر للعالم كالشبح. كان بريخت يرى في شخصيات «المُلتَهم، والمُباد، والمُنطفئ» أمثلة حية لزمانه. من يبحث عن قطعة محبوكة لكافكا من زمن محاكمات موسكو، فعليه أن يقرأ «جاومر وإرك»: «كان من السهل إسقاط إرك، فقد كان يعتني بالكثيرين إلا أنه لم يكن يعتني بنفسه. لقد كان منتهيًا بالفعل، حينما أدرك جاومر، كيف أن عملية دفنه صعبة للغاية».[575] كان لبريخت رؤية واضحة حول عصره، وقد كانت مستقلة تمامًا عن تلك التي ظهرت أثناء اعتناقه الماركسية لاحقًا، وبطريقة أدق وأوضح من تلك المحملة بالصور النظرية حول هذا العصر، والتي تؤهب لعمليات الترحيل والإبادة.
بدأت اللقاءات غير المرتبة بين بنيامين وبريخت منذ منتصف العشرينيات. أما الاتصال الفعلي فقد تم بواسطة آسيا لاتسيس التي قالت حول هذا الموضوع: «لقد طلب مني أكثر من مرة، أن أقوم بتقديمه لبريخت، وفي إحدى المرات ذهبت مع بريخت لتناول الطعام في أحد المطاعم الفاخرة. قال لي بريخت وقتها، إنني أبدو أنيقة للغاية وقد تجملت بتلك الزينة الباريسية الجديدة، وإنه لن يلاحظه أحد في حلته الخشنة التي يرتديها. قلت له، إن بنيامين يود التعرف إليه. وافق بريخت هذه المرة. وتم اللقاء في نُزل «فوس» (...)، حيث كنت نزيلة فيه. كان بريخت متحفظًا جدًّا، ونادرًا ما اجتمعا لاحقًا».[576]
نعرف، أن هذا اللقاء الحقيقي الأول قد تم على الأرجح في مايو من عام ١٩٢٩، أما جملة آسيا لاتسيس الأخيرة فتبقى غامضة. حيث إن بنيامين كتب إلى شولم في الرابع والعشرين من يونيو قائلًا: «يهمك أن تعرف أن أواصر الصداقة بيني وبين بريخت قد تطورت في الآونة الأخيرة، وتركز مناقشتنا بنسبة ضئيلة على ما كتبه بالفعل، والذي لم أعرف منه سوى أوبرا «القروش الثلاثة» والأغاني الشعبية، إلا أنها تلقي الضوء أكثر على مشاريعه الحالية التي يجب الاهتمام بها».[577] وفي إبريل من عام ١٩٣٠ تم الاتفاق (وهو ما يعد مبالغة كبيرة، إذا تم الأخذ في الاعتبار أن بنيامين لم يقرأ «الوجود والزمان» لهايديجر مطلقًا): «تم وضع خطة، لعقد اجتماع مصغر للقراءة النقدية تحت إشرافي مع بريخت لتفنيد عمل هايديجر. إلا أن بريخت مع الأسف كان يشعر آنذاك بتعب شديد، وبدا أنه سيرحل، ولا أستطيع تحمل هذه المسؤولية وحدي».[578]
كان الاتصال ببريخت يعني ضمنيًّا الاتصال بالماركسية. كان هناك فريتز شتيرنبرج Fritz Sternberg، واضع النظريات الإمبريالية، وكارل كورش Karl Korsch، أحد كبار المثقفين

العارفين بماركس (والذي أصبح في ما بعد وزيرًا للعدل في ظل الحكومة الائتلافية قصيرة العمر التي شكلت من قبل الحزبين الاشتراكي الألماني والشيوعي الألماني بتورينجن في خريف عام ١٩٢٣، والتي لم تدم سوى شهر ونصف الشهر). وبدأ التحول الماركسي، من الممكن أن نقول إن هذا حدث تزامنًا مع الأزمة الاقتصادية العالمية، التي بدأت في أكتوبر من عام ١٩٢٩ بسبب انهيار بورصة نيويورك. نشأ التعاون بين بنيامين وبريخت في ظل أزمة الرأسمالية. وكذلك –وكان هذا مبكرًا جدًّا- في ظل السؤال حول مستقبل الاشتراكية في الاتحاد السوفيتي. حيث جعل جوزيف ستالين الناس في عام ١٩٢٩ يلقبونه رسميًّا بـ»القائد» (vozd)، وكان هذا تزامنًا مع نفي ليو تروتسكي من الاتحاد السوفيتي في نفس العام.

فقد أخبرتنا سوما مورجنشتيرن Soma Morgenstern بتلك المناقشات العنيفة التي دارت في منزل الروائي لودفيج هاردت Ludwig Hardt، والتي تعكس الأوضاع في عام ١٩٢٩ بكل دقة: «في تلك الأمسية (...) أخذ الحوار الذي يدور عادة حول المائدة منحًى جديًّا. فقد كان مجرد ذكر اسم «تروتسكي» كفيلًا بذلك. (...) وانقسم الحضور على أنفسهم. فقد أخذ بريخت وكلابوند وزوجته جانب ستالين تمامًا وأيدوه. في حين قمت أنا وهاردت بالدفاع عن تروتسكي بكل ما أوتينا من قوة. أما بنيامين، فقد انضم إلى جبهتنا. حدث هذا بسبب قولي –وهذا ما يجعلني أتذكر كل التفاصيل- إن هذه الواقعة تثبت بما لا يدع مجالًا للشك، أن الموقف الروسي القديم المعادي للسامية، لا يزال يتحكم في مجريات الأمور هناك. أصبح بريخت شديد الحدة».[579] وأصبح هذا النوع من المناقشات هو السائد بين بنيامين وبريخت في المنفى.

في ما بين عامي ١٩٣٠ و١٩٣٩ كتب بنيامين سلسلة من التعليقات والموضوعات النقدية التي تتناول أعمال بريخت. وفي حديث إذاعي جرى في يونيو من عام ١٩٣٠ ناقش بنيامين أعمال صديقه: «الشعر لا ينتظر هنا أي شيء من أحاسيس الكاتب الذي لا يريد أن يغير العالم، وتحالف عوضًا عن هذا مع الرصانة. وكان الشعر يعي جيدًا، أن الفرصة الوحيدة التي بقيت أمامه، هي: أن يصبح منتجًا ثانويًّا في عملية شديدة التفرع لتغيير العالم».[580] وكان ما يبهر بنيامين لدى بريخت هو بلا شك، أنه وجد هنا «الرصانة» من جديد، تلك التي طرحها هو نفسه في أطروحة الدكتوراة الخاصة به، والتي اعتبرها جوهرًا للشعر.

ومن بين شخصيات بريخت، يُبرز شخصية «السيد كوينر» التي تظهر لديه في العديد من القصص. «من أين أتى الاسم؟ يمكن ألا نطرح هذا السؤال الآن، فهذا لا يهم. دعونا نفترض مع ليون فويشتفانجر Lion Feuchtwanger (...)، أنه يضم بداخله (...) العام، وجميع المعنيين، وهو يخص الجميع. وبالفعل فالسيد كوينر هو جميع المعنيين، وهو يخصهم جميعًا، فهو القائد. إنه فقط يختلف تمامًا عن شكل القائد الذي نضعه في مخيلتنا؛ فهو ليس بليغًا بكل حال من الأحوال، ولا ملقيًا، ولا هو باحث عن الشهرة كما أنه ليس رجلًا قويًّا. اهتماماته الرئيسة تبعد كثيرًا عن تصورنا الحالي عن مفهوم القائد. فالسيد كوينر هو المفكر». وبهذا تختلف مهمة القيادة لديه عن الآخرين: «فخطية كوينر تكمن في أنه، يفكر برصانة ولا يقبل الرشوة. لماذا يعد هذا أمرًا مناسبًا؟ من المهم أن نجعل الناس يعون الشروط التي يطبقونها على القادة المزعومين أو المفكرين أو الساسة أو كتبهم أو خطبهم جيدًا، حتى يتسنى لهم في ما بعد طرح التساؤل الدقيق قدر الإمكان حول تلك الشروط».[581] فكوينر قائد يعمل ضد القادة.[582]

نجد الكثير من الشخصيات الأخرى، إلى جانب شخصية كوينر، والتي أصبحت محل تساؤل في

أعمال بريخت. فكما يقول بنيامين، يصطدم القارئ «بـ بال، وبـ ماكي ميسير، وفاتسر، هذا الحشد الكبير من مثيري الشغب والمجرمين، ممن تعج بهم أعمال بريخت، والذين يعدون هم المطربون الحقيقيون لأغانيه، والتي تم تجميعها في ديوانه المذهل «التقوى» (...). تعود كل تلك الأغاني للحقبة الأولى لبريخت، وهي فترة أوجسبورج، والتي نقل منها في قطعه اللاحقة نفس الأسلوب، من حيث الألحان الغريبة والموضوعات غير المعتادة. ومن هذا العالم يأتي إلينا الشاعر القاتل «بال» ولاحقًا أيضًا شخصية «فاتسر» الأناني. وقد يقع المرء في خطأ كبير إذا ما افترض، أن المؤلف يهتم بتلك الشخصيات فقط باعتبارها أمثلة رادعة. فمقصد بريخت من شخصيتي «بال» و»فاتسر» يذهب إلى ما هو أعمق من هذا بكثير. فعلى الرغم من كونهما، الأناني والمنطوي بالنسبة له، إلا أن بريخت طالما أراد أن يصور هذا المنطوي، الهمجي، والمعادي لمجتمعه، في صورة الثائر المفترض». بريخت يريد «أن ينبثق الثوري من داخل نمط الشخص السيئ، الخالي من المبادئ. فكما قام فاجنر بخلق شخصية «هومونكولوس» من مزيج سحري، يريد بريخت كذلك أن يستخلص شخصية الثوري من الدونية والخسة».[583]

القائد والمشاغبون؛ هذه الصورة للجناح شبه العسكري للحزب النازي اليساري تفرض نفسها بطريقة رسمية. وبخاصة في عام ١٩٣٠، عندما ألقى بنيامين محاضرته، كنا قد وصلنا إلى تلك النقطة، «التي توقف فيها اعتناق فكر هتلر، أن يكون سحرًا لمجرد مجموعة صغيرة متعصبة»، طبقًا لم قاله المؤرخ إيان كيرشاو.Ian Kershaw[584] ففي سبتمبر من هذا العام حصل حزب العمال القومي الاشتراكي الألماني «الحزب النازي» NSDAP على نسبة ١٨.٣ بالمئة من أصوات الناخبين (في مقابل نسبة ٢.٦ بالمئة فقط كان قد حصل عليها في انتخابات عام ١٩٢٨) وأصبح بهذا ثاني أقوى الأحزاب في ألمانيا بعد الحزب الديمقراطي الاجتماعي الألماني SPD الذي حصل على ٢٤.٥ بالمئة من الأصوات، بينما احتل الشيوعيون المركز الثالث بنسبة أصوات بلغت ١٣.١ بالمئة. وكانت آخر حكومة شكلت في إطار جمهورية فايمار بأغلبية برلمانية للائتلاف الكبير (حكومة المستشار الديمقراطي الاجتماعي هيرمان مولرHermann Müller) والتي سقطت في السابع والعشرين من مارس عام 1930 إثر نزاع حول التأمين ضد البطالة، وهو ما لم يرغب الحزب الديمقراطي في دعم إصلاحاته. وأتبع هذا حكومات رئاسية خالصة، تم تعيينها من قِبَل الرئيس الألماني (رئيس الرايخ الألماني) هيندنبورج، والتي حكمت بناء على قوانين الطوارئ الصادرة مؤقتًا دون اللجوء للبرلمان.

كان من ضمن الأقوال المأثورة في المسرح الملحمي، الذي أراد بريخت تأسيسه، أن «القائم بالشخصية يجب أن يظهر»، كما طلب بريخت في «ملاحظاته حول أوبرا القروش الثلاثة».[585] ومن هنا يمكن أن نفهم التوجيهات التي تلقاها الممثلون، وكذلك إجراءات تغيير الديكورات على المسرح، وصولًا إلى الافتراض القائل بظهور مصادر الضوء للمتفرجين. حيث يقول في إحدى قصائده: «يجب أن يكون موقف الوضوح هو القاعدة لكل المواقف».[586]

نبدأ الآن في طرح تفسير بنيامين لتلك الأفكار. فقد كان مؤهلًا أكثر من أي شخص آخر لدخول عالم بريخت المسرحي. كان علمه بالدراما الأدبية واسعًا ومنفتحًا لدرجة لا مثيل لها؛ ففي أعماله نجد أفكارًا متنوعة لا تتناول فقط الأشكال الدرامية من تراجيديا وكوميديا في العصور القديمة، لشكسبير، وكالديرون، وموليير، وكما رأينا، مآسي الباروك، بل تصل للمسرح في القرن التاسع عشر مرورًا بأعمال جوته، وشيلر، وكلايست، وصولًا إلى جريلباتسر، وهيبل، وشو، وهاوبتمان

وشترندبرج، ليس هذا فقط بل إنه تناول المسرح في زمانه -فقد كان زائرًا مخلصًا شغوفًا للمسرح، تجده في ميلانو كما تجده في موسكو، تجده في برلين وكذلك في باريس- فقد حضر لكل من فيديكيند، هوفمانستال، جيده، وكوستو.[587]

إلا أن بنيامين على الرغم من هذا لم يهمل الأنواع الدرامية المهمشة؛ فكان يهتم أيضًا بمسرح الطفل لآسيا لاتسيس، وكذلك مسرح العرائس والدمى، والمسرح الصيني والأشكال المقلدة أو كما كان يطلق عليها الإنتاج الخارجي، مثل مسرح ألفريد برست، صديق فلورنس كريستيان رانج.

وأخيرًا فقد تعرف -على الأقل أيضًا- على الأعمال الأولى لـ أنطوان أرتاود، حتى وإن بقيت غريبة بالنسبة له.

كانت قراءات بنيامين وتأملاته تركز على التعرف على الإمكانيات المسرحية لأقصى حد، بهدف مراجعة جمال الدراما؛ تلك المراجعة، التي كان لها في أعماله محطتان رئيستان: الأولى هي اهتمامه بإعادة الحياة لدراما الباروك، والثانية اهتمامه بأعمال بريخت. كانت هاتان المحطتان مرتبطتين بطريقة محسوسة بعضهما ببعض. فبنيامين يتتبع خطى هذا البطل غير التراجيدي -البطل الذي لا يجد نفسه في مواجهة الأسطورة وإنما في مواجهة السياسة والتاريخ- بداية من الشهداء والطغاة في الباروك مرورًا بزيجيسموند الشخصية المحورية لدى هوفمانستال وصولًا إلى جالي جاي بطل بريخت في رواية «الرجل هو الرجل». فللدراما مكانة كبيرة في فلسفة بنيامين، وبالعكس أيضًا نجد أن نظريته المعرفية ارتكزت بطريقة منهجية على لحظات مسرحية: فنجد لديه، في ما أسماه «ثروة المحاكاة»، أي القدرة على التقليد وإعادة تمثيل المواقف التي غالبًا ما كانت تعابيرها عن طريق حركات اليد والجسم تصف العديد من المقالات القصيرة لـ «طفولة برلينية».

وفي صيف عام ١٩٣٠ قام بنيامين بقراءة كوميديا «الرجل هو الرجل»، والتي حملت عنوانًا فرعيًّا «تحول عامل التعبئة جالي جاي في الثكنات العسكرية في كيلكوا في عام ألف وتسعمئة وخمسة وعشرين». في السادس من فبراير عام ١٩٣١، أقيم العرض الأول في برلين تحت إشراف بريخت. يكتب بنيامين أنها «لم تكن فقط واحدة من أكثر العروض التي تم التحضير لها بطريقة ممتازة (...) التي يمكن للمرء أن يراها في برلين لسنوات، ولكنها في الوقت نفسه كانت نموذجًا للمسرح الملحمي، والتي تعد الوحيدة من نوعها حتى الآن».[588] وبناءً على هذه الرواية وانطباعاته من العرض الذي تم في برلين طور نظريته عن المسرح الملحمي؛ وفي ربيع عام ١٩٣١ كتب مقالًا بعنوان «ما هو المسرح الملحمي؟ دراسة حول بريخت»[589]، كان من المقرر أن يتم نشره في صحيفة «فرانكفورتر تسايتونج»، إلا أنها بقيت دون طباعة بسبب تدخل رئيس التحرير بيرنارد ديبولد.[590]

وكان هذا المقال يحمل سذاجة مصطعنة -فبنيامين يمجد «الحياة شبه الواقعية» في تطبيقات بريخت المسرحية ويسقط عليها أهمية يمكن الاستفادة منها في «الخبرة الحياتية بشكل عام»[591]- والتي يجب أن يتم أخذها على محمل الجد ويتم ترجمتها في التساؤل: إلى أي مدى يرتبط المسرح الملحمي لدى بنيامين بالتجربة الحياتية؟

وفي السابع من إبريل من عام ١٩٣١، بعد شهر من العرض الأول لمسرحية «الرجل هو الرجل»، تناول بنيامين، وبحضور ابن عمه، الطبيب إيجون فيسينج Egon Wissing، كبسولة من مخدر الحشيش. وجاء في محضر تسجيل التجربة، الذي كان يدونه فيسينج في أحد المواضع:

«صورة، تظهر دون وجود أي ترابط يمكن التحكم فيه: شِباك أسماك. «شِباك فوق الأرض كلها تم نصبها قبل نهاية العالم». وكانت الأرض وقتها خالية تمامًا من البشر، رمادية. ثم بدأت فترة قصيرة ظهرت فيها صور من الشرق: «أفيال، معابد بوذية متحركة. أرجل أفيال تهتز مثل أشجار الصنوبر»».[592]

في تلك «الصور الشرقية» يعود مسرح أحداث «الرجل هو الرجل» مرة أخرى: الهند تحت سلطة الاستعمار البريطانية، شرق وهمي كما نقله روديارد كيبلينج Rudyard Kipling. «الأفيال، معابد بوذية متحركة»، يمكن قراءة تلك الخيالات الناجمة عن الحشيش بوصفها إشارة إلى مسرحية بريخت. يتعرض المعبد البوذي في الصورة الثانية التي تحمل اسم المكان «شارع المعبد» للنهب من قِبل فرقة تحمل أسلحة ثقيلة تابعة للجيش البريطاني، كما تحمل الصورتان الخامسة والسادسة اسم المكان «داخل المعبد*.[593] والفيل من الموتيفات الرئيسة في المسرحية. إذ تقول زوجه جالي جاي له: «أنت مثل الفيل». بينما يقول الضابط بولي عنه : «إنه أنقى الأفيال عرقًا». وهو ما يسيء جالي جاي فهمه ويرد عليه قائلًا: «فيل؟ الفيل بطبيعة الحال منجم ذهب. إذا كان لديك فيل، فلن تهلك في المستشفى».[594] ويلي ذلك الحلقة الهزلية من بيع الفيل والمزايدة على الفيل، الأمر الذي يسفر عنه الدفع بجالي جاي إلى الجيش. لعب الرجال دور الفيل في العرض، حيث غطوا أنفسهم بسجادة كبيرة. يمتلك أرشيف بريخت في برلين فيلمًا تم إعداده عن إخراج العمل وتصويره عام ١٩٣١، وفيه يمكن مشاهدة ما كرره بنيامين بشكل طبيعي تقريبًا وهو في نشوة تناول الحشيش: «أرجل» الفيل، أو بالأحرى السجادة، «تهتز» ذهابًا وإيابًا أثناء السير.

بررت تركيبة النص المسرحي سبب اتباع الفيل لشِباك صيد السمك في فانتازيا الحشيش لدى بنيامين: «صباح اليوم يا جالي جاي، رحلت لتجلب سمكة صغيرة، وها أنت تعود بفيل كبير ولا أحد يدري ما سيحدث غدًا».[595]

خاصة وأن إخراج بريخت ربما يكون قد اقترح السياق الترابطي. نفس الإيماءة، كما عرفنا من تقرير بنيامين حول العرض الأول، جعلت جالي جاي «يتخلى عن السمكة ويقبل الفيل»، ويخلص إلى القول: «هذه الاكتشافات سترضي اهتمام الجمهور المحب للمسرح الملحمي».[596]

بخلاف الاستعانة بمثل هذه الموضوعات يبدو أن نشوة الحشيش في بنيتها الهيكلية تتبع أيضًا أسلوب المسرح الملحمي. قبل التعاون مع بريخت كان بنيامين قد تحدث في كتيب برنامجه لمسرح الأطفال البروليتاري عن أهمية الإيماءات، عن «الإبداع الخلاق لليد».[597] وها هو يكتب الآن عن المسرح الملحمي: «الإيماءة هي مادته والاستخدام الهادف لهذه المادة هو مهمته».[598] ثم يرد لديه ذكر العناصر العقلانية في هذا المسرح ومن بينها «أنه مسرح يحوي وعيًّا حيًّا ومنتجًا بلا انقطاع».[599] ويختم حديثه متبعًا عبارات بريخت حرفيًّا تقريبًا: «إنها أول وصايا هذا المسرح تلك التي تتمثل في إظهار «موجه الإشارة»، أي الممثل على هذا النحو».[600]

بدأ بنيامين في الثلاثينيات الاهتمام بلغة الإشارة، بلغة إشارة المِهن[601]، بإشارات الأنماط الاجتماعية مثل المقامرين (لذا كتب قصة «اليد المحظوظة»)[602] بلغة إشارة الحكائين (في السرد الحقيقي تلعب (...) اليد دورًا»)[603] في مقال عن العمل الفني في عصر إعادة إنتاجه التقني.

تدور أعمال بنيامين في المقام الأول حول ما يسميه «مواصلة حياة الأعمال»، حول إمكانات استقبالها في ظل ظروف متغيرة. وقد سجل عام ١٩٣٠ عددًا من الأطروحات الموجزة حول هذا الموضوع: «١) هناك تواصل في حياة الأعمال. ٢) قانون مواصلة الحياة هذا هو الانكماش. ٣)

تتراجع الشخصية الفنية للأعمال في مواصلتها الحياة[604]». وقد قاسمته الطليعية هذه الآراء في ذلك الوقت. حيث استقى أدورنو تعليماته لأداء مقطوعات موسيقية وكتب في مقال «إيقاعات جديدة» «Neue Tempi»»ما يلي: «تتكمش الأعمال داخل الوقت ويتلاصق تنوع ما هو كائن بداخلها فيه معًا»، وتابع قائلًا إن الحقيقة لا يمكن كسبها إلا من أعمال «في صورة مصغرة تمامًا».[605]
وفي الوقت نفسه تقريبًا برر إرنست بلوخ Ernst Bloch الأمر بالمثل في مقال «إنقاذ فاغنر من خلال سريالية كولبورتاج» واقترح لأجل العرض المسرحي عناصر من «مدينة الملاهي والسيرك والسوق».[606]
رأى بنيامين بدوره في تقرير «كارل كراوس يقرأ أوفنباخ» الذي ألفه عام ١٩٢٨ أمورًا تخضع للمقارنة: «بدلًا من موسيقى الأوركسترا يدع (كراوس) البيانو يعزف، وبدلًا من النص الفرنسي لديه ترجمة تريومان وبدلًا من مجموعة الممثلين الذين يرتدون أزياء المسرح يقف هو نفسه مرتديًا حُلة للشارع. ويبدي من جسمه الرأس والذراعين والجذع».[607] ينحل النص لدى كراوس من تقليد عرضه ليوضع في سياق جديد ومُختصر. لا وجود لنغمات أغانٍ بل أصوات تتحدث بوقع أقرب إلى الصفير والطنين؛[608] بينما يحل تمثيل الأفراد بالإيماءات والإشارات محل العرض الكبير كما يرى بنيامين الأمر: «في أنامل كراوس تعيش دُمى في حجم النقاعيات أو الحيوينيات المجهرية، جميع شخصيات شكسبير وأوفنباخ وجوجول».[609]
الأنامل مشهدًا، ها نحن نقترب من تعامل بنيامين مع عمل «الرجل هو الرجل». كان المنظور المُختصر للغاية الذي خصص من خلاله كوميديا بريخت لنفسه وهو واقع تحت تأثير نشوة الحشيش يستند في الأساس إلى الحس العام الطليعي. بالمناسبة، يمكن بالفعل تطبيق هذا الإجراء على كتاب مسرح التراجيديا، حيث أظهر بنيامين كيف استمرت موتيفات المسرح الباروكي العظيم في مسرح العرائس بمدينة فيينا في القرن الثامن عشر وفي التصغير الساخر. يربط بنيامين في استقباله لعمل «الرجل هو الرجل» أقصى درجات الولاء للنص –الذي يتبعه حرفيًّا بطريقة عبثية- وبين أقصى درجات اللامبالاة تجاه المعنى.
كان بنيامين قد استوعب بالفعل إمكانية حدوث مثل هذا التناقض في «مهمة المترجم».[610] حيث أكد أنه ليس إعادة إنتاج المغزى هو الهدف الذي تسعى إليه الترجمة –الأمر الذي لا يخدم حسب رأيه سوى «الحرية المطلقة للمترجم السيئ»– بل الهدف هو الترجمة الحرفية: «حتى في مجالات الترجمة ينطبق (...) قول في البداية كانت الكلمة. فالكلمة وليس الجملة هي ما يشكل العنصر الأولي للترجمة. لأن الجملة هي الجدار الكائن أمام لغة النص الأصلي، بينما الحرفية هي الممرات».

569 Benjamin: Gesammelte Schriften II, S. ١٤٥٥.
570 Johann Wolfgang von Goethe: Werke. Band ١٢: Schriften zur Kunst, Schriften zur Literatur, Maximen und Reflexionen. Hrsg. von Erich Trunz und Hans Joachim Schrimpf. München ١٩٩٤, S. ١٠.
571 Wizisla (Hrsg.): Begegnungen mit Walter Benjamin, S. ٣٧٦.
572 Erdmut Wizisla (Hrsg.): Begegnungen mit Brecht. Leipzig ٢٠٠٩, S. ٣٢٣.
573 Vgl. Felix Philipp Ingold: Aktion Philosophenschiff. Wie sich die Sowjetmacht der «bourgeoisen» Intelligenz entledigte. Frankfurter Allgemeine Zeitung, ١٩. Dezember ٢٠٠٣.
574 Benjamin: Gesammelte Schriften III, S. ٤٢٦.
575 Bertolt Brecht: Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. Hrsg. von Werner Hecht u. a. Band ١٩: Prosa ٤. Geschichten, Filmgeschichten, Drehbücher ١٩١٣ – ١٩٣٩. Berlin und Frankfurt a. M. ١٩٩٧.
576 Wizisla (Hrsg.): Begegnungen mit Walter Benjamin, S. ١٤١.
577 Benjamin: Gesammelte Briefe III, S. ٤٦٩.-
578 -المرجع السابق، ص ٥٢٢.
579 Wizisla (Hrsg.): Begegnungen mit Walter Benjamin, S. ٣١٩.
580 Benjamin: Gesammelte Schriften II, S. ٦٦٢.
581 -المرجع السابق، ص ٦٦٣ وما بعدها.
582 -رئيس الحزب الشيوعي الألماني آنذاك، إرنست تيلمان، الذي أطلق عليه «قائد العمال الألمان»؛ قارن بالكتاب الذي يحمل نفس الاسم، والذي صدر في عام ١٩٧٣ عن دار نشر FDJ Verlag Junge Welt.
583 Benjamin: Gesammelte Schriften II, S. ٦٦٥.
584 Ian Kershaw: Der Hitler-Mythos. Volksmeinung und Propaganda im Dritten Reich. München ١٩٩٩, S. ٢٣٢.-
585 Brecht: Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. Band ١٧, S. ٩٩٧.
586 -المرجع السابق، المجلد ٩، ص ٧٧٨.
587 -بدأ شغف بنيامين بالمسرح مبكرًا، فقد أفاد صديق طفولته هربرت بلومنتال: «سرعان ما شكلنا دائرة قراءة اجتمعت مرة واحدة في الأسبوع لقراءة مسرحيات المؤلفين الألمان الكلاسيكيين وكذلك المسرحيات الحديثة لسوديرمان وأرنو هولز وهوبمان وترجمات لشكسبير وموليير، ومايترلينك، وكذلك بعض التراجيديا اليونانية. وتلك القراءات كانت تحوي مناقشات حية، كان لبنيامين فيها السلطة المعترف بها دائمًا وكان يلعب دائمًا دور زعيم المناقشة». فيتسيسلا (الناشر): لقاءات مع فالتر بنيامين، ص ٢٢.
588 Benjamin: Gesammelte Schriften II, S. ٥٢٠.
589 -نفس المصدر، ص ٥١٩- ٥٣١.
590 -ظهرت نسخة ثانية في المنفى في مجلة توماس مان «القياس والقيمة».
591 Benjamin: Gesammelte Schriften II, S. ٥٢٠, ٥٢٨.-
592 Benjamin: Gesammelte Schriften VI, S. ٥٩٥.-
593 Brecht: Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. Band ٩, S. ١٧٢ – ١٧٦; ١٨٩ – ١٩٢; ١٩٢ – ١٩٥.
594 المرجع السابق، ص ١٧١، ١٩٩.
595 المرجع السابق، ص ٢٠٧.
596 Benjamin: Gesammelte Schriften II, S. ٥٣٠.
597 المرجع السابق، ص٧٦٦.
598 المرجع السابق، ص ٥٢١.
599 Benjamin: Gesammelte Schriften II, S. ٥٢٢.
600 المرجع السابق، ص ٥٢٩.
601 Benjamin: Gesammelte Schriften II, S. ٦٧٣.
602 Benjamin: Gesammelte Schriften IV, S. ٧٧١ ff.
603 Benjamin: Gesammelte Schriften II, S. ٤٦٤.

604 Benjamin: Gesammelte Schriften VI, S ١٧٩.
605 Theodor W. Adorno: Gesammelte Schriften. Band ١٧. Frankfurt a. M ١٩٨٢, S. ٦٧.
606 Ernst Bloch: Erbschaft dieser Zeit. Frankfurt a. M ١٩٧٣, S. ٣٨٠.
607 Benjamin: Gesammelte Schriften IV, S ٥١٥ f.
608 المرجع السابق، ص ٥١٧.
609 Benjamin: Gesammelte Schriften II, S ١١٠١.
610 Benjamin: Gesammelte Schriften IV, S ٩ – ٢١.

الفصل الثاني عشر
استراتيجيات الصراع الأدبي الصحافة والإذاعة

«... ثم جاءت مجموعة لا حصر لها من الشخصيات البارزة والملهمة والعدائية مثل صموئيل فيشر S. Fischer وكاسيرير Cassirer وعائلة أولشتاين Ullstein. كنت قد تعرفت على بعضهم من قبل، فكانت اختياراتي لمعارفي قليلة ومحدودة؛ فلم أختلط بالكثير من علية القوم».

جوتفريد بين Gottfried Benn، كتاب حياة مزدوجة Doppelleben، ١٩٥٠.

وجد الناقد بنيامين في جمهورية فايمار استقطابًا سياسيًّا شديدًا للصحف ودور النشر، وكان عليه أن يجاري التيار، حيث كتب في يناير ١٩١٣ إلى لودفيج شتراوس Ludwig Strauss قائلًا: «لا يمكنني أن أحدد بدقة إذا ما كنت سأجد اتجاهي السياسي في الليبرالية اليسارية أم في الجناح الاشتراكي الديمقراطي».[611] وما تنبأ به بنيامين في ما يخص التأييد القوي للاشتراكية، الذي سيسود في منتصف العشرينيات، كان أمرًا مذهلًا، فبدا الأمر وكأن بنيامين ذاته يؤيد هذا الاتجاه، لذا قدم بنيامين صورة واقعية كاملة عن استراتيجيته في نشر أعماله.

لم ينشر بنيامين مقالاته في أي من تلك الصحف: الصحيفة الشيوعية «الراية الحمراء» « Roten Fahne» وصحيفة «المنحنى اليساري» «Linkskurve» ومجلة «رابطة الكُتاب الثوريين البروليتاريين» «Bundes proletarisch-revolutionärer Schriftsteller» وصحيفة العمال المصورة Arbeiter Illustrierten Zeitung »، التي أسسها فيلي مونسينبرج Willi Münzenberg بدعم من الحزب الشيوعي بالرغم من أنه كان يقدر بشدة اللوحات السريالية السياسية للفنان المرئي جون هارتفيلد John Heartfield التي كانت تُنشر في تلك المجلة. وبدلًا من ذلك كان بنيامين دائمًا ما ينشر مقالاته في صحيفة Frankfurter Zeitung» » وصحيفة «العالم الأدبي» « Literarische Welt» وأحيانًا في دور نشر أولشتاين Ullstein وموسيه Mosse. وأعاد بنيامين نشر جزء من مقالته بعنوان (موسكو) في المجلة الشيوعية الفرنسية «L'Humanité».

وعلى صعيد آخر لم يستطع بنيامين النشر في المجلات التابعة لدار نشر المنافس الرئيس لكل من أولشتاين وموسيه، ألا وهو ألاأوجوست شيرل August Scherl، إذ كان رجل الأعمال والسياسي الألماني الوطني ألفريد هوجنبيرج Alfred Hugenberg قد استحوذ بالفعل على دار نشر شيرل عام ١٩١٦. وكان هوجنبيرج يمثل الجناح الأيمن لعالم الصحافة الألماني، وكانت شركة الإنتاج السينمائي (أوفا) Ufe جزءًا من إمبراطوريته الإعلامية، حيث ذاع صيته إلى أن وصلت شهرته المقاطعات والأرياف، بينما اشتهرت دار نشر أولشتاين في العاصمة فقط.[612] تذكَّر أرثر كوستلر Arthur Koestler في هذا السياق ذلك الرجل الذي قابله بنيامين في المنفى قائلًا: «كان منزل أولشتاين بمثابة قوة سياسية وتجسيد حقيقيّ للنموذج التقدمي والعالمي لجمهورية فايمار في الوقت نفسه».[613] وظهرت حينئذ العديد من المجلات الصادرة عن دار نشر أولشتاين على سبيل المثال: مجلة «القيم الخالدة الحالية» « Der Querschnitt – Das Magazin der aktuellen Ewigkeitswerte » ومجلة «أوهو» «Uhu» ومجلة «المجلة الشهرية الجديدة» «Das neue Monatsmagazin» ومجلة العشرينيات «Das Magazin der 20er Jahre» ومجلة المرأة المصورة «Die Dame. Illustrierte Mode-

Zeitschrift»، وبالطبع أيضًا مجلة « Vossische Zeitung». كان مدير صفحة الفن والأدب في تلك المجلة الناقد المسرحي الأسطوري مونتى ياكوب Monty Jacobs.[614] ونشر بنيامين في كل تلك المجلات والصحف التابعة لأولشتاين، كما كتبت زوجته (دورا) في مجلة المرأة Die Dame» ». وكانت فيكي باوم Vicky Baum رئيسة تحرير تلك المجلة. وظهرت في تلك الآونة قصة الحب المأساوية «Palais D … y»، التي رسخت في الأوساط الأدبية وتميزت برقيها وأدبيتها الشديدة.[615] ونشر بنيامين في عامي ١٩٣١و ١٩٣٢ في (أوهو) Uhe، التي كانت تعد من أوائل الصحف الفريدة التي جسدت روح العصر ونمط الحياة آنذاك، قصته رائعة التصوير عن نشوة الحشيش بعنوان «مسلوفيتس براونشفايج مرسيليا» «Myslowitz Braunschweig Marseille»، ونشر في عام ١٩٣٢ المسرحية الكوميدية «أرنب عيد الفصح الظاهر» «Der enthüllte Osterhase ». وأسس الفنان ألفريد فليشتهايم Alfred Flechtheim، صاحب أبرز المعارض الفنية والذي رسخ أسس الفن الحديث في ألمانيا، مجلة « Der Querschnitt»، التي نشر بها بنيامين عام ١٩٢٥ المقالة التي كتبها بمشاركة بيرنهارد رايخ Bernhard Reich بعنوان «مسرح أم مجلة» «Revue oder Theater»، ونشر بها في عام ١٩٢٦ ترجمة جابريل دانوزيوس Gabriele d’Annunzios لمسرحية «إلينورا دوز» Der göttlichen Eleonora Duse». كما نشر بنيامين أخيرًا مقالة حول رواية جان جيرادو (بيلا) «Bella». وإذا ما تحدثنا عن (العشرينيات الذهبية) وما شملته من مبالغة متقنة فلا بدَّ أن يكون الحديث بالطبع عن الصحف الصادرة عن دار نشر أولشتاين.

ولا بدَّ هنا من التطرق للحديث عن عملين فلسفيين لبنيامين: العمل الأول مقالة «نقد العنف» « Zur Kritik der Gewalt»، التي نُشرت بالفعل عامي ١٩٢٠ و١٩٢١ في مجلة «Archiv für Sozialwissenschaft und Sozialpolitik» وكان مدير التحرير التنفيذي لتلك المجلة آنذاك إميل ليديرير Emil Lederer، الذي فقد منصبه كأستاذ جامعي متخصص في علم الاقتصاد السياسي وعلم المالية العامة بسبب القوانين العنصرية للحزب النازي. ثم شارك بعد ذلك في تأسيس المؤسسة الصحفية العريقة «المدرسة الحديثة للدراسات الاجتماعية» «New School for Social Research» في نيويورك. والعمل الثاني الذي ظهر عام ١٩٢١ مقالة «الشخصية والقدر» «Schicksal und Charakter» التي نشرها في صحيفة «Argonauten» والتي صدرت آخر طبعاتها عام ١٩٢١ عن دار النشر التابعة لريتشارد فايسباخ Richard Weissbach. كان مدير التحرير لتلك المجلة إرنست بلاس Ernst Blass، الذي توفي في نهاية الثلاثينيات في مشفى لليهود في برلين. كتب بلاس، الذي نشأ في برلين وكان من الأصدقاء المقربين لكورت هيلر Kurt Hiller، إحدى أهم القصائد التعبيرية، التي دومًا ما نتذكرها، ألا وهي «أمر وحيد للغاية في الظلام/ أرتدي قبعتي السوداء على رأسي الشاعرة المفكرة/ أسير هائمًا على وجهي في الطرقات/ أي حظ أحاط بي يا ترى؟) وكان بلاس أحد أهم رواد شتيفان جيورج ومحبيه دون أن ينضم إلى مجموعته. وجاء اهتمامه بتوجه شتيفان مع انتقاله من برلين إلى هامبورج واستقراره هناك. فقد تعرف على بلاس عن طريق يولا كون Jula Cohn.

وكان كل من فرانز بلاي Franz Blei وإرنست بلوخ Ernst Bloch ورودلف بورشارت Rudolf Borchardt وآرثر كرونفيلد Arthur Kronfeld وكارل شتيرنهايم Carl

Sternheim وفرانس فيرفل Franz Werfel من مؤسسي مجلة أرجوناوتن «Argonauten». وبهذا اتضحت هوية تلك المجلة وشخصيتها كالتالي: «تسعى المجلة بشكل كبير وفي إطار راقٍ إلى مد الجسور بين الأدباء التعبيريين والجيل الأقدم من ممثلي اتجاه الحداثة».[616] وقد كتب شولم بعد ذلك بفترة طويلة إلى جوناثان مورينو في ٤ نوفمبر ١٩٧٥ عن المجلات التعبيرية المتطرفة قائلًا: «مطبوعات نموذجية متطورة يتألف المساهمون فيها بشكل رئيس من كُتّاب يهود، يظهرون أغلبهم وكأنهم يتبرؤون من يهوديتهم».[617] فقد نشر بنيامين في ١٥ أغسطس ١٩٢٤ في مجلة الشعر والنثر «Vers und Prosa»، التي أصدرها فرانز هيسيل Franz Hessel ونشرتها دار روفولت Rowohlt تحت عنوان «ترجمات قصائد بودلير» «Baudelaire-Übertragungen»، القصائد التالية: «إلى القارئ» «An den Leser»، «مرح الموتى» «Frohsinn des Toten» و»ساعة الحائط» «Die Wanduhr» و»مادونا» «Einer Madonna».

تناولت هذه الحقبة الإعلامية العديد من الدراسات الميتافيزيقية الجمالية. وكانت هناك محاولات لضم مجلة «Bremer Presse» إلى ذلك النوع من الصحافة، حيث حققت تلك المجموعة المختارة للقصائد المجمعة، والتي نشرتها تلك المجلة، شهرة كبيرة. وأصدر رولدف بورشارت جزءًا من تلك المختارات وأصدر هوفمانستال الجزء الآخر، ومن هذه المختارات: «قيمة اللغة الألمانية» «Wert und Ehre deutscher Sprache» و»قصائد الإبيجراما الألمانية» «Deutsche Epigramme»، و»كتاب القراءة الألماني» «Deutsches Lesebuch»، و»رسائل النعي الألماني» «Deutsche Denkreden» و»الألمان والطبيعة» «Der Deutsche in der Landschaft» و»المخزون الخالد للشعر الألماني» «Ewiger Vorrat deutscher Poesie». المشترك في كل تلك الأعمال هو جمال وأناقة الخط الذي كُتبت به هذه المجلدات، والذي وضع مصمم الخطوط فيلي فيجاند Willy Wiegand تصميماته. يمكن وصف ذلك البرنامج بأنه بمثابة اعتراض متحفظ على التدهور اللغوي. وفي هذا الإطار حملت مختارات بنيامين التي كتبها لاحقًا تحت عنوان «الألمان» «Deutsche Menschen» بعضًا من ذلك الرثاء الجاف على تدهور اللغة.

في عام ١٩٢٥ بدأ التواصل بين بنيامين والعديد من العلماء والفلاسفة. فقال بنيامين: «بحث عني د. فيجاند Dr. Wiegand رئيس تحرير صحيفة «Bremer Presse »، أحد أنبل الأغيار، بل وأصدقهم وأكثرهم حماسًا؛ هؤلاء الذين دقوا بابي لكي أتخير بعض أعمال فيلهيلم فون هومبولد Wilhelm von Humboldt لنشرها فى الصحيفة «[618] ثم تواصل بنيامين بعد ذلك مع جوتفريد سالومون Gottfried Salomon، الذي كانت «كلاسيكية كل مساعيه» سببًا في ابتعاده عن الوسط العلمي «يومًا بعد يوم».[619] وكان هوفمانستال Hofmannsthal هو من سعى لهذا التواصل، إذ كتب في ٢٤ من يونيو ١٩٢٥ إلى فيجاند يخبره بأن «د. بنيامين» يبدو بالنسبة لجوتفريد «من أهم الشخصيات ذات الشأن التي قابلها في حياته، فهذا إلزام علي أن أقدم الدعم لجوتفريد بأي شكل من الأشكال، حيث يقدم بنيامين في الوقت الراهن لجوتفريد دعمًا كبيرًا وبالأخص دعمًا معنويًّا، بل يُعد وجود بنيامين في حد ذاته بالنسبة لجوتفريد أمرًا مصيريًّا وعلى قدر كبير للغاية من الأهمية».[620]

تحدَّث فيجاند أيضًا عن المزيد من الأطروحات. فكان من المزمع أن يتم نشر مقالة بعنوان

«معالجة القصص الأسطورية الفنية لبلوندين أيكبيرت» «Arbeit über Tiecks Blonden Eckbert» في مجلة Neuen Deutschen Beiträge، حيث تم التطرق للحديث لأول مرة في تلك المقالة عما يسمى بنظرية النسيان.[621] وظهرت فكرة جمع الأساطير في مجلد واحد كإحدى المطبوعات المستقلة في تلك السلسلة، إذ كتب بنيامين لهوفمانستال واقترح عليه جمع تلك الملحمات «كمؤلفات ووثائق نثرية كاملة ذات أسس وقواعد خاصة»[622]. وصدرت أخيرًا مختارات هوملولدت، تلك التي ورد الحديث عنها من قبل، إلا أن شيئًا لم يتحقق من هذا الأمر رُغم أن بنيامين كان يتمنى أن يطرح في تلك المختارات بعض الأفكار المهمة التي تخص اللغة وتحديدًا النثر المسرود. تكشف تلك الأساطير والقصص لاحقًا عن أسلوب بنيامين المميز في الكتابة، حيث تشير إلى لغة راقية مقتضبة غير متكلفة وبسيطة وشفافة. إلا أن كتابة ونشر تلك المقالات في «Bremer Presse » لم يحقق وحده الأمان المادي لبنيامين، ولهذا فقد اتجه حينها سياسيًّا إلى الشيوعية وأدبيًّا إلى الحداثة المتطرفة.

كانت هناك فكرة مشروع لإنشاء مجلة أخرى بعنوان «الأزمة والنقد» «Krise und Kritik»، وكان بنيامين قد أعد لها بالتعاون مع بريخت وبيرنارد فون بيرنتانو Bernard von Brentano، وكانت ستصدر عن دار نشر روفولت، إلا أنها لم تتحقق. فقد كتب بنيامين في ٣ نوفمبر ١٩٣٠ إلى شولم قائلًا: «سيغمرك شعور مزدوج بالرضا إذا نظرت إلي كوني اليهودي الوحيد الذي يُعد أيضًا من الأغيار في آن واحد».[623] فقد ذكّر بنيامين شولم بخطته السابقة لتأسيس مجلة جديدة تُدعى «Angelus Novus»، إلا أنَّ بنيامين قد أوضح أثناء إعداده لبرنامج المجلة أنه كان يتوجب عليه أن يمتلك صفة سياسية. «فقد اعتمد النشاط النقدي لتلك المجلة على الوعي التام بالوضع النقدي الراهن للمجتمع الحالي. فهي ترتكز أيضًا على الصراع بين الطبقات، إلا أنها لا تتبع بل ولا تمثل حزبًا سياسيًّا بعينه، وخاصة أنه لا يوجد بها صفحة للطبقة العاملة (البروليتاريا)، أي أنها لا تمثل أيضًا الطبقة العاملة». كان هذا هو الحد الفاصل بين مجلة «Linkskurve» ومجلة «Bund proletarisch-revolutionärer Schrifsteller». فقد ظهرت الروايات التي تتحدث على الطبقة العاملة وعمال المصانع في مرحلة أخرى لاحقة».[624] تمثل تلك الروايات الحيز الفارغ من الكيان المجتمعي الذي كانت تراقب كل آرائه من قبل المخابرات البرجوازية، حيث سمحت المخابرات لتلك المجلة في ظل الظروف الراهنة أن تقتحم عالم الإبداع بالمزيد من الإنتاج الأدبي الذي يتوخى أصحابه الحذر مخافة العواقب بخلاف ذلك الإبداع الجبري الذي لا يدرك أصحابه العواقب».[625]

وانضمت إلى مجموعة المشاركين في التأسيس مجموعة من الفنانين والمفكرين والكتاب من مختلف المجالات، على سبيل المثال هانز أيسلر Hanns Eisler وباول هيندیهميث Paul Hindemith وكورت فايل Kurt Weill وأدورنو Adorno في مجال الموسيقى؛ هانيز ماير Hannes Meyer وزيجفريد جيديون Sigfried Giedion وأدولف بينه Adolf Behne في مجال العمارة؛ إيرفن بيسكاتور Erwin Piscator والناقد هيربيرت إيرنج Herbert Ihering في المسرح وجورج لوكاس Georg Lukács والشيوعي المؤيد للينين ألفريد كوريليه Alfred Kurella في مجال علم الجمال. وانضم من الكُتاب كل من روبرت موزيل Robert Musil ولودفيج ماركيوس Ludwig Marcuse، ولكن ظلت هناك دائمًا بعض الشكوك حول ما إذا كان هؤلاء الكُتاب من مؤيدي الصراع الطبقي.

كانت تصدر ملحقات بجانب تلك المجلات الشهرية. وكان برنامج تلك الملحقات رائعًا وبارزًا، حيث ساهم في تقوية «الوعي الجمعي» من أجل تطوير عملية العمل المشترك. فالتكاتف الاجتماعي هو أثر ليبرالي للماضي، وذلك كما كان معتادًا في المجلة البرجوازية «Neuen Rundschau». وكان الهدف من إنشاء تلك المجلة هو التوعية وترسيخ نظريات وآراء. «فلا بدَّ ألا تتبع تلك الملحقات اتجاه المعاصرة، ولكن تظل على الناحية الأخرى على اتصال وثيق بالأبحاث الحالية بهدف جمع النظريات والآراء التي لا بدَّ أن يلتزم بها المشاركون في الأعداد اللاحقة، فكان يُسمح للعاملين في المجلات الحالية أن يقدموا نقدًا مسببًا لتلك النظريات التي كان يتوجب عليهم ألا يتجاهلوها في أعمالهم الخاصة. فليس من الضروري بأي حال من الأحوال أن تتفق لجنة التحرير بتلك الأعداد الملحقة على دعم تلك النظريات أو بمعنى آخر أفكار المقالات التي كانت تمثل المجلة أو يتم نشرها في صفحاتها، ولهذا كان لا بدَّ أن يقوم كل عضو أو مجموعة أعضاء بالتوقيع على النظريات أو الأفكار التي قاموا بتأليفها وطرحها أو حتى اتفقوا على شرحها في تلك الملحقات. فكان طموح كل الكتاب والأدباء في تلك المرحلة أن يروا أعمالهم منشورة في المجلات الدورية ومنشورة أيضًا في تلك الملحقات».[626]

لقد أكد بنيامين في أحد خطاباته إلى شولم على أهمية تلك الشخصية الجمعية السلطوية الملزمة. كما أشار إلى «أن روفولت بالأخص قد انتصر. فالسؤال المهم للغاية الذي يطرح نفسه في الأفق في تلك الآونة هو هل يمكن لهؤلاء المبدعين أو الأدباء، ممن لديهم فكر ما ويودون التعبير عنه، أن يتفقوا ويتحدوا على عمل واحد منظم ومحكم ويمكن إدارته؟».[627] إلا أن بنيامين كان عليه أن يتواصل مع بريخت في نهاية فبراير في عام ١٩٣١ ليخبره أن جودة النسخ الأولية بخط اليد التي تسلمها لم تقنعه. «كما علمتَ من برينتانو؛ فإنني قد استقلت من منصب رئيس التحرير المشارك لتلك المجلة. كنت أتمنى بالطبع أن أتحدث معك حول هذا الأمر، إلا أن برينتانو، الذي أعطيته أول أمس النسخ الأولية: ألا وهي «الهجوم العام» «Der Generalangriff» لبرنتانو، و»مؤتمر شاركو» «Der Kongress von Charkow» لكوريلا، و»المثالية والمادية» «Idealismus und Materialismus» لبليشانو Plechanow، والذي أخبرته بآرائي الحاسمة حول ما أثارته تلك الأصول في نفسي، كان يرى أنني لا بدَّ أن أخبر روفولت بقراري لكي لا يتم اتخاذ أي إجراء قضائي ضد دار النشر التي يملكها».[628]

لم يُعرف الكثير عن مقالة برينتانو. وعلى أي حال فقد رسم بنيامين بعد أربعة أشهر مشهدًا تقليديًّا يحمل نكات ساخرة قائلًا: «عاد برينتانو مرة أخرى ليبحث عن شعارات ويتفاخر بثورية العمال وينقل موقف المخابرات في ذلك الوقت، وهذا ما قد جال بخاطر بريخت بشدة؛ ألا وهو أن وضع المخابرات بات سيئًا وأن ما وعدتهم به الثورة حقًّا كان أمرًا واهيًا. فكما قال بنيامين: (المخابرات لم تعدل مسارها بأي حال من الأحوال ولم تصحح أخطاءها)».[629] كان يمكن لكوريلا أن تلتزم بتلك الشعارات الحالية في مقالتها حول المؤتمر الدولي للكتاب الثوريين في شاركو، إلا أن جيورجي بلينشانو Georgi Plechanow، ذلك الفيلسوف ذو القدر المرموق عند البلشفيين، كان قد توفي بالفعل عام ١٩١٨.

بدأت انجازات بنيامين وأعماله النقدية تتخذ شكلًا أكثر تنظيمًا في منتصف العشرينيات. فقدم العديد من المقالات النقدية منذ تأسيس مجلة العالم الأدبي «Literarische Welt» وكان العنوان الفرعي لتلك المجلة هو «عضو مستقل في عالم الكتابة الأدبية الألمانية» «Unabhängiges

Organ für das deutsche Schrifttum». صدرت تلك المجلة عن دار نشر إرنست روفولت منذ عام ١٩٢٥، وكان يرأس تحريرها فيلي هاس Willy Haas. وكان توجه هؤلاء المفكرين الذين يكتبون في تلك المجلة توجهًا يساريًّا، لذا كانت تعد إحدى أهم وأشهر المجلات الأدبية في جمهورية فايمار في ألمانيا، التي صدرت في ثماني صفحات. اشتملت تلك الصفحات على منشورات دعائية لإصدارات دار النشر وبعض المختارات من أحدث الإصدارات وقائمة بأحدث الأعمال مع التعليق عليها ومعالجات لأحدث المشاهد الأدبية، بالإضافة إلى دعاية وإعلانات لدور نشر أخرى وأماكن بيع الكتب.[630] ولقد أصدر هاس في براج، بلد المنشأ، مجلة أدبية تدعى «Herder Blätter» : كان اتحاد (جمعية هيردر) في براج يدعم تلك المجلة، حملت المجلة شعار المؤسسة الخدمية اليهودية (بناي بريث B'nai-B'rith) وذلك كي «تضمن الاستمرار لفترة طويلة وتشكل قاعدة كبيرة من المتابعين الشباب».[631] كان هاس على اتصال وثيق بفرانز كافكا وماكس برود في براج، وبرز أيضًا كناقد أفلام وكاتب سيناريو مهم. فقد هاجر إلى براج عام ١٩٣٣ حينما أسس هناك مجلةDie Welt im Wort «العالم في كلمة»، التي خلفت المجلة السابقة ومهدت الطريق بعد ذلك لبنيامين في فترة نفيه كي يستمر إبداعه في الهند بطريقة مليئة بالمغامرات عن طريق كتابة العديد من السيناريوهات والتي كانت مصدر رزقه هناك.
لم يهتم بنيامين بنقد المؤلفات والكتب فقط، وإنما طور أشكالًا نثرية ثقافية وأدبية وفنية. فعندما اهتم عالم اللغة هاينز شلافر Heinz Schlaffer ببحث وبتحليل تلك النصوص الفريدة من نوعها التي ألفها كل من إرنست وبنيامين وزيجفريد كراكاور Siegfried Kracauer وبلوخ في عام ١٩٧٣، كان بنيامين آنذاك يتناول فئات وأنواعًا أدبية أخرى مهمة أيضًا بالنقد والتحليل؛ فكما لو كانت القصيدة التقت بالنظرية الاجتماعية لدى بنيامين وشكل كلاهما ما يسمى (بالصورة الذهنية)، التي أوضحت (ثنائية الفكرة والرأي) في أضيق الحدود. وقد خلَّفت الأوضاع في عام ١٩٣٠ أثرًا قويًّا على أدب بلوخ من خلال العملين المهمين لبنيامين آنذاك، ألا وهما (شارع ذو اتجاه واحد) «Einbahnstraße» و(الأثر) «Spuren»، وقدمت تلك الأوضاع للقارئ الحالي ما يسمى «شعر الفشل».[632]
فبدا الأمر آنذاك كما لو أن هذا الجنس الأدبي من وجهة نظر الإعلام هو ذلك المَعبَر من الصورة القديمة للنصوص ذات الطابع الفني الممتع إلى «عالم النصوص الأدبية المعاصرة».[633] فعندما أرادت عالمة اللغة ألموت تودورو Almut Todorow رصد ما أنتجته صحيفة فرانكفورتر تسايتونج لعام ١٩٢٩، فوقع اختيارها على النصوص ذاتها التي اهتم شلافر ببحثها من قبل، ثم بحثها زيجفريد كراكاور في ما بعد في دراسته المكملة لدراسة شلافر والتي نُشرت أيضًا في فرانكفورتر تسايتونج تحت عنوان «الموظفين» Die Angestellten» » وحكايات بلوخ، إلا أن تودورو قد عكفت على تحليل تلك النصوص في إطار صفحات الثقافة والأدب. وساد منذ ذلك الحين نموذج صفحات الثقافة والأدب وفقًا للمعايير التي تم وضعها في فترة البرجوازية عام ١٩١٩ وحل محل نموذج عام ١٩٢٩.
أسس ليوبولد زونيمان Leopold Sonnemann صحيفة فرانكفورتر تسايتونج «Frankfurter Zeitung » وخلفه هاينريش سيمون Heinrich Simon، رئيس مؤتمر رؤساء التحرير في تلك الفترة، الذي هاجر إلى تل أبيب عام ١٩٣٤.[634] فقد اكتسبت تلك المجلة سمة المعاصرة من خلال النسخة الأولية لرواية ألفريد دوبلين «ميدان الكسندربلاتس في برلين»

« Berliner Alexanderplatz » ومقالات وإسهامات كل من المعماريين لو كوربوزير Le Corbusier وأدولف لووس Adolf Loos ، والأقوال المأثورة التعليمية الملحنة لأدورنو، والأعمال النقدية الأولى في مجال الإعلام لجونتر أندرز Günther Anders، الذي كان يُدعى جونتر شتيرن Günther Stern على تترات الأفلام الناطقة. وأكدت ألموت تودورو أن سمة المعاصرة لتلك الصحيفة، بالرغم من المعارضة الشديدة لأغلبية القراء، تشير إلى أن «عام ١٩٢٩ من المنظور الصحفي الحالي يعد من أفضل الأعوام التي مضت على تلك الصحيفة، حيث عُدت في مصاف الصحف الألمانية المهتمة بصفحات الفن والأدب والثقافة، وعلى الناحية الأخرى حملت تلك السنة أيضًا الكثير من الإشارات على رفض القراء المتصاعد ليس فقط لمقالات بعينها في تلك الصحيفة، بل لفكرة صحف الفن والأدب بأكملها».[635]

بات لتلك المقالات اليومية ذات الطابع الفني والثقافي نمط أدبيّ خاص مع ظهور الآراء والأفكار الإبداعية لمفكرين مثل بنيامين وبلوخ وكراكاورس وأيضًا ألموت تودورو، أعاد ذلك النمط الأدبي بناء ورسم الصورة المعتادة للواقع بملامحها المجتزأة والمليئة بالاغتراب بشكل آخر جديد يعتريه الجنون والمبالغة. وانبثقت تلك النصوص المغايرة والغريبة من «العلاقة بين الأشخاص والواقع الخارجي».[636] كما تبدو تلك النصوص أيضًا وكأنها نصوص عامة وغير مترابطة. كما أنها تترك انطباعًا لدى القارئ بأنها قريبة من مواقف واقعية بعينها. وادعت تودورو أيضًا أن تلك النصوص لا تلقى صدى كبيرًا عند ذلك الجمهور المنشود المتابع للمجلات والصفحات الفنية والأدبية.

تنتمي إلى تلك الصور الذهنية التي نشرتها وطبعتها صحيفة فرانكفورتر تسايتونج الصورة الوصفية لمدينة «سان جيميجنانو» «San Gimignano» المهداة إلى روح هوفمانستال، الذي توفي قبل ذلك بفترة قصيرة. تنتمي أيضًا لتلك الأعمال ذات الصور الذهنية مقالة بعنوان «كارل فولفزكيل في عيد ميلاده الستين» «Karl Wolfskehl zum sechzigsten Geburtstag»، كانت تلك المقالة منتجًا غير فلسفي يتناول أبعاد وأشكال المتعة ويدور حول متعة الأكل.[637] أما عمل «قصص بوليسية في الرحلات» «Kriminalromane, auf Reisen» فلم يقدم للقارئ قصة جريمة فحسب، بل عبر عن ارتباط الأدب بموقف ما.[638] وعُني عمل «البحر الشمالي» «Nordische See» بالطبيعة والعلاقات بين تفاوت مصادر وأشكال الإضاءة في الطبيعة، التي بدأت بمقالة حول التجاذب الاختياري.[639] وعلى هذا النحو كانت معظم الأفكار حول الرحلات وانطباعاتها ثرية للغاية.

على الناحية الأخرى برز جوستاف جلوك Gustav Glück، صديق بنيامين وبريخت، بوصفه قدوة ورمزًا للشخصية الهدَّامة[640]، لكن سرعان ما اختفت عن الأنظار صورة بنيامين بوصفه شخصية هدامة لأسباب شخصية، حيث ارتقت تجربته الإنسانية بسبب نظرته الفلسفية. كتب بنيامين السطور التالية في عام ١٩٣١، وكانت لا بدَّ أن تتطابق رؤيته مع الصورة التي رسمها بريخت عن الثوريين الحقيقيين: «الشخصية الهدَّامة شخصية شابة ومشرقة، فالهدم والنقد يجعلان المرء في ريعان شبابه؛ لأنهما يُنحيان كل آثار العمر جانبًا. فهما يُبهجان، لأن هدم الأمور والتخلص منها يعني بالنسبة لمن يهدم اختزالًا كاملًا وإعادة هيكلة لحالته الخاصة. وتوضح تلك النظرة الهدامة المعتدلة كيف أن هذا العالم المبهج -إذا ما نظرنا إلى قيمته الهدامة- بسيط. فالعالم هو ذلك الحيز الأكبر الذي يضم كل الثوابت وكل ما هو قائم بشكل انسيابي. هذا هو المنظور الذي جعل من الشخصية الهدامة مشهدًا يحمل انسجامًا عميقًا».[641]

الغريب في الأمر أن جوستاف جلوك (١٩٠٢-١٩٧٣) عمل موظفًا في بنك وعمل أيضًا كرئيس لقسم الأجانب في شركة ائتمان حكومية مقرها في برلين. وكان أخوه المؤرخ الفني فرانس جلوك على صلة وثيقة بالمعاصرين في النمسا مثل كارل كراوس Karl Kraus وأدولف لووس Adolf Loos. كما كان جلوك، الذي كان بمثابة الأب لهذين الأخوين، يدير قسم اللوحات بمتحف التاريخ الفني في فيينا.

كانت أهم المجلات التي نشر بها بنيامين أعماله في أواخر مرحلة (جمهورية فايمار) بجانب صحيفتي «فرانكفورتر» و»العالم الأدبي» Literarischen Welt» « هي صحيفة (Vossische Zeitung) التي صدرت في برلين. نشر بنيامين في تلك المجلة بالأخص الأقوال المأثورة الموجزة التي عرضها في عمل « شارع ذو اتجاه واحد» « Einbahnstraße « ولاقت صدى قويًّا. ونشر أيضًا معالجته الجدلية حول أطروحة الأستاذية لأدورنو بعنوان «كيريغارد... بنية الجماليات» Kierkegaard. Die Konstruktion des Ästhetischen» »، والعديد من الروايات المسرحية على غرار رواية «تولي السلطة» (Machtergreifung)، التي انضمت للمجموعة القصصية التي تحمل ملامح من حياة بنيامين بعنوان «طفولة برلينية» » Berliner Kindheit».

وكما ذكرنا من قبل، فقد صدرت صحيفة » Vossische Zeitung » عن دار النشر الخاصة بأولشتاين. وفي ٣١ مارس ١٩٣٤ أوقفت دار النشر إصداراتها، وذلك وفق ما أوضحته الصحيفة في الصفحة الأولى كالتالي: «لقد رأينا أن مهمة صحيفة Vossische Zeitung قد انتهت، ولهذا تم اتخاذ قرار مؤلم ولكنه سديد بأن يتم إيقاف إصدار تلك الصحيفة مع انقضاء هذا الشهر».[642] وبعد مُضي فترة قصيرة أصبح كل من يملكها ينتمي إلى الجنس الآري.

أدرك بنيامين أنه لا بدَّ أن يطرح أعماله بحنكة وبناءً على طلب أصحاب دور النشر فقط. فلقد شرح استراتيجيته تلك عام ١٩٣٤ في شكل مقال نقدي بعنوان «للبيع ولكن بلا قيمة» «Käuflich, doch unverwertbar» قائلًا: «غالبية المفكرين، وبالأخص هؤلاء الذين يهتمون بالجماليات وبعلم الجمال، في حال يرثى لها. فلا يكمن السبب وراء تلك الحالة في طبيعة شخصيتهم أو التباهي بأعمالهم وأفكارهم أو حصانتهم. فكان غالبية الصحفيين والروائيين والأدباء على أهبة الاستعداد للوصول لحل وسط، إلا أنهم لم يعرفوا كيفية الوصول له وهنا يكمن السبب الرئيس وراء فشلهم، ولأنهم لم يعرفوا ولم يودوا أن يعرفوا أن أفكارهم طُرحت للبيع، فلم يفهموا أنه كان عليهم أن ينتقوا من أفكارهم وآرائهم وتصرفاتهم ما هو ممتع للذوق العام وما يجذب السوق. إلا أنهم كانوا كثيرًا ما يبحثون عن شرف أن يظلوا كما هم في كل شيء، حيث أردوا أن يبيعوا أعمالهم فرادى عملًا تلو الآخر، ولهذا أصبح لا سعر لهم مثل العجل الذي يعرضه الجزار لزبائنه كاملًا دون اكتراث».[643]

تمكن بنيامين من نشر العديد من النقاشات المهمة في مجلة «المجتمع» «Die Gesellschaft» تحت عنوان «المجلة الدولية للاشتراكية والسياسة» «Internationale Revue für Sozialismus und Politik»، وكان يديرها أحد أهم المُنظِّرين الاشتراكيين الديمقراطيين، الذي ترأس لفترة قصيرة وزارة المالية لجمهورية فايمار، ألا وهو رودلف هيلفردينج Rudolf Hilferding. ونُشر في هذه المجلة نقد مقالة كراكاور «الموظفون» «Angestellten»، ونُشر أيضًا نقد شديد الضراوة لكتاب «الحرب والمحاربين» «Krieg und Krieger» لكل من

الأخوين إرنست وفريدريش جيورج يونجر Brüder Ernst und Friedrich Georg Jünger تحت عنوان «نظريات الفاشية الألمانية» «Theorien des deutschen Faschismus»، وبحث ومناقشة مقالة «Berlin Alexanderplatz» لأفريد دبولن ونقد شديد الضراوة ضد إريش كستنر Erich Kästner. تم نفي وترحيل هيفلير دينجز النمساوي الأصل من ألمانيا عام 1933، والذي توفي إثر التعذيب الشديد في فبراير 1941 في سجن جهاز الاستخبارات الجيستابو في باريس.

نُشرت عام ١٩٢٥ في صحيفة «برلين اليومية» «Berliner Tageblatt» مقالة بعنوان «ثلاث عشرة نظرية ضد المتعجرفين» «Dreizehn Thesen wider Snobisten» وتم قبولها في ما بعد في «شارع ذو اتجاه واحد». أسس رودلف موسيه Rudolf Mosse صحيفة برلين اليومية وأدارها تيودور فولف Teodor Wolff. هرب فولف بعد حرائق الرايخ الألماني، حيث تم حرق كل كتبه آنذاك. وظهرت مقالة حول الذكرى المئوية لوفاة يوهان بيتر هيبيه Johann Peter Hebe في مجلة « Berliner Börsen-Courier 1926» وكان رئيس التحرير حينئذ إيميل فاكتور Emil Faktor، الذي قُتل عام ١٩٤٢ في معتقل ليتسمانشتادت. وأشار بنيامين إلى بعض أمنياته وأحلامه ونشرها في «شارع ذو اتجاه واحد» على هيئة مختارات من «كتاب الأحلام» Buch der Träume، الذي أصدره إنجاس يتسوفير Ignaz Jezower عام ١٩٢٨. وتم نفي يتسوفير إلى ريجا عام ١٩٤٢، حيث قُتل هناك. وظهر مقال جدلي بعنوان «الكتب الثلاثة للعصر الحالي» « Drei Bücher des Heute »، تناول هذا المقال الفلاسفة والمفكرين الثلاثة يوليان بيندا Julien Benda وألفريد بولجر Alfred Polgar وفيكتور شلوفسكي Wiktor Schklowski. ونُشر هذا المقال في صحيفة هومبولدت الشهرية للعلوم والفن والتقنية» «Monatsschrift für Wissenschaf, Humbold Blättern » Kunst und Technik » في صفحة الفن والأدب. وكان إرنست كون فينر Ernst Cohn-Wiener مدير التحرير لتلك المجلة وأيضًا مؤلف كتاب « تاريخ الفن اليهودي منذ بداياته وحتى العصر الحالي» «Die jüdische Kunst. Ihre Geschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart »، وظهر نقد بنيامين لمقالة إدوين هورنليه Edwin Hoernle بعنوان «علم التربية الشيوعي الحديث» «Eine neue kommunistische Pädagogik» في مجلة عرض الكتب الجديدة «Die neue Bücherschau»، وكان مدير تحريرها هانس تيودور جويل Hans Teodor Joel،الذي مات في عمر الثانية والأربعين في منفى باريس عام ١٩٣٦. وكان جويل -بوصفة ناشرًا فنيًّا- يشجع التعبيرية بشدة ويدعمها.

ترجم بنيامين كتابًا بعنوان «تريستان تسارا. رؤية من الجانب الآخر» « «Tristan Tzara, Die Photographie von der Kehrseite» ونُشر في مجلة التشكيل الأساسي «Zeitschrift für Elementare Gestaltung» واختصارها (G). أصدر هانز ريشتر Hans Richter تلك المجلة، التي اهتمت بعرض إسهامات الفنانين الطلائع في الفن والمعمار. وتم إعفاء ريشتر عام ١٩١٦ من خدمته العسكرية لأنه كان من مصابي الحرب وذهب بعد ذلك إلى زيورخ حيث معقل الدادائيين. هاجر أخوه إلى فلسطين عام ١٩٢٣، أما أخته فيرا Vera فلم تنجُ في المعتقل. وكانت صحيفة «i10. Internationale Revue» تعرض الإسهامات الجمالية لهؤلاء الفنانين الطليعيين، كما كانت تدعم أيضًا اتجاه البنائية، وكان تصميم المجلة جريئًا

ومتفردًا للغاية. أصدر تلك المجلة أرثر مولر لينينج Arthur Müller-Lehning، ذلك الرجل الذي تعرَّف عليه بنيامين في باريس عن طريق إرنست بلوخ ما بين عام ١٩٢٧ و١٩٢٩. وبالرغم من أن التوجه السياسي لتلك الجريدة يساري بشدة، إلا أنها لم تكن شيوعية التوجه بل فوضوية. وهنا ظهر نص «نظرة بانورامية للإمبراطورية. رحلة إلى عالم التضخم الألماني» «Kaiserpanorama. Reise durch die deutsche Inflation»[644]، الذي تم نشره وقبوله بلغة هولندية في كتاب الأقوال المأثورة المجمعة لبنيامين بعنوان «شارع ذو اتجاه واحد» Einbahnstraße. ثم قام بنيامين بعد ذلك بنشر نص مختصر عن كارل كراوس Karl Kraus بعنوان «الشعر الحديث في روسيا» «Neue Dichtung in Russland» وأخيرًا المعالجة الجدلية لرواية يوليان جرين Julien Green بعنوانAdrienne Mesurat».

كان مولر لينينج على دراية قوية، بل ويحمل تقديرًا شديدًا لفلسفة باكونين. واستطاع بنيامين أن يبدي تعاطفًا لباكونين عندما كتب له قائلًا: «لم يظهر في أوربا مصطلح تعريف راديكالي متطرف لمصطلح الحرية منذ باكونين إلا عند السيرياليين، فقد كانوا أول من رسم صورة مثالية للحرية الأخلاقية الإنسانية غير المرنة».[645] وكانت سعادة التدمير أحد أهم أشكال الإرث البوكاني للمخابرات الأوربية، حتى إنه توغل في التفكير اليهودي المسياني ووصل إلى علم اللاهوت في العشرينيات. وكتب جيرشوم شولم حينها قائلًا: «الهدم لا يحمل في طياته قوة محررة فحسب وإنما أيضًا قوة مدمرة». واستطرد قائلًا: «تلك هي الحقيقة التي أشارت إليها كل بل وكثير من الطوائف اليهودية –ولم يكن أمرًا محببًا- والتي تجنَّب عصر أدبى بأكمله أن يذكرها».[646] ولقد وصف مولر لينيج برنامج مجلته «مجلة الطلائع» ووصف أيضًا مشاركة بنيامين بها قائلًا: «لم يكن بنيامين غريبًا بأي حال من الأحوال عن تلك المجلة، التي عُنيت بالأفلام وبالصور بشكل أساسي وكان موهولي ناجي Moholy-Nagy رئيس تحريرها، بل والعضو المشارك والفعال بها، وكان الكاتب الوحيد الذي ينتمى إلى المجموعة G؛ تلك المجموعة التي شملت فنانين من مختلف المجالات، كانوا قد اجتمعوا حول مجلة الطلائع وحول هانز ريشتر، منهم على سبيل المثال ميس فان دير روه Mies van der Rohe وناعوم جابو Naum Gabo وماكس بورخارتس Burchartz Max وراوول هاوسمان[647]» Raoul Hausmann.

ظهرت مقالة بنيامين حول كتاب فيرنر هيجيمان Werner Hegemann الذي تناول البنايات المخصصة للعمال والموظفين للإيجار، ونشر بنيامين تلك المقالة في المجلة ذات التوجه الليبرالي اليساري وذات الصيت الواسع في جميع أرجاء ألمانيا، ألا وهي « «Königsberger Hartungschen Zeitung. ترأس تحرير تلك المجلة حتى عام 1933 لودفيج جولدشتاين Ludwig Goldstein، وقد بدأت أول إصداراتها عام ١٩٣٣. وتم نشر قصة الرسام أنطوني فيرتس Antoine Wiertz المرعبة، التي ترجمها بنيامين بعنوان «أفكار وأوجه مقطوعة الرأس» «Gedanken und Gesichte eines Geköpften» ونشرها في مجلة «مذكرات» «Das Tage-Buch»، التي ترأس تحريرها شتيفان جروسمان Stefan Grossmann، ثم خلفه ليوبولد شفارتسشيلد Leopold Schwarzschild. كما نشر بنيامين أيضًا في عام 1929 مقالته عن روبرت فالسر Robert Walser. وكانت مجلة «مذكرات» «Tage-Buch» تشبه مجلة «مسرح العالم» «Weltbühne» في رونقها وأسلوبها الأدبي،

إلا أن توجهها السياسي كان أكثر وضوحًا. وكانت الأبعاد الجمالية تظهر في كل مقالات «Neuen Sachlichkeit». وهرب شفارتس شيلد عام ١٩٣٣ إلى فرانكفورت لكي يصدر هناك المجلة الجديدة «Das Neue Tage-Buch»، أما جروسمان فعاد إلى فيينا مرة أخرى بعد صدور الأمر بنفيه خارج البلاد.

لم يقتصر نشاط بنيامين الأدبي على نشر مقالاته في الصحف والمجلات، بل شمل أيضًا الوسيط الإعلامي الحديث آنذاك ألا وهو الإذاعة، حيث عرض بنيامين بها قدرًا كبيرًا ومهمًّا من أعماله التي انتقاها بعناية. فقد أحصى فولفجانج هاجن Wolfgang Hagen نحو ٨٦ عملًا أدبيًّا كتبها بنيامين بل وسجلها للإذاعة في فترة تتجاوز الخمس سنوات.[648] وتناولت الحلقة الأولى، التي أُذيعت في ٢٣ مارس ١٩٢٧ بعد عودته من موسكو بفترة وجيزة، موضوع «أدباء روسيا الشباب». وكانت غالبية إسهاماته برامج توعوية موجهة للأطفال، أو لمحات ذاتية عن أدباء وكتاب مثل جيورج وبريخت وكافكا وجيد، ونماذج مسموعة على غرار المسرحيات والأعمال التعليمية لبريخت. وتعاون معه بشدة صديقه في فرانكفورت إرنست شون Ernst Schoen، المدير الفني لإذاعة جنوب غرب ألمانيا Südwestdeutscher Rundfunk والراعي والداعم للموسيقى الحديثة. خلفه في ذلك كل من هانز فليش Hans Flesch وزوج أخت الموسيقار باول هينديميث Paul Hindemith، الذي رحل إلى برلين كي يُمهد للبرنامج الذي قدمه بنيامين في الإذاعة، وهو ساعة برلين الإذاعية «Funk Stunde Berlin».

كانت الإذاعات الألمانية في بادئ الأمر مؤسسات اقتصادية خاصة. وكان لكل إذاعة لجنة مراقبة ومجلس استشاري لا يتمكنان من اتخاذ أي إجراء دون تصريح من وزارة الداخلية. وتم تأميم الإذاعة في مرحلة إعادة هيكلتها في صيف ١٩٣٢. وكان فرانس فون بابين Franz von Papen المستشار الألماني آنذاك. فقد عُزل هانز فليش Hans Flesch من منصبه في ١٢ أغسطس من ذلك العام. وكانت الرسالة الرئيسة للإذاعة في ذلك الوقت: «تخدم الإذاعة الألمانية الشعب الألماني، ويستمر إرسالها بلا انقطاع داخل البلاد وتُسمع أيضًا في العالم أجمع، فتأثيرها هذا على الشعب وعلى كل أفراد الأسرة يُلزم مديرها والعاملين بها على تحمل مسؤولية مميزة. (...) كما أن حماية أفكار الدولة ومبادئها والدفاع عنها من أهم واجبات الإذاعة الألمانية».[649] وبالإضافة إلى ذلك تم التأكيد على واجب الإذاعة تجاه الدين المسيحي: «تحافظ الإذاعة الألمانية على العقيدة والتقاليد وتراعي عقيدة الآخر. وتتجنب الإذاعة كل ما يسيء إلى المسيحية ويضر بتقاليد وثقافة الشعب الألماني».[650]

مضى زمن التجارب، فقد أُذيعت آخر حلقة لبنيامين في ٢٩ يناير ١٩٣٣ في فرانكفورت وكانت تعرض جزءًا من كتابه «طفولة برلينية». وفي المساء اللاحق تمت على الهواء مباشرة إذاعة مسيرة بالمشاعل قام بها كل من كتيبة العاصفة SA ووحدات النخبة SS، وقدم تلك الحلقة جوبلز Goebbels. كان إرنست شون ضحية الاضطهاد في فرانكفورت، حيث فقد وظيفته في إذاعة جنوب غرب ألمانيا Rundfunk Südwestdeutscher.[651] وبالإضافة إلى ذلك فقد زُج بهانز فليش في أغسطس ١٩٣٣ في معتقل أورانينبورج Oranienburg، ثم في سجن موابيت. وقامت الحكومة بعقد ما يسمى «محاكمة الدولة للإذاعة»، التي تمت بها إدانة قمم الإذاعة في جمهورية فايمار؛ ومن بينهم فليش الذي أُلقي به في الحبس الاحتياطي، ولكن تم الإفراج عنه ولم يُسمح له بأي حال من الأحوال (كنصف يهودي) -وفق لقوانين العنصرية لنورنبيرج- أن يمتهن

الطب مطلقًا وأن يقوم بأي أنشطة ثقافية.
وأصبحت الأمور بعد ذلك واضحة للغاية، حيث شهد عام ١٩٣٣ بالنسبة لبنيامين تحولًا دراماتيكيًّا وذلك عندما بدأت الشبكة الإعلامية والصحفية التي أنشأها لنفسه تتحطم من يوم لآخر. كانت صحيفة فرانكفورتر تسايتونج المجلة الوحيدة التي تنشر له أعماله حتى منتصف الثلاثينيات ولكن تحت اسم مستعار ونشرت له للمرة الأخيرة في ٣٠ يونيو ١٩٣٥. ونص قانون المحررين، الذي نُشر في الجريدة الرسمية لجمهورية الفايمار في ٧ أكتوبر ١٩٣٣، في الفقرة الخامسة على التالي: «الكاتب هو من ١) يحمل الجنسية الألمانية. ٢) لم يفقد حقوق المواطنة والحق في امتهان وظائف حكومية. ٣) من أصول آرية وليس متزوجًا من شخص من أصول غير آرية. ٤) بلغ السن القانونية. ٥) لديه أهلية وبالغ راشد. ٦) أن يكون متخصصًا في هذا المجال. ٧) ولديه القدرة وسمة التأثير الفكري على الرأي العام».
أبدى ماكس ريشنر Max Rychner رأيه وتعليقه على هذا القانون في مقالته التي نشرت في صحيفة «زيوريخ الجديدة» «Neue Zürcher Zeitung» في ١٠ أكتوبر عام ١٩٣٣. وكان ماكس قد نشر في المجلة السويسرية «Neue Schweizer Rundschau»، التي ترأس تحريرها، عدة أعمال لبنيامين؛ منها على سبيل المثال المسرحية القصيرة «Weimar» في عام ١٩٢٨ والصورة الذهنية لمدينة مارسيليا في عام ١٩٢٩ وكتاب «ظلال قصيرة» Kurze Schatten عام ١٩٢٩ وأخيرًا مقالته عن يوليان جرين Julien Green في عام ١٩٣٠. وقد دب الفزع (الصحي) في قلوب المنتمين إلى الصحافة البرجوازية (صحافة الشعب) بسبب الأحداث التي وقعت في الشهور المنصرمة، حتى «إن صحافة الشعب عادت إلى صوابها وعادت إلى الصف السياسي من تلقاء ذاتها دون أن يُفعل بها هذا قسرًا من قبل الحكومة». وجلب هذا «التحول» الكثير من «المآسي الشخصية لأصحابه»، وذلك لأن «الأقلية من المفكرين قد أُجبروا على إخفاء قناعاتهم التي بدت نبيلة ولها وجهتها، ولكنها في نظر الدولة معادية لها». ولقد انتهى «المفهوم المزعوم للحرية المطلقة للصحافة». «فلم تكن محاولات المعارضة المباشرة وحدها مستحيلة، بل لم يكن هناك أي مجال مطلقًا «لمرادف المعارضة أي للتخريب». فلم يعد دور الصحافة مناقشة الأمور على الإطلاق، بل تحليلها فقط والمعاونة على تمهيد وترسيخ قرارات الحكومة بأدلة وحجج فرضتها الدولة». [652]

611 Benjamin: Gesammelte Schriften II, S ٨٤٢.
612 Oron J. Hale schreibt in seinem Standardwerk «Presse in der Zwangsjacke ١٩٣٣ – ١٩٤٥», Düsseldorf ١٩٦٥, S. ١٣: كتب أوران هالي في كتابه «صحافة في ثوب القمع منذ عام ١٩٣٣ وحتى عام ١٩٤٥» «Presse in der Zwangsjacke ١٩٣٣ – ١٩٤٥» Düsseldorf ١٩٦٥، ص ١٣: «كان الحكم النازي يحاول أن يترك ذلك الانطباع دائمًا، ألا وهو أن اليهود قد سيطروا بالفعل على الصحافة الألمانية، بحيث باتت جزءًا لا يتجزأ من ممتلكاتهم، إلا أن هذا الادعاء كان عاريًا تمامًا عن الصحة. فصحيح أن دار نشر أولشتاين كانت من أكبر دور النشر في برلين وكانت تُصدر العديد من المجلات والصحف والكتب، وصحيح أيضًا أن دار نشر موسيه كانت من أهم المؤسسات الإعلانية التي أنتجت أيضًا صحيفة يومية مستقلة في برلين ذات صيت ومكانة عالمية كبيرة، بينما أصدرت عائلة زونيمان - سيمون Sonnemann-Simon صحيفة فرانكفورتر تسايتونج Frankfurter Zeitung، وكانت صحيفة ديمقراطية رائدة ومستقلة. وبالرغم من ذلك لم تكن المؤسسات التابعة لليهود بحجم وبقوة مؤسسة مثل Hugenberg-Konzern أو دور نشر Huck und Girardet، التي كانت تُصدِر طبعات محلية أخرى للصحف والمجلات. وبغض النظر عن دور نشر Ullsteinو Mosseو Sonnemann-Simon سنجد أن رأس المال اليهودي المُستثمَر في مجال نشر وإنتاج المجلات ضئيل للغاية».
613 Zit. nach Reinhard Wittmann: Geschichte des deutschen Buchhandels. München ٢٠١٠, S. ٣٤٣.
614 Vgl. Michael A. Meyer u. a. (Hrsg.): Deutsch-jüdische Geschichte in der Neuzeit ٤ Bände. Band ٤: Aufbruch und Zerstörung ١٩١٨ – ١٩٤٥. München ١٩٩٦, S. ١٧.
615 Benjamin: Gesammelte Schriften IV, S ٧٢٥.
616 Peter Sprengel: Geschichte der deutschsprachigen Literatur ١٩٠٠ – ١٩١٨. Von der Jahrhundertwende bis zum Ende des Ersten Weltkriegs. München ٢٠٠٤, S. ١٣٢.
617 Scholem: Briefe III, S ١٢٠.
618 Benjamin: Gesammelte Briefe III, S ٢٨. Vgl. auch die weitere Meldung an Scholem: «Ein gewisser Dr Wiegand, ein vornehmer und sympathischer Goi.» Ebd., S ٣٨.
619 المرجع السابق، ص ٣١.
620 Benjamin: Gesammelte Briefe III, S ٥٣.
621 المرجع السابق، ص ٥٠.
622 المرجع السابق، ص ٥١.
623 Benjamin: Gesammelte Briefe III, S ٥٤٨.
624 Benjamin: Gesammelte Schriften VI, S ٦١٩.
625 Ebd.
626 Benjamin: Gesammelte Schriften VI, S ٦٢١.
627 Ebd., S ٨٢٥.
628 Ebd., S ٨٢٦.
629 Benjamin: Gesammelte Schriften VI, S ٤٣٤.
630 Die Geschichte des deutschen Buchhandels im ١٩. und ٢٠. Jahrhundert. Band ٢: Weimarer Republik. Teilband ١. Hrsg. von Ernst Fischer und Stephan Füssel. Berlin ٢٠٠٧, S. ١٨١.
631 Margarita Pazi: Staub und Sterne. Aufsätze zur deutsch-jüdischen Literatur. Göttingen ٢٠٠١, S. ١١.
632 Heinz Schlaffer: Denkbilder. Eine kleine Prosaform zwischen Dichtung und Gesellschaftstheorie. In: Theo Elm, Hans Helmut Hiebel (Hrsg.): Die Parabel. Frankfurt a. M. ١٩٨٦, S. ١٨٤.
633 Almut Todorow: Das Feuilleton der «Frankfurter Zeitung» in der Weimarer Republik. Zur Grundlegung einer rhetorischen Medienforschung. Tübingen ١٩٩٦, S. ٩٣.
634 قوبلت صحيفة «Frankfurter Zeitung» بازدراء شديد من هتلر. فلقد تحدث هتلر في كتابه (كفاحي) عن هؤلاء «الحمقى» «الذين تُمثل لهم صحيفة «Frankfurter Zeitung» تجسيدًا لكل الفضائل والأخلاقيات ؛ فلم يصدر عن من يكتبون في تلك الصحيفة أي ألفاظ نابية، كما أنهم كانوا يرفضون بشدة كل أشكال الوحشية الجسدية وكانوا دائمًا ما يطالبون بالكفاح والنضال بالسلاح «الفكري» ذي الأهمية البالغة للغاية لهؤلاء من هم غالبًا عديمو الفكر. كان ذلك التصور نتاجًا للجهل الذي جعل

الناس يبتعدون عن فطرتهم والذي يَبث لهم قدرًا محددًا من المعرفة دون أن يقودهم إلى استنتاج سليم، وهنا لا تُجدي النوايا الطيبة ولا الاجتهاد أي نفع، بل ذلك الوعي الضروري الذي لا بدَّ أن يولد به الإنسان ولا يكتسبه. وآخر ما يدركه الإنسان دائمًا هو فهم وإدراك أسباب فطرته». وهاجم هتلر –أيضًا- صحيفة «Berliner Tageblatt»: «يعبر اليهودي عن فطنته الصحفية ويكتب لنصف عالمنا الفكري الذي يؤمن بأفكاره، ومن أجل هؤلاء المتابعين صدرت كل من صحيفة Frankfurter Zeitung وصحيفة Berliner Tageblatt، حيث توافق هؤلاء المتابعون على النبرة السياسية لكلتا الصحيفتين، بل وسعت كل منهما إلى ترك أثر كبير على متابعيها». كفاحي ١٩٤٣، ص٢٦٧.

635 Todorow, Feuilleton, S. ٢٠١.

636 Todorow: Das Feuilleton der «Frankfurter Zeitung» in der Weimarer Republik, S. ٢٦١.

637 Benjamin: Gesammelte Schriften IV, S. ٣٦٤ – ٣٦٦, ٣٦٦ – ٣٦٨, ٣٧٤ – ٣٨١.

638 Ebd., S. ٣٨١ – ٣٨٣.

639 Ebd., S. ٣٨٣ – ٣٩٧.

640 Ebd., S. ٣٩٥ – ٣٩٨.

641 Ebd., S. ٣٩٧.

642 Zit. nach Manfred Pohl: M. DuMont Schauberg. Der Kampf um die Unab- hängigkeit des Zeitungsverlags unter der NS-Diktatur. Frankfurt a. M ,٢٠٠٩, S. ٣٢١.

643 Benjamin: Gesammelte Schriften II, S. ٦٣٠.

644 Benjamin: Gesammelte Schriften IV, S. ٩٥ – ١٠١.

645 Benjamin: Gesammelte Schriften II, S. ٣٠٦.

646 Gershom Scholem: Zur Neuauflage des «Stern der Erlösung». In: Judaica ١. Frankfurt a. M ,١٩٧٧, S. ٢٣٣.

647 Wizisla (Hrsg.): Begegnungen mit Walter Benjamin, S. ١٤٧.

648 Ich folge hier und im Weiteren der vorzüglichen Darstellung von Wolfgang Hagen: «Die Stimme als Gast». Benjamins Sendungen. In: Wladimir Velminski (Hrsg.): Sendungen. Mediale Konturen zwischen Botschaft und Fernsicht. Bielefeld ,٢٠٠٩, S. ٢٥ – ٥٠.

649 Zit. nach Wolf Kittler: Kurt Schwitters ١٨٨٧ – ١٩٤٨. In: Fernand Hörner, Harald Neumeyer, Bernd Stiegler (Hrsg.): Praktizierte Intermedialität. Deutsch-französische Porträts von Schiller bis Goscinny / Uderzo. Bielefeld ,٢٠١٥, S. ١٢٨.

650 Zit. nach Daniel Gilfillan: Pieces of Sound. German Experimental Radio. University of Minnesota Press ,٢٠٠٩, S. ١٩١.

651 Vgl. Joachim Carlos Martini: Musik als Form des geistigen Widerstands. In: Karl E. Grözinger (Hrsg.): Jüdische Kultur in Frankfurt am Main von den Anfängen bis zur Gegenwart. Ein internationales Symposium der Johann Wolfgang Goethe-Universität. Wiesbaden ,١٩٩٨, S. ٣٧٦.

652 Max Rychner: Bemerkungen zum deutschen Schriftleitergesetz. Neue Zürcher Zeitung, ١٠. Oktober ١٩٣٣.

الفصل الثالث عشر
نهاية جمهورية فايمار
المفكر أثناء الحرب الأهلية الصغرى

***لقد رجوت الكاتب الألماني فالتر بنيامين منذ فترة وجيزة أثناء رحلته العابرة في باريس أن يقدم لنا إيضاحًا وتصورًا عن صليب السواستيكا (ما نسميه مؤخرًا الصليب المعقوف)، وهو الرمز الحالي لألمانيا، وأن يخبرنا أيضًا عما إذا كان يعرف من الذي اقترحه أو فرضه».**

أدريان مونييير، صليب السواستيكا عام ١٩٣٤.

أقر توماس مان Thomas Mann بحسم شديد في كتابه «تأملات رجل غير سياسي» أن «سن الأربعين نقطة تحول فاصلة في حياة المرء» وذكر أيضًا: «الأربعون سنٌّ حرجة، ففي هذا العمر لا يُعد المرء شابًّا على الإطلاق، فيمكنك أن تلاحظ أن السنوات التالية في مستقبلك بعد الأربعين لم تعد تخص الجميع بل تخصك وحدك فهي سنواتك، ويجب عليك أن تكمل حياتك حتى النهاية، وهي ليست سوى حياة خلت من عالم مليء بحياة الكثيرين». في الأربعين تكون قد حققت بالفعل شيئًا في حياتك، ولكن هل استطعت أن تحقق كل ما تمنيته؟ يسعى المرء إلى تحقيق التوازن عند تلك النقطة التي انتهى إليها، يمكنه أيضًا أن يفقد هذا التوازن. وكان رأي هيرمان هيسه Hermann Hesse مشابهًا في هذا الأمر، حيث كتب إلى ولده قائلًا: «تلك السنوات العشر بين الأربعين والخمسين بالنسبة للأشخاص ذوي الشخصية الحساسة المزاجية، أي بالنسبة للفنانين، هي سنوات حرجة، فهي سنوات التوتر وفي الغالب سنوات السخط، حيث يصعب على المرء غالبًا أن يتكيف مع حياته ومع ذاته».

كان بنيامين قد أوشك على الأربعين حينما كتب في مايو عام ١٩٣١ في مدينة خوان ليس بينس Juanles-Pins الفرنسية قائلًا: «أود الاحتفاظ بتلك القصاصات التي تبقت لي، لكن في شكل يوميات. وإذا افترضنا أن القادم لا يستحق أن نمحو الكثير منه فالجدير أن ننظر إلى ما قد مضى. القضية التي تدفعني متعددة الأوجه. ولكن ما يشغلني على الإطلاق هو أنني قد خارت قواي بالفعل، ويرهقني بالأخص صراعي للحصول على المال الذي سأستجمع به قواي مرة أخرى والذي ادخرته كي أستطيع أن أبقى هنا. وما يجهدني أيضًا توجهاتي في حياتي الشخصية التي صارعت من أجلها بقوة –بغض النظر عن وضعي المادي- ولم تكن وحدها هي السبب في كوني يائسًا وغير راضٍ، إلا أن السلام الداخلي الذي توصلت إليه في هذه المرحلة والذي نادرًا ما شعرت به من قبلٍ هو الذي دفعني إلى أن أتأمل الآن بعمق المرحلة الحالية من حياتي».

في الواقع حقق بنيامين في تلك المرحلة ذلك التوازن في حياته، خاصة في ما يخص التقلبات التي مر بها في حياته العاطفية. فأعرب عن هذا قائلًا: «كانت أكثر التجارب عنفًا وقسوة تلك التي مررت بها مع آسيا، حيث اكتشفت حينها جوانب كثيرة في ذاتي. فلم تترك التجارب العاطفية الثلاث التي مررت بها أثرًا قويًّا في نفسي بعد انتهاء التجربة فقط بل أثناء معايشتي لها أيضًا. فقد أحببت ثلاث نساء في حياتي وكنت أنا أيضًا ثلاثة رجال مختلفين. أن أقرر كتابة قصة حياتي هو ما يدفعني كي أعرض مراحل بناء هؤلاء الرجال الثلاثة وسقوطهم والمحاولة لإيجاد حل وسط بينهم، ويمكنني القول إن حياتي تشبه لجنة ثلاثية الحكام».

بعد ذلك بعدة أسابيع بدأ بنيامين كتابة «مذكراتي من السابع من أغسطس عام ١٩٣١ حتى يوم

وفاتي». واستهلها بالفقرة التالية: «لم يرد على خاطري منذ فترة طويلة أن تلك المذكرات ستصبح يومًا ما حقيقة. فقد وصلني اليوم رفض أنطون كيبينبرج Anton Kippenberg بشأن نشر مذكراتي وهذا ما دفعني أن أغير من خطتي وأحدثها، ذلك التغيير الذي وضع أنطون في حيرة من أمره. فأقر اليوم أنه كان لا بدَّ عليّ أن أجد طريقة مريحة ولكن غير نهائية، إلا أن الأمل أصبح ضعيفًا للغاية. فعندما يتصاعد إصراري، يزداد الهدوء النفسي الذي يرافقني وأنا أفكر في مشروعي، فهذا يشير إلى ذلك التجسيد الإنساني الفطن للأيام والأسابيع الأخيرة في حياتي. ولهذا فأنا أفتقد تلك الأيام الخوالي. وحين أكون غير قادر على إنجاز شيء ما أجلس ببساطة على أريكتي وأقرأ. وحين أوشكت على الانتهاء من كتابة مذكراتي كنت قد انغمست في الكتابة للغاية حتى إنني نسيت أن أتصفح ما كتبته وكان مشروعي دومًا نصب عيني، وما كان يشغلني أيضًا هو السؤال عما إذا كان من الأفضل أن أنتهي من هذا العمل في الفندق أم في المرسم... إلخ».

كان مزاج بنيامين السيئ قد تحسن لكنه سرعان ما ساء مرة أخرى بشدة، وهو ما بدا جليًّا عندما كتب بنيامين في يونيو ١٩٣٢ خطابًا لشولم أوضح فيه كيف كان يخطط أن يقضي عيد ميلاده الأربعين في نيستا مع صبي «غريب الشأن إلى حد ما» كان يود دعوته لاحتساء كوب من الخمر. وارتاب شولم وظن أن ذلك الصبي قد أراد وضع السم لبنيامين في الخمر لقتله. وكانت خطة بنيامين واضحة ومحددة فقد كان يكتب رسائل وداع وتوصيات. وكان بنيامين قد كتب إلى يولا كون قائلًا: «تعرفين جيدًا أنني أحببتك بشدة، فالحياة لم تمنحني أكثر من مجرد لحظات ألم لفراقك، فأنا أموت بكل ما في الكلمة من معنى، ولهذا يكفي الوداع فقط. حبيبك فالتر». قد يكون رفض أولجا باريم (تدعى أيضًا أُولا Ola) لطلب زواج بنيامين في يونيو عام 1932 سببًا في قراره بالانتحار. فقد سردت أولجا، تلك الفتاة الفاتنة الجذابة المفعمة بالحيوية ذات الأصول الألمانية الروسية، لشولم التالي: «لقد ألحق بنيامين بي أذىً كبيرًا حتى إن زوجي السابق فيليب شيي Philipp Schey، الذي كان ينتمي إلى المجموعة المحيطة ببريخت والذي التقى ببنيامين في ما بعد في باريس، لم يعد يسأل عني مطلقًا». وكان بنيامين قد تعرف عليها عن طريق فرانس هيسيل.

حين التقى ماكس ريشنر بنيامين عام ١٩٣١ في شقة جوستالف جلوك وفي حضور أرنست بلوخ، كانت الأجواء الاجتماعية في ألمانيا متوترة للغاية. «فكان الملايين من الرجال مثل ريشنر يقفون في الشوارع ويتناقشون ليلًا نهارًا، سادت أجواء من الإحباط، وكان لا بدَّ أن تقوم دوريات الشرطة بمداهمات مباغتة في الشوارع عندما تتطور تلك النقاشات إلى مشادات، وكان هناك عمود ثابت في المجلات يسمى «الحرب الأهلية الصغرى»، يتناول الأحداث اليومية في هذا الشأن». إلا أن ريشنر لم يكن يرى الوضع بهذا السوء عندما كانوا يتحدثون عن تلك المشادات. ووفق إحصاءات وزارة الداخلية البروسية من يناير وحتى أكتوبر عام ١٩٣١ وحدها، لقي ٣٤ شخصًا مصرعهم وأصيب ١٨٦ آخرين إصابات خطيرة جراء عمليات عنف للجماعات والمنظمات اليسارية المتطرفة، وقد أوضح مستشار الرايخ هاينريش برونينج Heinrich Brüning في أحد حواراته مع هيربيرت هوفر Herbert Hoover عام ١٩٣١ أن الوضع السياسي للحزب قد تفاقم حتى «أصبح الحديث دائمًا عن إمكانية اندلاع ما يسمى بالحرب الأهلية».

كان الحديث عن حرب أهلية هو فزاعة الإعلام لترهيب المواطنين في تلك الفترة، إلا أن هذا الشعار كان يخفي وراءه الكثير. فقد قتل هورست فيسيل Horst Wessel، أحد رجال كتيبة

العاصفة، في فبراير عام ١٩٣٠. ووجد بنيامين نفسه متورطًا في هذا الأمر، لأن هيلدا بنيامين Hilde Benjamin، زوجة أخيه جيورج، قد تولت الدفاع عن إليزابيث سالم Elisabeth Salm، المتهمة المشاركة في جريمة القتل تلك. إلا أن الجناة الحقيقيين كانوا أعضاء الحزب الشيوعي الألماني KPD بل وأيضًا أعضاء رابطة مقاتلي الجبهة الحمراء. كما شارك الشاب الشيوعي إريش ميلكه Erich Mielke، عضو هذا الحزب، أحد رفقائه بإطلاق النار على رجلي شرطة. وفي مرحلة لاحقة في فترة وجود ألمانيا الديمقراطية كان من المفترض أن يتم تعيين إريش ميلكه عضوًا في مجلس الوزراء وزميلًا لهيلدا بنيامين.

كان بنيامين قد حذر بالفعل مما يسمى بالحرب الأهلية، فذكر في مقالته النقدية بعنوان «نظريات الفاشية الألمانية» Theorien des deutschen Faschismus، التي تناولت حياة الأخوين إرنست وفريدرش جيورج يونجر Ernst und Friedrich Georg Jünger وجماعتهم في ضوء كتاب (الحرب والمحاربون) «Krieg und Krieger» لإرنست يونجر، قائلًا: «سوف يحاول المثقفون أن يبرهنوا على حصافة عقلهم لأنهم رفضوا أن يُنظر لتلك الحرب على أنها مجرد حدث (سحري) مفاجئ، بل رأوا أنها ما هي إلا انعكاس للحياة اليومية. وبهذا الرأي سوف تظهر ملامح الانخراط في تلك الحرب الأهلية من خلال تنفيذ حيلة ماركس التي تتلاءم مع الطقوس السحرية المكتوبة باللغة الرونية القديمة.

يمكننا القول بأنها ليست فقط خدعة ماركسية وإنما إحدى حيل لينين، وهذا ما كان قد صرح به القائد البلشفي عام ١٩١٤ قائلًا: «تخدع البرجوازية الجميع وتحسن من صورة الغزو الإمبريالي من خلال ترسيخ الفكر القديم للحرب القومية. فقد كشفت البروليتارية (الطبقة العاملة) هذه الخدعة بل وأعلنت الحل: الانتقال من الحرب الإمبريالية إلى الحرب الأهلية». وإذا أرادوا افتعال حرب أهلية فلن يُسمح لها بالاندلاع في ظل الحرب التوسعية. بل لا بدَّ أن نستعد لها، وهذا ما فعلته كل الجهات. وفي هذا الصدد أوضح المؤرخ ديرك بلازيوس Dirk Blasius أن حل جمهورية فايمار يرتبط ارتباطًا وثيقًا بحل الصلة بين طوائف الشعب، فأثناء فترة الحرب الأهلية في بداية الثلاثينيات ضاع الملمح الأساسي لنظام الدولة أي الضمانة للسلام الداخلي للدولة».

في أحد أحاديثه مع بريخت في Le Lavandou في صيف ١٩٣١ صرح بنيامين: «تقدم بريخت أثناء حديثنا عن الوضع السياسي في ألمانيا بمقترحات بشأن إجراءات جماعية وقدم تبريرًا رائعًا لهذا الأمر. فلو استمر في اللجنة التنفيذية لكان أعد خطة لخمسة أيام يمكنه وفقًا لها تجنيب مئتي ألف شخص من برلين في المهلة المحددة المشاركة في الحرب الأهلية، وهذا لأن حشد المواطنين للمشاركة بها كان أمرًا معتادًا حينذاك. وإذا تم تفعيل هذا الأمر فأنا أعلم جيدًا أن خمسين ألف عامل على الأقل سيشاركون في تنفيذ ذلك الأمر». وقد كتب بنيامين إلى شولم في صيف ١٩٣١ قائلًا: «قد يستغرق بدء اندلاع الحرب الأهلية وقتًا أكثر مما نتوقع وقد ننتظر حتى الخريف القادم».

وفي الثلاثين من يونيو ١٩٣٣ انتصر حزب آخر مؤيد للحرب الأهلية، فإذا تحدثنا عن الماركسية فهناك دائمًا أفكار وتوجهات تتكرر في الأصداء. فحين نتذكر مدح بنيامين للأدباء الماركسيين، بوصفهم أدباء من طراز فريد من نوعه، وإذا تذكرنا أيضًا حديثه عن كارل كراوس حين قال: «مثلما تبدو الدعارة كينونة وأساس الجنس فالأدب أيضًا هو أساس الفكر وكينونته». فلا بدَّ أن نتذكر حينئذ مارتن هايديجر، ففي عام ١٩٤٤ ذكر بنيامين في (المذكرات السوداء) أن «الكيان الأدبي قد أوشك على الانتهاء».

تغيرت ملامح الدولة خلال أسابيع قليلة، وتمثل أول تلك الإجراءات في إخضاع البلاد للفكر النازي، وكان ثانيها هو اعتماد علم الصليب المعقوف الذي رُفع دون أي سند قانوني في كل المؤسسات الحكومية بعد فوزهم في الانتخابات في الخامس من مارس. فقد أعلن جوبلز في الحادي عشر من مارس النصر قائلًا: «كنت موجودًا لدى القائد في الظهيرة، وقد وقّع القائد اليوم على مرسوم مفاده أن يُرفع كل من راية الصليب المعقوف وعلم ذو ثلاثة ألوان: الأسود والأبيض والأحمر، بالإضافة الى علم الدولة. وهذا بالتأكيد انتصار كبير، وقد ظل هذا العلم المحظور الساخر رمزًا للدولة بل رمزًا لثورة ألمانيا».

تم رفع علم إمبراطورية القياصرة ذي الألوان الأسود والأبيض والأحمر في مقابل علم الدولة ذي الألوان الأسود والأحمر والذهبي لتأييد الرغبات الواضحة لمراجعة معاهدة فرساي بهدف إلغاء الدستور الديمقراطي. وكان الصليب المعقوف رمزًا للجنس الآري ودلالة واضحة على الرغبة في إنشاء دولة قومية وفي إنهاء مرحلة تحرر اليهود. وبإعادة التنظيم السياسي، متمثلا في تغيير علم الدولة، بدأ تشريع أول القوانين المعادية لليهود، ففي السابع من إبريل صرح جوبلز قائلًا: «تمت الموافقة على مجموعة من القرارات ومشاريع القوانين خلال اجتماع مجلس الوزراء الذي استغرق ست ساعات». ومن ضمن تلك المشاريع المادة التي تخص الآريين أو ما يُسمى «قانون إعادة هيكلة موظفي الدولة»، والذي بموجب الفقرة الثالثة به تمت إحالة كل الموظفين ممن لا ينتمون إلى الجنس الآري إلى التقاعد (المادة ٨ وما تلاها) طالما أنهم على درجة شرفية فسيتم إنهاء التعاقد معهم».

غادر بنيامين ألمانيا في منتصف مارس عام ١٩٣٣، وقد تحدثت صديقته كيتي ماركس شتاينشنايدر Kitty Marx-Steinschneider في بداية شهر مارس عن أريحيته اللافتة للنظر، فبالمقارنة بالأوضاع الحالية جاء هذا الرحيل متأخرًا، إذ احترق مبنى البرلمان الألماني في ليلة السابع والعشرين واستمر الحريق حتى اليوم التالي. كما أرسل كراوكاور Kracauer خطابًا إلى مجلة «فرانكفورتر تسايتونج» «Frankfurter Zeitung» يعرض به الأجواء المثيرة للرعب في برلين، ثم استقل القطار. وقد تلقى جان زيلس Jean Selz خطابًا من فيليكس نواجيراث Felix Noeggerath في نهاية مارس عام ١٩٣٣يشرح به الأخير الأوضاع قائلًا: «كل ما يشغل تفكيرنا منذ بضعة أشهر هو تلك الأحداث التي طغت على الساحة منذ فترة طويلة وأصبحت حقيقة منذ بضعة أسابيع فقط. تعلم جيدًا أنني أتحدث عن الأوضاع في ألمانيا. فكل خطاب جاءني من هناك مدعاة جديدة للحزن. فقد وصلتنا آخر أخبار من صديقنا بنيامين الذي اعتراه خوف شديد من أن يترك منزله وكان لديه من الأسباب ما هو كافٍ لكي يدرك خطورة تلك الرحلة». فقد تم إلغاء العمل بعدة قوانين أساسية في الثامن والعشرين من فبراير بعد إعلان حالة الطوارئ وذلك بغرض حماية الشعب والدولة. كان اليساريون خارجين عن القانون لذا تعرضوا لإلقاء القبض عليهم وخاصة فيرنر شولم Werner Scholem أخا صديق بنيامين جيرشوم شولم. أما جيورج بنيامين فقد تم الزج به في «الحبس الاحتياطي» في الثاني عشر من إبريل، بعد ما تم اختياره في مارس ١٩٣٣ ممثلًا للشيوعيين للعمل في إدارة حي فيدينج في برلين.

كان القيام بثورة هو الأمل المنشود والكامن في صمت داخل أعماق اليهود الألمان الذين ظلوا في ألمانيا وأيدوا الاتجاه اليساري، لأن الأمل في ظل الأوضاع آنذاك قد تحطم بالفعل على صخرة الواقع، فالأمل في حد ذاته كان يحمل في طياته ملامح الإرهاب المضاد المنشود والمتوهم. وكتبت

جيرترود كولمر Gertrud Kolmar ابنة عم بنيامين في هذا الصدد قصيدة بعنوان Bildnis Robespierres (صورة روبيسبيير) تقول فيها: «يحمل الأزهار في يده، يعبر البساتين في الليل بسعادة، يُحدث الأطفال الذين يقابلهم في طريقه بأريحية وبود، كان على ما يرام، يصيد في هدوء وأمان، فإذا بأعدائه يهمسون (القط النمر!)، فشعروا بانزعاج ورعب شديدين عندما سمعوا وقع صوت سيف المقصلة» أرسلت كولمار لابن عمها بنيامين هذه القصيدة في العاشر من أكتوبر عام ١٩٣٤ تقول: «خطر ببالي أن أرسل إليك «نسخة مصغرة» من أحدث قصائدي بعنوان (روبسبيير) والتي أحبها بشدة ولا أعلم ما إذا كانت ستنال إعجابك أم لا».

تفاقم وضع الاضطهاد المنظم ضد اليهود في ألمانيا في إبريل ١٩٣٣ حتى وصل إلى درجة مقاطعة المتاجر التي يملكها يهود، وفي هذا الصدد كتب بنيامين من إيبيزا في التاسع عشر من إبريل ١٩٣٣ إلى شولم ما يلي: «كنت أحاول إعمال الفكر في الأثر الرجعي للأحداث في ألمانيا على مستقبل اليهود هناك، إلا أنني لم أوفق في ذلك. على أي حال هناك أمل جديد لتحرر اليهود». وكان شولم، الذي لم ير أي مستقبل لليهود في ألمانيا، قد كتب في الثالث عشر من إبريل عن المقاطعة قائلًا: «المرعب في الأمر أن هناك من يجرؤ أن يقول إن وضع اليهود في ألمانيا قد يكون واعدًا وينطوي على أمل، فقط عندما تحدث اعتداءات وتجاوزات حقيقية عوضًا عن الحرب الباردة التي يحاولون إيقافها. فهذه هي الفرصة الوحيدة كي نستخلص أمرًا إيجابيًّا في هذا الوضع المأساوي وسط هذه الإنجازات».

رسمت إليزابيت هاوبتمان Elisabeth Hauptman في مايو ١٩٣٣ صورة تنم عن الوضع المؤلم في ألمانيا التي تغيرت تمامًا، وذلك عندما أخبرت بنيامين عن رحلتها المزمع أن تقوم بها إلى الأقارب «الذين يحبونني، ويهمني أن أكون في بعض الأوقات مع من يعرفون كيف يحبون الآخرين، فهؤلاء المحبون أصبحوا نادرين، بل أوشكوا أن ينقرضوا (أتعجب بل وربما تتعجب أنت أيضًا من أن هؤلاء ممن هم على هذه الشاكلة (شاكلة الصادقين المحبين) قد ماتوا بالفعل (...) وما أدخل الرعب في نفسي هو سرعة نسياني لهؤلاء الذين نموت من أجلهم اليوم، إلا أنني أرى أن هذا النسيان أمر صحي للغاية، ولا يؤرقني هذا الأمر في شيء بل أود أن أكمل حياتي هكذا، وهذا لأنني أصبحت الآن أكثر فهمًا للناس، بل وعلى دراية أكثر بأنه ليس بالأمر السيئ أن تستبدل من حولك بآخرين جدد».

كان بنيامين قد أعد العدة للهجرة في العام المنصرم، وظل خارج البلاد في الفترة من إبريل إلى نوفمبر ١٩٣٢ ومن ثم توجه إلى مدينة إبيزا الإسبانية، وفي المقابل قال شولم في العاشر من مايو ١٩٣٢ «إنه من الحكمة أن نُكرم الاحتفال ببدء عهد الرايخ الثالث بغيابنا وعدم مشاركتنا به». وصحيح أنه لم يتم اتخاذ أي قرارات إلا أن الأوضاع بدت مظلمة.

كان الصديق المقرب لبنيامين في تلك الأشهر هو الرسام الفرنسي جان زيلتس Jean Selz، إذ كانا قد التقيا في تقديرهما للرسام أوديلون ريدون Odilon Redon الذي عبّر فنه بدقة عن تلك المرحلة وكان رمزًا لها إذ يمثل اتجاه «ما بين وجودين أو عالمين». وكان زيلتس يترجم أيضًا أجزاءً من مجوعة «طفولة برلينية» التي كان بنيامين يعكف على كتابتها في فرنسا، وكانا يتناولان الأفيون سويًّا. أخبر بنيامين زيلتس في نهاية سبتمبر عام ١٩٣٢ أنه اكتشف «مناطق ساحرة» الجمال في إيبزا برفقة من أطلق عليه «السيد فيرشبول» monsieur Verspohl. كما ذكر بنيامين أنه تلقى من ماكسيميليان فيرشبول Maximilian Verspohl ثلاثة خطابات من نهاية

عام ١٩٣٣وحتى بداية عام ١٩٣٤. وكانت الصدمة الكبرى للقارئ عندما عرف بعد بضعة أسطر أن فيرشبول كان في وقت ما ضابطًا في وحدات النخبة النازية SS. ورغم أن الأمر لم يكن قد حُسم على الإطلاق في عام 1932، إلا أن الكثيرين لم يدركوا جيدًا من هو هذا الشخص ومع مَن كانوا يتعاملون حقًا.

اكتشف بنيامين في هذا الوقت الروايات البوليسية لجيورج سيمون وقصص الجاسوسية لسومرست ماوغام Somerset Maugham. وكانت اهتماماته بعلم خط اليد مثارًا للسخرية، حيث لاقى كتاب أنيا ميندیلزون Anja Mendelssohn بعنوان «كينونة الإنسان في خط يده» «Der Mensch in der Handschrift» استحسانًا كبيرًا للغاية من بنيامين، كما أنه التقى شخصيًّا بالمستبصر عالم خط اليد رافيل شيرمان Rafael Schermann، وكانت الأجواء المليئة بالغموض والغور في خوالج النفس البشرية، التي أحاط بها بنيامين نفسه عن عمد طوال حياته، ما هي إلا ردة فعل محايدة للحظة البينية التاريخية في تلك المرحلة. ولم يكن بنيامين بوصفه فيلسوفًا متأهبًا لفكرة ما مثل تأهبه وشغفه بالمزيد من الغموض الذي ظهر جليًّا في أعماله، ففي بداية العشرينيات خطط لتأليف عمل عن «الكذب». وعلى إثره ظهرت في عام ١٩٣٢ قصة قصيرة لبنيامين في مدينة إبيزا بعنوان «الغليون» «Die Pfeife» وُصِفت بأنها تجربة نقدية دقيقة للكذب، وفي هذا الصدد تحدث بنيامين أيضًا في مقالة حول يوهان بيتر هيبل Johann Peter Hebel كتبها في صيف عام ١٩٣٣ في إبيزا عن «الأيام التي شهدت زمالة قصيرة الأجل ليوهان هيبل بالمقارنة بصداقات العمر التي ساد بها بشكل كبير فقدان الثقة وعدم القدرة على الاعتماد على الآخرين».

وكان إحدى الشخصيات الغامضة في رأى بنيامين يتمثل في شخصية عابر السبيل في رواية (الرجل وسط الحشد) «Mann in der Menge» الذي نظر إليها إدجار آلان بو Edgar Allan Poe على أنها نموذج للحداثة. وكان هناك اهتمام كبير للغاية بماهية هذا الرجل وسط الحشد في زمن المظاهرات الحاشدة ومذابح الشوارع. هذا ما دفع بنيامين في أواخر العشرينيات إلى أن يهتم بفن الأروقة لكي يكتشف أرض ومحيط المارة. وكانت النتيجة ذاتها ألا وهي «غموض وازدواجية معنى فن الأروقة». كانت تلك أولى ملاحظاته البسيطة على استحياء. فعندما استحضر بنيامين (غمزة نيرفانا التي تحمل معنيين) «zweideutige Zwinkern von Nirvana herüber» التي تحمل غموض الأروقة، يستحضر القارئ أيضًا حينئذ بلا شك خطابات الوداع التي كتبها بنيامين عام ١٩٣٢ حينما خطط لانتحاره.

كانت ألمانيا النازية (ألمانيا ذات شعار الصليب المعقوف) تحتل مكانة عظيمة. نشرت أدريان مونييه Adrienne Monnier في عام ١٩٣٤ في مجلة «Nouvelle Revue Française» مقالة بعنوان La swastika (الصليب المعقوف أو صليب سواستيكا)، تناولت بها حديثها مع بنيامين حول هذا الرمز وحول رأي بنيامين بشأن ما ستؤول إليه السياسة الألمانية. «لا، ليس لدى بنيامين أدنى فكرة عن هذا الأمر. فقد اختار هندنبورج هتلر بالفعل». وكان السبب وراء ذلك هو بلا شك «تقديس كل ما ينتمي إلى الجنس الآري». وقد ذكر بنيامين لمونييه أن باخ أوفن Bachofen -من أشهر فلاسفة بازل في القرن التاسع عشر- كانت له أفكار متميزة بشأن الصليب المعقوف، حيث رأى باخ أوفن أن أذرع الصليب تتجه نحو اليسار كدليل على سيطرة القوى النسائية، فقيمة القمر تعلو بكثير عن قيمة الشمس، ولهذا تعلو قيمة الليل أيضًا فوق قيمة

النهار بكثير. وخلال الحروب الكبرى مثل تلك التي تحكي عنها ملحمة مهابهاراتا Mahabharata ينتصر أبناء الشمس للقوى الذكورية، وبالتالي فهم يدفعون أذرع الصليب إلى اليمين. وتظل الأشياء كما هي، فللذراع اليمنى للصليب تأثير إيجابي مبهج، أما الذراع اليسرى فلها دلالة مخيفة وخبيثة (وهناك جناس بين كلمتي «senestre أي اليسار و«sinistre» أي مخيف أو شرير)، فحروف كلمتي «اليمين Rechts والحق Recht» متطابقة (بالألمانية). وأنهت مونييه حديثها قائلة: «كان من الأفضل ألا يقوم الألمان بعقف الصليب هكذا، فالله وحده يعلم إلى أين قد يودي بهم هذا الصليب، والله وحده يعلم أيضًا إلى أين مآلنا كلنا في وجود هذا الصليب أو في عدم وجوده».

توافق ما ذكرته أدريان مونييه في هذا الحوار مع أفكار بنيامين التي عرضها في مقالته عن باخ أوفن، تلك المقالة التي شرع في كتابتها في مطلع يونيو ١٩٣٤. وكان يأمل أن ينشرها في مجلة Nouvelle Revue Française وحاولت صديقته أن تفسح له المجال لنشر أعماله في فرنسا، لأن بنيامين كان يعلم جيدًا أن الجميع في فرنسا -حيث لا يعرف أحد باخاوفن ولم تُترجم أعماله هناك قط- يهتمون بشدة بالمؤلفات الأدبية. واتفق كل من بنيامين ومونييه في وجهة النظر القائلة إن الصليب المعقوف (السواستيكا) ما هو إلا عجلة النار «للجنس الآري» بالمعنى الرمزي. وكانت كتابة الأبيات الشعرية وسيلة الدفاع النفسية لدى بنيامين لوصف ألمانيا المتغيرة.

وفي صيف عام ١٩٣٤ صدرت بعض المدونات الصغيرة التي نوه بها بنيامين عن «الديكتاتور الأعظم» قائلًا: «إذا قارنت بين رجولة هتلر الضعيفة (القاصرة) وتأثيره الأنثوي الفقير –كما يجسده شابلن- فستجد المقارنة بين الكثير من البريق والمزيد من الخسة، وإذا قارنت حاشية هتلر بجمهور شابلن، تجد أن شابلن كما المحراث الذي يقتحم الجموع، فتتخلل الضحكات الجموع أما محراث هتلر فيمر على أرض الرايخ الثالث ويجعلها بوارًا، فلا تنمو أي حشائش. مُنعت الدُّمى المتحركة في إيطاليا ومنع عرض فيلم شابلن في الرايخ الثالث، فكل دمية يمكن أن تمثل شخصية موسوليني وكل مشهد قد يمثل القائد (هتلر)، وللأسف أخذ الشيطان المسكين على محمل الجد إلى أن ساق الكل إلى جهنم. فانحنى شابلن أمام الجميع، أما هتلر فانحنى فقط أمام أعوانه ومؤيديه، عرض شابلن جدية هتلر بشكل ساخر عندما لعب دوره، وعرفنا حينئذ كيف يرى شابلن صورة القائد، وأصبح شابلن فنانًا ساخرًا عظيمًا لأنه توحد مع بشاعة معاصريه في تجسيده لهم».

تنم تلك الأفكار والتأملات على انعدام الحيلة، فلم يكن الأمر بالنسبة لليساريين أمرًا غير اعتيادي، إذ كان لرواية ليون فويشتفانجر Lion Feuchtwanger الساخرة بعنوان (النجاح) «Erfolg»، التي تناولت هتلر والصليب المعقوف بشكل ساخر، تأثير قوي. وكان ارتباط هتلر وتبعيته لمؤيديه (لمموليه) هو الفكرة الأساسية للافتة جون هارتفيلد John Heartfield بعنوان «Millionen stehen hinter mir» « الملايين يقفون خلفي» والتي صور بها هارتفيلد هتلر وهو يحرك يده، التي يُلقي بها تحيته على مؤيديه، إلى الخلف حيث يضع بها أحد كبار الرأسماليين ضخم البنيان حفنة من الأموال. وكان الجميع يرى حينئذ أن الشيوعية الدولية للفاشية ما هي إلا «ديكتاتورية إرهابية لأغلب الأوجه التعصبية المتطرفة للرأسمالية». وبدا الأمر وكأن اليساريين يفقدون تأثيرهم وقوتهم التحليلية، إلا أن قوة بنيامين وأهميته تمثلتا في قدرته على التعبير عن الأجواء الأدبية والفنية حينذاك، إلا أنه شأنه شأن جميع المفكرين لم يكن على القدر الكافي من المعرفة بالسياسة الحقيقية للبلد حينها.

كان سن الأربعين هو المرحلة العمرية الحرجة بالنسبة لبنيامين، ورافقه في ذلك عصف التحول التاريخي الذي وضع وجوده وبقاءه على قيد الحياة في مأزق.

الفصل الرابع عشر
كافكا، والمسكالين ونظرية اللغة:
العام ١٩٣٤

لا بدَّ أن نعيش ونتنفس داخل أنفسنا ونحرص على التخيل، كي يصور هذا التخيل على سبيل المثال معنى كلمة أو جميع تضمينات إشارة يد أو حركة ذات هدف ويعيد خلق هذه التعبيرات. وهذا هو ما تمكنت من ملاحظته بجلاء وبحجم هائل لدى أشخاص مبدعين أمثال ألدوس هكسلي Aldous Huxley، وفالتر بنيامين وأندريه بريتون André Breton، وبول إلوارد Paul Éluard.

شارلوت فولف، العالم الداخلي والعالم الخارجي.

السيرة الذاتية للوعي، ١٩٧١.

بدا إنتاج بنيامين في خريف عام ١٩٣٤ متفاوتًا ونابذًا للوهلة الأولى، حيث أخذ «الوجه الجديد» لمشروع الممرات يتشكل منذ مطلع العام، ذلك العمل الذي كان قد هدأ طوال سنوات حتى انتهت في إبريل النسخة الأولى من المقالات النقدية المُجمّعة حول علم الاجتماع، ثم جاءت المحاضرة التي تجلى فيها إلهام بريخت «المؤلف منتجًا»، ثم مدونات لمحاضرة عن الطليعية الأدبية المتحدثة بالألمانية: عن بريخت وكارل كراوس وإرنست بلوخ وكافكا. وفي الثامن من مايو كلفت جريدة «روندشاو اليهودية» بنيامين كي يكتب مقالة عن كافكا (بمناسبة مرور عشرة أعوام على وفاته)، وكان جيرشوم شولم هو من توسط في ذلك. وربما يعتبر البعض هذا الانشغال الجديد والقوي بكافكا إشارة على أن بنيامين أراد بعد انتهاء تحرر اليهود في ألمانيا أن يظهر مزايا قربه من الموضوعات والموتيفات اليهودية بشكل أقوى. إلا أن العمل اليومي المتمثل في كتابة أعمدة نقدية كانت تُنشر في ألمانيا تحت اسم مستعار حتى ذلك الوقت، ظل مستمرًّا دون انقطاع، إذ يندرج تحتها ذلك النقد المهم الخاص بكتاب جان بول لماكس كوميرل Max Kommerell.

يا لها من طاقة عمل هائلة، خاصة إذا ما استحضرنا كون العمل قد تم في ظل شروط تتسم بصعوبة بالغة؛ حياة على حافة الفقر مصحوبة بحالة صحية واهنة. في ربيع عام ١٩٣٤ اتصل بنيامين بأخته دورا التي كانت بدورها قد فرت في غضون ذلك، ثم انتقل يوم ٨ إبريل مؤقتًا إلى شقتها بباريس؛ إلا أنه غادرها يوم ١٧ إبريل ليستقر بفندق فلوريدور. وفي يوم ٢٢ مايو كانت له تجربة مع مخدر المسكالين، وثّقها صديقه الطبيب فريتس فرانكل Fritz Fränkel. وقد أبلغ هو بنفسه مارجريت كاربلوس Margarete Karplus في يونيو من عام ١٩٣٤ بأنه «سنحت له الفرصة لتناول المسكالين. وهو ذلك المخدر المشتق من نباتات الصبار الذي يتناوله الهنود المكسيكيون. إذ يعتمد عليه مشروبهم المقدس للانتشاء، ومسكرهم. حتى وإن لم يستسِغه جهازي العضوي تمامًا مثل الحشيش، إلا أنني مدين لهذه الليلة الطويلة بسلسلة كاملة من التجليات المهمة*. [653] كما يبدو وأنه قد أخبر الرسامة الهولندية أنّا ماريا بلاوبوت تن كيت Anna Maria Blaupot ten Cate بأمر هذه التجربة، حيث كتبت له في بداية شهر يونيو تقول إنها «تشعر بالغيرة الشديدة بسبب نبات الصبار هذا*. [654]

يتنامى إلينا من هذا التسلسل في الأحداث الانطباع بأن بنيامين في هذا الربيع وصل بموتيفات تفكيره الحاسمة -ولكنها متنافرة في ما بينها- إلى تصعيد جديد، أو بالأحرى إلى كثافة جديدة؛ تمثلت في الأفكار الماركسية في محاضرة «المؤلِّف منتِجًا»، والعناصر اليهودية في مقال كافكا، والفكر اللغوي في العمود النقدي عن سوسولوجيا اللغة، فضلًا عن الموضوعات السريالية بمفهوم

أوسع في ما يخص تجربة المخدرات. ولكن يمكن اعتبار كل هذه التوجهات الفكرية بمثابة أوجه لاهتمام بحثي وحيد، أو هكذا على أي حال ألمح بنيامين إلى الأمر في خطابه إلى شولم بتاريخ ٦ مايو ١٩٣٤، حيث كتب يقول: «أنت تجبرني كي أصرّح بأن (...) البدائل التي تشكل الأساس لقلقك الواضح، لا تتمتع بالنسبة لي بأدنى أشكال قوة الحياة. (...) وإذا كان هناك شيء يميز الأهمية التي يتسم بها عمل بريخت (...) بالنسبة لي أكثر، فهو ما يلي: إنه لا يوفر إحدى تلك البدائل التي لا تشغل بالي، وإذا كان عمل كافكا لا يقل أهمية بالنسبة لي فهذا لأن أيًّا من المواقف والأوضاع التي تحاربها الاشتراكية مأخوذًا منه*.[655]

ارتد بنيامين عند نقاط تقاطعٍ حاسمة في عمله إلى فلسفة اللغة كي يتثبت من بعض الأمور، إلا أنه كان يستعد ليمنح أعماله عمقًا إلى أقصى حد. ومن الواضح أنه أدرك في الفترة بين عامي ١٩٣٣ و١٩٣٤ الانعكاس والتدبر المتجدد بشأن اللغة على أنه مُلح، أما الأمر المتميز بالتجديد حقًّا والذي كرس له بنيامين في البداية اثنين من المسودات شديدتي التأمل والنظرية، فيتمثل في الوزن المخصص لمناحي تعابير الوجه وإشارات الأيدي. حيث افترض وجود «ثروة من إشارات الأيدي»[656] بالنسبة للعمليات الفردية وتلك القائمة على تاريخ النوع أو الضرب الأدبي، أو قدرة على المحاكاة الجسدية وتقليد الأفعال الاجتماعية، بل والأشياء كذلك: «لا يلعب الطفل دور التاجر أو المعلم فحسب، بل إنه يقلد طاحونة الهواء والقطار*. [657]

يصف بنيامين عمليات التعلم من هذا النوع في عمله «طفولة برلينية». حيث يتحدث في هذا الكتاب عن ألعاب يده ويقول: «في بعض الأحيان كانت الأصابع تتداخل في ما بينها وتقدم (...) حدثًا، أو تمثل معًا مشهد „المتجر*، ثم ينحني الإصبعان الأخيران بحماس شديد وراء „الطاولة* التي يصنعها إصبع الوسطى أمام العميل الذي كنت أنا من يلعب دوره*.[658] هل يُعد هذا مشهدًا اقتصاديًّا مُحاكى؟ وإلى أي مدى يُعتبر المتجر نمطيًّا بالنسبة لابن التاجر؟! هكذا يصبح الأمر جماليًّا مرة أخرى: «يقلب الالتباس العالم بالنسبة لي رأسًا على عقب. إلا أن ذلك قلب حسن النوع؛ حيث يرشدني إلى الطرق التي تفضي إلى أعماقه. وكانت واحدة من تلك الدفعات صائبة. فقد أرادت الصُدفة أن تتحدث ذات مرة في معيتي صورة لرأس محفور على النحاس. وفي اليوم التالي دسست رأسي أسفل الكرسي ليبرز منه، وكان ذلك „نقشًا بدسّ الرأس*[659].

الجديد بشأن نظرية ثروة إشارات الأيدي يتمثل كذلك في أن العلاقة بين الكلمة والشيء والكتابة – تلك الدائرة الإشكالية التي يمكن تعريف عمل بنيامين من خلالها وتحديده منها– يدخل فيها نشاط وسيط للحالة الجسدية. حتى تتوسع المشكلة لتتحول إلى لغة حركات، أي تعبير يَدٍ على حد قول بريخت. هناك لغة حركات، كيف يتأتى ذلك؟ افتتح هذا السؤال مجموعة الأعمدة النقدية الكبرى «إشكاليات علم اجتماع اللغة» مطالعات مفيدة. وكانت الفرصة في وجهة نظر بنيامين من وراء تكليف «مجلة البحوث الاجتماعية» تكمن في أن اختبار تخميناته الحدسية من حيث أحدث ما وصلت إليه فلسفة اللغة وأنظمتها ذات الصلة. لغة الحركات، أو كما كان يطلق عليها «لغة اليد» وعلاقتها بلغة الأصوات المنطوقة جرى توثيقهما في مقالاته النقدية بوصفهما «نقطة تتسم بالأهمية الشديدة»، أي «بؤرة البحث المعاصر».[660] حيث عرض بنيامين أربع تنويعات لنظرية لغة الحركات، أربع وظائف معاصرة تهدف إلى نقل اللغة والإشارة بدرجات كثافة مجردة ومختلفة. إذ تشكل البداية على سبيل المقارنة صياغات آلية تصدر «أولًا» في شكل (حركة جسدية)، «ثم» (لغة صوتية منطوقة) ومن ثم نقدهما، الأمر الذي يتبعه ملاحظة للمحاولات المتموضِعة بشكل

أعمق، وفي النهاية يكاد التمييز بين الصوت والحركة في وظائف شديدة التطرف أن يصبح غير ممكن.
هناك سؤال أولي بشأن الحركة يطرح نفسه إلحاقًا بالبحوث العرقية للوسيان ليفي بروهل Lucien Lévy-Bruhl التي يشير إليها بنيامين بالكلمات التالية: «يتعلق الأمر بإشكالية لغة الحركات. التي تُعد اليد أهم مُركباتها؛ إذ أن لغة اليد هي أقدم ما نصطدم به*.[661] ثم يطرح التحفظات الخاصة بوجهة النظر تلك ويعتبرها صحيحة إلى حد ما، إلا أنه يتمسك بعد ذلك على حد قوله «بالتفكير الأكثر بساطة ومنطقية» للمؤرخ السوفيتي وعالم اللغة نيكولاي مار Nikolai Marr: *صحيح أن الإنسان الأول الذي لم يكن يمتلك لغة منطوقة، يسعد عندما يتمكن بطريقة ما من الإشارة إلى أحد الأغراض أو عرضه، حيث كان يمتلك أداة مناسبة لهذا الغرض على وجه الخصوص، لا سيما اليد، التي تميز الإنسان عن عالم الحيوانات الأخرى. فقد كانت اليد أو الأيدي بمثابة لسان الإنسان، لقد أنضبت حركات الأيدي، وألعاب تعابير الوجه وفي بعض الأحوال كذلك حركات الجسد وسيلة النتاج اللغوي*.[662]
هناك إشارة ثانية إلى حداثة بحوث لغة الإشارة في عرض بنيامين البحثي عن نظرية اللغة لدى كارل بولر Karl Bühler الذي كان قد حدد في علم مجالات اللغة «مجال الإشارة» بدءًا من «حركة ذراع الإنسان وأصابعه حيث يدين إصبع السبابة لدينا باسمه إلى تلك النظرية»، وهنا تُنسب لإشارة الجسم أو الإيماءة أهمية ليست فقط جينية وراثية زمنية، بل أهمية مُحدِدة للبنية في الحدث اللغوي. ثم تبع ذلك مناقشة لدراسة متخصصة أجراها عالم النفس السوفيتي ليو فيجوتسكي Lew Wygotski الذي وضع اللغة حسب رأي بنيامين «في نقطة تقاطع نسق الذكاء ونسق التلميح والإشارة (باليد أو الصوت)».[663]
أما الملاحظة الأخيرة فهي من نصيب أعمال البريطاني ريتشارد باجيت Richard Paget أحد المعنيين النبلاء بالتعلم الذاتي والذي انشغل كذلك بنظام إشارة الصم والبكم. حيث عرض بنيامين أطروحاته وتأملاته بميل وود واضحين. وقد توصل باجيت إلى صياغة محددة للمشكلة تزعم وجود هوية للغة والإشارة على الجانب الآخر من التطور والنشوء الزمني. إذ كتب بنيامين يقول: «هذا الباحث ينطلق من تعريفه للغة المفاجئ للغاية في البداية. فهو يعتبرها بمثابة التلويح المعبر بأدوات اللغة، والأساس هنا يتمثل في الإشارة وليس الصوت*.[664] اللغة في حد ذاتها مرتبطة بالإشارة، ويضيف بنيامين قائلًا: „وهكذا ينضم التلفظ نُطقًا بوصفه ملمحًا أو إشارة جهاز الكلام إلى دائرة حركات الجسد الكبرى. كما يُعد عنصر اللفظ الصوتي حامل الرسالة التي تُشكل إشارة التعبير قوامها الأساسي*. [665]
نجد في هذه العبارات في الوقت نفسه إرشادات للقراءة، أي أن بنيامين كان حينذاك قادرًا على استخلاص معنى الإشارات بدرجة قصوى من خلال تأويل الشعر، وهنا تحديدًا يكمن إنجاز مقالات «فرانز كافكا»، التي أتمها بعد مرور شهرين على النسخة الأولى لعمله «سوسيولوجيا اللغة». «أولي» هذا هو اللفظ الذي ورد في العمل السابق ليصف «الإشارة»، وتلك هي الفرضية التي صنعت مقالة كافكا التجربة وفقًا لها. كما تستخدم الآن الملاحظات المدونة ألفاظًا مشابهة عن «أولية الإشارة»[666]. وقد كان بنيامين من أوائل من سجلوا رأيهم في أن كافكا كاتب مُحمل بالإشارات بشكل نادر، وهو ما أكدته أبحاث أكثر حداثة، ولكن ما الأهمية التي كانت فرضية الإشارة تلك تتمتع بها آنذاك؟

كان خطر مطالعات كافكا المبكرة يكمن في الإغراء بإسناد العمل بلا شقوق إلى أبنية تعليمية جاهزة؛ وكانت تلك في المقام الأول تتمثل في اللاهوت والتحليل النفسي، إلا أن بنيامين ضاعف في المقابل من هذه التضمينات: طرفة نرويجية روسية، أسطورة يهودية، أغنية شعبية ألمانية وحكاية خيالية، وملحمة يونانية، علم نشأة الكون الهندي، وأخيرًا حكمة الصين ومسرحها، كل هذه الأمور تشكل تركيبة أدب عالمي اتخذ كافكا مكانه بها. كان بنيامين يميل للغاية للإبقاء على إمكانات التأويل مفتوحة. ولم يحدث مطلقًا أن وجه النقد عن قصد لعمل ما؛ لذا ظل يتراسل بعدد هائل من المكاتبات عن المقال مع شولم وفيرنر كرافت وأدورنو؛ وأجرى حوارات مطولة مع بريخت وسوما مورجنشتيرن، ضمّنها كلها في كتاباته، وانتوى معالجة لاحقة لملف يضم تحفظات أصدقائه.

استخلص هانز ماير Hans Mayerالمحصلة التي مفادها أن المقال لا يتمتع بتجميع جيد.[667] وربما نفضل الاعتقاد بأن بنيامين أراد إحياء مبدأ من عمله «المؤلف منتجًا»، حيث جاء فيه ما يلي: لا بدَّ أن يكون النص قد جاء مسايرًا »لوظيفة مُنظِّمة« تشجع على »التثقيف الجمعي« و»التضامن مع (...) مُنتجين آخرين«.[668] ومن ناحية أخرى لم يتخذ بنيامين موقفًا رافضًا تجاه طرق القراءة اللاهوتية أو القائمة على التحليل النفسي، إذ نجد لديه هو أيضًا تأملات بشأن أهمية الأسرة، وشخوص كافكا النسائية وبشأن مسألة الذنب والقانون والخلاص. إلا أنه لا يفرد لها مجالًا للذكر سوى بغرض الترويج للإشارة. وهو يصف هذا النوع من المطالعة في الجمل التالية: «نحن نصنع خيرًا عندما نراعي الحركات والإشارات أثناء القراءة على وجه الخصوص بدءًا من حركات الإصبع الصغير البسيطة والسلسة مرورًا بالحاجبين وصولًا إلى الإشارات الغامضة التي يرفع بها المواطن «ك» في عمل كافكا المحكمة التماسًا بيده المنبسطة تدريجيًّا إلى السادة بينما هو نفسه ينهض*.[669]

إن المقال ينبغي فهمه من ناحية التأليف الموسيقي بوصفه تطورًا تفسيريًّا لإشارات شخوص كافكا. فترد في بدايته طرفة بوتمكين، حيث تقول الجملة الأولى: „عانى بوتمكين من حالات اكتئاب صعبة ومتكررة، بدرجة لم تكن تسمح لأحد بالاقتراب منه حين تداهمه حتى إن دخل غرفته كان يُمنع تمامًا*.[670] يرجع أصل كلمة «Depression» أي «اكتئاب» أو «إحباط» إلى الكلمة اللاتينية «deprimere» أي يثقل كاهلًا أو يوهن عزمًا، لذا يستخلص بنيامين من وضعية إثقال الكاهل مجموعة كاملة من الشخوص في عمل كافكا. إذ كتب بنيامين يقول: «بين إشارات حكايات كافكا لا نرى أكثر كثافة في الظهور من إشارات وحركات الرجل الذي يخفض رأسه على صدره*.[671] يستعرض المقال عالم الانبطاح هذا، حالة تحمل العبء وإثقال الكاهل والإخضاع من قِبل قوى أسطورية -ويسأل بنيامين في البداية قائلًا: «هل هي (شخصيات كافكا) أخلاف الأطالس الذين يحملون الكرة الأرضية على ظهورهم؟»[672]- وصولًا إلى الأغنية الشعبية عن الرجل القصير الأحدب من مجموعة «بوق الصبي العجيب»، وكذلك وصولًا إلى «الصورة الأولية للتشويه؛ الأحدب».[673]

في صورة الظهر تتوافق الإشارة مع التساؤل اللاهوتي الذي يرد هنا عن حق، كما يلعب التاريخ في ذلك الصدد دورًا لأن «الذنب» يتحدد لدى بنيامين بوصفه ذنب الوعي التاريخي، مثل النسيان: «في عمل مستعمرة العقاب (...) يستخدم أصحاب السلطة القائمون على العنف والعقاب آلة قديمة لوشم حروف مبهمة على ظهر المذنبين وتزيد من الوخز وتكثر من النقوش حتى يتغطى ظهر

المذنب بأشكال أشبه بالتنجيم الذي من شأنه أن يفصح عن اسم ذنبه غير المعروف عند فك رموز الحروف. أي أن الظهر هو الذي يرتكن عليه ذلك، وهو أيضًا ما يُثقل بالعبء عند كافكا منذ قديم الأزل، لذا نقرأ في دفتر مذكراته ما يلي: „كي يزداد وزني ثقلًا وهو ما أعتبره أمرًا جيدًا من أجل الاستغراق في النوم كنت قد عقدت الذراعين ووضعت اليدين على الكتفين، حتى أستلقي مثل الجندي المحمل بالمتاع. يتواءم هنا ما تطاله اليد مع التحميل بالأعباء لدى النائم*.[674]

يمكن استقراء تجربة بنيامين لمخدر المسكالين من خلال «سوسيولوجيا اللغة» أو «علم اجتماع اللغة» ومقالات كافكا. فقد أقدم عليها كما هو مذكور آنفًا في الثاني والعشرين من مايو عام ١٩٣٤، أي وهو في وسط العمل على «كافكا». في بيانات التحرير لمقالات كافكا نسخ أصحاب الإصدار -دون تعليق- جزءًا من تقرير المسكالين الذي كان بنيامين قد دوّنه على ظهر صفحة تخص مجموعة الكتابات المتعلقة بكافكا. هنا أيضًا في هذه التجربة يمكننا أن نجد «أولية الإشارة» مرة أخرى. جاء في منتصف تقرير فريتس فرانكل ما يلي: «في سياق فترة التجربة التالية التي تميز أعمق مراحل النشوة تطرأ أوضاع يد خاصة، إذ يبقي الشخص قيد التجربة أسفل ذراعه مفرودًا ويضع اليد منفرجة والأصابع مقوسة، وفي غضون ذلك تتبدل الوضعية حيث تُرفع اليد إلى أعلى وتبقى هكذا. على أن تستمر كل وضعية فترة تمتد إلى ١٠ دقائق*.[675] هنا أيضًا يبدو أن بنيامين يقتفي أثر «لغة يد»، وتتجلى تجربة المسكالين في صورة لحظة «دراسة» رأى فيها شخصية كافكا غارقة؛ دراسة كانت تهدف إلى إلقاء الضوء على «الإشارة المفقودة»، أو بالأحرى «نسق التجارب» على حد تعبير „بريخت*.

مسرح إيحاءات إشارة مُصغّر! ولكن ما الذي تعنيه الإشارات؟ يذكرنا بعضها حقًّا بأوضاع يد معينة لدى كافكا، بسط الأصابع في صورة المشهد الختامي من عمل «القضية» بعد تصوير أفكار جوزيف ك: «أين كان القاضي الذي لم يره مطلقًا؟ أين كانت المحكمة العليا التي لم يبلغها أبدًا؟ رفع يده وفرج أصابعه كلها*. كرس بنيامين العديد من تدويناته لإشارات اليدين؛ فكثيرًا وبشكل متكرر تصفق شخصيات كافكا في مناسبات خاصة بأيديها. بل إنه يُذكر في مرة عَرَضًا أن هذه الأيدي بمثابة «مطارق البخار». «يقول التاجر إنه يسير كما لو كان يعتلي أمواجًا ويقرع بأصابعه كلتا يديه (ملاحظة). وعند المديح المريض يشير المؤلف إلى «اليدين اللتين يحركهما مثل أجنحة قصيرة*. «إذا أراد أحد أن يدعك عينيه كان يرفع يده مثل الكتلة المترهلة*. «الرجل المتعجل الذي يرغب في التخلص من مرافقه المزعج يصفق بيديه كي يصرفه*. في مثل هذه الإيحاءات التي تضطلع فيها الأيدي بمهام خافية ولا تستطيع أداءها سوى بأقصى جهد يدرك بنيامين مرة أخرى الثقل البالغ «لحمولة العالم» التي تصبغ الحياة اليومية لشخصيات كافكا.[676]

في النهاية يتعين أن ينسحب تفسير بنيامين الذي طبقه أثناء تجربة المسكالين على سلوكه الخاص. فهو يتحدث عن مرض الجامود أو شذوذ الحركة، وهي صورة لمرض كان منتشرًا آنذاك، لكنه بات اليوم يمكن التأثير عليه بالعقاقير، وفيه يتخذ الجسد أوضاعًا غريبة الأطوار وتتسم بالجمود والتيبس لفترات طويلة. وبهذا يضع نفسه قيد التقليد السريالي لعلماء النفس التجريبيين وفق تفسير بريتون وإلوارد.[677] حيث ورد ما يلي في تقرير فرانكل: «إن التفسير الفعلي لمرض الجامود هو كالتالي: يقارن الشخص قيد التجربة الوضع المثبت ليده بملامح رسم حدده رسام لكل المرات. وأيًّا كان ما يتراءى لهذا الرسام، كي يغير صورته ويجددها دومًا أو يمنحها ملامح جديدة من خلال تبديلات لا تحصى في التظليل، فإن مريض الجامود نفسه يستطيع أن يغير دوائر التخيل المرتبطة

بوضعية الجامود من خلال تغييرات ضئيلة في الأعصاب. ومن شأن التوفير الاقتصادي غير العادي لهذه العملية أن يمثل متعة. وهذه المتعة هي ما يعول عليها مريض الجامود*.[678]
يمكن أن ندرك موتيف أساسي لنقد بنيامين التاريخي؛ لطالما شغلته طوال حياته العلاقة بين الجديد والمتشابه دائمًا، كما أن الأمر يتعلق بالتساوي بزمن تاريخ مُجمد. هنا نستطيع إدراج فقرة صور المروج من عمل كافكا «القضية». حيث يلتقي جوزيف ك بمحض الصدفة برسام يعرض عليه لوحة لمنظر المروج الطبيعي، فيرغب ك في شرائها. عندئذ يلفت نظره الرسام إلى «القطعة المناظرة» لتلك الصورة التي يحتفظ بها في جيبه. «ربما يكون المقصود أن تكون القطعة المناظرة، إلا أنها ليس بها أدنى اختلاف عن اللوحة الأولى*. يحاول ك أن يستغل الفرصة ويرغب في اقتناء اللوحتين. يقول الرسام وهو يرفع لوحة ثالثة: «يبدو أن الموتيف أعجبك، لذا من الجيد أن لدي لوحة مشابهة». إلا أنها لم تكن مشابهة، بل كانت مطابقة تمامًا للوحة المروج».[679] وفي النهاية يدفع ك ثمن اللوحة الثالثة أيضًا. تلك الأحداث هي التي يصورها بنيامين في العالم المصغر ليديه المصابتين بالجامود. «محاولة تفسير فقرة صورة المروج: في زمن الجحيم يكون الجديد (...) هو نفس الشيء على الدوام».[680] يتقاطع تفسير كافكا مع أوضاع اليد.
تختلف تمامًا إشارات مجموعة شخوص يشعر نحوها بنيامين بميل وتعاطف، لا سيما الأشخاص «غير المكتملين ولا يتحلون بالحذق والذكاء» [681] وينوب عنهم كلا المعاونين في رواية كافكا «القصر». اللذان يفعلان كل شيء على وجه غير صحيح إلا أنهما يتمكنان رغم ذلك من إرشاد موظف مسح الأراضي الذي ضل طريقه في الليل إلى الوجهة السليمة. وهما يتسمان بطفولية شديدة لدرجة تجعلهما يحتاجان للمساعدة أثناء ارتداء ملابسهما واللذان يذكرنا تعبيرهما بالطلاب الذين لا يصلحون لأي شيء، إذ يصف موضع في الرواية كيف «يكرران دائمًا -وهما يتلعثمان ويضحكان ضحكة مكتومة- المحاولات المتعددة فيعقدان أذرعهما وسيقانهما ثم يتقوسان ملتحمين معًا، حتى يمكن للمارة أن يروا كتلة بشرية كبيرة في الزاوية الخاصة بهم وقت الغروب*.[682]
يتحدث كافكا عن طبيعتهما «المضطربة» الخارجة عن السيطرة؛ بينما يطلق عليهما بنيامين -بالإشارة إلى الأسطورة الهندية الجانهارفا- مُسمى «المخلوقات غير المكتملة» و»كائنات في مرحلة الضباب*.[683]
من خلال هذه الشخوص أيضًا نتذكر إحدى الحلقات في بداية تجربة مخدر المسكالين: «في الفترة التالية يشتد الاستياء أولًا إلى حد كبير، الأمر الذي يتم التعبير عنه خارجيًّا في ظواهر حركية عشوائية تمامًا مثل التقلب المضطرب، والحركات المتقطعة بالأذرع والسيقان. يصدر (ب) صريرًا ويرثي لنفسه ولحالته ولمهانة هذه الحالة. ويتحدث عنها ليصفها بأنها <لاأخلاقية>. إنه يجرب الاشتقاق النفسي للاأخلاقيات ويصفها بأنها «عالم ضبابي من المؤثرات» ويريد بذلك أن يقول إنه في مرحلة مبكرة من الحياة لم تَنْءِ المؤثرات بنفسها بعضها عن بعض.[684] إن مرحلة الضباب حسب قصة خلق شخوص الجاندهارفا الهندوسية ومساعديهم تتطابق مع «عالم ضباب» التاريخي الاشتراكي الذي يُصوَّر هنا.
تتبع نظرية بنيامين من حركات الجسد وتشكك فيها، وتأخذ عنها بصمتها إلى حد ما، لم تكن حساسيته أدبية أو فلسفية بشكل حصري، بل كانت ذات صبغة مأخوذة بشكل حاسم من الإيماءات والإشارات، كما أنها تتبع من «التعصيب» (أعمال بنيامين الكاملة، المجلد الثاني، ص ١٨٩). وبالتالي كانت تتسم بقرب ما من طريقة الإجراءات الفنية، وعلى حد علمنا فإن بنيامين لم يتعاطَ

أي نوع من أنواع المخدرات بعد تجربة المسكالين في مايو ١٩٣٠.
لا بدَّ أن يكون شولم قد فكر في شيء ما حينما توسط لصديقه كي يصل إلى جريدة «روندشاو اليهودية»؛ إذ كانت تلك إمكانية لتقريب بنيامين دون إجبار من الانشغال بالموتيفات اليهودية مرة أخرى، وهذا هو ما أسفرت عنه نتائج بنيامين حين كان ينظر عن كثب إلى شاعرية الحكايات ولاحظ أن «مسرحياته لا تتدرج بالكامل ضمن الأشكال النثرية للغرب كما أنها تشبه في تعاليمها حجة الهالاشا. إنها ليست متماثلة ومع ذلك فهي لا تريد أن تؤخذ كما هي. فقد وُجدت كي يمكن اقتباسها وسردها بغرض التفسير، لكن هل نمتلك التعاليم المقرونة بأمثال كافكا والتي يتم تفسيرها في إيماءات ك. وإشاراته؟ لا وجود لها؛ يمكننا فقط أن نقول إن هذا وهذا يلمح إليها».[685]
في مقال لاحق، يذهب بنيامين إلى مزيد من التفاصيل حول ما قصده هنا: «»الهاجداه» وتعني لدى اليهود قصص وحكايات الكتابات الحاخامية، والتي تخدم تفسير وتأكيد عقيدة الهلاشا. مثل الأجزاء الهاجدية من التلمود تعد هذه الكتب أيضًا بمثابة القصص، أو هجاداه تتوقف باستمرار، وتتمهل عند أكثر التوصيفات تفصيلًا، دائمًا في الأمل والخوف في الوقت نفسه، النظام الهالاشي والصيغة، العظة يمكن أن تطرأ عليها في الطريق. نعم، إن التأخير هو المعنى الحقيقي لذلك الإسهاب الغريب الذي غالبًا ما يكون مفاجئًا ومذهلًا، فقد قال عنه ماكس برود Max Brod إنه يكمن في طبيعة كافكا التي تنشد الكمال وبحثه عن الطريق الصحيح».[686] لا يتسم بنيامين في أي موضع بكونه لاهوتيًّا بشكل إيجابي، إلا أن التعاليم اليهودية بالنسبة له هي الأفق الذي يمكنه أن يتحدث فيه عن كافكا في المقام الأول.
كان برخت يقف على الجانب الآخر، فقد دون بنيامين يوم ٣١ أغسطس ١٩٣٤ في سفيندبورج ما يلي: «قيل أمس جدل طويل ومثير عن كافكا الخاص بي. أساسه: الاتهام بأنه يغذي الفاشية اليهودية*.[687] وبقدر ما وقف بريخت في مواجهة النازية بعداء شديد إلا أنه لم يرغب إلا قليلًا في أن يعرف بشأن الوضع الخاص المهدد لليهود. في عام ١٩٣٢ كان قد كتب مسرحيته «رؤوس مستديرة ورؤوس مدببة». ينقسم شعب دولة نائية حسب ما هو طبيعي إلى فقراء وأغنياء. يقرر الفقراء أن يثوروا تحت شعار المنجل. حينئذ يسلم الأغنياء من شدة خوفهم سلطات الدولة كافة إلى شخص مغامر واسمه أنجلو إبرين .Angelo Iberin ذلك الذي يطبق بطريقة ديماجوجية مُضللة فصلًا شبه عرقي، بين الرؤوس المستديرة والمدببة، التشوخيين والتشيشيين، ويجعل من ذوي الرؤوس المدببة كبش فداء. يُتهم أحد الأغنياء التشيشيين ويصدر عليه حكم بالإدانة والموت، إلا أن ما يُطلق عليه النهاية السعيدة تأتي: بعد الإطاحة بإبرين يجتمع المستدير والمدبب أو بالأحرى الغني والفقير على مأدبة طعام. إن الصراع الطبقي حقيقة بينما العرقية والكره العنصري ظاهر فقط، إيحاء.
ذكر بريخت في أحاديث مع بنيامين في ضوء الفكر البرجماتي الماركسي أن مسارات التفكير الميتافيزيقية أو الصوفية الأكثر عمقًا ظلت غريبة عليه لذا اشتكى من مقال الصديق واصفًا إياه بأنه «يزيد من رقعة الظلمة حول هذه الشخصية بدلًا من أن يبددها. من ناحية أخرى، يعتمد كل شيء على صنع كافكا، أي صياغة المقترحات العملية التي يمكن استنتاجها من قصصه. ويمكن أن نفترض أن هذه الاقتراحات قابلة للاستخلاص منها، حتى وإن كان ذلك فقط بسبب الهدوء المتدبر الذي يشكل موقف هذه الروايات».[688] أضاف بريخت قائلًا إن مقالة بنيامين «تتناول كافكا فقط من الجانب الظواهري، وتأخذ العمل على أنه شيء ند لنفسه –وكذلك الرجل أيضًا– وتفككه من جميع

السياقات، بل وحتى من ارتباطه بالمؤلف. إلا أن السؤال الذي أخلص إليه دائمًا وأبدًا هو ذلك السؤال عن الجوهر*.[689]
أفاد بريخت كذلك بأن كافكا «من شباب اليهود -مثلما يمكن استقاء صبغة مصطلح الشاب الآري- وهو مخلوق فقير لا يسر لقلب، فقاعة نشأت أولًا على المستنقع البراق لحضارة براغ، ولا شيء غير ذلك، إلا أنه هناك كذلك جوانب محددة مثيرة للاهتمام*.[690] ما علينا سوى أن نفتش في العمل: «حينئذ سوف نجد عددًا من الأشياء المفيدة. الصور جيدة حقًّا. أما الباقي فهو متاجرة بالأسرار، وهو لا طائل منه، لذا لا بدَّ أن ننحيه جانبًا، مع التغول في العمق لا نتقدم للأمام، فالعمق هو بُعد في حد ذاته، لا سيما عمق لا يمكن أن يكون بداخله شيء ظاهر*.[691]
ولكن المهم رغم ذلك هو ما لفت انتباه بريخت لدى كافكا. حتى وإن كان فقط لأنه أثناء هذه المحادثات أشار إلى ممارسات البوليس السوفيتي السري -الذي أسماه أولًا «تشيكا» ثم استخدم اختصار «GPU»- بأنها تهديد للإنسانية: «وكما قال بريخت فإن كافكا الحالم صاحب الرؤى قد رأى ما هو قادم دون أن يرى ما هو حادث. وأكد (...) على جانب التنبؤ في عمله، إن كافكا كان لديه مشكلة وحيدة، وهي مشكلة التنظيم. كان الخوف من دولة النمل هو ما أسر لُبّه، كيف يغترب الناس عن أنفسهم عبر أشكال تعايشهم؟ وكان قد تنبأ ببعض الأشكال المحددة من هذا الاغتراب، على سبيل المثال مسألة البوليس السري السوفيتي GPU. ولكنه لم يجد حلًّا ولم يفق من حلم خوفه. وعن دقة كافكا يقول بريخت إنها دقة شخص غير دقيق وحالم*.[692] أعاد الاثنان التقاط خيط المحادثة مرة أخرى بعد أيام قليلة: «يعتبر بريخت عمل «القضية» كتاب نبوءة. „ما يمكن أن يخلص إليه جهاز البوليس السري تشيكا، هو ما نراه في البوليس السري الألماني الجستابو. .**[693] من ناحية أخرى تمامًا جاء نقد أدورنو. الذي يبين لأول مرة أن التلميذ تأهب الآن كي يعظ معلمه، وقد تكررت هذه التوليفة في حالة مقالات بودلير وعمل الممرات. عندما يتثبت لأدورنو لاحقًا أن فكر بنيامين على عكس جميع الفلاسفة الآخرين لم يكن فكرًا «يمكن أن يحدث في نطاق المفاهيم حتى وإن بدا الأمر متناقضًا،[694]فإن هذا يُعد بمثابة النظرة الراجعة التصالحية ردًّا على نقاشاتهما الجدلية التي تبدو بالنسبة للقارئ اليوم أكثر حِدة. في أول رد فعل لأدورنو على المقال قيل بشكل واضح لا لبس فيه أن أشياء كثيرة لم ترق بعد لدرجة المصطلح وأن نجاح تأويل أعمال كافكا مرتبط بذلك في المقام الأخير، وجاء كذلك أن مصطلح عمر الكون «ظل مجردًا في المفهوم الهيجلي»، «إن تذكر –أو „نسيان*- ما قبل التاريخ لدى كافكا، يُشار إليه بالمفهوم العتيق وغير دائم الجدلية« مما »يجذب العمل صوب مدخل الممرات*». [695]
غير دائم الجدلية؛ هو ما يقابله من ناحية أخرى الانتقاد بأن هناك عند بنيامين »أعراض التحيز للعتيق، أعراض عدم تحقق ونفاذ الجدلية الأسطورية«. بالنسبة لأدورنو كان منطق هيجل هو معيار الفلسفة على الإطلاق. إذ كان يرى أن هناك عملية وساطة مستدامة تسود التصوير. كما أنه من الواضح أيضًا أن هذا لم يكن نهج بنيامين وأن الاتهام بهذا محق، فقد رأى أدورنو النقيصة البرشتية في تعبير «نسق الغواية»: „إنه (عالم كافكا) يتفتح بالتأكيد كما تقول أمام الوعي والتفكير العميق أو الدراسة بوصفها صلاة، إلا أنه لا يبدو لي «نسقًا للغواية» والشيء الوحيد الذي يبدو غريبًا عن العمل كمادة يتمثل في إدراج فئات من المسرح الملحمي*.[696]
نرى في المقال والجدل كما لو كنا ننظر من تحت المجهر قوى الجذب الشديدة التي كان بنيامين قد أطلقها لنفسه من مسرحيات حرة، ولا يمكن أن نتعجب سوى من الهدوء الذي أدرك به كيفية

الموازنة بين شواغل أصدقائه المتضاربة، وكذلك شواغله هو ومصالحه الخاصه. إذ كتب في صيف عام ١٩٣٣ يقول:» لا شيء يمكن أن يتغلب على صبري .«[697]
من اللافت للأنظار في حوارات بنيامين مع بريخت تلك النُّدرة التي كان يدون بها رأيًا خاصًّا به أو مناقضة، حيث كان يتمهل كثيرًا في هذا الصدد. ومن هنا أيضًا يتجلى الصبر، يمكن للتناقض أن يأتي لاحقًا بفترة طويلة، ولكن لا يكون في المواجهة حينئذ مثل الملاكم، بل أشبه بلعبة فنون القتال التي يبدو فيها اللاعب وكأنه كاد أن يستسلم بينما هو يستخدم قوة الخصم ضده هو شخصيًّا. »الفوز من خلال الاستسلام« هذا هو مبدأ لعبة القتال اليابانية تلك، وهذا هو ما حدث في حوار حول ديستوفسكي اتسم فيه بريخت بالفظاظة الشديدة، إذ كتب بنيامين عن ذلك يقول: »إن هذا الذي أطلق عليه هو نفسه (بريخت) مسمى السلوك التحريضي لتفكيره، أضحى أكثر وضوحًا في الحوار عن ذي قبل. نعم، لقد لفت نظري لفظ خاص نابع من هذا السلوك. لا سيما مصطلح „النقانق* الذي كان يفضل استخدامه في مثل هذه المقاصد. لقد قرأت في دراجار „الذنب والتكفير* لديستوفسكي. أولًا حمّل هذا الكتاب الذنب الرئيس في مرضي، ثم حكى كي يقويني كيف تمكن منه في شبابه مرض طويل الأمد ظل كامنًا في جرثومته لمدة طويلة عندما عزف له ذات يوم بعد الظهيرة أحد رفاقه في المدرسة مقطوعة لشوبان، ذلك الرفيق الذي كان يضعف دائمًا ولا يستطيع أن يعارض النزول على رغباته. وقد نسب بريخت إلى شوبان وديستوفسكي التسبب في تأثيرات كارثية على الحالة الصحية، إلا أنه كان يتخذ موقفًا تجاه ما أقرأ بكل طريقة ممكنة ونظرًا لأنه هو نفسه كان يقرأ في الوقت نفسه في كتاب „شفايك* فلم يفوت الفرصة كي يقارن قيمة كلا الكاتبين. وفي هذه المقارنة لم يستطع ديستوفسكي أن يُظهر نفسه إلى جانب هاسِك واحتُسب على „النقانق* دون مراعاة الظروف، ولم ينقص الكثير حتى امتد المُسمى ليشمل أعماله التي اعتبرها بريخت مؤخرًا كل الأعمال المُعدة والتي تنقصها الشخصية المستنيرة أو التحدث عنها. وكان يطلق عليها مسمى „الكتلة*.[698]
في مناقشة عمل بريخت »رواية القروش الثلاثة« التي كان بنيامين قد خصها بمجلة «المجموعة» أو «Die Sammlung» التي يصدرها كلاوس مان (ولم يظهر عدد المجلة لأن كلاوس مان لم يقبل تصوراته عن راتبه)، كتب بنيامين عام ١٩٣٥ يقول إن بريخت أصبح في غضون ذلك كاتبًا „كلاسيكيًّا*. وأنه يمكن مقارنته على الإطلاق بكاتب كلاسيكي آخر فقط ألا وهو ديستوفسكي: „إن الرواية البوليسية التي قدمت الكثير إلى علم النفس في أوقات مبكرة لدى ديستوفسكي متوافرة كذلك عند ذروة تطويره للنقد الاجتماعي. وإذا كان كتاب بريخت يستفيد بشكل أكثر إنضابًا من هذا الجنس الأدبي فيرجع هذا في المقام الأول إلى أن مهرب المجرم يتمثل في المجتمع –كما هي الحال في الواقع- وأن المجتمع يحصل على نصيبه من الغنيمة، كما هي الحال في الواقع. كان الأمر يتعلق بعلم النفس لدى ديستوفسكي؛ حيث أظهر ذلك الجانب الإجرامي الكامن داخل الإنسان، بينما يتعلق الأمر لدى بريخت بالسياسة؛ حيث يظهر الجانب الإجرامي الكامن في عالم الأعمال».[699]
يمكننا في تلك اللحظات أن نتخيل بنيامين كما صورته شارلوته فولف: »كان يضج بالضحك وعيناه مختبئتين وراء النظارات لكنها تلتمع من فرط الاستمتاع .«[700]

653 Benjamin: Gesammelte Briefe IV, S. ٤٤٢.
654 Geret (Hrsg.): Zu Walter Benjamins Exil, S. ١٥٠.
655 Benjamin: Gesammelte Schriften II, S. ١١٥٩
656 المرجع السابق، ص ٢١٠.
657 المرجع السابق، ص٢٠٥.
658 Benjamin: Gesammelte Schriften IV, S. ٢٧١.
659 المرجع السابق، ص ٢٠٠.
660 Benjamin: Gesammelte Schriften III, S. ٤٥٢ ö .u.,, ٤٦١, ٤٧٧.
661 المرجع السابق، ص ٤٦١.
662 المرجع السابق نفس الصفحة.
663 المرجع السابق، ص ٤٧٣.
664 المرجع السابق، ص ٤٧٦.
665 المرجع السابق، ص ٤٧٨.
666 Benjamin: Gesammelte Schriften II, S. ١٢٠٦.
667 «هذه محاولة ليست مُجمعة جيدًا. إذا ما قارناها بأعمال هذا المؤلف الكبير عن بروست وشيستوف وكذلك كراوز أو بريخت». هذا ما كتبه ماير في مقالته «فالتر بنيامين وفرانز كافكا. تقرير عن توليفة» في مجلة الأدب والنقد Literatur und Kritik العدد ١٤، ١٩٧٩، ص ٥٩٠.
668 Benjamin: Gesammelte Schriften II, S. ٦٩٦, ٦٩٤.
669 المرجع السابق، ص ١٢٢٨.
670 المرجع السابق، ص ٤٠٩.
671 المرجع السابق، ص ٤٣١.
672 المرجع السابق، ص ٤١٠.
673 المرجع السابق، ص ٤٣١.
674 المرجع السابق، ص ٤٣٢.
675 أعمال بنيامين المجمعة، المجلد الخامس، ص ٦١٠.
676 أعمال بنيامين المجمعة، المجلد الثاني ص ٤١١.-
677 André Breton, Paul Éluard: L'immaculée conception / Die unbefleckte Empfängnis. Zweisprachige Ausgabe. München ١٩٧٤, S. ٣١ – ٧٩
678 أعمال بنيامين الكاملة، المجلد السادس، ص ٦١٢.
679 Franz Kafka: Der Proceß. Mit Kommentaren von Detlef Kremer und Jörg Tenckhoff. Berlin ٢٠٠٦, S. ١٠٦.
680 أعمال بنيامين الكاملة، المجلد الثاني، ص ٢٠١٣.
681 المرجع السابق، ص ٤١٥.
682 Franz Kafka: Das Schloss. In der Fassung der Handschrift hrsg. von Malcolm Pasley. Frankfurt a. M ١٩٨٢, S. ٧٣.
683 أعمال بنيامين الكاملة، المجلد الثاني، ص ٤١٤.
684 أعمال بنيامين الكاملة، المجلد السادس، ص ٦٠٧.
685 أعمال بنيامين الكاملة، المجلد الثاني، ص ٤٢٠.
686 المرجع السابق، ص ٦٧٩.
687 من أعمال بنيامين الكاملة المجلد السادس ص ٥٢٨. لطالما اعتبر الكثيرون هذا الرأي عن بريخت في الأدب مهينًا. ولكن حتى بريخت -آنذاك تحديدًا– يمكن أن يكون قرأ عن التعاون الوثيق بين الجناح اليميني للصهيونية في ظل قيادة زييف جابوتنسكي وإيطاليا الفاشية. فقد انبثق حزب الليكود الإسرائيلي لاحقًا من جماعة جابوتنسكي العسكرية، إذ كان مناحم بيجن أحد العاملين المقربين إلى جابوتنسكي. في عام ١٩٣٤ أدى التعاون المناهض لبريطانيا مع موسوليني (الذي كانت له مآرب واهتمامات خاصة في البحر المتوسط) إلى تأسيس مدرسة بحرية للصهيونية اليمينية في مدينة تشيفيتافيتكيا الإيطالية. قارن في هذا الصدد إران كابلان. Eran Kaplan: The Jewish Radical Right. Revisionist Zionism and Its Ideological Legacy. University of Wisconsin Press. ٢٠٠٥
688 Benjamin: Gesammelte Schriften VI, S. ٥٢٨.

689 المرجع السابق، ص ٥٢٧.
690 المرجع السابق، نفس الصفحة.
691 المرجع السابق، ص ٥٢٧.
692 المرجع السابق، ص ٥٢٦.
693 المرجع السابق، ص ٥٢٩.
694 Wizisla (Hrsg.): Begegnung mit Walter Benjamin, S. ١٣٠.
695 Benjamin: Gesammelte Schriften II, S. ١١٧٥.
696 المرجع السابق، ص ١١٧٧.
697 Benjamin: Gesammelte Schriften VI, S. ٥٢١.
698 المرجع السابق، ص ٥٣١ وما بعدها.
699 Benjamin: Gesammelte Schriften III, S. ٤٤.
700 Wizisla (Hrsg.): Begegnungen mit Walter Benjamin, S. ١١٠.

الفصل الخامس عشر

التقدم في العمر: ذكريات بنيامين في المهجر

تنامت شكوكي بسبب «الغاية» ورفضت أن يتحول الشك لدي إلى هواية على غرار اهتمامات جامعي الطوابع. تناولنا قضايا محظورة. كانت الفلسفة تنبع من موقف تاريخي محدد.
فيرنر كرافت عن حواره مع بنيامين في ٢٠ مايو ١٩٣٤.

تغير بنيامين في غضون تلك الأعوام، كما انعكس هذا التغيير على مظهره الخارجي أيضًا، وقد لاحظ فيرنر كرافت Werner Kraft ذلك بعد لقاء جمعه ببنيامين في ٢٦ ديسمبر ١٩٣٣ في باريس فأشار قائلًا: «لقد لفت انتباهي (...) فورًا بطريقته في السير ذاك اليوم. لم أعرفه مطلقًا من ملامح وجهه. لقد هرم. كان يبدو في حقيقة الأمر أكبر من عمره الحقيقي ولم يكن بكامل صحته بشكل أو بآخر. كانت الهموم تعصف به (...). كنت أرى أمامي شخصًا رسمته الحياة بريشة من ألم».[701] كذلك ذكر إدوارد روديتي Edouard Roditi عن بنيامين الذي تعرف عليه في باريس في فترة الثلاثينيات أن مظهره كان يبدو عندما رآه «كهيئة رجل مهموم يقضي أيامه بين جنبات المكتبات، التي يملؤها الغبار والهواء العفن ويبدو أنه كان نادرًا ما يغادرها ليرى الشمس ويتنسم الهواء النقي».[702] وقد أكد شولم على ذلك فأشار إلى أنه عندما التقى به عام 1983: «كانت هيئته قد تغيرت إلى حد ما، فقد ازداد وزنه ولم يعِر اهتمامًا لملبسه. كان بنيامين أشعث الشارب، كما غزا الشيب رأسه واستشرى».[703]

لقد أصابه خطب ما، كان تداعي الأمل هو ما انتابه، وقد تسللت مظاهر حالته المزاجية تلك إلى المسودات الأخيرة التي شكلت مؤلفه الممرات، والتي تناول فيها نظرية لوي أوجست بلانكي Auguste Blanquis عن الكون والكواكب:**غلبت نفس الرتابة ونفس الثبات على الكواكب الأخرى. كان الكون يكرر نفسه بلا نهاية ويتحرك في مكانه بلا أي تقدم. كانت الأبدية في هذه الحالة من اللانهائية تعزف دومًا وبلا كلل نفس المقطوعة* كان ذلك الاستسلام اليائس هو ما سطر المشهد الأخير في حياة الثوري العظيم».[704]

لم يدع بنيامين أي تجربه شخصية بارزة في حياته تمر دون أن يضفي عليها مبالغة ميتافيزيقية، فعندما مر بآخر علاقة حب له، تلك التي عصفت به في صيف عام ١٩٣٣ وهو على جزيرة إيبيزا عندما تعرف على الرسامة الهولندية أنا ماريا بلاوبوت تين كات (١٩٢٢-٢٠٠٢). والتي ظهرت في لوحة بورتريه رسمتها لنفسها -توجد في متحف أرنهايم- كسيدة شقراء ذات عيون زرقاء واسعة وجمال صامت حزين. كانت شفتاها ممتلئتين ومثيرتين، إلا أنها كانت تبدو بلا روح. كانت لوحاتها تتنوع بين درجات الباستيل ووجدت لنفسها مكانة متميزة للغاية وسط أعمال المدرسة التجريدية الجديدة والمدرسة التكعيبية في الفن. ومن سوء الحظ أن بنيامين لم يعلق للأسف على لوحاتها كتابة، إلا أن علاقة الحب تلك قد استحثت بنيامين على الكتابة فتزايدت كتاباته في هذه الفترة، وقد اصطبغ أسلوب الحياة التي تشاركها بنيامين مع بلاوبوت تين كات على جزيرة إيبيزا ببعض من ملامح حركة الهيبيز، فكان يطغى عليها حب الذات وتدخين الأفيون، كما كانوا يكتبون ويرسمون، وإذا ما نفذ ما يملكون من مال فكانوا يصنعون الأحزمة والصنادل التي من الممكن أن يبتاعها السائحون.

كتب بنيامين لحبيبته القصيدة النثرية الغامضة «أجيسلاوس سانتاندر Agesilaus

Santander» والتي ظهر منها نسختان. كان أجيسلاوس هو اسم ملكين من أسبرطة، أما سانتاندر فهو اسم مدينة تقع في إسبانيا، إلا أن ذلك لم يكن هو محور القصيدة، فقد أوضح جيرشوم شولم أن اسم تلك القصيدة يخفي خلفه اسمًا آخر معكوسًا وهو « Der Angelus Satanas صلاة الشيطان». ولم يكن الشيطان موضوعًا غريبًا على بنيامين فقد كان الوجه الآخر الضروري لعلم اللاهوت. ففي أحد مدونات توثيق تجربة الحشيش التي كتبها بنيامين في ديسمبر ١٩٢٨ ذكر قائلًا: «أتذكر تلك الفترة الشيطانية في حياتي. ذلك اللون الأحمر على الحوائط كان أمرًا مميزًا لي، واتخذت ابتسامتي حينها مَنحى شيطانيًّا، فقد كانت تعبيرًا عن علم شيطاني ومتعة شيطانية وتعبيرًا عن هدوء شيطاني أكثر من كونها ذات تأثير شيطاني مدمر. تزايد السماح للحاضرين بالدخول إلى المكان، أصبح المكان مخمليًّا، متوهجًا ومظلمًا بشكل أكبر. أطلقت عليه اسم ديلاكرو».[705] ربما توافق هذا الهدوء وتلك العتمة المخملية في الليل مع المحبوبة مرة أخرى.

بدأت قصيدة «أجيسلاوس سانتاندر» بفكرة «الاسم السري». الذي لم يعرفه أبناء اليهود «قبل مرحلة البلوغ، لأن أمرًا مثل هذا لا يحدث سوى مرة واحدة في العمر، وربما أيضًا لأن ليس كل اسم سري يظل دومًا كما هو بلا تغيير، لذا قد يكون من الممكن الإعلان عن تغييره مع بداية مرحلة بلوغ جديدة، لهذا ظل طويلًا الاسم الذي تعرفه جيدًا قوى الحياة كافة وتستحضره ويخشون ذكره دون داعٍ».[706]

يُفترض أن بنيامين عايش في تلك الأسابيع المنصرمة حالة بلوغ جديدة وكانت هذه رسالته لها، فقد أدرك شيئًا جديدًا عن ذاته ولذا تغير أيضًا ذلك الاسم السرى في إدراكه. ذكر بنيامين في النسخة الثانية من القصيدة النثرية أن ذلك الاسم السري لم يظل ثابتًا بلا تغيير إلا لمكتملي البلوغ والنضج. «أما من ليس منهم فيمكن أن يصل إلى مرحلة بلوغ عندما يشعر بالحب، مثلما حدث معي».[707] لقد استبعد بنيامين نفسه من جماعة مكتملي البلوغ.

وفي ما يلي تفسير بنيامين لماهية الحب كحالة بصيرة واستبصار، تلك التي تتفق مع حالة الهالة التي وردت في أطروحة كتبها بنيامين لاحقًا عن بودلير: «إن ذلك الفضاء في عين المحبوب والذي ينجذب إليه المغرم هو الحلم بطبيعة أفضل، كما أن سقوط الهالة وذلك التوقف عن الحلم بطبيعة أفضل بسبب الموقف الدفاعي في الصراع الطبقي لهما وجهان لعملة واحدة، فيتساوى سقوط الهالة والعجز الجنسي في النهاية».[708] تدور قصيدة «أجيسلاوس سانتاندر» حول الصبر، والذي ظهر هنا أيضًا في هذه النسخة بنفس الاسم: «لقد تعلمت من الملاك كيف تمكن من احتواء المحبوب في عينيه، إلا أن تلك الحال تتضاءل بشكل تدريجي وبلا توقف فهو يسحبه عند كل محاولة هروب لمستقبل لفظه، لم يرغب في أمر جديد وإنما كان يتمنى فقط الحصول منها على نظرة للإنسان الذي واجهه، وحينها أدركت بالكاد أنني رأيتك للمرة الأولى وعدت معك إلى حيث أنتمي».[709] إن إله الحب إيروس والغريزة مرتبطان بالعين والنظرة. لكن عندما يضمحل الحب تنضب النظرات، كما استخلصنا من أطروحة لاحقة كتبها بنيامين عن بودلير وعن البغاء: «يدور الأمر حول تحول ذلك التوقع الذي يلي نظرة الإنسان ليصبح خاويًا، فقد وصف بودلير تلك العيون التي نود التحدث عنها بأنها فقدت القدرة على تقديم مثل هذه النظرة إلا أنها مليئة بالرغبة التي تعصف بتحكمه في غرائزه فتحورها لأجزاء ضخمة. وتحت تأثير تلك العيون انسلخ الجنس عند بودلير عن الحب (....) فكلما كانت النظرات أشد فتكًا زاد غياب الرائي وتحكم النظرات به. ويتزايد ذلك الغياب في العيون البراقة، تلك العيون التي لا تعرف شيئًا عن المحاكمات الخاصة. أن

تقع تحت سطوة عيون بلا نظرات وتستسلم بلا أي تخيلات لنطاق سيطرتها».[710] كان علم الإثارة الجنسية شقًّا من تناول بنيامين لفكرة الهالة.
أرسل بنيامين لمحبوبته في صيف ١٩٣٣ السونيتة الغنائية الأخيرة التي كتبها والتي كان من العجيب أن تجد كل هذا القدر من صور التحكم والقسوة التي عفا عليها الزمن يغلب عليها:
«كلماتك أصبحت أشبه بجسدك على مر الزمن/ رائحة أنفاسك كرائحة الصخر والمعدن/ نظراتك تدحرجني أمامها كالكرة/ والصمت هو تسليتك/ ومثلما كان آدم لحواء/ فلا أرى سواكِ أمامي في كل مكان/ والآن تسمعين دوي رجائي/ أقوله بألف لغة ولسان. ابقي/ فأنت المجهولة التي لم أطلبها/ تسكنين بداخلي في قلب صامت/ لا يحول بينك وبين الحلم والاشتياق/ لم أعد أنوي أن أؤثر فيكِ أو أرغب في ذلك/ ومنذ ذاك الحين أدركت فيكِ العبق الأول/ أدركت أنك السيدة المزدوجة: العاهرة والناسكة».[711] كانت بلاوبوت تين كات بالنسبة لبنيامين هي المرأة، هي المطلق، هي حواء أخرى. فنجد ذلك أيضًا مسطورًا في مسودة خطاب كتبه لها: «أنت بك كل ما يمكنني أن أحبه في أي امرأة: أنت لا تملكين ذلك فحسب بل تتخطينه وتتفوقين عليه. من أنفاسك تنساب المقومات التي تجعل المرأة هي الراعية والأم وهي العاهرة. كنتِ تبدلين بينهما وتمنحين كل شخصية منهم ألف شكل لأنك تغيرين كل شيء وتمنحي كل شخصيه ألف شكل. بين ذراعيك يتوقف المصير عن ملاقاتي للأبد، ولا يتمكن من مفاجأتي بأي فزع أو حظ. إن ذلك السكون الهائل الذي تلتحفين به لا يشير سوى إلى أي مدى أنتِ بعيدة عما يفرضه عليكِ الزمن. أنت بعيدة».[712]
إلا أن أسابيع الصيف على جزيرة إيبيزا قد وصلت إلى نهايتها، وذلك عندما التقاها مرة أخرى في الخريف في مدينة باريس، وكانت حينها ترافق لويس سلاير Louis Sellier. في يونيو 1934 كتبت تين كات في خطاب لبنيامين سطورًا اصطبغت بالمحبة الشديدة. أوضحت له فيها في الوقت نفسه بصخب ووضوح أن علاقة حبهما لا مستقبل لها: «لقد سعدت بصداقتك وتلك الذكريات الجميلة التي جمعتنا سويًّا، كنت أفضل غالبًا أن أتواجد معك وأتحدث معك في سكون بكلمات قليلة، ولا أزال أعتقد أنه بإمكاننا الآن أن نكون سويًّا ولكن بصورة أخرى كما في السابق. لا تصدق أنني تغيرت تجاهك، إياك أن تصدق ذلك، لكن الزمن والبعاد هما ما يجعلان الأمور تتغير بوضوح أكثر، فيرى المرء علاقاته تتحدد بشكل أفضل فتتبلور وتتضح في الوقت الحاضر. هل تفهم هذه الثرثرة التي أقولها؟ ما أقصده هو أنه لا أنت ولا أنا قد تغيرنا بشكل ملموس، ولكنّ هناك شيئًا جديد قد نشأ بيننا، وهو أنك أصبحت بالنسبة لي صديقًا وفيًّا بدرجة أكبر من السابق. أنت تعرف ذلك أيضًا جيدًا. أنت تفهمني بلا شروط، هذا هو الأمر. وأنا أحبك أيضًا بلا شروط على الرغم من أنني لم أكن أفهمك دومًا. ما أقصده أني لم أكن أتمكن من فهم ومتابعة كل ما تقول. ما أريده هو ألا يكون لما كان بيننا بداية ونهاية الآن، بل أريده أن يظل أمرًا دائمًا وأكيدًا. لقد كان الأمر بالنسبة لي هكذا دومًا منذ محادثتنا الأولى، هل تذكرها؟ عندما كنا في المنزل الصغير. لماذا ترغب في شيء ليس موجودًا بالأساس ولن يكون موجودًا ولن يبدو جيدًا بشكل رائع، هذا هو الأمر؟ لكل مشاعر مكانها في القلب ومشاعري تجاهك تفيض بلانهاية».[713] بعد مرور أسابيع قليلة كتبت تين كات له: «نعم، أشعر بشكل جيد للغاية لأنك غالبًا ما تفكر بي وهذا يساعدني على الإيمان بنفسي واستعادتها ومواصلة البحث والمحاولة حتى أجد نفسي مرة أخرى، أتعلم؟ إنك تعرفني أفضل من أي شخص آخر بالرغم من أنك كنت متحمسًا لي وتعول عليّ أو لا تزال تعول عليّ في أشياء حتى لم أبلغها. كنت دومًا ما أشعر أنني امرأة ذات قلب وقالب عندما أفكر بنفسي بذات الطريقة التي تراني بها

وعرفتني بها. لقد استطعت أن تفهمني وتخرج مني حينها أفضل ما كان لدي، وقد كان نادرًا ما يفهم أحد سواك أن يصل إلى الأهم لدي ويعرفه مثلما فعلت أنت. أن أعلم أنك موجود في مكان ما هنا بالشمال، وأن تظل الشخص ذاته، وأن تظل إيبيزا بذكرياتها حية بداخلك مثلما تحيا بداخلي هو أمر مطمئن. إن ذلك أمر ثابت وباقٍ أتعلق به. (..)».[714] لقد خمدت نيران الحب.

لا يزال ما كتبه بنيامين حول بودلير ساريًا حتى بعد انتهاء هذه العلاقة: «لقد أدرك لذته الجنسية الوحيدة مع عاهرة».[715] كان هناك حلم راود بنيامين ودونه في مارس ١٩٣٨ وكان يتناسب مع خيبة أمله في تحقيق أحلامه ورغباته العاطفية، فقد وجد بنيامين نفسه في مجتمع «يظهر من فيه له الصداقة، ولكني أعتقد أنهم كانوا يصرون في الغالب على أن النساء يبدين اهتمامًا بي ومديحًا فوريًّا وثناءً على مظهري. كنت أعتقد أنني أذكر نفسي أنهن يتتبعنني، ربما لن أعود الآن قادرًا على العيش راضيًا مرة أخرى، بعد أن أصبحت النساء اللاتي أبدين حبهن لي هن من يجهضن هذا الحب».[716]

كانت الآمال المحبطة تحيط به من كل اتجاه! ففي ٢٤ أكتوبر ١٩٣٥ كتب بنيامين لشولم قائلًا: «كنت أحلم أحيانًا بالكتب الممزقة بعد عملي «طفولة برلينية» في القرن التاسع عشر ومجموعة الخطابات، وبعدها تعجبت من أين أتتني تلك القوة لأكمل وأعاود الكتابة مرة أخرى».[717] في الثاني من يناير ١٩٥٣ حدث بنيامين هوركهايمر عما ينتوي كتابته، مقال عن إدوارد فوكس Eduard Fuchs، والذي كلفه به معهد البحوث الاجتماعية كما حدثه عن أبحاثه التي كتبها في الأعوام المنصرمة والتي ركزت جميعها على دراسة السياسة الثقافية للديمقراطية الاجتماعية القديمة ومجلتها «العهد الحديث»»Neue Zeit*. كان بنيامين يتمنى -كما ذكر- أن تكون دراساته المتبحرة تلك نقطة انطلاق ومرجعًا يتم الاستفادة منه في دراسات جديدة. «لم أرْتَأِ أنه من الممكن أن أقوم بذلك دون أن نتناقش فيه سويًّا. عندما شرعت في الكتابة عن مجلة «العهد الجديد» أملت أن تكون هي بجانبي لأخذ رأيها، إلا أنها لم تذكر في خطابها للأسف أي نية لقيامها بجولة في أوربا».[718] وفي الخطاب الذي كتبه بنيامين لجيرشوم شولم بشأن شتيفان ابن بنيامين في ٣١ من ديسمبر ١٩٣٧ذكر :«لقد فقدنا الأمل في حصوله على شهادة الأبيتور».[719]

بدأ المجال الخانق حول بنيامين يضيق ويؤثر عليه ببطء تأثيرًا هدامًا ظهر في خطابه لحبيبته السابقة أسيا لاتسيس «في وضع بمثل هذا السوء الشديد الذي أنا فيه أصبح الناس يستمتعون بإيقاظ الأمل الضئيل بداخلي. لقد أصبحت حساسًا تجاه الآمال كما يتأثر مريض الروماتيزم بأي تيار هواء يلامسه. من المألوف أن تعرف إنسانًا لا يبني أمالًا على أي شيء في مثل هذه الظروف، أو لأنه على الأقل أصبح كسولًا للغاية حتى أن يكتب خطابًا».[720] بعد أعوام من الانقطاع تجدد الوصال بين بنيامين وأسيا لاتسيس، فكتبت خطابًا ردًّا عليه في نوفمبر ١٩٣٥: «لا أفهم لماذا لم أسمع عنك أي أخبار في الفترة السابقة حتى إن بلوخ ألف كتابًا مناهضًا للفاشية –حتى وإن كان سيئًا (كما يقال). ولم أسمع منك تعليقًا عليه أيضًا في مؤتمر الكتاب في باريس- لا تزال كما كنت في معزل. حتى الفاشية لن تجعلك تخرج عن صمتك وتتحدث عن ذلك الكلام الفارغ كما جعلت بعض الصم يسمعون».[721] كم كانت تحب توبيخه! وتعاود الحديث في نفس اللحظة لتغازله وتداعبه! وفي سبتمبر 1934 صارحته: «أريد أن أراك بشدة! أشتاق للغاية لرؤيتك. اكتب لي فورًا ماذا تفعل في الوقت الحالي وهل بدأت حياة ذات فائدة؟».[722]

كان الإغواء دومًا ما يأتي له من روسيا: «سيكون أمرًا رائعًا إذا جئت إلى هنا، لقد ابتعدت عني

إلى حد ما خلال الفترة الماضية لكنك ستعاود الاعتياد عليّ مرة أخرى سريعًا. على ما يبدو لي لا أزال أسيا القديمة، ولكني أصبحت أكثر ديمقراطية».[723] ديمقراطية هنا ربما تعني أنها ستسمح له بالعمل ببعض آرائه. كما كتبت له أيضًا تلك الكلمات الحالمة: «فالتر أما زلت تذكر بيرلين، كابري، نابولي وهامبورج؟»[724] عندما اشتعلت نيران الحرب الأهلية في إسبانيا وأخذت تحاول أن تحمسه بالطرق التي تتقنها، التأنيب: «أنت في رافينا، بالتأكيد هي مدينة جميلة للغاية... لكني اعتقدت أنك كنت أفضل حالًا في إسبانيا وكنت تكتب وأنت هناك مقالات... أعتقد أنها كانت ذات نفع كبير، لكن ذلك ربما لن يرد ببالك... خسارة! يا للخسارة!».[725]

كانت مثل هذه الظروف المعيشية البائسة ستؤثر سلبًا وبشدة على معنويات أي شخص آخر حتى وإن لم يكن ذلك الشخص بنيامين، الذي كانت فكرة الانتحار تراوده طيلة حياته. كان بنيامين يقضي شهورًا في بنسيون صغير اسمه « فيلا فيردي» كانت تمتلكه طليقته السيدة دورا في سان ريمو، حتى وصلت حماته السابقة إلى الفندق ولم يعد بعدها له مكان فيه. كانت الصعوبات المادية التي يمر بها بنيامين تستلزم منه إرسال خطابات توسل متواصلة. انهارت أهم مخططاته لبداية عام ١٩٣٥ وهي بورتريه لباخوفين في صحيفة «نوفيل رفيو فرانسيس» الأدبية، وكتابة نقد أدبي لرواية بريخت «رواية القروش الثلاثة » في مجلة كلاوس مان التي كانت تصدر من المهجر « die Sammlung». كما أن المقابل المادي الذي كان يفترض أن يتلقاه نظير كتاباته النقدية لمجلة «الكلمة» الصادرة في موسكو كان يتأخر أو لا يحصل عليه من الأساس. «تراجعت الآمال في تحسن الوضع، إلا أن الشيء الذي لم يكن في الحسبان هو الغلاء» كان ذلك ما كتبه بنيامين في خطابه لعالم اللاهوت فريتس لايب Fritz Lieb.[726] خطر ببال بنيامين عام ١٩٣٥ فكرة، وهي رصد «قائمة بالأخطاء والإخفاقات التي عايشها في العامين الأخيرين المنصرمين»، وأضاف في خطابه لألفريد كون: «لقد منحني هذا الأمر قدرًا ضئيلًا من السلوى، فالسنوات السابقة لم تكن على نفس ذلك القدر من الظروف السيئة في العامين المنصرمين»[727]. ربما تثب إلى ذاكرتنا تلك الجملة ذات المعني الخفي التي ذكرها في «ميتافيزيقا الشباب» منذ ما يقرب من عشرين عامًا: «قام الموت منذرًا ومهددًا خلف الاعتياد. وها هو الآن يظهر في صغائر الأمور ويداهمني يوميًّا ومن ثم يتركني أواصل الحياة».[728] يا لها من هرمسية تحولت إلى واقعية خالصة في ضوء هذه الخطابات.

كانت فرص النشر محدودة، فهناك بالطبع مجلة معهد «البحوث الاجتماعية» «Zeitschrift für Sozialforschung» التي أصدرت مقالاته الخالدة، وأيضًا مجلة توماس مان ذات الثقل «الكم والقيمة» «Maß und Wert» والتي تبنت في احتفال بها في يونيو ١٩٣٨ تأسيس «المركز الألماني للبحث الحر» أو معهد البحوث الاجتماعية، الذي كان يعمل به. كم ضاقت به الدنيا! أصدرت مجلة «الكم والقيمة» أجزاءً من عمله «طفولة برلينية»، وفي النهاية جاء عام ١٩٣٩ أخيرًا، الذي شهد نشر نسخة منقحة من مقال بنيامين عن مسرح بريخت الملحمي، وقبلها مقابلة له تناول فيها كتاب ألبرت بيجوين Albert Béguin عن الرومانتيكية والحلم وذلك بالإضافة إلى خطاباته حول أزمة شليجل. سنحت له الفرصة أيضًا لنشر كتاباته في جريدة «زيورخ الجديدة» «Neuen Zürcher Zeitung». كما نشر في جريدة «العالم في كلمة» التي يصدرها ويلي هاس Willy Haas من مدينة براج مقاله حول هيبل ومقاله الجاد أيضًا «التجربة والفقر». كما فتحت جريدة اتحاد النقابات السويسرية «الخدمة العامة» أبوابها لكتابات بنيامين مثلما كانت تفعل

مع سائر كَتاب المهجر الألمان مثل ألفريد دوبلين.
كما فتحت جريدة «براج اليومية» ذراعيها لبنيامين. وقد وصف توماس شتاينفيلد Thomas Steinfeld هذه الصحيفة مثلما جاء في وصفها في رواية لماكس برود: لقد جاءت هذه الصحيفة لتظهر «ككيان رائع من العناد وأخلاقيات الصحافة» وأنها «تعبير عن الأقليات بشكل عام، وعن أقلية الكتاب اليهود بشكل خاص، وذلك لأنهم لعبوا دورًا عظيمًا متميزًا في مجال الدول الناطقة بالألمانية دورًا نحسبه على الأقل ليبراليًّا إن لم يكن اشتراكيًّا».[729] اصطبغت جريدة «مسرح العالم الجديد» والتي كان تروتسكيست ويلي شلام Trotzkist Willi Schlamm (الذي أصبح اسمه في ما بعد وليام س. شلام) قد احتفل بتأسيسها، تحت قيادة رئيس تحريرها الجديد هيرمان بودسيسلافيسكي Hermann Budzislawski بصبغة ستالينية متعصبة، لذا لم تطق كتابات بنيامين التي تضج بالنقد الموجه لما يحدث في موسكو. في العام ١٩٣٩ ظهرت في هذه الجريدة مقابلة مع بنيامين يتناول فيها رواية «الإنقاذ« لآنا سيغرس Anna Seghers وتناوله أيضًا لمسرحية بريخت (مسرحيات من فصل واحد) وفي النهاية تناوله النقدي اللطيف لرواية شتيفان لاكنر Stephan Lackner (جان بلا وطن).
أصدر معهد البحوث الاجتماعية دراسة بنيامين لكتاب رولاند دو رينفيل Rolland de Renéville التي عرض فيها تجربته الشعرية L'expérience poétique»» في عام ١٩٣٨ والتي كانت تتبع رجل الأعمال الشيوعي الأسطوري ويلي مينسينبيرج Willi Münzenberg وكان المسؤول عن تحريرها جون شميت وهو زوج أنا سيغرس، والذي كان في البداية مقربًا من الجبهة الشعبية ومن ثم (بعد عقد اتفاقية ميونيخ) أصبح من مناصري قيام الحرب والقائم على (مجلة أوربا التي تصدر أسبوعيًّا). كان بنيامين يعرف بالفعل مدير التحرير جين كاسو Jean Cassou. وقد صدر في هذه الجريدة في عام 1938 تناول بنيامين النقدي لمعرض «الفن الصيني في مكتبة فرنسا المركزية». وكان تناوله للمعرض يحتوي في الوقت نفسه على نظرية فنية صغيرة، وهي مراجعة للتأملات الخاصة بالعلاقة بين الكتابة والصورة وذلك في نطاق الفن الصيني. وقد تمكن بنيامين من نشر مقتطفات من مقاله «الألمان في عام 89» في عام 1939 بسبب موجة تمجيد الحرب المتفشية في هذه الفترة، والذي تناول فيه معاصري الثورة الفرنسية واحتفل فيه معه بجيش فرنسا أيقونة الحرب في فرنسا. أما في 1936 فقد نشر في جريدة الكلمة الروسية أطروحة له تتناول نظريات أندريه جيده André Gide الفنية.
إلا أنه كان هناك عنصر آخر يضمن له الاستقرار، ألا وهو صداقته بأدريانا مونير Adrienne Monnier والمصورتين الفوتوغرافيتين جيرمايني كرول Germaine Krull وجيزيل فرويند Gisèle Freund. ومن مراسلات بنيامين تتضح علاقته بهن من خلال شخصياتهن المميزة، وذلك بخلاف ما أظهرته هذه المراسلات عن صداقته مع مارجريتا كابولوس Margarete Karplus التي أصبحت في ما بعد زوجة أدورنو. لقد نشأت بينهما صداقة جمعت بين قلوبهم، وقد أسماها بنيامين «فيليسيتاس» (على اسم شخصية في مسرحية ألفها هو وفيلهيلم شبيير) وقد أسمته هي «ديتليف» ذلك الاسم المستعار الذي استخدمه في الكتابة وهو ديتليف هولتس Detlef Holz. كانا يتحدثان معًا بأريحية، في حين أنها كانت تتحدث مع أدورنو بشكل رسمي، كانت مارجريتا ترسل له مساعدات مالية من برلين، إلا أنه لم تكن هناك منافسة في مجال النظريات (مثلما بدت تلك المنافسة والنقاش في خطاباتها مع أدورنو)، وإنما ساد توافق مريح متبادل بينهما.

لقد كان دور مارجريتا شتيفان بالنسبة لبنيامين وبريخت أشبه بدور جريتل أدورنو التي كانت أشبه بمحطة إنسانية بينية في التواصل مع معهد البحوث الاجتماعية.
إلا أن ذلك لا يعني أن كلا السيدتين لم يوجها أي نقد لبنيامين وآرائه، وإنما كانت الأجواء المحيطة منذ بداية الأمر لا علاقة لها بصراع فرض القوة لإسكات الخصم، كما كانت الحال في دائرة المثقفين من الرجال التي كانت أشبه بالمصارعة. فقد أبرزت تلك المراسلات بينهم قدر الثقة المطلقة التي كانت بينهم، حيث سألت جريتل أدورنو بنيامين في أحد خطاباتها وهي في منتصف عقدها الثالث وكانت تعاني حينها من بعض المتاعب الصحية: «ماذا سيكون رأيك إذا ما عقدت العزم على التحول إلى الكاثوليكية؟ يا فالتر بنيامين! سأكسر اليوم القاعدة وأخاطبك باسمك، بالرغم من أن التخفي وراء أسماء مستعارة كديتليف وفليسيتاس كان أمرًا جيدًا، إلا أنني بدأت أشعر وكأنني أعرفك بشكل مختلف وأفضل من فهمي لك كصديقة وكأنني وجدت طريقي الصحيح لفهمك»، وكانت جريتيل تتصرف وكأنها كاثوليكيه بالفعل فقد أرسلت له «أفضل التهاني بعيد الفصح».[730]
نشأت صداقة أخرى جديدة بين بنيامين وحنا أرندت التي كانت زيجتها الأولى من ابن عم بنيامين جونتر أندرس Günther Anders. كانت حنا فيلسوفة مهمة وكاتبة مثقفة، وبخلاف ذلك فقد كانت عبقرية في قدرتها على تشخيص مشكلات العصر، وقد اكتسبت تلك المهارة في فلسفة «الحدث» بلا شك من معلمها مارتين هايديجر Martin Heidegger. كانت خبرتها كيهودية، إذا كان من الممكن قول ذلك تشير إلى الوضع المتأزم لليهود في أوربا، وقد كرست كتاباتها أو مقالاتها لمعالجة وتناول الدوافع وراء حالة النبذ التي عانى منها اليهود، معاداة السامية، موقف راحيل فارنهاجينز الصعب. بدأ التحول الحاسم في الشأن اليهودي قبل عام 1933. كانت هناك علاقة صداقة قوية ربطت منذ 1926 بين حنا وقائد الصهاينة الألمان كورت بلومينفيلد Kurt Blumenfeld مع عدم انضمام حنا نفسها إلى الحركة الصهيونية. والتي كانت حنا تراها حركة تصحيح لحلم إدماج اليهود في المجتمع والذي كان يبدو أنه هباء منثور. لم يكن الأمر بالنسبة لحنا أرندت يتعلق بأرض فلسطين وإنما بفصل السياسة قدر المستطاع عن جميع الاعتبارات الأخرى. وكانت القضايا السياسية بالنسبة لها هي كل القضايا التي تظهر استمرارًا سياسيًّا: التأسيس ووضع دستور والثورة، أما المكان فهو أمر غير مهم. ولم يكن من قبيل الصدفة أن نجدها تتحدث عن نفسها وزوجها هاينريش بلوشر Heinrich Blücher بوصفهما بوهيميين أي «أناس غير مرتبطين بوطن أو مكان بل هم يرتحلون حاملين معهم مجتمعهم إذا أمكننا قول ذلك أو بشكل أدق الذي يعتمدون عليه ويستزرعونه مجددًا في أي مكان ويعيدون إنتاجه مجددًا».[731] وكانت نظريتها في السياسة قائمة بشكل كامل على تأسيس معارضة وانشقاق ديمقراطية وقد نشطت حنا كمعارضة سياسية أيضًا في الحوار الداخلي اليهودي في الأربعينيات من عمرها.
أرسلت حنا في العشرين من أغسطس ١٩٣٦بطاقة بريدية لبنيامين من مدينة جنيف، حيث كانت تشارك هناك في تأسيس المؤتمر الدولي اليهودي، تحلت البطاقة بطابع وطني. كانت هذه البطاقة لأنثى تتشح باللون الأبيض، كناية عن السلام، تقف أمام جبال الألب المغطاة بالجليد وبجانبها صورة لمشهد قسم الروتلي. «بطاقة أرسلها لك على وجه الخصوص». قد وجدتها وكتبت عليها «كيف منح الأمر مدينة جنيف فرصة أيدولوجية أخرى. لكن عليك الاعتراف بذلك طالما أنك تمكنت من قراءة بطاقتي التي أرسلها لك؛ إنها صورة مماثلة للاتحاد الشعبوي، إلا أن المؤتمر

الدولي لليهود يبدو مختلفًا إلى حد ما».[732] منذ أن بدأت الخطابات الأولى لبنيامين تصطبغ بهذا الزهو الشديد، أصبح القلق على الألمان الذين تقوم السلطات الفرنسية باعتقالهم في مجموعات ومن ضمنهم اللاجئون الألمان في خريف عام ١٩٣٩ بعد اندلاع الحرب هو الشأن المسيطر على الساحة.[733]

كان بنيامين مرتبطًا ارتباطًا وثيقًا بمعهد البحوث الاجتماعية الموجود في بلاد المهجر، فكتب في مجلة «الكم والقيمة» التي يصدرها توماس مان: «إن المجموعة التي أقصدها قد التفت في الجمهورية الألمانية حول معهد البحوث الاجتماعية. ولا يسعنا القول إنهم جميعهم كانوا في الأساس مهتمين بنفس التخصص أو من نفس المجال العلمي، فرئيس المعهد هو ماكس هوركهايمر وهو فيلسوف أما نائبه فهو خبير اقتصادي. وبخلافهم كان هناك فروم المحلل النفسي وجروسمان الخبير في الاقتصاد القومي والفلاسفة ماركوس وروتفايلر، وقد كان روتفايلر متخصصًا أيضًا في علم جمال الموسيقى وكان من ضمن هذه المجموعة المؤرخ الأدبي لوفينتهال وآخرون».[734] لم يكن الحديث يدور في المعهد حول المادية والماركسية التي في ضوئهما تأسس هذا المركز (وإنما كان الاهتمام منصبًّا على «نظريات النقد» وذلك حتى لا يصاب الأصدقاء في أمريكا بالفزع) كان بنيامين يخاطب بمؤلفاته جمهور القراء من الطبقة البرجوازية.

تولى ماكس وهوركهايمر في عام ١٩٣١رئاسة المعهد. وقد سطر هيرمان فايل Hermann Weil البداية لهذا المعهد من خلال منحة مادية أهداها له في عام ١٩٢٣. كان هيرمان فايل واحدًا من أهم تجار الغلال على مستوى العالم، وقد سمي المركز في البداية مؤسسة هيرمان فايل.

تغيرت طبيعة المعهد وهويته بعد تولي هوركهايمر رئاسته، فلم يقتصر ما ينشره أو يصدره على كونه «أرشيفًا تأريخيًّا للاشتراكية والحركة العمالية»، وإنما تحول ليكون «مجلة للدراسات الاجتماعية». لقد أراد المركز تقديم نظرية عن المجتمع، على أن تكون ذات بعد اقتصادي وفي الوقت نفسه تشمل نقدًا فلسفيًّا يطرح في الأساس مؤشرات عن الاستيطان واسترشادات ومقترحات للموسيقى الجيدة كما تشتمل بخلاف ذلك على مجالات متباينة تمتد حتى تشمل مجال التحليل النفسي. لم يكن ما يقدمه المعهد من إصدارات مجرد إرهاصات علمية متتالية، وإنما كان عبارة عن عرض من المعرفة المتكاملة بالذات. كان برنامجًا نخبويًّا عن مغزى الحياة، عن المجال المحيط به.

كتب بنيامين إلى شتيفان لاكنر Stephan Lackner في إبريل من العام ١٩٣٩ قائلًا: «أنا والقائمون على المعهد في نفس المرحلة العمرية، وقد تعرفت على هوركهايمر في سيمنار في مجال الفلسفة كانت تُقيمه جامعة فرانكفورت. ارتبطنا بعلاقة شخصية وثيقة، والتي كان فيسينجروند أدورنو Wiesengrund-Adorno هو السبب في نشأتها، قد تبلورت هذه العلاقة عند الهروب من ألمانيا النازية. في السنوات الأولى من معرفتي بهوركهايمر كنت أتلقى دعمًا ماليًّا شهريًّا ضئيلًا من المركز بالإضافة إلى مخصصات عينية إضافية بين الحين والآخر. كان الأمل الذي يحدوني بأن أتحصل على منصب وظيفي دائم في المركز بناءً على أعمالي التي أقدمها هو ما ألهمني الصبر على تلك الفترة في بداية هجرتي من ألمانيا. وصلت إلى هدفي ذلك في خريف عام ١٩٣٧».

لم يتلقَّ بنيامين أي طلب من المعهد بنشر أعماله إلا بعد إبريل ١٩٣٣، كما أن المقالين اللذين أوكل إليه كتابتهما كانا عن المكانة الاجتماعية للكتاب الفرنسيين وعن علم اللغة من منظور اجتماعي.

أصبح بنيامين يتلقى مع بدايات عام ١٩٣٤ راتبًا شهريًّا يبلغ خمسمئة فرانك.[735] وقد تضاعف هذا الراتب حتى وصل إلى الف فرانك في عام ١٩٣٦. إلا أن بنيامين تلقى في فبراير ١٩٣٩ خبرًا مشؤومًا أبلغه به هوركهايمر: «بالرغم من محاولاتنا الجاهدة للحول دون ذلك إلا أنه جاء اليوم الذي نضطر فيه إلى إبلاغك بأننا لا يمكننا للأسف تمديد تعاقدنا معك وتلقي أعمالك».[736]
ذكر شولم أن موقف المركز ذلك كان السبب فيه واحدة من أكبر الطوائف اليهودية التي أينعت في ألمانيا، وأن هذا الأمر تم التكتم عليه ولا يتم تناوله إلا كشأن داخلي. في العشرين من مايو ١٩٤٠كان تيودور ف-أدورنو لا يزال في الولايات المتحدة الأمريكية وكان حينها يشعر بالقلق حيال إصدارات المجلة المستقبلية. وقد أبلغ والديه «مايهمني هو أن نرى وجهة نظرنا مكتوبة على الأقل على الورق بلا تغيير وبوضوح قدر الإمكان، ولم نعد ننتظر في هذا الشأن عونًا من الأعضاء الآخرين في المعهد سواء كانوا من اليهود أو المسيحيين، فقد كتب زميلنا جوي فيتفوجيل Goi Wittfogel عمله الأكثر مللًا عن الصين، التي كتبنا ونشرنا عنها الكثير والكثير من الإصدارات، أما بولوك فقد توقف عن الكتابة».[737] كان كارل أوجست فيتفوجل (من ١٨٩٦ إلى ١٩٨٨) عضوًا في جماعة الطيور المهاجرة، وقد انضم لاحقًا للحزب الشيوعي في ألمانيا. وقد شكلت دراساته حول الصين نظرية مؤثرة للغاية أسماها «الاستبداد الآسيوي» والتي طرحها بناءً على فكرة تقسيم المياه بشكل تتحكم فيه البيروقراطية المركزية. وقد ألقت طريقة أدورنو في التهكم على فيتفوجل والتحدث عنه بأنه (جوي الذي نعرفه) الضوء على فرضية شولم في تفسير سبب استبعاد بنيامين.
وقد فطن مارتين جاي Martin Jay -أول مؤرخ لمدرسة فرانكفورت- إلى أن «الأهمية المحتملة للخلفية اليهودية لغالبية أعضاء مركز الدراسات المجتمعية بالنسبة لتطورهم كانت موضوعًا شائكًا وحساسًا».[738] وقد خرج مؤلفه الرائد عن تاريخ معهد البحوث الاجتماعية في عصره الذهبي إلى النور في عام ١٩٧٣ أما النسخة المترجمة منه إلى الألمانية فقد صدرت عام ١٩٧٦.[739] كما أجرى جاي حوارات نقاشية مطولة مع ماكس هوركهايمر وغيره من المحررين في مجلة المركز، ولم تخلُ هذه الحوارات دومًا من الشد والجذب. فقد كان هوركهايمر وفيليكس فايل Felix Weil (ابن هيرمان فايل راعي تلك المؤسسة) يودان أثناء حوارهما مع جاي تجنب «أن يقتصر الحديث على أي طائفة يهودية قد يظنها القارئ مصدر أفكارهم وآرائهم».[740] وقد كان فيليكس فايل الأكثر حزمًا في ما يتعلق بهذا الأمر. فكان يرى أنه بفرض أن اليهودية قد تكون لا يزال لها دور وأهمية في عمل المعهد: «فإننا بذلك نخدع الناس بمصطلحات عنصرية عن العقلية اليهودية».[741] وعلى النقيض من رأي فايل فقد رغب هوركهايمر الاعتراف بأن التحريم الديني لتصوير الذات الإلهية كان له دور أكيد في رفض النظرية النقدية الخاصة بتجسيد الذات الإلهية.
سجل جاي هذا التوجه الجدلي في كتابه أيضًا. فذكر في ارتياح مستذكرًا ما صرح به ليو لويفنتال Leo Löwenthal في سيرته الذاتية لاحقًا والتي كانت على هيئة سلسلة حوارات سجلها معه: «بالرغم من أنني حاولت كثيرًا إقناع مارتين جاي بأنه لم يكن هناك أي محاولات ضغط يهودية تمارسها عناصر من أفراد المعهد على سياسة المعهد، إلا أنني الآن وبعد مرور أعوام عدة وبعد وضع بعض الأمور المهمة في الاعتبار فلا بدَّ لي من الاعتراف أنه هناك بكل تأكيد تأثير مؤكد للموروثات اليهودية، والتي كانت أشبه بلائحة عمل للمعهد».[742] وقد كان لعقيدة الخلاص بكل تأكيد مكانة متقدمة بين محاولات الضغط المؤثرة كافة، فبعد أن تعرف شولم في ١٩٣٨ على

أعضاء المعهد في نيويورك كتب لبنيامين قائلًا: «لولا أنني قد التقيت عدة مرات بأفراد عائلة الفيسينجروند» -كان يقصد جريتل وثيودور أدورنو- لما تحدثت بشكل يطغى عليه الود عن أحد من ممثلي الطوائف اليهودية مثلما أتحدث عنهم».[743]

كان شتيفان لاكنر Stephan Lackner الصديق والعون الذي حظي به بنيامين في أواخر فترة الثلاثينيات. فبخلاف حسه الإبداعي كانت له إنجازات في شكل أعمال فنية واكتشافات علمية أو حتى نظريات فلسفية يصل إليها وتلك كانت بكل تأكيد هي الهبة الحقيقية التي تمتع بها لاكنر. التقى لاكنر الرفيق في المنفى والداعم المشجع فيلسوفنا النازح في فرنسا وأغدق عليه فورًا بالدعم المادي. حتى بعد هجرته إلى الولايات المتحدة الأمريكية فقد قام لاكنر بدوره في التهدئة الدبلوماسية بين بنيامين -الذي تعرف عليه في فرنسا وقد تكالبت عليه الفواجع- ومعهد البحوث الاجتماعية الذي كان مقره في مدينة نيويورك ولم تكن مهمة لاكنر تلك يسيرة دومًا. وقد كتب في خطاب له وجهه لبنيامين في صيف ١٩٣٩: «لقد تواصل معي أحد أعضاء المعهد، وعلى أي حال فقد كان الضغط النفسي عاملًا فاعلًا، وعادت قضيتك للظهور في بؤرة الاهتمام مرة أخرى».[744]

وقد فشلت محاولات لاكنر بشراء الحقوق الخاصة بقصيدة بنيامين «أنجيلوس نوفوس/ الملاك الجديد» من حيازة كلي لها في أمريكا وذلك إثر اندلاع الحرب.

ساهم الوضع السياسي العالمي في تثبيط همة أنصار اليسار الألماني الفارين من ألمانيا. وبدأ يلوح في الأفق أنه ربما كان التوجه الشيوعي اختيارًا خاطئًا. فنجد مثلًا أن أندريه جيده وهو واحد من الكتاب الذين كان بنيامين يقدرهم قد عزف عن نغمة المثالية الاشتراكية وذلك بعد زيارة له إلى الاتحاد السوفيتي، وقد شعر حينها بنيامين بخيبة أمل، وأعلن ذلك في خطابه إلى مارجريت شتيفان في ديسمبر ١٩٣٦ عندما ذكر لها أن كتاب جيده «قد انتشرت منه مقتطفات عديدة في الصحافة الفاشية إلا أنني لم أقرأه بعد. (...) إلا أنني أشعر باستنكار لما ورد فيه على الرغم من أنني لم أرَ الكتاب بعد». فقد رفض مجرد فكرة التشكيك في وجود توجه سياسي لكل العصور: «إن المطالبة بذلك لهو قصور خالص، لن يتمخض عنه سوى لغو جسيم».[745]

في الواقع كان ما سرده جيده من رؤى استخلصها من رحلته للاتحاد السوفيتي على قدر كبير من الاستفزاز لشخص فار من ألمانيا: «إنهم يطالبوننا في الوقت الحالي بالسمع والطاعة والموالاة، إن ما يطلبونه ويسعون إليه هو أن نتقبل كل ما يحدث على أرض الاتحاد السوفيتي، إنهم يرغبون في أن ينالوا هذه الموافقة وأن تكون تلك الموافقة عن رضا منا وليس رضوخًا. إنهم يريدون أن نكون متحمسين لهذه الموافقة. والعجيب في الأمر أنهم مرروا الأمر بهذه الصورة. وعلى الجانب الآخر فهم لا يواجهون أدني اعتراض أو أي شكل من أشكال النقد سوى بالعقاب المفرط أو حتى القتل. لقد أصبح الشك يراودني في أن يكون الفكر مكبلًا إلى هذه الدرجة في أي دولة أخرى حتى ألمانيا النازية نفسها مثلما هي الحال في الاتحاد السوفيتي، أو أن يكون الفكر راكعًا ذليلًا مرتعدًا من فرط الإرهاب ومستعبدًا مثلما هي الحال هنا».[746]

كتبت أسيا لاتسيس لبنيامين عن الزوبعة التي ثارت حول تقرير جيده الشائك: «لقد انتهى أمر جيده. وأنا اندهشت لدرجة لم أمر بها قط عندما وجدته هو يكتب ضد الاتحاد السوفيتي (..) إنه ضعيف للغاية على أن يقدم على ما فعل. لكنّ هناك أمرًا ما لا أفهمه: لماذا كان يذرف الدمع هنا أمامنا ويظهر حماسه المتقد وولعه بآراء أوستروفسكي واتفاقه الدائم معنا؟ كان بوسعه أن يقول رأيه لنا بصراحة دون أن يتبدل بهذه الصورة! للأسف هو لن يتمكن من إخراج نفسه من ذلك

المأزق الذي وضع نفسه فيه! ستلاحقه التهديدات...وسيصمت للأبد».[747] سجل بنيامين لقاء حواريًّا له مع بريخت في نهاية يونيو ١٩٣٨ ذكر فيه: «أود أن أعطي شخصًا هدية صغيرها يوصلها لأسيا، كانت الهدية قفازًا، لكن بريخت يرى أن هذا أمر صعب، لأنه يمكن أن يتسبب في الظن أنه ربما منحها ياهن هذا القفاز مقابل خدمة تجسس قدمتها له».[748] وقد تم اعتقالها في الواقع في ١٩٣٨ واختفت حتى عام ١٩٤٨ في معتقل سيبيريا.

كان بنيامين يفكر في عام ١٩٣٥ في أنه قد ينتقل للعيش في الاتحاد السوفيتي مثلما فعل ابن عمه طبيب الأشعة إيجون فيسينج Egon Wissing. إلا أن فيسنج قد غادر موسكو في نهاية عام 1935 وذلك للتضييق المتزايد هناك على الحريات. تركت المحاكمات الصورية التي جرت في الاتحاد السوفيتي في عام 1937 بنيامين في حيرة من أمره، كما اتضح في خطاب كتبه لفريتس لايب: «ستتسع دائرة التأثير المدمر لما يحدث في روسيا بكل تأكيد ولن يكون أسوأ ما يخشى عقباه حينها موجة السخط الغاضبة للمدافعين بضراوة عن حرية الرأي والفكر وإنما الإجراءات اللازمة والمخيفة لمحاولة إسكات ألسنة أصحاب الرأي والمفكرين الذين لا يمكن اعتبارهم عارفين بالأمور وهذا ما يسري على أمثالي وأمثالك».[749] وقد ذكر بنيامين لأدورنو أن «الفكر الأرثوذوكسي» سيتعرقل جراء هذه المحاكمات وأن الفكر الحر سيميل بلا وعي إلى الفاشية.[750]

سجل بنيامين في٢٥ يوليو ١٩٣٨ حوارًا له أجراه في اليوم السابق مع بريخت قال فيه: «بالنظر لما يجري من تطورات في روسيا ومع متابعة كتابات تروتسكي التي تشير إلى وجود شكوك، وهي شكوك مشروعة تحتم علينا متابعة الشأن الروسي بعين الارتياب، وإذا ما ثبتت هذه الشكوك يومًا ما فيجب حينها الوقوف في وجه الحكومة الروسية علانية. ولكن «للأسف أو فلنشكر الرب على ذلك، سَمِّ الأمر كما تشاء» فإن هذه الشكوك لم يتم التأكد من صحتها حتى الآن. لا يمكن تحمل مسؤولية سياسة مثل تلك التي كتبها تروتسكي. «وعلى الجانب الآخر فلا مجال للشك في أن روسيا نفسها بها عصابات إجرامية معروفة. فترى من وقت لآخر جرائمهم واضحة للعيان».[751] بعد مرور عدة أيام تحديدًا في بداية شهر أغسطس تحدث بريخت عن «ديكتاتور البروليتاريا» وأطلق على نظام الاتحاد السوفيتي وصف «إمبراطورية العمال»، وقد شبه بنيامين «ذلك الكيان القائم بصور الطبيعة غير المتجانسة مثل شكل سمكة بقرون أو شكل غول يخرج من أعماق البحار».[752]

لم يبقَ بنيامين بعيدًا عن تأثيرات تلك الأجواء التشككية التي بدأت تحوم حول تيار اليسار، فقد قرأ في تلك الأعوام الكثير من الروايات البوليسية واكتشف تلك الروايات التي كتبها جيورج سيمونين والذي تشارك مع بريخت في كتابة إحدى قصصه البوليسية. وخلف ذلك التأدب اللامتناهي في خطابات بنيامين تزايدت شكوكه التي وصلت إلى حد الشعور بانعدام الثقة في من حوله. أصبحت كل التعاملات الإنسانية مثار شك ومحفوفة بالمخاطر، وقد نشر بنيامين في عام ١٩٣٤ أربع قصص جسّد فيها الرياء والكذب ووظفه فيهم.

إلا أن موقف بنيامين من الأحداث في روسيا ظل غامضًا، ففي الوقت الذي يتم فيه استقطاب من حوله كان هو لا يزال غير قادر على الوصول إلى وجهة نظر تبرر ما يحدث. فنجد موقفه يتعلق بين الحين والآخر بآراء من يشاركهم مراسلاته وخطاباته. فبعد أن قرأ تبرير إيرنست بلوخ لذلك الإرهاب الستاليني في المحاكمات الصورية في موسكو رأى أن «حتى ذلك المقال الذي تابعته بشغف قد خلف لديّ انطباعًا دائمًا وقد يكون ذلك لما حمله من وجهه نظر جديدة على الأقل».[753]

إلا أنه كتب لجريتيل أدورنو في بداية إبريل ١٩٣٩ وهو يشعر بقدر من السخط، كيف أن موقف برنارد فون برينتانوس قد اختلف وهو الذي كتب منذ ثماني سنوات نظرية «الأزمة والنقد» في المجلة. وها هو الآن ينشر روايته «تيودور تشيندلر» لصالح دار جرايسيت للنشر والتي ورد فيها: «لم يكتفِ الكاتب أن يؤكد على سلامه الداخلي لأنه أكد في حوار له عداوته الشرسة لروسيا وجميع القوى الأخرى التي قام قادتها بأسوأ بداية لهم في تاريخ العالم. لا يمكنني احتمال نبرة صوت اعترافاته أكثر من ذلك. بعد التدبر العميق في هذه الزيارة فقد اتضح لي أن برينتانو يرتبط بعلاقة وثيقة بسيلون، ولا يمكنني بالمرة تصور أن مثل هذا الاستياء السياسي الذي يشعر به برينتانوس يمكن أن يكون أمرًا يشعر به سيلون دومًا. وإذا ما سلمنا بما يراه برينتانوس أن الأوضاع في روسيا أسوأ ألف مرة مما يحدث في ألمانيا فذلك سيُعد محور اهتمام ذلك الثوري من زيورخ».[754]

نشر بنيامين بعد ذلك مباشرة في إبريل ١٩٣٩ وبعد أن مرت عدة أشهر على واقعة «ليلة الكريستال النازية» تعليقًا له في جريدة (شفايتسر تسايتونج إم سونتاج - الصحافة السويسرية الصادرة يوم الأحد) التي يرأس إدارة تحريرها صديقه فريتس لايب، والذي تحدث فيه عن قصيدة «كتاب لقاطني المدن» لبريخت. ذكر فيه: «إن تهجير اليهود وطردهم خارج ألمانيا (حتى وقت الاعتداءات الوحشية في ١٩٣٨) جرى مثلما تم وصفه في هذه القصيدة، فاليهود لم يقتلوا ضربًا حيث وجدوا جثثهم. ولكن تم تعذيبهم مثلما جاء في هذا البيت من القصيدة: «لا نود هدم الموقد/ نريد أن نضع الوعاء على الموقد/ يمكن أن يظل المنزل والموقد والإناء/ أما أنت فيجب أن تختفي. أصبحت قصيدة بريخت كاشفة لقارئ اليوم عما حدث حينها. أوضحت بدقة لِم كانت الدولة النازية تحتاج مصطلح معاداة السامية. لقد احتاجته ليكون هو النكتة الهزلية. إن الموقف الذي اتخذه الحكام تجاه اليهود كبداية وهمية كان ليبدو نفس الموقف الذي قد تتخذه الطبقة المضطهدة تجاه حكامها. كان يتوجب تعذيب اليهود وإساءة معاملتهم مثلما يعذب أي مستغل وذلك كما رغب هتلر. ولأن اليهود لم يتعاملوا مع الأمر بجدية، لأنه كان صورة مشوهة لإجراء ثوري حقيقي فقد تم إدخال مصطلح السادية إلى اللعبة. فلم تتمكن التهكمية من الاستغناء عنه، فقد كان الهدف من التهكم هو تلك التمثيلية التاريخية -مصادرة أملاك الاستغلاليين- كشفت السخرية».[755]

كان النازيون كما يرى بنيامين يتلاعبون بشكل خفي بالإجراءات المتخذة والتي كانوا يقصدون بها بالطبع رؤوس الجشع. لم يكن النظام الحاكم «جادًا فعليًّا» في ما يقصد بمعاداة السامية. لقد كانت مغالطة كارثية تلك التي كررها ماكس هوركهايمر في سبتمبر ١٩٣٩ كما سنرى. إلا أن بنيامين شعر بالتردد عندما تحدث بعد ذلك بقليل مع هاينريش بلويتشر Heinrich Blücher الزوج الثاني لحنا أرندت: «لقد أشار بلوشر وكان لديه كامل الحق في ذلك إلى أن هناك لحظات محددة في قصيدة كتاب لقاطني المدينة لا تتعدى كونها مجرد صياغة للعمليات التي كان يقوم بها البوليس السري الروسي، وقد يؤكد ذلك شخصية النبي التي ظهرت في القصيدة والتي أشرت إلى أنها تخالف أسلوبي. في الحقيقة لقد بلورت هذه القصيدة جميع الممارسات الخاصة بالأطراف المذكورة حتى تلك الممارسات التي تشابهت وقام بها أسوأ عناصر الحزب الشيوعي الروسي وما قام به النازيون الأكثر انعدامًا للضمير. كان بلوشر على حق عندما اعترض على رأيي في القصيدة الثالثة في كتاب «إلى قاطني المدينة» فلم يكن هتلر وحده من صبغ تلك الممارسات التي وصفتها القصيدة بصبغة سادية وهو يستخدمها ضد اليهود كافة وليس المحتكرين فقط، فالسادية جاءت من

الداخل في شكل مصادرة ممتلكات المحتكرين مثلما وصف بريخت الأمر. أما البيت الإضافي الذي اختتم به بريخت قصيدته والذي قال فيه «هكذا نتكلم إلى آبائنا فيبرهن بشكل حاسم أن الأمر لا يتعلق بمصادرة ممتلكات المحتكرين لصالح طبقة العمال وإنما لصالح المحتكرين الأكثر سطوة والأصغر سنًّا. كشف ذلك البيت الإضافي في القصيدة التواطؤ بين هذه القصيدة وموقف المدرسة التعبيرية المشكوك في أمرها حول أرنولت برونين Arnolt Bronnen. ربما علينا أن نتقبل أنه كان هناك تواصل قبل ذلك بين بريخت والعمال الثوريين، وقد يكون هذا التواصل هو ما منع بريخت من توصيف التبعات الوخيمة التي جلبتها عمليات الشرطة الستالينية على حركة العمال في قصائده. على كل الأحوال كان تعليقي مجرد تزييف مخلص. كان تستر على التواطؤ في الجرم الذي قدمه بريخت في أبيات قصيدته.[756]

إلا أن «تواطؤ» بريخت مع الجرم كان أمرًا يثير التساؤلات بشدة، فالغريب في الأمر أن قصيدته لم تكن تدور حول قضية مصادرة ممتلكات المحتكرين وفقًا لمبادئ الماركسية ولا حتى طرحت أي تساؤل عن: لِم تم تجريد هؤلاء الناس من ممتلكاتهم وتهجيرهم بالأساس؟ فالمبررات كانت بالنسبة لبريخت قابلة للتبديل، لقد كان ذلك ذروة التطرف في النظر للأمر. لقد عرض بنيامين شيئًا في قصيدة بريخت لم يكن موجودًا بالأساس في القصيدة، أما أعمال هاينريش بلوشر فكانت مسرحًا تدوي فيه كل آراء زوجته حنا أرندت والتي نشرتها هي في عام ١٩٥١ في كتاب حمل عنوان «أصول الاستبداد» والذي صدر باللغة الإنجليزية. (صدرت النسخة الألمانية من هذا المؤلف في عام ١٩٥٥ تحت عنوان «عناصر وأصول الحكم الشمولي»).

وأخيرًا تجرأ بنيامين هو أيضًا على إبلاغ ماكس هوركهايمر في الخطابات التي كان يكتبها له بصفة دورية بآرائه السياسية ذات البعد الأدبي التي عايشها في فرنسا. لم يكن تشخيص بنيامين للأعوام التي سبقت الحرب مفاجئًا بالمرة، «الروح الانهزامية» كانت هي التشخيص، فبعد خيبة الأمل التي تسبب فيها اليسار بعد فشل حكومة الجبهة الشعبية بقيادة ليون بلوم Léon Blum لم يتبقَّ سوى الأحداث المتقلبة والأشخاص المترددين أمثال جون كوكتيه Jean Cocteau ودنيس روجيمونت Denis de Rougemont. حتى من منظور التحليل النفسي فقد رأى بنيامين أن الحال تعود لعصور الظلام والتجهيل. كان هوركهايمر الذي استقر في هذه الأثناء في الولايات المتحدة الأمريكية يرى بشكل أكثر تحديدًا أن السبيل لما يحدث هو التخلص من أوهام الماضي. وقد فرق هوركهايمر في مقاله «الأنانية وحركة الحرية» الذي صدر في عام 1936مجددًا بين السياق الفكري للحرية والثورة واستنتج بشكل مثير للإعجاب الخطيئة التي ارتكبها اليساريون. وقد تمكن هوركهايمر في مقاله الذي واكب بداية المحاكمات الصورية في روسيا من وضع تصور شامل للثورات الأوربية التي وصلت ذروتها في ممارسة الإرهاب وتبريره بالدفاع عن الفضائل ووجدت في الثورة الفرنسية مبتغاها كنموذج يحتذى في هذا الوقت. لقد مثل هذا المقال مفترق الطرق أمام قرار الهجرة.

تناول بنيامين أفكار هوركهايمر في صيف ١٩٣٩ وذلك عندما جمع خطابات ألمانية من عصر الثورة الفرنسية في شكل مقتطفات صغيرة لإصدار خاص لمجلة «أوربا» والتي جاءت تحت عنوان «الألمان في عام ٨٩» كان من ضمن مجموعة الخطابات تلك خطابات كتبها نوفاليس والذي اعتبر بنيامين رأيه النقدي للثورة الفرنسية رأيًا «رجعيًّا» وخطابات أخرى لهردر قال فيها: «إن النزعة القومية لجنود الثورة الفرنسية قد تتحول إلى حق تاريخي تختص نفسها به دون

غيرها. وكان شعار الحرب حينها هو «الجيش الفرنسي يحمي حرية العالم» إلا أن بكتريا الفساد كانت لها بالمرصاد بالفعل. شعر هيردر بذلك وأدرك أيضًا كيف ارتضى بالتحالف مع الإرهاب. وتحول ما أضاء في عهد الثورة الفرنسية العظيمة كوميض البرق في أفق البرجوازية إلى عاصفة عاتية مفزعة زلزلت سماء ألمانيا في الحاضر. فقد تحولت النزعة القومية نفسها إلى الأداة الأكثر أهمية من أدوات الإرهاب في الرايخ الألماني. إرهاب كان موجهًا بشكل مباشر ضد بروليتاريا اليهود وبشكل غير مباشر للبروليتاريا على مستوى العالم». والآن رأى بنيامين استنادًا إلى وجهه نظر هوركهايمر «بكتيريا الوضع الحالي في عمليات الطاغوت النازي»، كما رأى «أن ربط النموذج القومي بالمثل العليا كالزج بصور روبسبير في وقت الثورة الفرنسية فعله هتلر أيضًا عندما ربط النموذج القومي المثالي بالعرق. ويتضح بذلك الاختلاف بين القائد البرجوازي في عصر الأبطال والانحطاط. لم يكن للأمر علاقة بأسطورة نقاء الدم في نموذج القومية الذي طالبت به الثورة الفرنسية».[757]

وها قد انفكت حلقة أخرى من أسطورة الثورة إذا ما كنت لا تزال تريد أن تصدق أن ما حدث في ألمانيا حينها كان توجيه الإرهاب النازي ضد البروليتاريا تحديدًا. ومثلما استلهم بنيامين أحداث مارس الفرنسي فقد أبدى صديق بنيامين فريتس لايب رأيه في جريدة (شفايتسر تسايتونج أم سونتاج) الصادرة يوم الأحد ورأى الأمر من منظور تمجيد الحرب. كتب بنيامين لفريتس في إبريل ١٩٣٩ «كانت الفقرة الأخيرة جيدة. لقد أعجبني مقالك بشدة واقتراح شفارتس كان ممتازًا في حال أردتم تنفيذه».[758] دعا كلا المقالين للمقاومة المسلحة ضد ألمانيا.[759] كان فريتس لايب يرى أن هجوم هتلر القمعي المتوقع حدوثه لا يمكن مواجهته إلا إذا كانت الشعوب الحرة على استعداد «لحركة دفاع شامل ولهجوم مضاد شامل على نفس المنوال الذي يتبعه هتلر».[760]

ومن الاستنتاجات المحبطة التي ظلت باقية بعد مطالعة ما ورد في المراسلات أن المرء لم يعد يرى في بنيامين وحده ضحية لتثبيط الهمم. عندما أرسل فيرنر كرافت لبنيامين حزمة من الأقصوصات النثرية أبدى بنيامين إعجابه بها. وفي الواقع كانت تلك المجموعة الصغيرة ذات العنوان البريء «عند الموقد الهادئ» تحث بداخلها على الهجرة حثًّا شديدًا. كما أثارت المقالات القصيرة التي كتبها كرافت ضمن تلك المجموعة عن كارل جوستاف يوخمان وعن كونت شلابريندورف إعجابه واهتمامه إلى درجة بعيدة حتى إنه اعتبرها بعد وقت قصير وكأنها اكتشافه الخاص، وقد كان ذلك تصرفًا منه لا يبرز سوى خيانة الأمانة الفجة، فقد كان كرافت هو من أعاره أجزاءًا عديدة من مؤلفات يوخمان المفقودة.

بعد أن انقطعت صلة الصداقة بين بنيامين وكرافت نشر بنيامين في عام ١٩٣٩ في مجلة البحوث الاجتماعية مقال يوخمان (تقهقر الشعر)، والذي استخدم فيه بنيامين بأريحية أجزاء من النصوص التي أرسلها له كرافت كتقديم له. تناول هذا المقال شلابريندورف وهو «رجل الدولة الذي فقد منصبه، والمواطن الذي يشعر بالاغتراب وهو الفقير المقتدر، مثلما وصفه فارنهاجين في اقتضاب وإيجاز».[761] أما بالنسبة لبنيامين فقد أشار إلى أن «فارنهاجين هو الذي رسم بورتريه لشلابيندورف على غرار تمثال تاسيتس» وبعدها جاءت العبارات التي تم الاستشهاد بها في وصف شلابيندورف.[762] يا لها من مفارقة مريرة أن ذلك المقال الذي تناسى بنيامين فيه خطأه في حق كرافت يتناول شروط السهو. كانت هناك دومًا تقاطعات في دورة الإدراك التي أثارها بنيامين بوصفه واضعًا لنظريات تخص الوعي والإدراك. وظلت تلك الاستراتيجيات الخاصة بتفكيك

وتفتيت نظرية مجزأة لأدب ما بعد الحداثة تستخدم لمدة طويلة للغاية كأوراق اللعب، إلا أن القارئ لخطابات بنيامين يراها بخلاف ذلك تعبيرًا فلسفيًّا عن وضع شخصي وتاريخي يائس. تم تجريد ما يقرب من أربعين ألفًا من اليهود النازحين من جنسيتهم وذلك حتى نهاية الحرب العالمية الثانية وكان من ضمنهم أعداء هتلر البارزين وأصدقاء بنيامين حنا أرندت وبيرتولد بريخت. وقد لحق بهم بنيامين في الرابع من يوليو عام ١٩٣٩، وذلك بسبب ما نشره في إصدار تحت عنوان «الكلمة» لجريدة (موسكاور شريفت- جريدة موسكو).

كان بنيامين يستعد لإلقاء محاضرة في كلية العلوم الاجتماعية في فرنسا في خريف عام ١٩٣٩، والتي لم يعد من الممكن عقدها، حيث تم إلقاء القبض على بنيامين.[763] وقد حصل بنيامين على تلك الفرصة في هذا المركز الفكري الهام بمساعدة بيير كلوسوفيسكي Pierre Klossowski (شقيق الرسام بالتهوس)، والذي ترجم مقال بنيامين عن العمل الفني في عصر إعادة إنتاجه تقنيًّا. وكانت كلية العلوم الاجتماعية التي أسسها في عام ١٩٣٧ جورج باطاي George Bataille ومايكل لايريس Michel Leiris وروجير كايلويس Roger Caillois، وثلاثتهم كانوا من أنصار المدرسة السريالية في الفن. وكانت هذه الكلية هي الواجهة الخارجية لاتحاد سري يُدعى (بلا عقل) والذي دعا باطاي إلى تأسيسه. كان باطاي يتفق مباشرة مع أي توجه معادٍ للتنوير، ولم يكن مثل هوركهايمر وأدورنو في مؤلفهما (جدلية التنوير) اللذان اعتمدا فيه على الأساليب غير المباشرة في الجدال لانتقاد التنوير. لقد عادى باتيللي التقديس، والذي كان دومًا منذ عهد أميل دوركهايم ومارسيل ماوس من ركائز علم الاجتماع الفرنسي، أما بالنسبة لباطاي فيفترض به ألا يكون سوى تجربة (وربما أصبح كذلك بالفعل). كان هذا هو عنصر الاختلاف الرئيس بين كلية العلوم الاجتماعية ومركز البحوث الاجتماعية. لم يكن صراع الطبقات من محاور اهتماماتهم ولا أي من التوجهات الماركسية، وإنما اصطدموا بعلم اجتماع المقدسات بصفته أساسًا للتجمعات المجتمعية. كانت أراء نيتشه الفلسفية قريبة من تلك الرؤى، وقد كان نيتشه قد نجا بنفسه من حملة الاعتقالات التي سادت ألمانيا النازية في هذا الوقت. وقد ساهم مبدأ تكوين ونشأة المجتمعات على أساس ديني وخاصة في ظل الأزمة الأخلاقية الفكرية التي عصفت بالديمقراطية الفرنسية والتي لا يمكن توصيفها بشكل دراماتيكي كافٍ في انهيار فرنسا السريع في عامي ١٩٣٩/١٩٤٠.

إذا ما تابعنا ما ذكر كلوسوفسكي لوجدنا أن بنيامين لم يشارك فقط في الجلسة الافتتاحية للكلية وإنما كان أيضًا ضمن المجموعة التي حضرت الاجتماع السري الخاص بالاتحاد السري.[764] وقد تذكر كلوسوفسكي: «تعرفت على بنيامين وقت الاجتماع عندما انضممت لمجموعة بريتون وباطاي، وكنت قد أديت قبل تعرفي عليه بقليل طقوس الانضمام للحركة مع باطاي. كان بنيامين يتابع تلك الطقوس المراسمية في حيرة واندهاش. على الرغم من أنني وباطاي قدمنا له حينها شرحًا وافيًا لكل تفاصيل حركة المعارضة تلك، فقد كنا نصغي له بحماسة».[765] أصيب بنيامين بالارتباك لغموض جماعة (بلا عقل) في ما يتعلق بـ(معاداة اللاهوت) والذي اعترض بنيامين على الاستنباطات الواردة في سياقه، تلك التي نجمت عن التطور الفكري للبرجوازية الألماني حينها: كان دور المجتمع الصناعي الرأسمالي هو المبالغة السياسية والميتافيزيقية لكل ما هو سري وقد وفر ذلك مناخًا نفسيًّا مناسبًا للفكر النازي. واصل كلوسوفسكي حديثه وذكر أن بنيامين حاول في تكتم أن يصد المجموعة السرية عن السقوط في الهوة، فعلى الرغم من التباعد الظاهري المطلق لنظريتهم عن الفاشية فقد كانوا يجازفون في مخاطرة أسماها ببساطة وسلاسة «إستاطيقا ما قبل

الفاشية». تحدث كولوسوفسكي عن تأثر بنيامين بتحليلات جورج لوكاس وكان يحاول إقناع نفسه بها إن جاز التعبير، وذلك حتى يتمكن من تجاوز شعوره بالحيرة تجاه جماعة (بلا عقل). كان بنيامين يود الابتعاد عن جميع الناس الذين يشعرون بنفس حيرته. وعند هذه اللحظة لم يستطع بنيامين التصالح مع الأمر وتقبله كذلك، فحاول أن يقارب بين أفكار أفراد المجموعة السرية وفكر فورير في أن مستقبل المجتمع في الطبقات «الوجدانية» وليس في الطبقات الاجتماعية. فكان ذلك هو علم الروحانيات الخاص به.[766]

تناول بنيامين بالنقاش مقال كايوا Caillois «القحط»«L'aridité» لا سيما من خلال مقال نشر له في مجلة البحوث الاجتماعية في عام ١٩٣٨. كانت موهبة كايوا الغنية عن التعريف هي قدرته على «تناول الموضوعات التي لا يمكن أن يصفها أحد سوى بأنها صورة من صور الوقاحة. فكان من المُنفر، كيف أن السمات الشخصية المقترنة بالأحداث التاريخية للبرجوازية المعاصرة تتجمع لتشكل لوحة رائعة مرسومة بريشة أنيقة على حافة العصر. فتحمل جميع الخطوط التي تضج بها هذه اللوحة كل سمات القسوة المرضية. تلك القسوة التي توفر الأساس الضروري لتطوير «الحِس الأسمى» الكامن في الممارسة العملية المتأصلة في رأس المال الاحتكاري، الذي «يصف وسائله» للتدمير بدلًا من استخدامها للنفع أو لتحقيق السعادة (ص.٩)».[767] أما روجيه كايوا فأسماهم الصهاينة-الميكافيليين، ورأى أنه يجب العمل على تحرير الكائنات التي يتم السعي لجعلهم الرعية والذي ينتظر الحاكم منهم ألا يطيعوا أحدًا غيره. وقد رأى بنيامين أن ما ذكره كايوا ما هو إلا وصف للممارسات الفاشية. كم هو محزن أن ترى مجرى واسعًا وموحلًا من المفكرين ذوي القامة العلمية يتعرضون للانقياد والتلاعب بعقولهم.[768] عنوان مقال كايوا «القحط» يفيد الجفاف والصلابة معًا، ضد اللين الزائد. أراد كايوا أن يفكر في «تعاليم السلوكية للبرود» الذي وصفه هيلموت ليتين Helmut Lethen.

قضى كايوا فترة الحرب في الأرجنتين مع زوجته الكاتبة فيكتوريا أوكامبو Victoria Ocampo وكان مناهضًا عتيًّا للنازية. أما جورج باطاي فقد أخفى المخطوطات التي كتبها بنيامين بخط يده في المكتبة الوطنية فأنقذها بذلك.

701 Wizisla (Hrsg.): Begegnungen mit Walter Benjamin, S ٢٢٠ f.
702 المرجع السابق، ص ٢٠٠.-
703 Scholem: Walter Benjamin, S ٢٥٥.
704 Benjamin: Gesammelte Schriften V, S ١٢٥٧.
705 Benjamin: Gesammelte Schriften VI, S ٥٦٠.
706 المرجع السابق، ص ٥٢٠.
707 المرجع السابق، ص ٥٢٢.
708 Benjamin: Gesammelte Schriften V, S ٤٥٧.
709 Benjamin: Gesammelte Schriften VI, S ٥٢١.
710 Benjamin: Gesammelte Schriften I, S ٦٤٨ f.
711 Benjamin: Gesammelte Schriften VI, S ٨١٠ f.
712 المرجع السابق. نفس الصفحة.
713 Geret (Hrsg.): Zu Walter Benjamins Exil, S ١٥١ f.
714 المرجع السابق، ص ١٥٧-١٥٨.
715 Benjamin: Gesammelte Schriften V, S ١١٥٠.
716 Benjamin: Gesammelte Schriften VI, S ٥٣٢ f.
717 Benjamin: Gesammelte Briefe V, S ١٨٩.
718 المرجع السابق، ص ٩.
719 Benjamin: Gesammelte Briefe V, S ٦٣٩.
720 المرجع السابق، ص ٥٤.
721 Benjamin: Gesammelte Schriften, S ٢٠٩.
722 المرجع السابق، ص ٢٠٧.
723 Geret (Hrsg.): Zu Walter Benjamins Exil, S ٢٠٩
724 المرجع السابق. نفس الصفحة..
725 المرجع السابق، ص ٢١٣.
726 Benjamin: Gesammelte Briefe V, S ٥٤٩.
727 المرجع السابق، ص ٣٦.
728 Benjamin: Gesammelte Schriften II, S ٩٧.
729 Max Brod: Prager Tagblatt: Roman einer Redaktion. Hrsg. von Thomas Steinfeld. Göttingen ٢٠١٤.
730 Gretel Adorno, Walter Benjamin: Briefwechsel ١٩٣٠ – ١٩٤٠. Frankfurt a. M ,٢٠٠٥. S. ١٣٢.
731 Hannah Arendt, Kurt Blumenfeld: In keinem Besitz verwurzelt. Die Korrespondenz. Hrsg. von Ingeborg Nordmann und Iris Pilling. Berlin ١٩٩٥, S. ١٣٤.
732 Detlev Schöttker, Erdmut Wizisla (Hrsg.): Arendt und Benjamin. Texte, Briefe, Dokumente. Frankfurt a. M ,٢٠٠٦, S. ١٢٣.
733 التقت الفيلسوفة أستاذها القديم هايديجر والذي كانت تقارنه ببنيامين مرة أخرى في عام ١٩٦٧ وذلك بسبب عقدها مع بنيامين بشكل خاص. وعلى غرار هذه الصورة التي كان بها مجددًا شيء من الجرأة والشجاعة نظرًا لما كان عليه فلاسفة الستينيات فقد التقت ديتليف شويتيكر وإيردموت فيتزيسلا بمباركة عجيبة من هايديجر. وقد كتب لها «عزيزتي حنا. وجدت في اليوم الذي كنا فيه سويًا يوم الجمعة الثامن والعشرين من شهر يوليو ذلك المقطع الذي سمعت بنيامين يذكره مستشهدًا بمالارميه. بالرغم أن هايديجر كان قارئًا لأعمال بنيامين إلا أن حبه القديم لحنا كان له أيضًا دوره في اللعبة. المرجع السابق، ص ٢٦.
734 Benjamin: Gesammelte Schriften III, S ٥١٨.
735 Benjamin: Gesammelte Schriften II, S ١٣٤٣.
736 Chryssoula Kambas: Walter Benjamin im Exil. Zum Verhältnis von Literaturpolitik und Ästhetik. Berlin ٢٠١٢, S. ١٩٢.
737 Theodor W. Adorno: Briefe an die Eltern ١٩٣٩ – ١٩٥١. Hrsg. von Christoph Gödde und Henri Lonitz. Frankfurt a. M ,٢٠٠٣, S. ٨٠.

738 Martin Jay: «Die Hoffnung, irdisches Grauen möge nicht das letzte Wort haben». Max Horkheimer und die Dialektische Phantasie. In: Westend. Neue Zeitschrift für Sozialforschung, Jg. ١٢, Heft ١, ٢٠١٥.

739 Martin Jay: The Dialectical Imagination. A History of the Frankfurt School and the Institute of Social Research, ١٩٢٣ – ٥٠. Deutsch: Dialektische Phantasie. Die Geschichte der Frankfurter Schule und des Instituts für Sozialforschung ١٩٢٣ – ١٩٥٠. Frankfurt a. M. ١٩٧٦.

740 Jay: Max Horkheimer und die Dialektische Phantasie, S. ٨٧.

741 المرجع السابق، ص ٨٦.

742 Zit. nach Jack Jacobs: The Frankfurt School, Jewish Lives, and Antisemitism. New York, ٢٠١٥, S. ٤١.

743 Benjamin, Scholem: Briefwechsel ١٩٣٣ – ١٩٤٠, S. ٢٧٦.

744 Benjamin: Gesammelte Briefe VI, S. ٢٨٩.

745 Benjamin: Gesammelte Briefe V, ٤٣٨ f.

746 Zit. nach Jocelyn Van Tuyl: Andre Gide and the Second World War. A Novelist's Occupation. State University of New York Press, ٢٠٠٦, S. ١٦٦.

747 Geret (Hrsg.): Zu Walter Benjamins Exil, S. ٢٠٢ f.

748 Benjamin: Gesammelte Schriften VI, S. ٥٣٥.

749 Benjamin: Gesammelte Briefe V, S. ٥٥٠.

750 المرجع السابق، ص ٥٥٤.

751 Benjamin: Gesammelte Schriften VI, S. ٥٣٦ f.

752 المرجع السابق، ص ٥٣٩.

753 Benjamin: Gesammelte Briefe V, S. ٤٩٨.

754 Gretel Adorno, Benjamin: Briefwechsel. ١٩٣٠ – ١٩٤٠, S. ٣٦٧ f.

755 Benjamin: Gesammelte Schriften II, S. ٥٥٨.

756 Benjamin: Gesammelte Schriften VI, S. ٥٤٠.

757 Benjamin: Gesammelte Schriften IV, S. ١٠٩٦ f.

758 Benjamin: Gesammelte Briefe VI, S. ٢٦٠.

759 Kambas: Walter Benjamin im Exil, S. ٢١٣.

760 المرجع السابق. نفس الصفحة.

761 Werner Kraft: Carl Gustav Jochmann und sein Kreis. Zur deutschen Geistesgeschichte zwischen Aufklärung und Vormärz. München, ١٩٧٢, S. ٣٧.

762 بعد أن شعر كرافت بأنه تم خداعه تذكر التحذيرات السابقة التي وجهها له والده في البداية من شخصية بنيامين: «والأن فقط وبعد ٢٤ ساعة يجب أن أعترف أنه كان على حق بشكل كامل. وقد كنت استشعرت بالفعل حينها عندما نظرت إلى وجه بنيامين أمرًا كريهًا غريبًا اعتقدت أنني شعرت به لأنه «يهودي» وقد كتمت شعوري ذاك». فيزيسلا (ناشرًا): لقاء مع فالتر بنيامين، ص ٢٣٥.

763 Denis Hollier: Le Collège de Sociologie. Paris, ١٩٧٠, S. ٤٤٧, der sich hier auf einen Brief von Hans Mayer beruft.

764 المرجع السابق، ص ٥٨٥.

765 Klossowski: Walter Benjamin, S. ٣١٣.

766 Hollier: Le Collège de Sociologie, S. ٥٨٦.

767 Benjamin: Gesammelte Schriften III, S. ٥٤٩.

768 المرجع السابق، ص ٥٤٩-٥٥٠.

الفصل السادس عشر
عن سقوط الهالة: مقال العمل الفني

كان أمرًا عجيبًا أنه حتى الأكثر شهرة في دائرة أصدقائي لم يكن لديهم مثل هذا الشغف بالرسم على عكسي تمامًا. فلم يهتم بلوخ مثلًا بالرسم أو حتى بنيامين الذي كان يشعر أن ضعف بصره يمثل عائقًا يحول بينه وبين تقييم الصور والألوان ولم يكن في مقدوره سوى أن يرضى على غرار باول كلي بمثل تلك اللوحات العبثية المزينة بالأشكال الهندسية الغريبة والتي تشبه في زينتها مؤلفاته للأطفال.

يوهان لانجه.

دقت «ساعة الحسم للفن» كما وصفها بنيامين في خطابه لهوركهايمر في ١٦ أكتوبر ١٩٣٥ وهو يعلن له فيه عن مقاله «العمل الفني في عصر إعادة إنتاجه تقنيًّا».[769] ألقت الحرب العالمية الأولى في منتصف الثلاثينيات بظلالها على الفن والنظريات الفنية أيضًا، وجعلت من الفن ساحة القتال الخاصة بها. فتعالت في ألمانيا أبواق الحرب ضد «الفن المنحط». حتى إنه أُقيم معرض تحت نفس هذا الاسم المشبوه في ١٩ يوليو ١٩٣٧. وكان في ذلك المعرض قاعة خاصة للوحات حركة «الدادائية»، وقد ظهر هتلر في صورة تاريخية أمام أحد شعارات جورج جروز George Grosz ولوحة لـ كورت شفيتسر Kurt Schwitters، وقد تم عرض اللوحات الفنية وهي معلقة بشكل مائل عن عمد بقصد التشويش الذهني على المتلقين. كان لهانز ريختر Hans Richter -الذي كان صديقًا لبنيامين وكان بنيامين ينشر أعماله في مجلته الفنية المسماة -«G» أيضًا عمل فني موجود في هذا المعرض ألا وهو لوحة «ترتيب الألوان». وقد تمت إزالة جميع أعمال لازلو موهولي ناجي László Moholy-Nagy عام ١٩٣٧ من قاعة الفنون الخاصة بمدينة مانهايم وقد استعان بنيامين بناجي عندما كتب مؤلفه «تاريخ التصوير الفوتوغرافي». ومن أعماله التي تم عرضها في معرض الفن الهابط كانت لوحته المرسومة بألوان الماء «الإنشاء[770]Konstruktion.» وكان باول كلي Paul Klee أيضًا حاضرًا بلوحتين في هذا المعرض وهما «ماكينة النقيق» «Zwitscher-Maschine» (١٩٢٢) و«أسطورة المستنقع» «Sumpflegende» (١٩١٩).

لم تكن ألمانيا النازية وحدها المتطرفة في تلك الفترة، فهناك أيضًا كارل راديك Karl Radek ذلك البلشفي القديم الذي تهكم على/ بل وحقّر من شأن جيمس جويس James Joyce في المؤتمر الأول لاتحاد الكتاب في الاتحاد السوفيتي والذي أقيم عام ١٩٣٤، والذي قال حينها: إن رواية «أوليس»(أوديسيوس بالإغريقية) تصور «كومة روث تحت الميكروسكوب».[771] وعلى خلاف جميع المدارس الأدبية التجريبية الداعية للحداثة في الأدب فقد تمت الدعوة إلى انعقاد مؤتمر «الواقعية الاشتراكية» والذي كان حضوره إلزاميًّا، وفيه تمت مطالبة الكُتاب والنُقاد بتقديم «تصور تاريخي ملموس ومطابق للحقيقة عن الواقع أثناء تطوره الثوري». إلا أن تلك المادية التاريخية وتطابقها مع الواقع توجب أن «تتسق مع مهام تحويل المسار الأيديولوجي والتربية الأيديولوجية للكادحين تحت مظلة الاشتراكية»[772]. قُتل سيرجي تريتياكوف Sergei Tretjakow، الذي كان بنيامين قد استشهد به في أعماله، رميًا بالرصاص في عام ١٩٣٧، أما المُخرج المسرحي فسيفولود مايرهولد Wsewolod Meyerhold فقد تمت تصفيته في فبراير ١٩٤٠. وقد كان بنيامين قد أشاد به في مقاله عن المسرح الملحمي. عندما تم توجيه السؤال التالي إلى ماير هولد في برلين «فيمَ يكمن اختلاف أبطال أعمالك من وجهة نظرك عن أقرانهم في

مسرح أوربا الغربية؟ أجاب حينها قائلًا: «يختلف أبطالي عن أقرانهم في غرب أوربا في أمرين: الأول أنهم يستطيعون التفكير والثاني أنهم يفكرون بمنظور مادي وليس مثاليًّا»».[773]
أما أليكسي تولستوي Alexei Tolstoi الذي اعتبره بنيامين من أوائل أنصار «البرجوازية الجديدة»[774] فقد كان في هذه الفترة بما تحويه رواياته التاريخية من شعارات وطنية من الكُتاب الأكثر نجاحًا في حقبة ستالين وكان يتمتع بسمعة حسنة وصيت ذائع. أما إيزاك بابل Isaak Babel فقد تم اعتقاله عام ١٩٣٩ وقتله رميًا بالرصاص بعد ذلك في عام ١٩٤٠. وقد تناول بنيامين عام ١٩٣٠ محاضرة هجومية انفعالية للشاعر السوفيتي أوسيب بريك Ossip Brik (كان صهر لويس أراجون) وقال فيها: «لقد صور بابل جيش سلاح الفرسان الذي يقوده بوديوني. إلا أن بوديوني قد أوضح عندما حصل على كتاب بابل وقرأه «لقد كان الأمر في الواقع مختلفاً، فجنود سلاح الفرسان ليس لهم أي علاقة بما صوره بابل في مؤلفه» وواصل بريك قوله «ما الجدوى من قلب وتغيير واقع تاريخي عاصرناه جميعنا ويمكن التحكم فيه إلى أمر مسلٍ وشيق؟»»[775] لم يكن بنيامين يستطيع التنبؤ بما يحدث في الشرق. فالمناقشات السوفيتية تعج دومًا بنبرات تهديد.
إلا أن الحقيقة لم تتسرب إلى إدراك اليسار في دول المهجر سوى ببطء، فتناول بريخت عام ١٩٣٨ عدة تساؤلات حول السياسة الفنية في الاتحاد السوفيتي بالنقاش، وقد سجل بنيامين في الأول من يوليو أن «الإجابات على تلك التساؤلات كانت تفيض بالارتياب والشك كلما اقتربت من الأوضاع في روسيا. وعندما تساءلت مؤخرًا عما إذا كان إرنست أوتفالت Ernst Ottwalt لا يزال موجودًا فقد كانت الإجابة «إذا ما كان لا يزال بإمكانه التواجد فهو موجود» وقد ذكرت شتيفين Steffin أمس أن تريتياكوف Tretjakoff لم يعد على قيد الحياة».[776]
عادت الملاحقات بعد ذلك بقليل إلى دائرة الضوء مرة أخرى: «رأى بريخت أن الأمر كان عسيرًا على الكُتّاب هناك، فقد كان يتم تفسير عدم ورود اسم ستالين في أي قصيدة بأنه أمر متعمد»[777] وفي خطاب في التاسع والعشرين من يوليو ذكر بنيامين جورج لوكاكس Georg Lukács الأب الروحي للمدرسة الواقعية: «لقد قرأ على بريخت العديد من النقاشات العنيفة التي أجراها مع لوكاكس، وكان ذلك في إطار أطروحة له عن مقال كان يُفترض أن ينشره في مجلة (الكلمة)، كانت هجمات متسترة ولكنها حادة. طلب مني بريخت النصيحة في ما يتعلق بهذا الإصدار، حيث ذكر لي في الوقت نفسه أن لوكاكس أصبح له الآن مكانة مهمة، لذا أخبرته أنني قد لا أتمكن من إسداء أي نصح له. «يتعلق الأمر بقضية السلطة. وحتى يتم ذلك ويكون النشر ممكنًا يجب أن يبدي أحدهم من ذوي السلطة رأيه في الأمر، ولديك بالفعل أصدقاء من أصحاب القرار»، فأجاب بريخت قائلًا: «لكني لست على صداقة بأحد من أصحاب السلطة. حتى الكتاب الروس أنفسهم مثل أولئك الذين تم قتلهم ليس لهم أصدقاء من أصحاب السلطة والنفوذ.»»[778]
وجد بنيامين نفسه في النهاية وسط كل هذه التوترات السياسية الفنية في عزلة تامة. كان موقفه متطرفًا، فقد كان يبحث عن تطبيقات قد تظهر بعد إنهاء مرحلة الفن. وكان حينها شرع في كتابة عمله الجديد «الممرات» في ١٩٣٥، وقد تحدث عن الأمر قائلًا: «مثلما بدأت الهندسة المعمارية تطغى على طراز الصبات المعدنية فقد طغى الرسم بالمثل على البانوراما».[779] كان ذلك هو ما يشغل بال بنيامين حينها، إذ كان يبحث في كتاب التراجيديا أو المرثيات عن «تصحيح لمسار الفن». كان هذا التطور «للطغيان» في القرن التاسع عشر قد حرر «أشكال التصوير المختلفة من

سطوة الفن عليها مثلما حدث في القرن العاشر عندما تحررت العلوم من سطوة الفلسفة عليها. كانت البداية للهندسة المعمارية باعتبارها تصميمًا هندسيًّا، ثم تبعها تصوير الطبيعة كعمل فوتوغرافي. لقد تطور إبداع الخيال فأصبح عمليًّا فن الرسم والنحت عملًا تسويقيًّا. كما خضع الشعر في صفحة الأدب والفن للتعديلات. كانت كل هذه المنتجات على وشك أن تتحول لسلعة يتم تداولها في الأسواق».[780]

بعد الفن حان الوقت للبربرية. كان بنيامين يسعى ويجتهد منذ فترة لوضع مصطلح ذي وقع إيجابي للهمجية. فشخصيات كلي كما كتب عنها بنيامين في مقاله «المعرفة والفقر» تم «تشكيلها لتبدو متشابهة وتطيع الأوامر كما تتصاع السيارة من الخارج دومًا لاحتياجات المحرك في داخلها، كانت الشخصيات تتبع أوامر داخلها أكثر من جوهرها مما يجعلها بربرية».[781] «والأمر الحاسم في هذه التصور عن البربرية الحديثة كان ذلك التوجه للبنيوية المتعسفة في مواجهة الطبيعية ».[782]

ومن ثم تبعتها جملة قاسية باردة، كان صداها يوحي وكأن الأسماء بها خرجت من رحم رواية ألدوس هكسلي Aldous Huxley للخيال العلمي «عالم جديد رائع»، فقد تم إحصاء الأعوام وفقًا لهنري فورد Henry Ford كما كانت أسماء الشخصيات مصطفى موند Mustapha Mond (كان اسمه في النسخة الألمانية مصطفى مانيسمان Mustafa Mannesmann)، لينينا كراون Lenina Crowne وبيرنارد ماركس Bernard Marx وهيلمهولتس واطسونHelmholtz Watson، وقد تم تسمية الأخير على اسم عالم الطبيعة هيرمان فون هيلمهولتس Hermann von Helmholtz. «حتى الروس أيضًا كانوا يحبذون تسمية أطفالهم بأسماء ليست بالأدمية: مثل *أكتوبر* على اسم الشهر الذي قامت فيه الثورة، أو *بياتيليتكه* على اسم الخطة الخمسية، أو تسميتهم *أوسوأواشيم* على اسم منظمة للنقل الجوي. لم يكن ذلك من باب التجديد التقني في استخدام اللغة، وإنما كان يتم تجنيد اللغة من خلال تلك التسميات للحشد في خدمة الحرب أو الحث على العمل أو لتغيير الواقع بأي حال من الأحوال وليس وصفه».[783]

هل يُمكن تصديق أن الكاتب الذي سطر ما سبق هو ذاته من قال قبل بضعة أعوام عن «الكوميديا الإلهية» لدانتي، إن هذه الملحمة الشعرية العظيمة لا تتعدى كونها «هالة تحيط باسم بياتريك»؟[784] وقد كان لذلك وقع مرير على بنيامين. فقد كتب لمارجريت كاربلوسMargarete Karplus في فبراير ١٩٣٥ عن حسرته وضيقه الشديدين: «لا يتعلق الأمر بذلك النوع من الألم الذي يطغى على فترات حياتية وإنما هو شعور يفيض بالحسرة يذهب سدى فلا يجدي نفعًا ويتولد من الصغائر والتفاهات».[785]

عندما تحدث بنيامين عن العصور التي شهدت تدهور الفن واضمحلاله، لم يتناول البربرية من منظور دوني وإنما من منظور إيجابي، وقد كان تناوله للأمر بهذه الكيفية مقصودًا وليس من باب الارتجال. إذ استند بنيامين في هذا الشأن إلى أفكار ألويس ريجيل Alois Riegl المؤرخ الفني، الذي نظر إلى الفن في العصور الوسطى من زاوية جديدة، فلم يرَ الفن في هذه الفترة على أنه نتيجة للتدهور السائد في نهاية العصر الكلاسيكي إثر سقوط دول جديدة في قبضة الإمبراطورية الرومانية، ولكنه اعتبر الفن في هذه الحقبة بمثابة خيوط الفجر الأولى التي تبشر ببزوغ نهار جديد: «انطلق فنانو العصور الكلاسيكية القديمة في أعمالهم الفنية من ظروف واشتراطات معينة، تلك التي جعلت منها بكل بساطة فنًّا غير ممكن بالنسبة لنا ولفهمنا الحديث. يمكننا إدراك ذلك في عصرنا الحالي عندما نرى الفن من منظور خط الرسم، فالفن في العصور الوسطى لا يبين بأي

حال من الأحوال تلك الطريقة الحديثة لمتابعة منظور خط الرسم، والتي تبدو أنها بعيدة عن طريقة العصور الكلاسيكية، إلا أنها قد وضعت اشتراطات جديدة بديلة عن تلك في العصر الكلاسيكي، تلك التي على أساسها أمكن تطور التطبيق الحديث للرسم في العصور التالية».[786] لم تعد الخلفية الذهبية للوحات الفسيفساء في العصر البيزنطي هي الأساس وإنما أصبحت هي الخلفية المناسبة لمكان تتابعت على سكناه الشعوب في الغرب فملأته بالأشياء الحقيقية التي يمكنها بسطها إلى ما لانهاية».[787] قد تعني متابعة التدهور بصورة تفاؤلية أن شيئًا ما جديدًا قد بدأ في الظهور والانتشار.

كان بنيامين يرى أنه في عصر نهاية الفن ستكون هناك لوحات فنية تفتقد الهالة. والمقصود بالهالة هنا هو ذلك الشعاع الذي يصدره العمل الفني. ترجع كلمة Aura أي الهالة إلى اللغة اليونانية من كلمة auo والتي كانت في البداية تعني تيار الهواء وكان يُقصد بها تيار الهواء البارد الذي يكون حول الماء أو الرائحة، الضوء والبريق. وتبدو كلمة Hauch والتي تعني نفحة باللغة الألمانية هي الأقرب لذلك المعنى. وقد اكتسب ذلك المصطلح معنى جديدًا في العصر الحديث فأصبح يعني مجموعة متجانسة من المؤثرات التي تنبعث من كيان ما. وقد ارتبط هذا المصطلح عند بنيامين عند تعليقه على بودلير بهالة الضوء التي كانت ترسم حول رؤوس الشخصيات المقدسة. وقد كان مصطلح الهالة يعني في علم الثيوصوفية والآنثروبوسوفيا ذلك الغلاف الرقيق المجسم بصورة يدركها الرائي والتي تدل على وجود إنسان. وقد ظهر مصطلح الهالة عام ١٩٠٠ لدى جماعة من العلماء العلمانيين في ميونيخ «Kosmiker» وأيضًا لدى جماعة الشاعر شتيفان جيورج وتم استخدامه حينها كمدخل لنقد الحضارة الألمانية: تمثلت في هذا المصطلح حالة التخوف من أن يفقد العالم سحره المتمثل في حالة افتقاد السلطة التعبدية التي ستصل إليها الأعمال الفنية من العصر الكلاسيكي القديم بعد الاحتفاظ بها. وقد كان الفريد شولر Alfred Schuler هو أول من تحدث عن الهالة وقال «إن ما تضاءل وجوده هو الهالة..». وهو الذي أراد من خلال محاولاته للتنقيب أن يثبت أن «للأطلال عبقًا ينبعث منها ذلك الذي تطاير سريعًا».[788]

وقد ظهر ذلك المصطلح أيضًا لدى شتيفان جيورج Stefan George، إلا أنه لم يظهر بنفس المُسمى وانما بنفس المعنى والدلالة: تلمس الخطيئة[789] لم تكن نظرية الهالة في البداية نظرية قاصرة على الفن ونظريات الفن، وإنما كانت فرضية نظرية حضارية. لقد كانت هناك رغبة في تبديل الظروف ومصائر العادات والموروثات. لقد اتخذ التحول إلى الحداثة في ألمانيا منحى دراماتيكيًّا فكان أشبه بأزمة إنسانية كما كان هناك شعور بالشفقة ذاك الذي تشاركه بنيامين مع جيورج إلا أن تقدير بنيامين للوضع كان معاكسًا لتقدير جيورج.

كان بنيامين ملمًّا بتاريخ ذلك المصطلح ونشأته، فقد تعرف على العالم المحيط بهذه الفكرة أثناء صداقته لشولر و(شتيفان جيورج) والذي كان في حينها صديقًا لكارل فولفسكيل. وقد توجه عام ١٩٢٩ بالشكر لفولفسكيل عن مقاله «هواء الحياة» والذي حاول فيه وضع تعريف لمصطلح الهالة: «إن كل عمل فني ينبعث منه عبق وله محيط ومجال حوله خاص به وحده».[790] كان يرى أن لكل هالة مؤشرًا يشخص الحالة الثقافية ويمكن للمرء من خلاله الوقوف على أدق التغيرات في المحيط من حولها. إن الهالة هي «البوصلة الأكثر دقة ويقينًا التي توجد في حالة حركة دائمة سواء في حالة الازدهار أو الركود، كما أنها المؤشر الذي يسبق دومًا أي تغيير حتى قبل أن يكون هناك دليل مادي على أي تغيير أو تعديل لأي سبب كان». وقد تحدث فولفسكيل عن «الهالة الروحانية

للعالم الخارجي» وقد ورد ذلك بشكل بديع في قصيدته: «تطوف الأرواح/ تشعرون بها في العبق/ تتلمسونها عند النهر والشجر/ إنه أنين المرضى».[791]
ارتبط سقوط الهالة في دائرة أتباع جيورج بالنبوءات السياسية والحضارية المشؤومة. وقد تحول هذا الشؤم إلى خير متمثل في إبطال سحر الموروث من وجهة نظر بنيامين. إلا أنه علينا أن نسمع في البداية توصيفه الخاص لمصطلح الهالة: «من الأفضل أن نميز بين المصطلح الخاص بالهالة المقترح والخاص بالموضوعات التاريخية والذي تم عرضه بالأعلى ومصطلح الهالة الخاص بالظواهر الطبيعية من حولنا في الطبيعة. فالهالة في الطبيعة يتم تعريفها على أنها ظهور متفرد للمسافة، مهما كانت تلك المسافة قريبة. فعندما نتتبع -في هدوء- في يوم صيفي سلسلة جبال في وقت ما بعد الظهيرة تمتد عبر الأفق أو غصن شجرة يلقي بظلاله على الراقدين المستظلين به في سكون، فهذا هو العبق الخاص بذاك الجبل أو ذاك الغصن يتنفسانه».[792] إلا أنه من الملاحظ هنا وجود مسافة وعدم مساس بمصدر الهالة، إلا أن هذا الاتجاه الخاص بالنأي الجذاب طواعية يبدأ في التدهور: «أصبحت محاولة تقريب الأشياء أشبه بمطلب ملح للجمهور في الوقت الحالي يضاهي ميل هذا الجمهور إلى تخطي تفرد كل موضوع من خلال التوجه إلى إعادة إنتاجه. ويومًا بعد يوم يصبح هذا الاحتياج للزج بالعمل في تلك التقاربية للصورة أو لنقل في الصورة طبق الأصل منه أي في إعادة إنتاجه احتياجًا ملحًّا».[793]
كان البُعد أو النأي يعني بشكل جوهري لبنيامين صورة التقديس العتيقة. «بدأ الإنتاج الفني بإنتاج أعمال فنية في خدمة السحر. وكان الهدف الرئيس الأهم من هذه الأعمال أن تكون موجودة وليس أن تكون معروضة للرائي». ومن ثم اكتسب هذا المسار الفكري منحى لاهوتيًّا: «تدمير الهالة» يفترض به أن يعني إبطال السحر. يتمثل قطبا أي عمل فني في «القيمة القدسية» و«القيمة الاستعراضية» له. فنجد أن النثر يأتي في مقدمة قائمة الأعمال الفنية منزوعة الهالة التي اشتملتها قائمة بنيامين لمفهوم الأعمال التي بطل سحرها، ومن الملاحظ هنا «تأرجح في ثقل أحد قطبي العمل الفني عن الآخر».[794]
وعلى صعيد آخر تبدو الهالة كغلاف أثيري يشبه ما ذكره فولفسكيل عن «الغلاف الروحاني»: «إن انسلاخ العمل الفني عن غلافه الأثيري الخاص وهو ما يعني سقوط الهالة عنه هو علامة على الإدراك المتنامي «الذي يتمثل مغزاه في الرغبة في التماثل في العالم» حتى إنه يجد متعته في استنساخ كل ما هو متفرد».[795] وفي النهاية فالأمر برمته يدور في فلك تدمير الموروث: «إن تقنية استنساخ العمل الفني كما يتم صياغة الأمر بشكل عام تقوم على فصل العمل الفني المستنسخ عن نطاق الموروث. وبينما تعمل هذه التقنية على استنساخ العمل الفني المعاد إنتاجه فهي تنتقل به من وجوده المتفرد إلى وجوده الجمعي بين الجمهور، وبينما هي تسمح لإعادة إنتاج العمل الفني بالوصول للمشاهد في مكانه وموقفه المحدد، فهي تحدِّث العمل المستنسخ وتجدده».[796] المقصود من استنساخ الأعمال كما يراه بنيامين هو «القضاء على القيمة الطقوسية للموروث المقدس».[797] فحقيقة الاستنساخ تتطلب أيضًا وجود بعض الاختلافات في مفهوم الأصالة. فقد كتب بنيامين «كان تشكيل مثل هذه الاختلافات هو وظيفة مهمة لتجارة الفن».[798] ويمكننا رؤية ذلك حرفيًّا عند تتبعنا كيف كان تاجر الفن إيميل بنيامين يتابع أمر تجارة الفن.
قبل أن يشرع بنيامين في كتابة مقاله عن العمل الفني بشهور كتب لجريتيل أدورنو، التي كانت حالتها الصحية تسوء مع الوقت، خطابًا أخبرها فيه عن «حلمه العجيب»: أنه أصبح طبيبًا. «كان

الحلم في عيادة للاستشفاء من خلال تموضع اليد الذي كان عليّ البدء في تعلمه».[799] لقد اختلفت الفكرة في مقاله عن العمل الأدبي ١٨٠ درجة. «إن تصرف الساحر الذي يعالج مريضه بوضع يده عليه يختلف عن فعل الجراح الذي يتدخل جراحيًّا لعلاج المريض، فالساحر يحافظ على المسافة الطبيعية بينه وبين المرض الذي يعالجه، أي بمعنى أدق، يقلل المسافة بينه وبين المريض، بحكم وضعية يده على المريض، ويرفعها قليلًا إلى الأعلى بقوة سلطته. أما الجراح فيفعل الأمر بشكل معكوس فهو يقلل المسافة الكائنة بينه وبين المريض للغاية ويتسلل إلى داخله ومن ثم يأخذ في الابتعاد وزيادة المسافة من باب الحيطة والاحتراس وهو يحرك يده تحت أعضاء المريض. ملخص الأمر: إن الاختلاف بين الساحر (الذي لا يزال يتخفى أيضًا في عباءة الطبيب) والجراح هو أن الجراح يتخلى في لحظة حاسمة عن التعامل مع مريضه كتعامل إنسان مع إنسان وإنما يتدخل جراحيًّا بداخله. يتصرف الساحر والجراح كما يتصرف الرسام والمصور الفوتوغرافي».[800]

ثم ندرك الأمر من زاوية هندسية مغايرة، فنجد أن المقارنة هنا لا تصح، فالطب لا يمكن حتى في مستقبل مثالي من الناحية التقنية أن يقتصر على الجراحة فقط. فالطبيب المعالج (حتى وإن كانت هنا هي أخت تضع يدها على المكان الذي يشعر فيه أخوها بوجع في المعدة) لا يمكنه التخلي عن السحر.

إلا أن كنايات العنف لم تكن ظاهرية في المقال، شأنها شأن تلك الصياغة التي وردت في فقرة لاحقة: كان العمل الفني الدادائي «مطالبًا بإنجاز أمر واحد بقدر كافٍ، ألا وهو إثارة الغضب العام. فقد تحول بريق العين المغري ونبرة الصوت المقنعة إلى طلقة رصاص».[801] ومن ثم ظهر مصطلح الصدمة كبرهان على ذلك: «كان ما تسعى إليه الحركة الدادائية في هذا الوقت هو أن تجعل من كل شيء ندركه وكل ما هو واضح جلي من حولنا شيئًا صادمًا لنا، لذا شجعت الدادائية على صناعة الأفلام التي من أهم عناصرها الملموسة الإلهاء والذي يقوم بالأساس على تغيير مسرح الأحداث والمواقف التي تتسلل إلى وعي المشاهد بالتدريج. فالفيلم قد يكون له تأثير نفسي أشبه بتأثير الصدمة على المشاهد وأن هذا التأثير كان يتم تطويقه في الأفلام ذات الوازع الأخلاقي وكانت الحركة تدعو إلى تحريره من هذا التطويق. فنجد أن أفلام شارلي شابلن والتي تُعد من أكثر أعمال هذه الحركة تقدمية قد جمعت بين التأثير النفسي والأخلاقي للفيلم ونقلت صناعة الأفلام بذلك إلى مستوى جديد».[802]

إذا ما استحضرنا تلك التوصيفات الواردة مثل العملية الجراحية أو الطلقة أو الصدمة، نجد أننا نقترب من مصطلح الاضطرابات العصبية المرتبطة بالحرب أو تفاعل كرب القتال وتروما الحرب. والتي يتم توصيفها في عصرنا الحالي باضطرابات الإجهاد التي تعقب الصدمة. وهي مجموعة من الأعراض التي تطورت في الوقت نفسه مع نظرية بنيامين عن الاندماج في المجتمع أثناء الحرب العالمية الأولى وبعدها، ويتطابق العمل منزوع الهالة في المقولة الواردة في مقال العمل الفني مع «كونه خطرًا مؤكدًا على الحياة التي يحياها الناس اليوم».[803]

صدر لبنيامين في أواسط فترة الثلاثينيات ثلاثة من أعظم أعماله التي ترتبط ببعضها في الأصول والمفاهيم الرئيسة وهي مقال العمل الفني، أطروحة جديدة في مشروع الممرات ودراساته حول بودلير. وتستند تلك الأعمال الثلاثة إلى بعضها، إذ ينبثق من أطروحة الممرات مقال استنساخ العمل الفني بوصفه محاولة لإعادة الطمأنة النظرية والجمالية في الفن في حقبة زمنية محددة، كما

تولد عملاه حول بودلير «باريس الإمبراطورية الثانية عند بودلير» و«عن بعض دوافع بودلير الأدبية» أيضًا من رحم مجموعة الممرات المسماة «بودلير».
ولكن الغريب هو كيفية تقليص بل وتجميد ملخص «باريس عاصمة القرن التاسع عشر» مقارنة بالأطروحتين الأوليين للممرات في محتواهما فقد تم قصر النتائج فيهما على عرض ما يخص الرأسمالية. كان المتسكع في السابق هو الخبير العليم بشكل خاص بكل ما في المدينة، أما الآن فهو الذي قال إن: «التعاطف مع السلعة هو بالأساس التعاطف مع قيمتها التبادلية. كان المتسكع هو الماهر في هذا التعاطف. فهو من يوجه بنفسه مصطلح الرشوة».[804] ولكن كيف أثنى بنيامين قبل ذلك على «المعرفة الشعورية»[805] للمتسكع! إلا أن ذكره لخبرة المتسكع بالتجارة لم ترد عنده سوى الآن: «إن المتسكع هو المتابع للسوق. تقترب معرفته من العلم الخفي بالحالة الاقتصادية. المتسكع هو رائد الرأسماليين المرسل إلى إمبراطورية المستهلكين». [806] وقد عكس بنيامين بشكل ساحر ممرات التيه الأولى الخاصة به في مؤلفه «يوميات في برلين»: «لقد علمتني تلك الفنون المجنونة في باريس وحققت لي الحلم المنشود الذي ظهرت علاماته المبكرة على الورق النشاف بدفاتر المدرسة خاصتي».[807] وكيف هي الآن عارية: «إن المتاهة هي الطريق الصحيح لذلك الذي يصل إلى هدفه مبكرًا. هدف المتسكع هو السوق». [808] لا يؤدي التسكع نفسه بالطبع إلى شيء سوى «التذبذب حسب السلعة».[809] المتجر هو «الخط الأخير للمتسكع» حسب رأي بنيامين ولم يعد هو الجزء النائي الحالم من المدينة مثلما كان بالنسبة له وبالنسبة لفرانس هيسيل Franz Hessel: «أثناء التسكع يتوجه الذكاء نحو السوق، وحسب رؤية هذا الذكاء قد يبدو أنه ينظر ويتطلع حوله بينما هو في الحقيقة ينظر كي يجد مشتريًا». [810]
لم يختلف الوضع عند المتسكع عن شخصية جامع الأغراض، فهذه الشخصية كانت هي الأخرى مفعمة بالمعرفة ببواطن الأمور. «يجب تحديدًا معرفة أن: العالم كان حاضرًا ومرتبًا في كل مقتنيات جامع الأغراض، إلا أنه كان يرتب مقتنياته بناءً على علاقات مفاجئة وغير مفهومة بالنسبة لما هو معتاد. فكلمات مثل المالك السابق وسعر التكوين والقيمة وغيرها من المصطلحات ذات المحتوى المادي تتقارب بالنسبة لجامع الأغراض الحقيقي في كل تفصيلة من ممتلكاته لتكون موسوعة سحرية كاملة أو نظامًا عالميًّا مفاده مصير الشيء الذي يقتنيه. وبهذا وعلى أساس هذا المجال المحدود يتضح لنا كيف أن المهتمين العظام بعلم الفراسة (وجامع الأغراض هو من خبراء علم الفراسة لكل ما هو مادي) يتحولون إلى متنبئين بالمصائر. فما عليك سوى أن تتبع أحد الجامعين ممن يستخدمون كل محتويات نافذة عرضهم، حتى ترى أنه ما إن يتحصل عليها تصبح هي مصدر إلهامه وكأنه ساحر ينظر من خلالها إلى المستقبل». [811] وماذا بعد؟ لا مزيد من الحديث عن السحر! «الداخل هو ملاذ للفن، والجامع هو النزيل الحقيقي للداخل، فهو يجعل من تجلي الأشياء قضيته الخاصة، وهو من آلت إليه مهمة سيزيف المستحيلة حسب الأسطورة الإغريقية والتي تمثل العذاب الأبدي عبر حيازته للأشياء التي تجردت طبيعتها السلعية منها، إلا أنه منحها قيمة أخرى غير قيمتها عند الاستخدام ألا وهي قيمة الهيمنة عليها».[812]
وبشكل آلي حل التفسير التالي مكانه: «ترفع المعارض العالمية من قدر القيمة التبادلية للسلعة». «حملت أعمال جيرار جراندفيل الخيالية الطبيعة السلعية للأشياء إلى أقصى مدى لها». «وقد وسع التصوير الفوتوغرافي منذ منتصف القرن من محيط الاقتصاد السلعي بصورة متوحشة». [813] لم يجرِ استدعاء الصورة المثالية سوى من أجل إنكارها على الفور لأن «مثل هذه الصورة تجعل من

السلَعة ببساطة: صنمًا. فمثل هذه الصورة هي الممرات التي تجعل من الشوارع بيوتًا. والعاهرة مثل تلك الصورة فهي البائع والسلعة في الوقت نفسه». [814]يؤدي «تقديس السلعة» إلى «التقديس الجنسي والانجذاب الجنسي للجماد».[815] حتى ريتشارد فاجنر أدلى بدلوه حول الاقتصاد السلعي: يحاول العمل الفني بأكمله أن «يحول بين الفن والتطور التقني. والقداسة التي يحتفي بها العمل الفني ليست سوى المقابل للتسلية التي ترفع السلعة من شأنها». وتعمل الصحافة على «تنظيم السوق الخاص بالقيم الفكرية». [816]

لم يعد الأمر ممكنًا من خلال طرح نظرية فقط وإنما بات يتطلب فكرة ثابتة لا تعرف الرحمة. والآن فقط تحولت باريس إلى عالم خاص يسيطر فيه رأس المال بشكل كامل على زمام الأمور بشكل خفي يستتر خلف حاجز من مصطلحات كتاب «رأس المال» لماركس. تم الزج بكل الممارسات الفنية من الفنون كافة في لعبة مميكنة من المصطلحات والاقترانات في التاريخ السلعي، واندرجت بينها كذلك مسميات القيمة والأريحية في المخطوطة الأولى لمشروع الممرات. وقد يعتقد المرء أن انتقاد أدورنو المستفيض لم يستهدف بشكل كبير السقطات الفلسفية فيها (والتي كانت موجودة بالفعل) وإنما انصب في الأساس على الزج بالمزاج العام إلى الشعور بالحسرة والندم. وعلى كلٍّ فقد كان لجريتيل أدورنو ردة فعل بعد المحاضرة الأولى: «لقد شعرت بالراحة الشديدة لأنك تكتب بنفسك عن الأطروحة الأولى وغيرها وترفضها بشدة، قد يرى البعض أن الأطروحة الأولى ميؤوس منها. وبذلك تكون أنت أيضًا متفقًا معنا في الرأي أنه لا بدَّ بأي حال من الأحوال وجود نسخة ثانية معدلة لها والتي ربما لن يرى المرء بداخلها بصمات فالتر بنيامين».[817]

كان هناك بين دائرة المنتمين إلى معهد البحوث الاجتماعية اعتقاد سائد بأن بنيامين لديه تلذذ مرضي بالانصياع لبريخت. فقد كتب أدورنو خطابًا شديد اللهجة لهوركهايمر في مارس ١٩٣٦ وذكر فيه ما يلي: «لقد أفرط بنيامين في الانصياع والخضوع لبريخت» ولكنه الآن «عاد يجر أذيال الخيبة».[818] واصل أدورنو خطابه لهوركهايمر موضحًا: «أنا على يقين من صحة رأيه بأن الأشياء الدفينة تصبح مع الوقت مدعاة للجدل إلا أن ذلك يتطلب أيضًا جدلية النواتج العليا (وهذا ما ذكرته منذ فترة حتى إنني أوضحت أن الأمر يعتمد في الموسيقى على شونبيرج Schönberg وأعماله الرائعة) إلا أن الماسوخية التي غلبت عليه جعلته ينسى ذلك النظير الجدلي. ففي رأيي يعد «سفنكس» مكانًا أكثر ملاءمة من وجهة نظر الماسوخية عن النظرية الماركسية مثلًا.[819] كان «سفنكس» هو اسم أحد أشهر بيوت الدعارة في باريس في فترة الثلاثينيات. كما اعترض أدورنو أيضًا في خطابه على التصورات الرومانتيكية الغريبة عن التوجه التقني». أشار أدورنو في خطابه أيضًا إلى أن بنيامين «لم ينجح بعد في التحرر من خضوعه لبريخت وعدم التحول إلى تابع مجنون له». كان أدورنو ينطلق في حواره مع هوركهايمر من مبدأ أن العمل في هذه الأثناء «سيكون بالرغم من كل ما تم ذكره أمرًا نافعًا بالنسبة لبنيامين».[820]

حاول بنيامين مرارًا أن ينشر مقاله الخاص بالعمل الفني في الاتحاد السوفيتي مثلما ذكر في أحد خطاباته لمارجريت شتي فين راجيًا وساطتها في الأمر. «كنت أفكر بشكل مبدئي في ما يلي: إن الأطروحة التي أعمل عليها ستلقى اهتمامًا واسعًا في روسيا. وعلى عكس طريقتي المعهودة فلم أرَ من منظور الجدلية المادية أي تعارض. وبخلاف ذلك سأترك الأمر مفتوحًا لأبعد مدى حتى نصل إلى اتفاق وتوافق على الاستنتاجات التي سأصل إليها. إن ما يدفعني لقول ذلك هو أن تريتياكوف Tretjakow يجب أن يتحصل على العمل لقراءته. وقد فكرت أنه ربما أنت على معرفة جيدة

بتريتاكوف وقد يمكنك إعطاؤه مخطوطًا من العمل. أما في ما يتعلق بالعمل في نسخته الألمانية فأود طباعته في مجلة «الأدب العالمي». ولهذا الغرض سوف أقرأه على المزيد من الرفاق الذين سأتناقش معهم حوله. وعلى أساس تلك المناقشات سيتحدد موعد جلسة علنية في اتحاد الكتاب المحليين».[821]

نالت خاتمة مقاله عن «السياسة من منظور علم الجمال» والذي تناول فيها الفاشية شهرة واسعة. كما ردت الشيوعية عليه بمصطلح «تسييس الفن.»[822] إلا أن تلك المصطلحات قد تم تعديلها في إصدارات المقالة باللغة الفرنسية في مجلة البحوث الاجتماعية، فأصبح الحديث يدور حول «العقائد الشمولية» وعن إجابة «قوى الإنسانية البناءة» [823] كان قد تم اقتطاع الجزء الأول من المقال والذي سرد فيه بنيامين مطالبه والتي وضعها في مقارنة بمطالب ماركس. فبينما تناول ماركس «تحليل نمط الإنتاج الرأسمالي» للبنية التحتية فقد تناول بنيامين هنا «تداول البنية العلوية»[824].

كانت ألمانيا خارج حدود كل النقاشات، فلم يكن مسموحًا فيها للشيوعين أو دعاة الحداثة من الفنانين الدخول في أي نقاشات، أما في روسيا فيمكن أن تكون شيوعيًّا ولكن لا يمكن أن تكون فنانًا تجريديًّا. لذا نجد أن هانيس ماير Hannes Meyer من مدرسة باوهاوس والمخرج المسرحي إيروين بيسكاتور Erwin Piscator سرعان ما تخليا عن تجاربهما الفنية وهاجرا من روسيا، أما من بقي في روسيا مثل فنان المدرسة التعبيرية هيروارث فالدين Herwarth Walden والممثلة كارولا نيهير Carola Neher (التي عملت مع بريخت) فقد دفعا حياتهما ثمنًا لمحاولاتهما الفنية. كانت الشيوعية التي تصورها بنيامين ضربًا من الخيال الخالص، لم تكن شيئًا على الإطلاق، لم يبق سوى أمريكا. هناك كان من الممكن أن تكون فنانًا تجريديًّا ولا يمكن أن تكون شيوعيًّا وإلا ستزين جبهتك طلقة رصاص، كان هذا هو الدرس الذي توجب على بنيامين تعلمه من إدارة تحرير مجلة البحوث الاجتماعية.

كان بريخت يشعر كما جرت العادة بالارتياب والتشكك نحو فكرة الهالة، ففي الخامس عشر من أغسطس ١٩٣٨ سجل بريخت رأيه قائلًا: «من العجيب أن يتمكن بنيامين المهووس بكتابة ذلك. فهو ينطلق في رأيه من فهمه الخاص للمصطلح الذي يسميه بالهالة والذي يرتبط بالأحلام (أحلام اليقظة القصيرة). فقد ذكر أنه عندما يشعر المرء بأن أحدهم يوجه إليه النظرات حتى لو كان يقف خلفه فيجب أن يرد المرء تلك النظرات! فالهالة تنتج من ذلك التوقع أن ما ينظر إليه المرء هو بدوره ينظر للمرء أيضًا فتتلاقى النظرات. وهذه الهالة يفترض أنها في طور التدهور والاضمحلال في النهاية مع كل ما هو مقدس. لقد اكتشف بنيامين ذلك أثناء دراسته التحليلية للفيلم حيث تنهار الهالة بسبب إمكانية استنساخ الأعمال الفنية تقنيًّا. كان التصوف يسود الموقف الرافض للتصوف. وفي مثل هذا الشكل تم تكييف مفهوم التاريخ المادي! كان الأمر مفزعًا إلى حد ما».[825]

كان الاستدلال على الهالة من خلال النظرات أمرًا مستحدثًا في المناقشة هنا، فلم يأتِ بنيامين على ذكرها في مقاله عن العمل الفني بهذه الصورة. ولم تظهر الهالة بوصفها علاقة تواصلية في المقدمة هكذا إلا الآن فقط وطرح السؤال التالي نفسه هنا: ماذا يحدث أثناء التواصل عندما تتحطم الهالة، أو بمعنى أدق: ماذا يحدث في حالة الحب؟

لم تكن تلك سوى واحدة من محاولات بنيامين المتعددة لإعادة التفكير في نظريته الواردة في مقاله «عن بعض الدوافع لدى بودلير». والأمر يدور هنا حول الصدمات. «كان الصبية يقابلونني ويصطدمون بي» وذلك كما ورد على لسان بنيامين في (طفولة برلينيه).[826] عندما نذكر كلمة

الصدمة فنحن نقترب من نظرية بنيامين عن سقوط الهالة. بدأ بنيامين كتابة عمله (طفولة برلينية) عندما اتضح له أنه يجب عليه مغادرة ألمانيا. ولكن ما الذي بدا له في الفترة من ١٩٣٢ وحتى ١٩٣٤كجانب آخر لافتًا للنظر عن فترة ١٩٠٠؟ يأتي تنوع وسائل الحماية والأغلفة والأغطية التي كانت وسيلة لحفظ الحياة وذلك «الشعور الغابر بالأمان البرجوازي/ بأمان المواطن» في المقام الأول.[827] لقد وصف كتاب «طفولة برلينية» مجموعة من مجالات الحماية والتي كانت الحارة تمثل حافتها وحدودها الخارجية. كانت الحارة مسكنًا للملاك، كما كانت في الوقت نفسه هي الجيتو (المعزل).[828] يتناول الكتاب الجوانب المختلفة لحياة اليهود في ألمانيا في عهد فيلهيلم الثاني عندما كانت هذه المناحي محمية بقوة القانون، وقد عكس الكتاب ذلك من خلال تجربة حياتية لطفل من الطبقة البرجوازية. كما تناول الكتاب أيضًا التنشئة الاجتماعية في تلك المناطق المحمية وذلك في الوقت الذي وأد فيه الواقع السياسي تطلعاتها المرجوة. لقد عكست نظريات بنيامين بالغة التعقيد والتي طرحها في فترة الثلاثينيات عن كيفية فقدان الكائن لهالته الخاصة وكيفية اقتحام انعدام الأمان الخارجي للمنطقة المزخرفة. لقد كانت الهالة أيضًا هي السياج الزُخرفي الذي يُلقى فيه الشيء أو الكائن وتُحكم فيه حركته وكأنه داخل عبوة».[829]

عندما انتهى بنيامين من كتابة صياغته الجديدة لمؤلفه «بودلير» عام ١٩٣٩ لم تعد الزاوية الإيجابية المنتصرة لسقوط الهالة ممكنة بالنسبة له. فقد كانت حال بودلير هي نفس حال بنيامين عندما كان يتعرض للصدمة: «فصل بودلير بين مجموعة الصدمات التي مر بها في حياته وبين جميع التجارب التي جعلت من حياته ما هي عليه الآن حياة ذات شأن ومميزة. لقد انطفأ بريق الجمهور الملهم والدافع الذي كان المتسكع مغرمًا به».[830] كان «سقوط الهالة في معايشة الصدمة»[831] الذي كان بنيامين يتحدث عنه الآن مرتبطًا بألم ما، وتلك النبرة التي تظهر عند التحدث عن فقد الهالة لم تعد هي نفس النبرة المنتصرة الموجودة في مقال العمل الفني وإنما كانت نبرة حزينة ومكتئبة.

أما عن الهالة كاستجابة للنظرة فقد فقدها بنيامين في حياته الشخصية أيضًا. «يشتت من توجه إليه النظرات أو يعتقد أن النظرات موجهة إليه النظرة». مما يعني أن «الشعور بهالة ظاهرة ما هو سوى الشعور بقدرتها على اجتذاب النظرات، وهذا الاقتطاع هو منهل الشعر، وحيث يجتذب الإنسان أو الحيوان أو حتى الجماد نظرة الشاعر يطلق لها العنان. إن النظر لتلك الطبيعة الحية بتلك الطريقة هو بمثابة الحلم كما أنها تصحب الشاعر في أحلامه».[832]

للمرة الأخيرة منحت أنا ماريا بلاوبوت Anna Maria Blaupot مثل تلك النظرة إلى بنيامين، كما لاحقته قبل ذلك نظرات آسيا لاتسيس الطويلة له. إن تلك الآلة المسماة بالكاميرا الفوتوغرافية يمكنها فعل الكثير ولكن لا يمكنها رد النظرة: «أما في ما يتعلق بطريقة الداجيروتايب في التصوير الفوتوغرافي بوصفها طريقة لاإنسانية فيمكننا القول إن الشيء المميت يجب أن يشعر به المرء ولكن تلك النظرات المتواصلة لهذا الجهاز وذلك حتى يتسنى للجهاز أن يلتقط صورة للشخص الموجود أمامه دون أن ترتد له هذه النظرات التي منحها للجهاز. وعندما يتم رد ذلك التوقع (حتى ذلك في التفكير الذي يمكن أن يكون متعلقًا بنظرة مقصودة من الانتباه مثلما يكون متعلقًا بنظرة في أبسط معاني الكلمة)، وحينها تكتمل دائرة تجربته مع الهالة».[833] وفي النهاية فلا وجود للحب دون وجود الهالة؛ كانت هذه هي الصياغة الجديدة التي استلهمها بنيامين من قصيدة جوته الشهيرة الديوان الشرقي الغربي. كان البيت الشعري في القصيدة «الاشتياق المبتهج»: «المسافات لن

تصعّب عليك الأمر/ تعالَ طائرًا/محلقًا ومشدوهًا»، وكان ذلك البيت بالنسبة لبنيامين هو «الوصف الكلاسيكي للحب (..) المشبع باستشعار الهالة».[834]
إلا أن بودلير انطلق في مقاله من منظور مَن تعرض للإقصاء واللفظ «لقد أشار إلى الثمن الذي تتطلبه الإثارة التي تتسم بها الحداثة: سقوط الهالة في حالة معايشة الصدمة. والتواطؤ مع هذا التدمير للهالة سيكون ذا تكلفة باهظة عليه».[835] إن الأورا أو هالة الضوء أو الهالة المقدسة مصطلحات متقاربة. فقد ذكر بودلير في إحدى قصائده النثرية أن شاعرًا قد ضاعت منه هالته». حتى إنني عبرت الشارع الواسع مسرعًا، وبينما كنت أسرع الخُطى وسط تلك الفوضى المتحركة حيث كان الموت ينقض علينا بسرعة من كل النواحي تحركت في اتجاه خاطئ وعندها انفكت الهالة من على رأسي وسقطت لتهوي في وحل الأسفلت، لم يكن لديّ الجرأة على التقاطها، فقلت لنفسي إنه أقل وقعًا أن أفقد رمزًا على أن أدع عظامي تتهشم تحت الأقدام».[836] وقد أشار بنيامين إلى أنه «لم يكن من الممكن أن يكون الدافع وراء تلك التدوينات تعرضه لصدمة مرضية. فكلما كانت الصياغة أكثر وضوحًا جعله ذلك يعدل عمله حول بودلير».[837] كانت الهالة المفقودة هي المدخل إلى قصيدة بودلير وهي أيضًا الذكرى الأخيرة للتاج الموضوع بميل على رأس الملك في مسرحية بيير كورني «السيد» والتي استوحت تلك الصورة من كتاب التراجيديا والمرثيات وهي بذلك آخر ذكرى لدرس الرأس المضيئة عند بنيامين الفتي.

769 Benjamin: Gesammelte Briefe V, S. ١٧٩.
770 راجع Vgl. Gottfried Jäger, Gudrun Wessing (Hrsg.): Über Moholy-Nagy. Berlin und Bielefeld ٢٠٠٢, S. ٢٠. تعرف بنيامين على مولي ناجي في عام ١٩٢٩ وقد لاحظ عليه اهتمامًا قويًّا مبشرًا بعلم الفراسة كما أخبر شولم في أحد خطاباته له. Benjamin: Gesammelte Schriften II, S. ١٠٤.
771 راجع Wilhelm Füger (Hrsg.): Kritisches Erbe. Dokumente zur Rezeption von James Joyce im deutschen Sprachbereich zu Lebzeiten des Autors. Amsterdam ٢٠٠٠, S. ٣٢٩.كتب بنيامين في عام ١٩٢٨ في إحدى السير الذاتية الخاصة به: «كان من المخطط بخلاف ذلك كتابة مؤلف عن ثلاثة من أعظم رواد الشعر في الوقت الحاضر وهم: فرانس كافكا، جايمس جويس ومارسيل بروست» Benjamin: Gesammelte Schriften VI, S. ٢١٩.
772 Zit. nach Matthias Stadelmann: Isaak Dunaevskij, Sänger des Volkes. Eine Karriere unter Stalin. Köln ٢٠٠٣, S. ١٤٧.
773 Benjamin: Gesammelte Schriften II, S. ٥٢٨ راجع أيضًا تقرير بنيامين عن الكوميديا التي كتبها غوغول «المفتش العام» في ١٩٢٦ والتي أثارت ضجة هائلة عند عرضها: «لقد كان ماير هولد من أهم المخرجين في روسيا بلا أدنى شك، إلا أنه كان ذا حظ سيئ.» Benjamin: Gesammelte Schriften IV, S. ٤٨٠.
774 Benjamin: Gesammelte Schriften II, S. ٧٤٦.
775 Benjamin: Gesammelte Schriften IV, S. ٥٩١.
776 Benjamin: Gesammelte Schriften VI, S. ٥٣٥.
777 المرجع السابق، ص ٥٣٤.
778 المرجع السابق، ص ٥٣٨.
779 Benjamin: Gesammelte Schriften V, S. ٤٨.
780 المرجع السابق، ص ٥٩.
781 Benjamin: Gesammelte Schriften II, S. ٢١٦.
782 المرجع السابق، ص ٢١٥.
783 المرجع السابق، ص ٢١٦-٢١٧.
784 Benjamin: Gesammelte Schriften IV, S. ٣٦٨.
785 Benjamin: Gesammelte Briefe V, S. ٤٢.
786 Alois Riegl: Spätrömische Kunstindustrie. Nach den Funden in Österreich-Ungarn im Zusammenhange mit der Gesamtentwicklung der bildenden Künste bei den Mittelmeervölkern. Wien ١٩٠١, S. ٧..
787 المرجع السابق، ص ٨.
788 Alfred Schuler: Fragmente und Vorträge aus dem Nachlass. Hrsg. von Ludwig Klages. Leipzig ١٩٤٠, S. ٢٦١.
789 Stefan George: Der siebente Ring. Hrsg. von Ute Oelmann. Stuttgart ٢٠١١, S. ٣٠.
790 Karl Wolfskehl: Gesammelte Werke. Band ٢: Übertragungen, Prosa. Düsseldorf ١٩٦٠, S. ٤١٩ ff.
791 Blätter für die Kunst ١٩١٠, S. ٤٦.
792 Benjamin: Gesammelte Schriften I, S. ٤٧٩.
793 المرجع السابق، ص ٤٤٠.
794 المرجع السابق، ص ٤٤٣.
795 المرجع السابق، ص ٤٤٠
796 المرجع السابق، ص ٤٣٨.
797 المرجع السابق، ص ٤٣٩.
798 المرجع السابق، ص ٤٧٦.
799 Gretel Adorno, Benjamin: Briefwechsel ١٩٣٠ – ١٩٤٠, S. ١٣٥. راجع. نويجيرات لفت نظري عندما كتب مقاله عن قوى الشفاء التي ألفها على يد زوجته الثانية تلك الحركات المسكنة للآلام، الأيدي الشافية التي وصفها بكلماته قائلًا: لقد كانت هذه الحركات معبرة للغاية، إلا أنه لا يمكن وصف ذلك التعبير. كان الأمر يبدو وكأنها تحكي قصة. Benjamin: Gesammelte Schriften IV, S. ١٠٠٧..

800 Benjamin: Gesammelte Schriften I, S ٤٥٨ f.
801 المرجع السابق، ص ٤٦٣.
802 المرجع السابق، ص ٤٦٤.
803 المرجع السابق. نفس الصفحة.
804 Benjamin: Gesammelte Schriften V, S ٥٦٢.
805 المرجع السابق، ص ٥٢٥.
806 المرجع السابق، ص ٥٣٧.
807 Benjamin: Gesammelte Schriften VI, S ٤٦٩.
808 Benjamin: Gesammelte Schriften V, S ٤٢٧.
809 المرجع السابق، ص ٤٥٤.
810 المرجع السابق، ص ٥٤.
811 المرجع السابق، ص ١٠٢٧.
812 المرجع السابق، ص ٥٣.
813 المرجع السابق، ص ٥٠، ٥١، ٤٩.
814 المرجع السابق، ص ٥٥.
815 المرجع السابق، ص ٥١.
816 المرجع السابق، ص ٥٦.
817 Benjamin: Gesammelte Briefe V, S ١٥٤.
818 Theodor W. Adorno, Max Horkheimer: Briefwechsel. Band I: ١٩٢٧ bis ١٩٣٧. Hrsg. von Christoph Gödde und Henri Lonitz, Frankfurt a. M ,٢٠٠٣. S. ١٣١.
819 المرجع السابق، ص ١٣١-١٣٢.
820 المرجع السابق، ص ١٣٢.
821 Benjamin: Gesammelte Briefe V, S ٤٣٨. (٤. März ١٩٣٦, an Margarete Steffin). (٤مارس ١٩٣٦ لمارجريت شتيفين)
822 Benjamin: Gesammelte Schriften I, S ٤٦٩.
823 المرجع السابق، ص ٧٣٨-٧٣٩.
824 المرجع السابق، ص ٤٣٥.
825 Wizisla (Hrsg.): Begegnungen mit Walter Benjamin, S ٢٥٤.
826 Benjamin: Gesammelte Schriften IV, S ٢٩٧.
827 المرجع السابق، ص ٢٥٨.
828 المرجع السابق، ص ٢٨٧.
829 Benjamin: Gesammelte Schriften VI, S ٥٨٨.
830 Benjamin: Gesammelte Schriften I, S ٦٥٢.
831 المرجع السابق، ص ٦٥٣.
832 المرجع السابق، ص ٦٤٦-٦٤٧.
833 المرجع السابق، ص ٦٤٦.
834 المرجع السابق، ص ٦٤٨.
835 المرجع السابق، ص ٦٥٣.
836 المرجع السابق، ص ٦٥١.
837 المرجع السابق، ص ٦٥٢.

الفصل السابع عشر
آمال متداعية
العام الأخير

تضاءلت آمال اليهود التي كانت معلقة على الحرب العالمية الثانية.
ماكس هوركهايمير- اليهود وأوربا- تمت كتابته في بدايات سبتمبر ١٩٣٩.

أعلنت بريطانيا العظمى وفرنسا في الثالث من سبتمبر ١٩٣٩ الحرب على ألمانيا، ردًّا على اعتداء ألمانيا النازية على بولندا التي تربطهما بها اتفاقية دفاع مشترك، كما اخترقت قوات الاتحاد السوفيتي الذي عقد اتفاقية مشابهه مع ألمانيا الحدود الشرقية لبولندا في ١٧ سبتمبر من نفس العام، مما أسفر عن موقف لا بدَّ أنه قد أصاب الشيوعيين والمؤيدين لهم بالصدمة.

ذكر صوما مورجينشتيرن Soma Morgenstern لشولم أن: «بنيامين شعر بعد اتفاقية هتلر- ستالين بالانكسار حتى إنه كان يزورني يوميًّا تقريبًا بحثًا عن السلوى التي لم أتمكن من منحها إياه وخاصة لأن تلك المعاهدة لم تصبني بهذا القدر من الفزع الذي أصابه. وبالرغم من عدم اعتقادي بأن هتلر قد يقدم على مثل هذه الاتفاقية إلا أنني لم أستبعد إقدام ستالين على هذه الخطوة[838]».

وواصل صوما حديثه: «كان بنيامين يرى أن الشيوعية كفكرة أصبحت عديمة الجدوى ولن تقوى على التعافي قريبًا مما أصابها وذلك بخلاف معظم الشيوعيين (...) الذين لا يفتؤون يدافعون عن ستالين دون أدنى تفكير(...)، وكان كثيرًا ما يردد في أسى: «لماذا يتوجب علينا أيضًا أن نكون الجيل المنوط به إيجاد حلول لأهم إشكاليات البشرية»».[839]

إلا أن البعض لم يتأثر بما حدث، فبعد عقد الاتفاقية كتب يوهانيس روبرت بيشر Johannes R. Becher والذي كان بنيامين يرغب في نشر المقالات التي كتبها عن العمل الفني في صفحة (الأدب العالمي) في جريدة موسكو الخاصة به قصيدة بعنوان «إلى ستالين»، وجاء فيها:

«أيا من تحمي بيدك القوية/ روضة الاتحاد السوفيتي/ وتجتث من أرضها العشب الضار/ أيا ابن روسيا البكر/ لك منا باقة الأنقوليا/ رمزًا لاتفاقية السلام/ التي ستعضد إمبراطورية الرايخ».[840]

لم تعد روح الأمة القتالية المناهضة للفاشية والتي قدمها بنيامين في مسرحيته الساخرة «ربيع فرنسا» على هوى الحزب الشيوعي الفرنسي، حيث أصدر ستالين بيانًا لوكالة أخبار هافاس في ٣٠ نوفمبر، ورد فيه: «مما لاشك فيه أن أ) ألمانيا لم تكن هي من بدأ العدوان على فرنسا وإنجلترا، بل هما من بادرتا بهذا الاعتداء وعليه يتحملان مسؤولية نشوب الحرب الدائرة الآن (...). ج) الدوائر الحاكمة في إنجلترا وفرنسا هي من رفضت مقترحات ألمانيا من أجل التسوية السلمية وأيضًا مساعي الاتحاد السوفيتي لإنهاء الحرب بأسرع وقت ممكن رفضًا فظًّا».[841] وبناءً على ذلك فقد تم توجيه تعليمات من موسكو للشيوعيين الفرنسيين للتحريض ضد الجهات المعتدية وخاصة بريطانيا العظمى، إلا أنه لم يبدر منهم في الواقع سوى موقف انهزامي مما أدى إلى منع صحفهم الحزبية في ٢٦ أغسطس واعتقال ممثليهم من أعضاء البرلمان الفرنسي، كما تم حل الحزب في ٢٦ سبتمبر بمرسوم حكومي. وقد فر رئيس الحزب موريس توريز Maurice Thorez عبر بلجيكا والسويد إلى داخل الاتحاد السوفيتي بعد أن أعلن انشقاقه عن الجيش في الثالث من سبتمبر وقد صدر عليه حكم غيابي بالسجن لست سنوات جراء هروبه من الخدمة العسكرية وأُسقطت عنه الجنسية الفرنسية في فبراير ١٩٤٠. ويجب أخذ كل ما سبق في الاعتبار

وذلك عندما يأتي بنيامين الآن على ذكر «الخيانة».
اعتُقل بنيامين بعد اندلاع الحرب شأنه شأن سائر اليهود الفارين من ألمانيا والنمسا باعتبارهم «أجانب مُعادين». تم اعتقاله في البداية لعشرة أيام في ملعب «أولمبيك دو كولومب» في باريس والذي كانت الظروف المعيشية فيه سيئة لدرجة مهينة للكرامة الإنسانية، فقد كان المحتجزون ينامون على دكاك إسمنتية، كما كانت حال الإمدادات بالمواد الغذائية تسير بشكل كارثي، أما في ما يتعلق بالصرف الصحي في كبائن المراحيض فقد فاق الأمر حد التصور. كان الاسم الرسمي لمعسكر الاعتقال ذاك هو «معسكر سانت جوزيف المغلق للعاملين والمتطوعين» وكان يوجد داخل مبنى قصر فيرنوش Château de Vernuche المهجور. ذكر هانز زال Hans Sahl وكان أديبًا كبير السن ومعروفًا في جماعة بريشت: «التقى بنيامين الذي كان يشعر بصعوبة أثناء الجري بشاب حمل عنه أمتعته وظل بجانبه في ما بعد أثناء فترة المعسكر كخادم ومساعد له وأصبح بمثابة الشاب الذي يجل سيده».[842]
كان ذلك الشاب هو ماكس أرون Max Aron (ولد في عام ١٩١٢ وتاريخ وفاته غير معروف، قضى فترة الحرب في الفيلق الأجنبي ومن ثم هاجر إلى فلسطين بعد الحرب). كان أرون من أفراد فرقة الكشافة وقد جعله ذلك قادرًا على التصرف في المواقف غير الاعتيادية وأصبح الآن صهيونيًّا ويهوديًّا متزمتًا. وقد حكى في ما بعد أن «رجلًا أكبر منه سنًّا» قد استرعى انتباهه في الاستاد، فقد كان «يجلس ثابتًا بلا حراك على إحدى الدكاك»، وقد رآه مجددًا في اليوم التالي: «كان معتزًّا بنفسه في سكونه مثلما كان في تصرفاته». كان الشباب الموجودون في الاستاد يشعرون بالقلق الشديد، «أما ذاك الرجل فكان يجلس هناك وكأن الأمر برمته لا يعنيه إطلاقًا».[843] كون أرون وبنيامين واثنان آخران «أخوية رباعية» وتولوا تنظيم عملية توزيع الطعام لباقي المحتجزين وقد كان بنيامين «ممتنًّا لهذا». عندما تم إخلاء الاستاد طلب بنيامين من الشاب أرون وصديقه ألا يتركاه وحيدًا، وقد كان ذلك من وجهه نظر أرون «أمرًا بديهيًّا للغاية، فقد اعتدنا بالفعل على يأسه الذي يمس القلب».[844]
وعندما وصلوا إلى فيرنوش أعد أرون ركنًا خاصًّا له ولبنيامين أسفل أحد السلالم الحلزونية. تذكر هانز زال ذلك قائلًا: «لم يكن أحد يتخيل أن شخصين غير متكافئين مثلهما يمكنهما أن يظلا قريبين لشهرين كاملين ويعيشا في غرفة صغيرة غير مجهزة. فالتر بنيامين وهو رجل الفكر الذي غزا الشيب رأسه الهادئ والذي لم يكن من الممكن تفسير هدوئه بالنظر إلى الوضع برمته وماكس أرون الشاب النشيط الذي يصغره كثيرًا وتملؤه الحيوية».[845] كان أرون ملتزمًا بالصلاة وكان يشعل في مساء كل جمعة شموع السبت. وقد كتب أرون عن فالتر بنيامين يقول: «لم يكن متدينًا على الإطلاق ولكن بالرغم من ذلك لم يكن فقط يحترم التزامي الديني وإنما كان غالبًا ما يطلب مني أن أقص عليه مقتطفات من المدراش [تفسير الحاخامات لفقرات من التوراة] وفي مقابل ذلك كان يقص عليّ بعض القصص الصينية اللطيفة».[846] كانت علاقتهما أشبه بتحالف تظلله الحكمة! وقد شبه هانز زال تلك العلاقة بشكل مؤثر فقال عنها: «قديس في الجحيم يحرسه ملاك».[847]
خطط بنيامين مع هانز زال مرة أخرى لإصدار جريدة خاصة بمعسكر الاعتقال «بالطبع على أعلى مستوى» مثلما أوضح.[848] وأثناء جلسات التحرير الخاصة بهذه الجريدة كانوا يحتسون الخمر في أقماع صغيرة كان أرون «الذي أصبح حينها يعمل سكرتيرًا لبنيامين أكثر من كونه ملاكه» يحصل عليها من الجنود. أراد زال أن يساهم في صياغة الفلسفة المجتمعية للمعسكر

فوصف الحال فيه بأنها «نشأة مجتمع من العدم». عندما تم منح سينمائيين سابقين معتقلين بالمعسكر شارات تسمح لهم بزيارة مكتبة المدينة وذلك بعد ما اقترحوا على قائد المعسكر كتابة فيلم بعنوان «تحيا فرنسا»، جال بخاطر بنيامين أنه يمكنه فعل شيء مشابه وهمس قائلًا: «يتعلق الأمر بالحصول على شارات الذراع. لا. لا تضحك، لدي خطه».[849] لن تظهر الجريدة أبدًا للنور وحتى الشارات لن تجدي نفعًا. كان بنيامين يلقي دروسًا فلسفية في أيام العطلات «للمستوى المتقدم» بالطبع، وكان يتقاضى نظير ذلك ثلاث سجائر جولواز أو زرًّا للبنطال[850]. وقد أخبر بنيامين جريتيل أدورنو في خطاب كتبه نهاية سبتمبر أنه استعاد الآن توازنه بعد وقت محدود[851] وأنه كان ينقصه الملابس وغطاء دافئ. وأوضح أنه مر بأوقات مظلمة سادها عدم اليقين بشأن ما هو آتٍ في المستقبل، فالحياة وسط هذا التجمع الكبير والمتباين من الأشخاص يصعب عليه تقبلها، إلا أنه لاحظ أيضًا روح الصداقة والولاء التي سادت لإدارة المعسكر.

عندما تسلم جاك دريدا جائزة أدورنو في عام ٢٠٠١ تحدث في كنيسة سانت بول في فرانكفورت عن حلم راود بنيامين، عن خطاب، وعن حرف. كان هذا هو حرف الـ«د». في البداية كانت هناك صورة غامضه وكانت معها رسالة بلغة أجنبيه. لم تكن هذه الرسالة موجهة بشكل مباشر إلى فيلسوف آخر وإنما وجهها بذكاء إلى زوجته. وتطورت النظرية بوضوح من حرف واحد إلى جمل مترابطة إلى مخطط بياني ومن ثم إلى متتالية رموز هيروغليفية تثير قراءتها وفك رموزها في كل لحظة سيلًا من الأسئلة. ولكن بم كان يحلم بنيامين؟ كتب بنيامين لأدورنو تلك الجملة التي ظهرت في رؤاه الليلية كافة: «Il’s agissait de changer en fichu une poésie»«يدور الأمر حول أن ننسج وشاحًا من قصيدة شعر» ولكن كلمة «fichu» لا تعني فقط «وشاح للرقبة». ففي جملة «Je suis fichu» يقترب معنى الكلمة من (لقد انتهيت وفاض بي الكيل). وحرف الـ «د» الذي كان يراه بنيامين في حلمه هو في رأي دريدا اختصار لاسم «ديتليف» مثلما في اسم «ديتليف هولتس» «Detlef Holz» وكان ذلك هو الاسم المستعار لبنيامين في الثلاثينيات من عمره وكان يوقع أيضًا بهذا الاسم خطاباته التي يكتبها لجريتيل أدورنو. يبدو أن هذا الحلم كان رسالة واقعية لسجين. تم الإفراج عن بنيامين في منتصف نوفمبر[852] وذلك بعد تدخل ناجح من نادي القلم الفرنسي لدى وزير الداخلية. أبلغ بنيامين جريتيل في ١٧ يناير أنه أصيب بمرض في القلب (التهاب في عضلة القلب) فكان لا يقوى على الجري أكثر من ثلاث و أربع دقائق دون أن يضطر للتوقف. وقد أقيم احتفال صغير له عندما دخل مرة أخرى للمكتبة الوطنية الفرنسية وذلك لأول مرة بعد إخلاء سبيله وقد وقع حينها باسم «العجوز الطاعن في السن ديتليف».[853]

وفي الإصدار السنوي الثامن لـ«مجلة البحوث الاجتماعية» تم نشر النسخة الثانية من «بودلير» لبنيامين بجانب مقال أدورنو «تساؤلات حول فاجنر» ومقال هوركهايمر «اليهود وأوربا». وأصبحت معاداة السامية حينها من الموضوعات ذات الأهمية لمعهد البحوث الاجتماعية. فكتب أدورنو: «إن التباين بين الاستهزاء بالضحية وجلد الذات يوضح معاداة السامية من وجهة نظر فاجنر. فألبريش جامع الذهب ذلك الاستغلالي النكرة وميمي الثرثار الماكر الذي لا يبالي بأي شيء والمُغالي في مدح ذاته وهانزليك بيكميسر الناقد المثقف المغلوب على أمره كلها أسماء الشخصيات المنبوذة في أعمال فاجنر وجميعهم يمثلون صورة ساخرة عن اليهود».[854]

تناول هوركهايمر قضية معاداة السامية بالدراسة وأطلق حينها جملته الخالدة التي تم الاستشهاد بها

لآلاف المرات: «من لا يود الحديث عن الرأسمالية، عليه أن يغض الطرف أيضًا عن الفاشية»[855] ويبدو الأمر هنا وكأن الفاشية هي وليدة الرأسمالية، ولكن نادرًا ما كان يتم ذكر السياق الذي قيلت فيه هذه الجملة! ولكن كيف يمكن تفسير هذا الأمر؟ هنا قدم هوركهايمر إجابة مفاجئة. لقد كان اليهود تجارًا «سماسرة تداول»[856] ولكن عندما أحكمت الدولة النازية قبضتها أكثر وأكثر على حركة التداول والسوق الحرة والتجارة (تم البدء عام ١٩٣٦ بمراقبة الأسعار والأجور في ألمانيا) فقد اليهود قيمتهم الاقتصادية ولم يعد الاقتصاد «نشاطًا مستقلًا بعد الآن»[857] وحينها فقدت اليهودية مكانتها المتوارثة: «فرض على اليهود ألا يكونوا سماسرة تداول بعد الآن فالبنية الحديثة للاقتصاد أخرجت المناخ الاقتصادي بأكمله عن مساره المألوف».[858] وكان هذا هو الجوهر العميق لمعاداة السامية في رأي هوركهايمر. «كانت الأجواء المحيطة التي حددت مصير اليهود بطريقة مزدوجة هي مكان تجارتهم وتأسيس ديمقراطية الأغلبية؛ مما أسفر عن فقد سوق التداول أهميتها الاقتصادية».[859] ومع «التضييق المتزايد على سوق المال فقدت النقود (...) هي الأخرى دورها».[860]

إلا أن معاداة اليهود لم تكن سوى انعكاس خارجي للتوجه الاقتصادي نحو فرض الضرائب المتزايد، ولم يكن للأمر في الأساس علاقة باليهود، بل كان مجرد وسيلة استغلها الحكام لتحقيق أهداف أخرى: «تعود بداية كراهية اليهود إلى فترة تعاظم الفاشية. فكانت معاداة السامية في ألمانيا هي السبيل الذي استخدمته كتيبة العاصفة (الجناح العسكري للنظام النازي) لأقصى درجة لتخويف المواطنين في السنوات الأولى بعد تأسيسها. كان الهدف أيضًا يتمثل في أن هذا النظام لن يردعه أي شيء فكانت المذابح تستهدف في الأساس المشاهدين سياسيًّا، ذلك في حال تعاطفوا مع الأمر».[861]

أبدى شولم رأيه في مقال هوركهايمر بناءً على طلب من بنيامين وكان يشعر بالطبع بمرارة شديدة، إلا أن بنيامين كتب لجريتيل في ١٧ يناير ١٩٤٠ أن مقال هوركهايمر قد أثر فيه تأثيرًا عميقًا[862]، وهذا ما يمكن اعتباره رأيًا دبلوماسيًّا ذكيًّا منه وذلك نظرا لارتباطه التام بالمعهد. فعلى الأقل كانت في هذا المقال جملة تصف حال بنيامين وهي: «كان اليهود مدركين لما بهم من يأس، على الأقل أولئك الذين مسهم بالفعل اليأس».[863]

كان بنيامين مهتمًّا في كتاباته الأخيرة عن بودلير بأمر البغاء. وطرح لهذا «نظرية التعاطف»: «تثير السلعة التعاطف في نفس العمل/ استثارة تعاطف العميل هي استثارة لأمواله/ أبطال هذا التعاطف هم: المتسكع [..] العاهرة/ يثير العميل تعاطف السلعة/ استثارة تعاطف السلعة هو طلب لرد الثمن/ ولكن هذا يعني: تعاطف مع الثمن/ تأليه هذه الاستثارة: حب العاهرة...».[864]

يتحدث بنيامين الآن عن نفسه أيضًا، ربما لأنه لم يحظ منذ كان في منتصف عقده الثالث بعلاقة حميمية حقيقية؛ علاقة ذات شكل مختلف تسمح له بالقرب لدرجة معينة وتمنحه شعورًا بالثقة والرضا. لم نعلم عن هذه العلاقة سوى من خطابين أحدهما من هيلين ليجير Hélène Léger يرجع ليناير ١٩٤٠ والآخر كان محاولة للرد على الخطاب السابق كتبه بنيامين أيضًا في يناير من نفس العام.[865] «عزيزي فالتر» هكذا بدأ خطاب هيلين وبعدها بدأت تحكي له كيف أنها ستعود في روح فرعون مرة أخرى في مطعم بالقرب من دار الأوبرا. لكن «ربما قد تؤثر أن تراني مرة أخرى أمامك على الحقيقة [في الواقع قالت : بشحمي] ولحمي بكل تأكيد؟» وفي هذه اللحظة لم يكن أمامه سوى أن يستشعر روحها وقد كان هذا غير كافٍ على الإطلاق بالنسبة له «ليس الأمر كافيًا.

أليس كذلك؟» ثم أوضحت له بصراحة كيف تسير الأمور معها في «عملها المربح». «حافظ على صحتك ولا تبحث عن بديل لي إذا ما تأخرت عليك في الرجوع!».
تذكر بنيامين أثناء محاولته كتابة رد على خطابها تلك الحوارات التي كانت تدور بينه وبين هيلين ليجير وجلسات العشاء التي كانت تجمعهما كما تذكر أيضًا ذلك الفستان الذي ارتدته في آخر مرة والذي كان يلائمها للغاية فكتب أنه يشعر باليأس لأنه يخشى أنه ربما لن يراها مرة أخرى. بم قد يمكن «استبدال» تلك الذكريات، والتي هي في غالب الأمر ما يستحق المرء الحياة من أجله؟ كان يبدو «مبهورًا» بتوقعات برجها التي أرسلتها له من مجلة نسائية تدعى «ماري كلير». لم يكن من الممكن أن يكون هناك ما هو أصدق مما جاء في هذا الطالع في رأيه حتى في اختيار العطر الذي يناسب برجها ولون الشعر المثالي الذي يناسبها، وقد كان رأي بنيامين منذ وقت طويل في هذا الشأن يوافق رأي الفلكيين (الذين رشحوا لون الشعر الأشقر لمواليد هذا البرج). لم يكن من الممكن أن تجد في الأدب العالمي حتى وقتها مراسلات أخاذة لهذه الدرجة بين عاهرة وعميل، تجعلنا نفكر في الأمر وكأنه مشهد من فيلم كل عام بين جون جابين وفتاة لعوب فاتنة.
كتب بنيامين آخر خطاباته الأدبية لهوركهايمر من باريس وتطرق فيه للحديث عن الكاتب السويسري تشارلز فرديناند راموس Charles-Ferdinand Ramuz ومشاهداته عن المشردين بلا مأوى الذين يهيمون على وجوههم في باريس. فذكر بنيامين في هذا الخطاب أن هذه التأملات تأخذ القارئ إلى حلم يقظة مؤلم: «هذه المجموعات المشردة التي كان راموس يستحضرها يمكن أن تتضاعف أعدادها في أوربا بسبب الحرب مثلما استفحل الوضع في مدينة جرنيكا وفايبورج ومدينة وارسو».[866]
كان لورود ذكر مدينه فايبورج الفنلندية في نفس السياق مع مدينتي جرنيكا ووارسو صدى مختلف كليًّا داخل عقل بنيامين، فقد كانت فايبورج تتعرض بشكل دائم أثناء ما يسمى بحرب الشتاء لقصف متجدد من قبل سلاح الجو الروسي وذلك منذ ٣٠ نوفمبر ١٩٣٩، ولم تكن سوى هدف مدني في الحرب (هذا ما كانت الصحف السوفيتية تنكره بشدة). تعرضت الكاتدرائية البروتستانتية للقصف في الثالث من فبراير ١٩٤٠ وكان جزء كبير من مدينة وارسو هدفًا منذ بداية الحرب للقصف الجوي الألماني والذي وصل ذروته في السابع عشر من سبتمبر ١٩٣٩، أما مدينة جرينكا فقد تم تدميرها بالفعل في ٢٦ من شهر إبريل ١٩٣٧ جراء هجوم جوي مشترك لسلاح الجو الألماني والمتطوعين الإيطاليين، وكانت لوحة جرينكا لبيكاسو رمزًا للفزع الذي شهدته المدينة.
لم يعد بنيامين يفرق بين الإرهاب النازي والفاشي والستاليني، فجميعهم جاؤوا في صورة تفجير إرهابي للمدن وهو الأمر الذي تحدث عنه مرة أخرى في نهاية هذا الخطاب عند طرحه لرؤيته الخاصة بالسياسة الداخلية.[867] عندما أخبره كارل تيما Karl Thieme في يناير ١٩٤٠ «كيف أنه تنفس الصعداء احتفالًا وترحيبًا باتفاقية هتلر - ستالين التي تم الإعلان عنها في ٢٣ أغسطس وذلك لأنها كانت وسيلة كشف بها هذان النظامان الاستبداديان نفسهما من خلالها». وقد رد عليه بنيامين في ١٠ فبراير أنه لا يفهم سوى أن هذه الاتفاقية ما هي إلا كابوس مفزع.[868]
بدأ بنيامين كتابة نظريته (حول مفهوم التاريخ) في فبراير ١٩٤٠، والتي يجب اعتبارها السطر الأخير في رحلة بنيامين وقد كانت حالة الاحتضار التي يعايشها بنيامين في هذا الوقت هي السبب في تطرف هذه النظرية. وضع بنيامين في دراسته «ميتافيزيقا الشباب» توصيفًا للمذكرات كما يراها هو: لا يتعلق الأمر «إطلاقًا بسرد ما يحدث في الزمن فهي أحداث تتلاشى وإنما هو كتاب

عن الزمن: مذكرات»[869]. ونرجع الآن مرة أخرى إلى كتابه عن الزمن حيث خاطب بنيامين جريتيل أدورنو في بداية شهر مايو قائلًا: *لقد دفعتني الحرب وذلك التحالف الذي جلب إلينا هذه الحرب إلى تدوين بعض الخواطر والتي يمكن القول إنني أخفيتها في طي الكتمان لعشرين عامًا، نعم أخفيتها حتى عن نفسي. (...) لكني سأنثرها عليكِ الآن بشكل يفوق تطاير باقة عشب متناثرة تجمعت في نزهات انشغل فيها العقل بالتفكير والتدبر». لم يخطر بباله إطلاقًا أن يتم نشر تلك الخواطر التي راودته: «قد تفتح هذه الأفكار لكِ الباب على مصراعيه لاندفاع سوء الفهم».[870]
كانت النظرية تدور في فلك مصطلحين رئيسين الأول هو الصراع الطبقي والثاني هو الخلاص، وقد تم تهميش أي محتوى آخر بخلافهما وكأن الصراع الطبقي واللاهوت يبدوان وحدهما متشابهين، وكأنهما الفكرتان الوحيدتان المهمتان للعقل وقد تم ربطهما سويًّا بحرفية: «بالطبع لا بدَّ أنه كانت هناك آلية مصممة على أن تكفل لكل حركة من حركات قطع الشطرنج وجود حركة مضادة للاعب المنافس تضمن المكسب للفريق الذي يلعب له. تجلس دمية ذات رداء تركي، وفي فمها أرجيلة أمام رقعة شطرنج موضوعة على منضدة مرتبة. ومن خلال مجموعة من المرايا يُخلق الوهم بأن هذه المنضدة شفافة من جميع النواحي. ولكن الحقيقة أن قزمًا أحدب كان يجلس بالداخل وكان بطلًا في لعبة الشطرنج وهو من قيد يد الدمية بحبال رفيعة ليسيطر عليها. ويمكن أن يتصور المرء أمرًا مماثلًا لهذه الحالة في الفلسفة. يفترض أن تنتصر دائمًا الدمية التي يمكن أن نطلق عليها اسم «المادية التاريخية» والتي ستحقق انتصاراتها بعد ذلك دون إحداث ضجيج طالما تمسكت بمسار اللاهوت ووظفت خدماته التي يعرف كل إنسان كم هي ضئيلة وقبيحة وينبغي إزاحتها بعيدًا عن الأنظار».[871]
لا يوجد هنا في الواقع رابط داخلي فعلي بين المادية التاريخية وعلم اللاهوت ويبدو الأمر هنا أنه تم إلصاقهم بعضهم ببعض لا أكثر. إلا أنه هناك فكرة مخيفة تتسلل إلينا، فعندما يكون الفاعل الذي يراه الجمهور مجرد دمية ويتم تصوير الأمر برمته على أنه وهم ويأتي الفعل أو الحل الحقيقي من شخص آخر غير الدمية فإن هذا يتطابق بشدة مع تصور بنيامين عن نظرية المؤامرة التي ادّعاها النازيون للتخلص من (البلشفية اليهودية). وهنا يطغى التصور الخاص بأن الفاعل المرئي ما هو إلا مجرد دمية يتحكم بخيوطها شخص خفي.[872]
كانت الفرضية الرئيسة لهذه النظرية تتمثل في إحداث ثغرة في مسار التاريخ. «يُعد ضرورة تفخيخ مسار التسلسل الزمني هو أمر يقتصر إدراكه على الطبقات الثورية في المجتمع لحظة اتخاذها قرار الثورة، فالثورة العظيمة تؤدي إلى بداية تأريخ جديد».[873] فالتأريخ الجديد الذي فرضته الثورة الفرنسية يعني هدمًا للحضارة الموجودة حينها بكل معطياتها التي شكلت الحياة في هذا الوقت؛ يبدو الأمر كفعل همجي بمعنى الكلمة. وبالرغم من ذلك فقد كانت فكرة اقتراب الخلاص والثورة الفرنسية هي الفكرة الرئيسة في مقال بنيامين «حياة طالب»: «إن علامات بلوغ النهاية» كما أسماها في المقال «لا تظهر كتوجه بلا ملامح نحو التقدم وإنما يتم تصويرها بعمق في كل حاضر على أنها فكر مسيء وصنيعة سيئة السمعة ومحط للسخرية. ومهمة التاريخ تتمثل في تقديم الحالة الآنية من الكمال على أنها حالة مطلقة جلية ومسيطرة في الوقت الحاضر، إلا أن هذه الحالة لا يمكن اعتبارها بديلًا للانعكاس البراجماتي للتفاصيل المحيطة (المؤسسات، التقاليد... إلخ) التي يُتنصل في الغالب منها ولا يمكن فهمها سوى في إطار تكوينها الميتافيزيقي مثلها مثل الإمبراطورية المسيحية أو مثل مبادئ الثورة الفرنسية».[874]

كان بنيامين في تصوره للأمر يرغب في أن تتحرر فورًا المادية السياسية من الشِباك التي وقعت في شركها وذلك لأن الساسة الذين تعلقت آمال أعداء الفاشية بهم قد انهزموا وأن تتأكد هزيمتهم هذه بخيانتهم لقضيتهم. وكان هذا التصور يقوم على أن إيمان هؤلاء الساسة القوي بفكرة التقدم وثقتهم في «القاعدة الجماهيرية» التي تؤيدهم وأخيرًا انتماءهم المهين لكيان لا يمكن السيطرة عليه ما هي إلا ثلاثة أوجه مختلفة لشيء واحد. وكان بنيامين في هذا التصور يسعى للبحث عن مفهوم لما يحدث وإلى أي مدى قد تكلفنا طريقة تفكيرنا المعتادة في وضع تصور للتاريخ يستبعد حدوث أي تواطؤ من جانب أولئك الساسة الذين لا نزال نثق بهم، ويمكننا الآن تخمين من كان يقصد بنيامين بالساسة الذين «خانوا قضيتهم».

لم تشكل هذه الفرضيات فقط سلسلة من الجمل للتعاطف البشري مع المنهزمين والضحايا في التاريخ أو أنها لم تتوقف قط عن إعطائنا الأمل في «قوة الخلاص الضعيفة»، ولكنها قدمت أيضًا طريقة لكيفية جعل مجرى التأريخ أفضل في المستقبل، والآن يصطدم المرء مجددًا بالمبادئ البلشفية الأقسى على الإطلاق والتي تبناها بنيامين بحماس كبير. «محور المعرفة التاريخية يتمثل في الطبقة المقاتلة المضطهدة نفسها وهي التي وصفها ماركس بأنها الطبقة الأخيرة المستعبدة وأنها الطبقة الانتقامية التي ترفع راية التحرير باسم أجيال من الساعين للحرية حتى النهاية. هذا الوعي الذي ظهر لمدة زمنية قصيرة مرة أخرى في «سبارتاكوس» كان صادمًا للفكر الاشتراكي منذ فترة طويلة».[875] وكانت هذه الفرضية هي الثانية عشرة من أصل ثماني عشرة فرضية.

بالرغم من أن اتخاذ التحرر شكل الثأر ليس فكرة خاصة بماركس كما كانت أيضًا فكرة غريبة على تاريخ الفكر الشيوعي[876]، ولم يأتِ على ذكرها أيضًا أي من المفكرين الكبار، إلا أن بنيامين ودَّ أن يظهر هذه الفرضية بوصفها الملاذ الأخير بسبب حالة اليأس التي عايشها في بدايات عام ١٩٤٠. وقد تناول نيتشه وهو في مرحلة متقدمة من العمر إشكالية الانتقام والشعور بالسخط في مناقشاته الفلسفية وبخاصة في إطار «علم الأنساب والأخلاق»: «أن تتملكك فكرة الثأر والرغبة في تنفيذها هو أشبه بأن تكون مصابًا بنوبة من الحمى بشكل مؤقت ومن ثم تنتهي هذه النوبة، ولكن عندما تتملكك فكرة الانتقام بينما ليس لديك القوة أو الإرادة لتنفيذها فهذا أشبه بحالة تسمم تصيب جسدك وروحك».[877] وقد ربط نيتشه في كتابه «الفجر» الانتقام والثورة معًا ولكن بشكل نقدي يختلف عما قدمه بنيامين في نظريته. لا يتعدى يوم القيامة كونه «شكلًا من أشكال المواساة المريحة لشعور الانتقام، وقد جاءت الثورة كما توقعها العمال الاشتراكيون ولكنهم ظنوا أنها ستكون أبعد إلى درجة ما عن توقيت قيامها» لقد وصف من يعاني لنفسه «عسل الانتقام» كعلاج لمداواة ألمه.[878]

يستلزم الثأر الكراهية، كان بنيامين يرى أن الاشتراكية «ارتضت أن تلعب طبقة العمال دور المخلص للأجيال القادمة، وقد تناست طبقة العمال في هذه المدرسة الاشتراكية الكراهية كما تناست رغبات المنهزمين وذلك لأن كليهما يقرب من صورة أسلافهم من المستعبدين وليس من نموذج الخلف المتحرر».[879] وتظل فكرة التحرير تمضي في أكثر مساراتها إظلامًا. «لا مجد للمنتصر ولا تعاطف مع المهزوم!». تأتي هذه المبادئ كأوامر استرشادية في خدمة سياسة التذكير الثورية التي ذكرها بنيامين في نظريته، وقد ربطها بنيامين بالفترة البطولية للشيوعية المسلحة وذلك قبل أن يتم إجبار البلاشفة على اتباع «السياسة الاقتصادية الحديثة» وسعيهم لإنعاش الاقتصاد المتهاوي عن طريق السماح بشكل محدود بمزاولة الأعمال الحرة.

وفي ضوء هذا الشعار المعمم واللاإنساني يطرح سؤالان نفسهما، وهما: هل كان مبدأ «لا مجد للمنتصر» فعلًا قاعدة فاعلة للعمل السياسي وتباهي البلاشفة بأنفسهم؟ وثانيًا: هل من الممكن أن تكون قاعدة «لا تعاطف مع المنهزم» مجرد وجهه نظر توجيهية تم فرضها في إطار أخلاقيات التأريخ على المؤرخين؟ ويطرح هذا السؤال نفسه بشكل عام وأيضًا في ضوء نظام الحكم الإرهابي الذي تولى زمام الأمور في الفترة الأولى من الشيوعية السوفيتية، ويمكن طرح هذا السؤال التالي بعيدًا عن أخلاقيات المهنة في صورة براجماتية: ما هي حدود المعرفة التي سيسمح بها المؤرخ غير المكترث لمعاناة المنهزمين؟

لقد تعاظم (مجد المنتصر) بالفعل على أرض الواقع السوفيتي بشكل هائل إلى أن قامت موجة التطهير التالية بتحجيمه وتحول حينها المنتتصر لمنهزم، وهو ما انعكس بوضوح من خلال الأسماء البديلة الثورية للمدن: فمدينة بتروجراد تحولت إلى لينينجراد، ومدينة إليزابيثجراد أصبحت زينوفييفجراد نسبة إلى زينوفاييف زعيم منظمة الشيوعية الدولية. ولم يتمكن بنيامين أن يتجنب التفكير في أن شعار «لا مجد للمنتصر» ما هو إلا كذبة محكمة. وما هي الحال مع «لا تعاطف مع المنهزم»؟ كان اتباع هذه القاعدة أكثر صعوبة بخاصة عندما يضع المرء حتى ولو مثالًا واحدًا من الوقائع الإرهابية التي حدثت حينها نصب عينيه. وفي النهاية هناك سؤال ثالث بسيط يطرح نفسه في ضوء تلك المبادئ التي طرحها بنيامين: لمن تنسب هذه الجملة المشكوك في أمرها في تاريخ البلاشفة؟ فهى لم ترد في التأريخ السوفيتي الرسمي بكل حال من الأحوال. وتأتي الإجابة واضحة بشكل كافٍ وهي: كانت هذه الجملة محفورة على طبق خشبي جلبه بنيامين معه من موسكو عام ١٩٢٧. والجملة منسوبة لنوع من الاسكتشات الثورية التي كانت تعرض في هذا الوقت وكان يفترض ببنيامين عند ذكرها في أي سياق آخر أن يتمعن في مثل هذا المصدر والفترة التي قيلت فيها هذه الجملة وأيضًا في ما هذه الاسكتشات الفنية الشعبية من بعد ساخر ونظرة تهكمية. وذلك لأن هذا التباين بين ما في هذا النوع الفني التجاري من ابتذال وتلك الرسالة اللاإنسانية التي يحملها هذا الشعار بين طياته يعد أمرًا مثيرًا للسخط. وعلى الرغم من كل هذا فقد أودى مبدأ «لا تعاطف مع المهزوم» بشكل خاطئ إلى فرضية أخرى وهي: «إن الحكام هم من يرثون كل ما تحصل عليه المنتصرون، ويصب التعاطف مع المنتصرين دومًا في مصلحة الحكام (...) وحكام اليوم يسيرون على جثث من انهزموا اليوم».[880]

وبعد كل ذلك يمكننا طرح التساؤل حول حجم العطاء الذهني لبنيامين إذا لم يقدم على الانتحار وهو سؤال يستحق التدبر بكل ما في الأمر من تناقضات. فبنيامين قد حظي بمكانة منطقية وتاريخية غير ممكنة فقد عاصر من ناحية الفترة الستالينية –وهو أمر واضح- إلا أنه من ناحية أخرى قد حرم عليه الطريق الذي سلكه غيره من الشيوعين السابقين أمثال آرثر كوستلر Arthur Koestler ومانيه شبيربر Manès Sperber اللذين عقدا صلحًا مع ديمقراطية الأغلبية. وعند انفصاله عن الستالينية كتب فرضياته عن صراع الطبقات بقسوة فظيعة، وكان بالكاد يمكن تصور أن بنيامين يمكن أن يؤيد مثل كوستلر وشبيربر منظمة (مؤتمر الحرية الثقافية Congress for Cultural Freedom, CCF) (الممولة من جهاز الاستخبارات الأمريكية CIA) والمناهضة للشيوعية في فترة الحرب الباردة.

صعد بنيامين وأخته على متن أحد آخر القطارات التي غادرت باريس باتجاه الجنوب وفي الرابع عشر من يونيو دخلت القوات النازية المدينة بلا مقاومة وفي الخامس عشر من يونيو تقريبًا وصل

الهاربان إلى مدينة لورد[881] وقد أخبرت حنا أرندت شولم عما حدث في الأسابيع التالية في لورد: «كنت أنا وبنيامين نلعب الشطرنج منذ الصباح وحتى المساء ونقرأ الصحف حينما تكون هناك صحف متاحة للقراءة. وقد سار الأمر بشكل رائع ولطيف حتى جاءت اللحظة التي تم فيها إعلان معاهدة وقف إطلاق النار ذات البند الشهير الخاص بتسليم الهاربين من اليهود. وبالإضافة إلى ذلك كان كلانا لا يزال يشعر بضيق متزايد بالطبع إلا أنه يمكنني القول إن بنيامين أصيب حينها حقيقة بحالة من الذعر. كنا نسمع بشكل أو بآخر عن الحالات الأولى لانتحار المعتقلين أثناء هروبهم من الألمان وحينها حدثني بنيامين لأول مرة عن فكرة الانتحار ومن ثم أخذ يكرر طرح الأمر على أنه هو المخرج الوحيد المتاح وعندما كنت أبدي اعتراضي الحاسم على الفكرة بدعوى أنه لا يزال هناك وقت لحلول أخرى كان يكرر بشكل نمطي أنه لا يمكن أبدًا معرفة ما إذا كان لا يزال هناك وقت أم لا وأنه عند معرفة الأمر سيكون الوقت قد تأخر بكل الأحوال».[882]

وفي التاسع عشر من يوليو كتب بنيامين من لورد إلى جريتيل أدورنو كيف أن المكان الجبلي (كانت لورد تقع على ارتفاع ٤٢٠ مترًا فقط) جعله يشعر كيف غدا قلبه ضعيفًا.[883] وقد كان السبب في هذا الضعف هو ما مرَّ به من أحاسيس خلال الشهور الماضية مع حالات التغير المزاجي الحادة التي كانت تصيبه بين ساعة وأخرى. وقد علمنا في هذا الخطاب أيضًا عن محاضرته الأخيرة: إنها مذكرات الكاردينال الفرنسي ريتس التي عكست الاضطرابات السياسية التي حدثت في منتصف القرن السابع عشر ووصفها بأنها ذكريات حياة نفس الرجل الذي أصبح معتقلًا.

بعد التاسع من أغسطس –مدة طويلة بالفعل- وصل بنيامين إلى مارسيليا، وقد تحدثت آنا زيجرس عن الحالة العامة التي سيطرت حينها على الهاربين في هذه المدينه فقالت: «لا يمكنني أن أصف لكم حياتنا هنا. دانتي ودوستويفسكي وكافكا؛ آه لقد كانوا على الهامش. مضايقات صغيرة مرت. كم كان الوضع خطيرًا».[884] حصل بنيامين من مارسيليا على تأشيرة دخول للولايات المتحدة الأمريكية، تأشيرة مرور على إسبانيا والبرتغال، ولكنه لم يحصل على تأشيرة خروج من فرنسا. ثم قابل حنا أرندت مجددًا والتي حكت في ما بعد أنه عاود في هذه الأيام الحديث مرة أخرى عن نواياه للانتحار.[885] كما حكى سوما مورجينشتيرن Soma Morgensternأمرًا مشابهًا فقال: «لقد سألني بنيامين ذات يوم ما إذا كان معي سم».[886]

بدأ بنيامين رحلة هروبه من مارسيليا متجهًا إلى بورت فيندريس التي تقع على جبال البرانس على البحر المتوسط وهناك التقى في الرابع والعشرين من سبتمبر ليزا فيتكو Lisa Fittko (1909-2005) التي ساعدته على الهرب. وقد أسمته ليزا في ما بعد (بنيامين العجوز)، (لا أعرف حقا لم هذا الاسم بالذات، فقد كان عمره تقريبًا ثمانية وأربعين عامًا).[887] كانت ليزا فيتكو تعمل في هيئة الإغاثة الطارئة وكان زوجها هانز محتجزًا في نفس معسكر الاعتقال مع بنيامين.[888] طرق بنيامين في الصباح باب ليزا قائلًا: ««سيدتي الفاضلة» اعذريني على الإزعاج، أرجو ألا أكون قد جئت لكِ في وقت غير مناسب». حينها ورد بخاطري أن العالم بأسره تزعزع لكن أدب بنيامين لم يتغير أبدًا، وواصل حديثه لي: «حضرة السيد زوجك» شرح لي كيف أجدك. وأخبرني أنك ستوصلينني عبر الحدود إلى إسبانيا».[889]

838 Wizisla (Hrsg.): Begegnungen mit Walter Benjamin, S. ٢٧٤.
839 المرجع السابق، ص ٢٧٨.
840 Zit. nach Peter Stolle: Linker Schlemihl. Der Spiegel, ١١. Januar ١٩٩٩.
841 Sergej Slutsch: Stalins «Kriegsszenario» ١٩٣٩. Eine Rede, die es nie gab. Geschichte einer Fälschung. In: Vierteljahreshefte für Zeitgeschichte, Jg. ٥٢, Heft ٤, ٢٠٠٤. S. ٦٠٦.
842 Wizisla (Hrsg.): Begegnungen mit Walter Benjamin, S. ٢٥٧.
843 المرجع السابق، ص ٢٦٥.
844 المرجع السابق، ص ٢٦٦.
845 المرجع السابق، ص ٢٦٨.
846 المرجع السابق.
847 المرجع السابق، ص ٢٦٠.
848 المرجع السابق.
849 المرجع السابق.
850 المرجع السابق.
851 Gretel Adorno, Benjamin: Briefwechsel ١٩٣٠ – ١٩٤٠, S. ٣٨٧.
852 Wizisla (Hrsg.): Begegnungen mit Walter Benjamin, S. ٢٧٠.
853 Gretel Adorno, Benjamin: Briefwechsel ١٩٣٠ – ١٩٤٠, S. ٤١١.
854 Zeitschrift für Sozialforschung / Studies in Philosophy and Social Science. Hrsg. von Max Horkheimer. Jg. ٨. New York City ١٩٤٠, ١٩٣٩ – ١٩٤٠, S. ٧.
855 المرجع السابق، ص ١١٥.
856 المرجع السابق، ص ١٣٣
857 المرجع السابق، ص ١٢٢.
858 المرجع السابق، ص ١٣١.
859 المرجع السابق، ص ١٣٠.
860 المرجع السابق.
861 المرجع السابق، ص.١٣٣.
862 Gretel Adorno, Benjamin: Briefwechsel ١٩٣٠ – ١٩٤٠, S. ٤٠١ f.
863 Zeitschrift für Sozialforschung, Jg. ٨, S. ١٣١.
864 Benjamin: Gesammelte Schriften I, S. ١١٥٩.
865 Vgl. Nathalie Raoux: Walter Benjamin, Gisèle Freund, Germaine Krull et Hélène Léger. Deutschland-Frankreich; Mann-Weib. Eine Folge von Briefen. In: Revue Germanique Internationale, Heft ٥, ١٩٩٦, S. ٢٢٣ – ٢٥٣.
866 Benjamin: Gesammelte Briefe VI, S. ٤٠٦.
867 Benjamin: Gesammelte Briefe VI, S. ٣٩٦.
868 المرجع السابق، ص ٣٩٥.
869 Benjamin: Gesammelte Schriften II, S. ٩٨.
870 Gretel Adorno, Benjamin: Briefwechsel ١٩٣٠ – ١٩٤٠, S. ٤١٠.
871 Benjamin: Gesammelte Schriften I, S. ٦٠٣.
872 راجع المقولة الرئيسة لهتلر في كتاب (كفاحي) ميونيخ ١٩٤٣، ص ٦٩. «إذا ما انتصر اليهود بمساعدة عقيدتهم الماركسية المنتشرة في كل أنحاء العالم فسيكون تتويجهم هو رقصة موت البشرية كافة وسيعود الكوكب مرة أخرى بلا بشر يهيم في الأثير مثلما كان من ملايين السنين».
873 Benjamin: Gesammelte Schriften I, S. ٧٠٢.
874 Benjamin: Gesammelte Schriften II, S. ٧٥.
875 Benjamin: Gesammelte Schriften I, S. ٦٩٨.
876 المرجع السابق، ص ٧٠٠
877 Friedrich Nietzsche: Zur Genealogie der Moral (١٨٨٧). Götzendämmerung (١٨٨٩). Hrsg. von Claus-Artur Scheier. Hamburg ٢٠١٣, S. ٢٧.

878 المرجع السابق، ص ٢٤٨. أعاد ماكس فيبر صياغة هذه الفكرة من منظور ديني اجتماعي: «اعتبرها نيتشه ظاهرة مصاحبة لأخلاقيات التدين للطبقات الدنيا في المجتمع والتي تعد ارتدادًا غير مباشر للعقيدة القديمة التي كانت تقوم على أن التوزيع غير المتماثل للأنصبة في الدنيا سببه ذنوب وظلم الطبقة العليا في المجتمع وأنه سواء آجلًا أم عاجلًا سيأتي انتقام الرب. وكانت هذه النزعة الأخلاقية التي اتخذت شكل الدفاع عن عدالة الله هي وسيلة لإضفاء الشرعية على التعطش للانتقام بوعي أو بلا وعي. وارتبط هذا بدايةً بـ (شرعية القصاص). عندما ظهر التصور الديني للقصاص أصبحت «المعاناة» أشبه بشيء له قيمة دينيه فهي التي تجلب معها الرغبه في القصاص، ولم يكن يحظى بالمعاناة التعبدية تلك سوى شخصيات حانقة مميزة فقط وبشروط محددة، فعلى سبيل المثال ألا يكون من أتباع الهندوسية أو البوذية، وذلك لأنه وفقًا لهذه المعتقدات فالفرد يستحق بشكل فردي معاناته وآلامه، وهذا مختلف عما في الديانة اليهودية حيث تفيض المزامير بالحث على ضرورة القصاص وتسير التفاسير الكهنوتية للإسرائيليات القديمة في ما يخص ضرورة القصاص على نفس المنوال، فغالبية المزامير تتضمن جميعها بوضوح شرعنةً وتبريرًا أخلاقيًا لاحتياج الشعب المنبوذ ورغبته في الانتقام سواء أعلنه صراحة أو كتمه بشق الأنفس». انظر ماكس فيبر: الاقتصاد والمجتمع. الجماعات الدينية. نشره: هانز جيرهارد كيبينبرج وبيترا شيلم، توبينجن ٢٠٠٥، ص ٦٥.

879 Benjamin: Gesammelte Schriften I, S. ٧٠٠.

880 المرجع السابق، ص ٦٩٦.

881 Benjamin: Gesammelte Schriften V, S. ١١٨١.

882 Hannah Arendt, Gershom Scholem: Der Briefwechsel. Hrsg. von Marie Luise Knott. Frankfurt a. M, ٢٠١٠, S. ١٧.

883 Gretel Adorno, Benjamin: Briefwechsel ١٩٣٠ – ١٩٤٠, S. ٤١٤.

884 آنا زيجرس في خطاب لها في ٢٣ نوفمبر ١٩٤٠ وهي في مدينة مارسيليا، نقلًا عن أريانا نويهاوس كوخ: أزمات في المنفى. رواية في المنفى لأنا زيجرس «ترانزيت».في: جيرهارد روب، بيرند فيته (ناشر): كلاسيكيو الأدب الألماني. رموز الأدب منذ عصر التنوير وحتى الوقت الحاضر، فيورتسبورج ١٩٩٩، ص ٢٣٦. ذكرت زيجرس في وصفها لبنيامين «كيف كان غريبًا دومًا». نقلًا عن هيلين فيرفاري: آنا زيجرس، البعد الأسطوري. مطبعة جامعة ميتشيجين ٢٠٠١، ص ١٦٧.

885 Arendt, Scholem: Der Briefwechsel S. ١٨.

886 Wizisla (Hrsg.): Begegnungen mit Walter Benjamin, S. ٢٨٢.

887 المرجع السابق، ص.٣٢٩.

888 المرجع السابق، ص.٣٢٨.

889 المرجع السابق، ص.٣٢٩.

الفصل الثامن عشر
بلا أمل
الممر الأخير

تذكر اليائس طفولته، حين كان الزمن بلا هروب
والأنا دون موت.
فالتر بنيامين، ميتافيزيقا الشباب ١٩١٤/١٩١٣.

«هل نحن زمن؟» سؤال طرحه عمل «ميتافيزيقا الشباب». يا لها من جملة غريبة! كم سيكون من السهل رفضها بحجة المغالاة. ماذا علّها تعني؟ ربما يتعين علينا التدبر في السياق المحتمل الذي جاءت فيه كي ندرك مفادها. أما طريقة القراءة السطحية فستكون كالتالي: طالما أننا أحياء نكون جميعًا كائنات زمنية. ولكن ماذا إن لم «نكن» زمنًا؟ هل كان ذلك ليعني أننا لسنا منغمسين بعمق في التاريخ، وأن التاريخ ليس كينونتنا؟ الزمن هو زمن التاريخ، هذا هو مفهومه الأسمى. وفي الوقت نفسه: يعلو التاريخ داخل كينونتنا أو يشكلها على الإطلاق، حيث يتلاقى في لحظة زمن الحياة في العالم الأصغر مع زمن التاريخ في العالم الأكبر.

ليس هناك إنسان يمكن أن يكون له «كينونة» بهذا القدر مثل بنيامين، انطلاقًا من منظور اليوم، وقد دوّن فيرنر كرافت Werner Kraft يوم ٢٩ ديسمبر من عام ١٩٤٠ما يلي، حين عرف بشأن تفاصيل وفاة بنيامين: «إن محو العبقرية حيث تتوافر بقاياها بعد أن وجدت هو المغزى الحقيقي من هذه الحرب التي ستزداد إمكانية دحضها صعوبة من خلال الأحداث اللاحقة».[890] كان بنيامين زمنًا وهو زمن بمفهوم آخر مغاير لفكر أدورنو أو هوركهايمر؛ اللذين لم يرد مثل هذا السؤال على شفتيهما. إنه زمن من منطلق أننا لا نستطيع أن نتصور الحقبة دون وفاته في بلدية بورتبو الإسبانية. فمن ينشغل بتاريخ القرن العشرين سوف تقتحم قراءاته في وقت ما قصة الفرار تلك عبر جبال البرانس، وهذا الموت في فندق إسباني، فهو حدث رمزي بدرجة يكاد لا يضاهيها أي حدث آخر يخص شخصًا منفردًا؛ إذ يتكثف فيه الزمن.

لطالما كان الزمن هو بطل تلك المأساة: «التاريخ أشبه بالملك الذي يحكم قبضته على الأحداث التاريخية كما يحكمها على الصولجان».[891] لكن هذه الشخصية يرجع ظهورها في المأساة إلى ما قبل سبتمبر ١٩٤٠، فقد بدأت «ميتافيزيقا الشباب» في صيف عام ١٩١٣ أي قبل اندلاع الحرب العالمية الأولى بعام واحد، والآن كان قد مر عام على الحرب العالمية الثانية. كان بنيامين في عام ١٩١٣ لا يزال شابًّا بالتأكيد ولهذا كتب مقاله عن «الميتافيزيقيا» أما الآن فهو «رجل أكبر سنًّا» كما بدا للسيدة التي شاركته في الهرب عبر جبال البرانيس.[892]

ووفقًا لنظرية بنيامين فالتاريخ له مسرح لعرض أحداثه ألا وهو الطبيعة، فالتاريخ دومًا ما يتمثل أيضًا في الطبيعة، وقد ورد في كتاب التراجيديا أو المرثيات أنه «لطالما ظهرت الطبيعة كمسرح للأحداث الدراماتيكية في المأساة الألمانية»[893] وأن التاريخ ينتقل إلى مسرح الأحداث، ويتمثل التاريخ الآن في الحرب وملاحقة اليهود واضطهادهم، أما مسرح الأحداث فهو منطقة الحدود الفرنسية الإسبانية.

تشق مجموعة طريقها عبر جبال البرانس؛ بنيامين يعاني من مشاكل في القلب وليزا فيتكو Lisa Fittko لم تكن على دراية تامة بالطريق بل كانت تتبع رسمًا ما. كانت العلامة التي تتبعها هي

هضبة يعلوها سبعة أشجار صنوبر. كان من المفترض أن يصلوا إلى الولايات المتحدة الامريكية بعد عبورهم إسبانيا وبعدها البرتغال.
لم يرغب كتاب «ميتافيزيقا الشباب» في الرد مباشرةً على سؤال: «هل نحن زمن؟» لأنه حينئذ كانت التكملة ستكون كالتالي: «يغرينا الكبرياء كي نقول نعم؛ عندئذ لاختفت الطبيعة. ولكنا مواطنون. (...) الإجابة الوحيدة هي أننا نسير في درب».[894] تتلاقى كل المسارات معًا كما يحدث في النبوءات، فوحدها النصوص التي لا يدركها العقل بشكل مباشر من الممكن أن تماثل في تأثيرها على القراء تأثير النبوءات. تسير المجموعة في المسار.
تتذكر ليزا فيتكو، قائدة المجموعة وتقول: «أصبح مفهوم «الطريق» بمثابة المبالغة أكثر فأكثر. بين الفينة والأخرى كان هناك درب يتبدى أمامنا، بل وفي الأغلب كان هناك أثر يصعب التعرف عليه بين كُتل الحصى».[895] ثم لم يعد بالإمكان إدراك الدرب أن طبيعة «ميتافيزيقا الشباب» كانت جبلية بشكل كبير وما بها مجرد وديان وأشجار، حتى إن الحديث كان كالتالي: «هناك مكان إعادة بعث الأنا حين يقصيها الزمن في موجات أكثر بعدًا. إنها الطبيعة. تحيط بنا كل الأحداث بوصفها طبيعة، لأننا زمن الأشياء لا نعرف زمنًا. ميل الأشجار والأفق وحِدة قمة الجبل هي فقط التي تصحو العلاقات بينها فجأة وتضعنا في وسطها. تنقلنا الطبيعة إلى المنتصف وتدب الرعشة حولنا من خلال دوامة الأسئلة، وتُنشر الظُلمة حولنا بوديان الضباب، وتداهمنا بأشكال المنازل غير المُدركة، يحدث لنا كل هذا ويصيبنا، نحن مركزها».
وتتذكر كارينا بيرمان Carina Birman الصورة التي كانت على مشارف الحدود الإسبانية: «عندما بلغنا ارتفاعًا محددًا، رأينا واديًا عميقًا أمامنا تحيط به سلاسل جبلية».[896] كانوا يتحركون في مجموعات مكونة من أربعة أفراد وذلك كما ذكرت مرة أخرى ليزا فيتكو: «كنا نسير ببطء كالسائحين الذين يستمتعون بمشاهدة الطبيعة من حولهم» وحينها وجدوا «هضبة عليها سبع شجرات صنوبر».[897] كنا قد سمعنا من قبل عن «المنطقة الجبلية الموحشة» وأن المجموعة ستستريح على «سفح قمة جبلية مدببة»[898] وذكرت ليزا فيتكو: «وفي الوادي سأتمكن من رؤية المكان عن قرب»[899]. أصبح من الممكن الآن رؤية المنازل بشكل واضح وهذا ما يتطابق مع ما جاء في (ميتافيزيقا الشباب) في وصف الطبيعة : «ستلح علينا صور أشكال منازل غريبة».[900] المجموعة في طريق الهرب؛ إنها مسألة حياة أو موت، إذا لم ينجح الهاربون في العبور فسوف يعيدونهم إلى فرنسا، حيث يتم تسليمهم بالتأكيد إلى الألمان، ورغم أنهم ليسو في الجنوب، أي في «المنطقة الحرة» غير المحتلة، ولكن الدولة الفرنسية بقيادة المارشال بيتان استقرت منذ العاشر من يوليو في فيتشي وهي تتعاون مع الألمان، فقد جلبوا بالفعل مقاتلين إسبان من معسكرات أسرى الحرب إلى ماوتهاوزن. وهذا ما ورد في كتاب «ميتافيزيقا الشباب» في كلمة «فرار الموت».[901]
لم يجب «ميتافيزقيا الشباب» عن السؤال «هل نحن زمن؟»: «إن حظر الكتاب جعلنا نصمت».[902] الكتاب! كان بنيامين محتفظًا بمخطوطة من الكتاب في رحلة هروبه داخل حقيبة مستندات، كان الكتاب يمثل شيئًا غاية في الأهمية بالنسبه له، كان دومًا ما يشير أمام ليزا فيتكو إلى هذه المخطوطة حيث لفت انتباهها في إحدى الطلعات الاستكشافية حقيبة المستندات التي يحملها بنيامين: «إنها تبدو ثقيلة للغاية وكنت قد سألته إذا كان في حاجة للمساعدة في حملها» وحينها أوضح لي «يوجد بداخلها أحدث ما كتبت». «لكن لِم أحضرتها معك في هذه الجولة الاستطلاعية؟» فرد عليّ قائلًا: «هل تعلمين أن هذه الحقيبة هي أهم شيء بالنسبة لي، ولا يجب

عليّ إضاعتها أو فقدها، يجب إنقاذ هذه النسخة من الكتاب فهي أهم مني شخصيًّا»».[903]
ظلت الحقيبة والنسخة الأولية بمثابة اللغز الغامض. وعلى ما يبدو أن الأمر كان يتعلق بالأطروحات «بشأن مفهوم التاريخ»، لأن الفيلسوف الفرنسي جورج باطاي كان قد أخفى المظروف الكبير الذي يضم أوراق الدرب في المكتبة الوطنية. ومن ناحية أخرى تقول ليزا فيتكو حرفيًّا إن حقيبة الأوراق كانت ثقيلة، ولا يمكننا حل هذا اللغز، إذ إن بنيامين كان يحمل أوراقًا أخرى معه عرفنا بشأنها من حنا أرندت: «كان الدومينكانيون قد أعطوه خطاب توصية إلى قس إسباني ما. الأمر الذي أبهرنا جميعًا للغاية آنذاك إلا أنه كان بلا مغزى على الإطلاق».[904]
كما كانت أطروحات التاريخ «كتاب للزمن»، مثل دفتر المذكرات الذي أراد كتاب «ميتافيزيقا الشباب» أن يضع مسودة نظرية لأجله: «خطا دفتر المذكرات خارج خلود بُعده على استحياء وكتب نفسه. ثم أخذ يهلل دون صوت وتوغل بنظره في الأقدار التي استقرت داخله واضحة ودقيقة للغاية. تنهال عليه الأشياء عطشى إلى القطع والثبوت وبلهفة الانتظار تستقبل القدر من يده. وفي المقابل كانت الأشياء تصل بالغيبيات فيها إلى قمتها وكان يرجو المبهم فيها التحديد. كانت تحيط الكيان الإنساني بوجودها المتسائل وقد عمقت الزمن، وفي الوقت الذي.... كانت يهتز بداخلها عدم يقين هادئ والذي يجيب بتساؤل عن سؤال الأشياء وفي تعاقب هذه الذبذبات تحيا الأنا. وهذا هو محتوى مذكراتنا: يعترف لنا مصيرنا لأننا لم نعد.... نحن الراحلين الذين نبعث ونحن يحدث لنا».[905] نحن الموتى! الخلود!
ظهرت في «ميتافيزيقا الشباب» شخصية جديدة، كانت بلا اسم مثلها مثل سائر الشخصيات الأخرى ولا نعرف عنها سوى شيء واحد: إنها العدو. مثلما ظهرت الطبيعة لنا قريبة من قلبنا بشكل خاص مثل المحبوبة التي هربت منا وذلك لأننا أذيناها من قبل. كان العدو يقف بصلابة وسط العاصفة مثلها لكنه أكثر قوة. لقد أطاح بالطبيعة والمحبوبة في وجهنا وأصبح هو الذي يتحكم في الأفكار بلا كلل تلك التي لا تراود سوانا. قابلنا العدو بكل وضوح وفي الوقت الذي كان فيه الزمن يتخفى في اللحن الصامت للفراغ كان العدو هنا. وفجأة علا وتعاظم في الفراغ كصوت البوق وأطاح بنا في وجه المغامرة».[906] كان العدو موجودًا هنا دومًا، حتى نظريات الفلسفة التاريخية أدركت وجوده وذلك مثلما عرفه وتنبأ به بنيامين وهو شاب: «كاتب التاريخ الموهوب وحده هو من يمكنه إشعال شرارة الأمل في الماضي، سيكون وحده المتفهم لهذا، حتى الموتى لن يكونوا بمأمن من العدو إذا ما انتصر، هذا العدو الذي لا يكل ولا يمل عن الانتصار».[907] «تسطع في الزمن الطبيعة المحبوبة في تمايل/ لكن العدو ظل مظلمًا فوق المنتصف/ غفت أجنحته/ مخلص الأرض الأسود/ همس بـ لا واضحة وقرر موتنا».[908]
وبهذا يظهر أيضًا في «ميتافيزيقا الشباب» المحرك الأخير الكبير. «الموت. لقد داهمنا أنفسنا بالموت. تسببت الأشياء في كوننا موتى، وأصبح زمن الموت هو زمننا. سنؤمن اكتمال اللعبة أو بالأحرى المأساة، لقد كان وقت الموت هو زمن كتاب المذكرات، موت ...الأخيرة، موت العدو الأول المحب، الموت الذي يحملنا بكل الأحجام وكل المصائر الخاصة بمساحاتنا الواسعة إلى وسط الأزمنة المجهولة».[909]
والآن لم يعد هناك مجال للحديث عن أيةمسرحية ولا حتى عن مرثية. لقد حان «وقت الموت» ما مضى كان «وقت كتابة اليوميات» أما الآن فكان وقت كتابة المخطوطة، لقد أراد الإسبان ترحيل المجموعة الهاربة وإعادتهم إلى فرنسا.

وصل الفارون مدينة بورت بو عصرًا وكانوا في غاية الإنهاك وعند وصولهم توجهوا إلى مركز الشرطة «وذلك حتى يتمكنوا من الحصول على تأشيرة دخول لإسبانيا، وفي مركز الشرطة تم إرسالهم فورًا للمسؤول عن الأمر والذي أوضح لهم أنه لم يعد من المسموح للأشخاص الذين تم سحب جنسيتهم السفر عبر إسبانيا وذلك تقريبًا منذ تاريخ ٢٢ سبتمبر وأنه يجب ترحيلهم فورًا إلى الحدود. تركهم المسؤول عن تأشيرات الدخول بعد ذلك وترك لنائبه اتخاذ باقي الإجراءات اللازمة معهم، والذي تعامل مع المجموعة المكونة من سبعة أفراد بشكل سيئ، وعندما بدأت النساء في البكاء أوضح لهم أن الأمر لا مجال فيه للتعاطف والمشاعر وأنه يتوجب عليهم الاختيار ما بين معسكرات الاعتقال الفرنسية أو احتجازهم في زنزانات في إسبانيا. في هذا الوقت كانت الساعة أمست السابعة ولم يعد من الممكن الآن عبور الحدود ولذا تم السماح للأفراد السبعة بقضاء الليلة وحتى السابعة من صباح اليوم التالي في فندق فرانكيا. وبمحض الصدفة أتى صاحب الفندق إلى قسم الشرطة في نفس اللحظة واصطحب السبعة».[910]

كتب بنيامين في مساء يوم الخامس والعشرين من سبتمبر برقية إلى يوليا فافيز Julia Favez سكرتيرة مركز البحوث الاجتماعية في جنيف كما أجرى العديد من المكالمات الهاتفية والتي ربما كانت مع القنصلية الأمريكية في برشلونه.[911] جاء الطبيب رامون فيلا مورينو Ramón Vila Moreno ليفحص بنيامين في الفندق بسبب قلبه الواهن.[912] وقد علمنا من آرثر كويستلر Arthur Koestler أن بنيامين كان بحوزته خمسون قرصًا من عقار المورفين، والتي «كان ينتوي ابتلاعها في حال أن تم القبض عليه، وقد أخبرني أن هذه الكمية من الأقراص كافية لقتل حصان وأعطاني نصف كمية الأقراص، وقال «خذها معك على سبيل الاحتياط»».[913]

ذكرت كارينا بيرمان أنه كان لا يزال بإمكانها سماع صوت حشرجة أنفاس بنيامين العالية في الردهة. «عندما دخلت الغرفة وجدت بروفيسور بنيامين في حالة جسدية وعقلية مزرية وقد أخبرني أنه مستعد على كلٍ أن يعود مرة أخرى للحدود ويغادر الفندق. وعندما أشرت إلى أنه لم تكن هناك بدائل أخرى متاحة أمامنا سوى الرجوع مرة أخرى أوضح لي أنه لا يزال هناك أمامه حل آخر وأشار إلى أنه يحمل بعض الأقراص السامة القوية. كان بنيامين مستلقيًا نصف عارٍ على السرير ثم فتح ساعة جده الذهبية الكبيرة والرائعة ووضعها بجانبه على السرير وكان ينظر إليها باستمرار لمعرفة الوقت».[914]

قصّت هيني جورلاند Henny Gurland علينا ما حدث في اليوم التالي (وقد جاء ما ذكرته من تفاصيل في كل الاوقات مغايرًا لما ذكره باقي الشهود): «طلبت السيدة ليبمان مني النزول في السابعة صباحًا لأن بنيامين كان ينادي عليّ. أخبرني بنيامين عندها أنه ابتلع في العاشرة مساءً كمية كبيرة من عقار المورفين وأنه يجب عليّ أن أشخص الحالة على أنها حالة مرضية وأعطاني خطابين أحدهما لي والآخر لأدورنو، ومن ثم فقد الوعي. اتصلت بالطبيب الذي شخص الحالة بأنها سكتة دماغية ورفض إلحاحي عليه بإرسال بنيامين إلى المستشفى وبهذا إلى مدينة فيجواري وتنصل من المسؤولية كاملة لأنه في جميع الأحوال سيموت». حسب زعم هيني جورلاند كان الخطاب مكونًا من خمسة أسطر «استنبطت منها أن بنيامين لم يعد بمقدوره المواصلة وأنه لم يعد يرى أي مخرج من الأمر وأن (أدورنو) قد حكى عني وأيضًا ابن أدورنو».[915]

فارق بنيامين الحياة في السادس والعشرين من سبتمبر بعد ٢٤ ساعة من تناوله العقار القاتل وكان ذلك في العاشرة مساء وفقًا لما ورد في سجل الوفيات.[916]

وقد حدثت حينها أمور عجيبة كما ذكرتها هيني جورلاند والتي قالت: «قضيت هذا اليوم مع الشرطة وماري ويوجيه نتطلع على الأوراق كافة وقد وجدنا أيضًا خطابًا كتبه بنيامين للدومينيكان في إسبانيا. كان عليّ إحضار القس (التابع للكنيسة الكاثوليكية) وقد صليت معه لمدة ساعة على جثمان بنيامين».[917]

أكد شاهد مجهول الهوية أن مشاهد النهاية كانت ذات صبغة مسيحية: «نظرًا لأن البروفيسور بنيامين والذي كان يهوديًّا بالأساس كان معه خطاب توصية موجهًا للدومينيكان في إسبانيا فقد أصر قس مدينة بورت بو على تعميده التعميد الأخير وقد تم دفنه أيضًا في المقابر الكاثوليكية في مدينة بورت بو وذلك لأن السيدات اللاتي كن معه لم يبدين تجاه هذا الأمر أي اعتراض».[918] لم يكن الموجودون بدؤوا بعد في تناول إفطارهم كما قالت إحدى الشاهدات «عندما تم إطفاء الأنوار ودخل القس الكاثوليكي على رأس موكب يتكون مما يقرب من عشرين راهبًا يرتدون قلنسوات بيضاء وسوداء وكان كل واحد منهم يحمل في يديه شمعة مشتعلة. مر الموكب عبر غرفة الطعام متجهًا إلى الطابق العلوي وهم ينشدون ترانيم كنسية. ولقد علمنا أن هذا الموكب جاء إلينا من دير قريب من الفندق كي يقيموا شعائر قداس الجنازة الخاصة بالبروفيسور بنيامين ودفنه بعد ذلك. لقد نسينا تمامًا الأحداث المشؤومة التي ألمت بنا الليلة الماضية ورغم أننا كنا نعلم أن السيد بنيامين كان يهوديًّا بالتأكيد فلم نعترض أو نعلق على ما حدث وتركنا أمر التوضيح لمرافقته والتي لم تبدِ أيضًا أي اعتراض وتركتهم يصطحبون جثة الفقيد معهم».[919]

وبهذا لم يكن خطاب التوصية الذي كتبه الدومنيكان الفرنسي بلا جدوى كما وصفته حنا أرندت بطريقة سليطة، وقد كان الرهبان الإسبان في واقع الأمر من الدومينيكان لأنهم كانوا يرتدون عباءة بيضاء بصديرية بيضاء وعليها معطف أسود بقلنسوة. كان المشهد مؤثرًا للغاية مثلما كانت صلاة هيني جورلاند التي استغرقت ساعة مع قس المنطقة، وقد استرد الفقيد كرامته في هذه اللحظات على الأقل، التي جعلتنا نتذكر فيلم لويس بيونيل: رهبان ينشدون الصلوات الكنسية ويرافقون اليهودي المسكين والبلشفي السابق إلى مثواه الأخير.

لم يكن من الممكن في هذه اللحظات إقامة جنازة كما ينبغي أن تكون لبنيامين، سيأتي وقتها لاحقًا. حرر القس فاتورة بتكاليف جنازة «السيد بنيامين، فالتر (فليرقد في سلام) والتي ورد فيها التكاليف التالية : ١٢ بيزيتا نظير مخصصات عينية لكنيسة للبفاركيرشه الألمانية، والقس وخادم الكنيسة بالإضافة إلى ٦ بيزيتا لقداس سيتم إقامته في ذكرى المتوفى».[920] ذكرت السيدات أنهن سمعن في الفندق أنشودة كنسية. كانت بالتأكيد أنشودة (حررني) والتي تذكرنا كلماتها بيوم القيامة: «أنقذني يا مولاي من الموت الأبدي في يوم الفزع، حين تهتز السموات والأرض لأنك جئت لتشعل النار في العالم، اعتراني الخوف والفزع فالحساب اقترب ومعه الوعيد، يا ويلاه من هذا اليوم، يوم الوعيد، يوم الويل، يوم العذاب! يا ويلاه من يوم طويل مرير لأنك ستأتي فيه وتشعل النار في العالم. امنحهم يا سيدي راحة أبدية ونورك الأبدي. أنقذني يا مولاي من الموت الأبدي يوم الفزع هذا، عندما ترتجف السماء والأرض لأنك جئت كي تشعل النار في العالم. أنقذني يا مولاي من الموت الأبدي».[921]

وفقًا للطقوس المسيحية يجب أن يتم عند الدفن ترتيل ترنيمة «في الجنة Paradismus In» المسيحية: «ليستقبلك الملائكة في الجنة ولينتظرك القديسون عند قدومك ويصطحبوك إلى مدينة القدس المقدسة. لتستقبلك جوقة الملائكة وليتك تجد الراحة الأبدية مع لازاروس الذي كان

فقيرًا».[922] وهنا تنتظره الملائكة حيث توجد المدينة المقدسة، القدس التي لم تتطأها قدم...
ولكن ما الذي حل بالكتاب، بالمذكرات والمخطوطة والحقيبة؟ «كتب هذا المؤمن مذكراته ولكنه كتبها على فترات ولم يكن لينهيها أبدًا لأنه سيموت» كما كتب بنيامين في «ميتافيزيقا الشباب».[923]
حكت ليزا فيتكو[924]: «لم يجد أحد المخطوطة لا في بورت بو ولا في فيجوريس ولا حتى في برشلونة. وما تم تسجيله حينها في سجل الوفيات هو فقط حقيبة جلدية مع تدوين الملاحظة التالية: بها بعض الأوراق مجهولة المحتوى».

890 Wizisla (Hrsg.): Begegnungen mit Walter Benjamin, S ٢٣٨.
891 Benjamin: Gesammelte Schriften I, S ٢٤٥.
892 Wizisla (Hrsg.): Begegnungen mit Walter Benjamin, S ٣٦٠.
893 Benjamin: Gesammelte Schriften I, S ٢٧١.
894 Benjamin: Gesammelte Schriften II, S ٩٩.
895 Wizisla (Hrsg.): Begegnungen mit Walter Benjamin, S ٣٣٦.
896 المرجع السابق، ص ٣٥٩.
897 المرجع السابق، ص.٣٣٠، ٣٣٢.
898 المرجع السابق، ص ٣٣٨، ٣٣٣.
899 المرجع السابق، ص ٣٤٠.
900 Benjamin: Gesammelte Schriften II, S ٩٩.
901 المرجع السابق، ص ١٠١.
902 المرجع السابق.
903 Wizisla (Hrsg.): Begegnungen mit Walter Benjamin, S ٣٣٢ f.
904 المرجع السابق، ص ٣٢٦، ٣٢٧.
905 Benjamin: Gesammelte Schriften II, S ٩٩.
906 المرجع السابق، ص ١٠١.
907 Benjamin: Gesammelte Schriften I, S ٦٩٥.
908 Benjamin: Gesammelte Schriften II, S ٩٨.
909 المرجع السابق، ص ١٠٣.
910 Wizisla (Hrsg.): Begegnungen mit Walter Benjamin, S ٣٤٥ f.
911 Ingrid Scheurmann: Neue Dokumente zum Tode Walter Benjamins. Kassel ١٩٩٢, S. ١١.
912 المرجع السابق، ص.١٢.
913 المرجع السابق.
914 Wizisla (Hrsg.): Begegnungen mit Walter Benjamin, S ٣٦٢.
915 المرجع السابق، ص ٣٥٣. بنيامين: مراسلات مجمعة ٦، ص ٤٨٣. كتب بنيامين في عام ١٩٣١ عن «الشخصية الهدامة»: «بالنسبة لهذه الشخصية فلا يوجد موقف بلا مخرج، ولهذا لا ترد فكرة الانتحار في باله مطلقًا». بنيامين: كتابات مجمعة ٦، ص ١٠٠١.
916 Scheurmann: Neue Dokumente zum Tode Walter Benjamins, S ١٣.
917 فيتزيسلا (ناشرًا): لقاءات مع فالتر بنيامين، ص ٣٥٢. عملت هيني جورلاند كمصورة فوتوغرافية لحركة «للأمام» الاشتراكية الديمقراطية وكانت زوجة رفائيل جورلاند الذي درس في معهد فرانكفورت للبحث الاجتماعي ولكنها تزوجت في ما بعد من إريش فروم. كونها قامت بأداء الصلاة ليس أمرًا غريبًا كما قد يبدو، فوالدتها كانت كاثوليكية ووالدها كان يهوديًّا يعمل في النظارات في آخين. راجع لورنس جي فريدمان: رسول الحب. حياة إريش فروم. مطبعة جامعة كولومبيا ٢٠١٣، ص ١٣٤.
918 فيتزيسلا (ناشرًا): لقاءات مع فالتر بنيامين، ص ٣٤٦. أكد سجل الوفيات أبرشية سانت ماريا أيضًا على أنه تمت تأدية الطقوس الجنائزية لبنيامين: «توفي السيد فالتر بنيامين الذي ولد في برلين ومتزوج من السيدة دورا كيلنر والقادم من فرنسا عن عمر يناهز الثمانية وأربعين وذلك في ٢٨ سبتمبر عام ١٩٤٠ في بورت بو التابعة لأبرشية ومقاطعة جيرونا، وقد أقيمت له الطقوس الجنائزية». شويرمان: وثائق جديدة عن موت فالتر بنيامين، ص ١٦.
919 Wizisla (Hrsg.): Begegnungen mit Walter Benjamin, S ٣٦٧.
920 Scheurmann: Neue Dokumente zum Tode Walter Benjamins, S ٥٠.
921 Libera me, Domine, de morte aeterna, in die illa tremenda: Quando coeli movendi sunt et terra. Dum veneris iudicare saeculum per ignem. Tremens factus sum ego, et timeo, dum discussio venerit, atque ventura ira. Dies illa, dies irae, calamitatis et miseriae, dies illa, dies magna et amara valde. Dum veneris iudicare saeculum per ignem. Requiem aeternam dona eis, Domine, et lux perpetua luceat eis. Libera me, Domine, de morte aeterna, in die illa tremenda: Quando coeli movendi sunt et terra. Dum veneris iudicare saeculum per ignem. Libera me, Domine, de morte aeterna.
922 In Paradisum deducant te angeli; in tuo adventu suscipiant te marthyres et perducant te

in civitatem sanctum Jerusalem. Chorus angelorum te suscipiat, et cum Lazaro quondam
.paupere, aeternum habeas requiem

.٩٨ .Benjamin: Gesammelte Schriften II, S 923

.٣٤٣ .Wizisla (Hrsg.): Begegnungen mit Walter Benjamin, S 924

فهرس المراجع

Adorno, Gretel, Walter Benjamin: Briefwechsel 1930 – 1940. .Frankfurt a. M. 2005

Adorno, Theodor W.: Briefe an die Eltern 1939 – 1951. Hrsg. von .Christoph Gödde und Henri Lonitz. Frankfurt a. M. 2003

Adorno, Theodor W.: Über Walter Benjamin. Aufsätze, Artikel, Briefe. .Frankfurt a. M. 1990

Adorno, Theodor W., Max Horkheimer: Briefwechsel. Band I: 1927 bis 1937. Hrsg. von Christoph Gödde und Henri Lonitz. Frankfurt a. .M. 2003

Anders, Günther: Ketzereien. München 1996. Arendt, Hannah: .Benjamin Brecht. Zwei Essays. München 1971

Arendt, Hannah, Gershom Scholem: Der Briefwechsel. Hrsg. von .Marie Luise Knott. Frankfurt a. M. 2010

Arendt, Hannah, Kurt Blumenfeld: In keinem Besitz verwurzelt. Die Korrespondenz. Hrsg. von Ingeborg Nordmann und Iris Pilling. Berlin .1995

Arnold, Heinz Ludwig (Hrsg.): Walter Benjamin. Text + Kritik, Heft .31/32. München 2009

Baudelaire, Charles: Die Blumen des Bösen. Übersetzt von .Friedhelm Kemp. Frankfurt a. M. 1966

Benjamin, Walter: Gesammelte Briefe. 6 Bände. Hrsg. vom Theodor-W.-Adorno- Archiv, Christoph Gödde und Henri Lonitz. Frankfurt a. .M. 1995 – 2000

Benjamin, Walter: Gesammelte Schriften. Band I: Abhandlungen. Unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. .Frankfurt a. M. 1974

Benjamin, Walter: Gesammelte Schriften. Band II: Aufsätze, Essays, Vorträge. Hrsg. von Hermann Schweppenhäuser und Rolf .Tiedemann. Frankfurt a. M. 1977

Benjamin, Walter: Gesammelte Schriften. Band III: Kritiken und Rezensionen. Hrsg. von Hella Tiedemann-Bartels, Hermann .Schweppenhäuser und Rolf Tiedemann. Frankfurt a. M. 1972

Benjamin, Walter: Gesammelte Schriften. Band IV: Kleine Prosa.

Baudelaire-Übertragungen. Hrsg. von Tillman Rexroth, Hermann .Schweppenhäuser und Rolf Tiedemann. Frankfurt a. M. 1972
Benjamin, Walter: Gesammelte Schriften. Band V: Das Passagen-Werk. Hrsg. von Hermann Schweppenhäuser und Rolf Tiedemann. .Frankfurt a. M. 1991
Benjamin, Walter: Gesammelte Schriften. Band VI: Fragmente vermischten Inhalts. Autobiographische Schriften. Hrsg. von Hermann Schweppenhäuser und Rolf Tiedemann. Frankfurt a. M. .1985
Benjamin, Walter: Gesammelte Schriften. Band VII: Nachträge. Hrsg. von Hermann Schweppenhäuser und Rolf Tiedemann. Frankfurt a. .M. 1989
Benjamin, Walter, Gershom Scholem: Briefwechsel 1933 bis 1940. .Frankfurt a. M. 1980
Beyme, Klaus von: Das Zeitalter der Avantgarden. Kunst und .Gesellschaft 1905 – 1955. München 2005
Blasius, Dirk: Weimars Ende. Bürgerkrieg und Politik 1930 – 1933. .Göttingen 2005
.Bloch, Ernst: Erbschaft dieser Zeit. Frankfurt a. M. 1973
Bloch, Ernst: Geist der Utopie. [Erste Fassung.] Frankfurt a. M. 1969. Bloch, Ernst: Was schadet und was nützt Deutschland ein feindlicher Sieg? In: Ders.: Kampf, nicht Krieg. Politische Schriften .1917 – 1919. Hrsg. von Martin Korol. Frankfurt a. M. 1985
Brecht, Bertolt: Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. Hrsg. von Werner Hecht u. a. Band 19: Prosa 4. Geschichten, Filmgeschichten, Drehbücher 1913 – 1939. Berlin und .Frankfurt a. M. 1997
Brenner, Hildegard (Hrsg.): Asja Lacis, Revolutionär im Beruf. Berichte über proletarisches Theater, über Meyerhold, Brecht, .Benjamin und Piscator. München 1971
Breton, André, Paul Éluard: L’immaculée conception / Die .unbefleckte Empfängnis. Zweisprachige Ausgabe. München 1974
Brodersen, Momme: Klassenbild mit Walter Benjamin. Eine .Spurensuche. München 2012
Brodersen, Momme: Walter Benjamin. Leben, Werk, Wirkung. .Frankfurt a. M. 2005

Brüggemann, Heinz, Günter Oesterle (Hrsg.): Walter Benjamin und die romantische Moderne. Würzburg 2009.
Buck-Morss, Susan, Joachim Schulte: Dialektik des Sehens. Walter Benjamin und das Passagen-Werk. Frankfurt a. M. 1993.
Bulthaup, Peter (Hrsg.): Materialien zu Benjamins Thesen «Über den Begriff der Geschichte». Beiträge und Interpretationen. Frankfurt a. M. 1975.
Eiland, Howard, Michael W. Jennings: Walter Benjamin. A critical life. Harvard University Press, Cambridge (MA) 2014.
Fischer-Defoy, Christine (Hrsg.): «… wie überall hin die Leute verstreut sind …» Walter Benjamin – das Adressbuch des Exils 1933 – 1940. Leipzig 2006.
Fittko, Lisa: Mein Weg über die Pyrenäen. Erinnerungen 1940/41. München 1985.
Friedlaender, Salomo: Schöpferische Indifferenz. Hrsg. von Hartmut Geerken und Detlef Thiel. Herrsching 2009.
Friedlander, Eli: Walter Benjamin. Ein philosophisches Portrait. München 2013.
Frühwald, Wolfgang: Die Macht des Faktischen. Intellektuelle und ästhetische Kultur in der Weimarer Republik. In: Jahrbuch zur Literatur der Weimarer Republik. St. Ingbert 1995.
Fuld, Werner: Walter Benjamin. Eine Biographie. Reinbek bei Hamburg 1990.
Gandler, Stefan: Materialismus und Messianismus. Zu Walter Benjamins Thesen «Über den Begriff der Geschichte». Bielefeld 2008.
George, Stefan: Dante. Göttliche Komödie. Berlin 1912. George, Stefan: Das Jahr der Seele. Stuttgart 1982.
George, Stefan: Tage und Taten. Aufzeichnungen und Skizzen. Stuttgart 1998.
Gilfillan, Daniel: Pieces of Sound. German Experimental Radio. University of Minnesota Press 2009.
Goldberg, Oskar: Die Wirklichkeit der Hebräer. Wissenschaftliche Neuausgabe. Mit einem Geleitwort von Elazar Benyoëtz und einem Nachwort von Roland Goetschel. Hrsg. von Manfred Voigts. Wiesbaden 2005.

Gumbrecht, Hans Ulrich: In 1926. Living at the edge of time. Harvard .University Press, Cambridge (MA) 1997
Haas, Claude, Daniel Weidner (Hrsg.): Benjamins Trauerspiel. .Theorie – Lektüren – Nachleben. Berlin 2014
Habermas, Jürgen: Bewußtmachende oder rettende Kritik. Die Aktualität Walter Benjamins (1972). In: Ders.: Politik, Kunst und Religion. Essays über zeitgenössische Philosophen. Stuttgart 1978, .S. 48 – 95
Habermas, Jürgen: Nachmetaphysisches Denken II. Aufsätze und .Repliken. Frankfurt a. M. 2012
Hagen, Wolfgang: «Die Stimme als Gast». Benjamins Sendungen. In: Wladimir Velminski (Hrsg.): Sendungen. Mediale Konturen .zwischen Botschaft und Fernsicht. Bielefeld 2009
Hale, Oron J.: Presse in der Zwangsjacke 1933 – 1945. Düsseldorf .1965
Hamacher, Werner: Die Geste im Namen. Benjamin und Kafka. In: .Ders.: Entferntes Verstehen. Frankfurt a. M. 1998, S. 280 – 323
Haverkamp, Anselm (Hrsg.): Gewalt und Gerechtigkeit. Derrida – .Benjamin. Frankfurt a. M. 1993
Heidegger, Martin: Sein und Zeit. Tübingen 2006. Heißenbüttel, .Helmut: Über Benjamin. Frankfurt a. M. 2008
Hermann, Friedrich-Georg: Der Kampf gegen Religion und Kirche in .der Sowjetischen Besatzungszone. Frankfurt a. M. 1966
Heye, Uwe-Karsten: Die Benjamins. Eine deutsche Familie. Berlin .2014
Hofmannsthal, Hugo von: Dramen III. 1893 – 1927. Frankfurt a. M. .1979
Hofmannsthal, Hugo von: Reden und Aufsätze III. 1925 – 1929. .Aufzeichnungen. Frankfurt a. M. 1980
Hofmannsthal, Hugo von: Sämtliche Werke. Band XXIX: .Erzählungen. Hrsg. von Ellen Ritter. Frankfurt a. M. 1978
.Hollier, Denis: Le Collège de Sociologie. Paris 1970
Holz, Hans Heinz: Philosophie der zersplitterten Welt. Reflexionen .über Walter Benjamin. Köln 1992
Höxter, Julius: Quellentexte zur jüdischen Geschichte und Literatur. .Wiesbaden 2009

Hühn, Helmut, Jan Urbich, Uwe Steiner (Hrsg.): Benjamins Wahlverwandtschaften. Zur Kritik einer programmatischen .Interpretation. Berlin 2015
Irrlitz, Gerd: «Ehrlich durchschreiten, was endlich ist, um zu wissen, was unendlich sein kann». Eine Erinnerung zu Ernst Blochs 125. Geburtstag am 8. Juli 2010. In: Deutsche Zeitschrift für Philosophie, .Jg. 58, Heft 4, Berlin 2010
Jacobs, Jack: The Frankfurt School, Jewish Lives, and Antisemitism. .New York 2015
Jäger, Lorenz: Messianische Kritik. Studien zu Leben und Werk von .Florens Christian Rang. Köln 1998
Jäger, Lorenz, Thomas Regehly (Hrsg.): «Was nie geschrieben .wurde, lesen». Frankfurter Benjamin-Vorträge. Bielefeld 1992
Jay, Martin: «Die Hoffnung, irdisches Grauen möge nicht das letzte Wort haben». Max Horkheimer und die Dialektische Phantasie. In: .Westend. Neue Zeitschrift für Sozialforschung, Jg. 12, Heft 1, 2015
Jay, Martin: The Dialectical Imagination. A History of the Frankfurt School and the Institute of Social Research, 1923 – 50. Deutsch: Dialektische Phantasie. Die Geschichte der Frankfurter Schule und .des Instituts für Sozialforschung 1923 – 1950. Frankfurt a. M. 1976
Kambas, Chryssoula: Walter Benjamin im Exil. Zum Verhältnis von .Literaturpolitik und Ästhetik. Berlin 2012
Kershaw, Ian: Der Hitler-Mythos. Volksmeinung und Propaganda im .Dritten Reich. München 1999
Kessler, Harry Graf: Das Tagebuch 1880 – 1937. Band 6: 1916 – 1918. Hrsg. von Günter Riederer und Roland S. Kamzelak. Stuttgart .2006
.Klages, Ludwig: Der Geist als Widersacher der Seele. Bonn 1972
Klossowski, Pierre: Walter Benjamin. In: Der Pfahl. Jahrbuch aus dem Niemandsland zwischen Kunst und Wissenschaft I. München .1987
Knopf, Jan: Bertolt Brecht. Lebenskunst in finsteren Zeiten. München .2012
Kolmar, Gertrud: Briefe. Hrsg. von Regina Nörtemann und Johanna .Egger. Göttingen 2014
Konersmann, Ralf: Erstarrte Unruhe. Walter Benjamins Begriff der

.Geschichte. Frankfurt a. M. 1991
Kraft, Werner: Carl Gustav Jochmann und sein Kreis. Zur deutschen Geistesgeschichte zwischen Aufklärung und Vormärz. München .1972
.Kramer, Sven: Walter Benjamin zur Einführung. Hamburg 2003
Kranz, Isabel: Raumgewordene Vergangenheit. Walter Benjamins .Poetologie der Geschichte. Paderborn 2011
Lindner, Burkhardt (Hrsg.): Benjamin-Handbuch. Leben – Werk – .Wirkung. Stuttgart 2006
Lörke, Tim: Die Verteidigung der Kultur. Mythos und Musik als Medien der Gegenmoderne. Würzburg 2010. Luhr, Geret (Hrsg.): «Was noch begraben lag.» Zu Walter Benjamins Exil. Briefe und .Dokumente. Berlin 2000
Mackenzie, Michael: Maschinenmenschen, Athleten und die Krise des Körpers in der Weimarer Republik. In: Moritz Föllner, Rüdiger Graf (Hrsg.): Die «Krise» der Weimarer Republik. Zur Kritik eines .Deutungsmusters. Frankfurt a. M. 2005
Mann, Thomas: Betrachtungen eines Unpolitischen. Frankfurt a. M. .1983
Mann, Thomas: Der Künstler und der Literat. In: Ders.: Schriften und .Reden zur Literatur, Kunst und Philosophie I. Frankfurt a. M. 1968
Marx, Karl: Das Kapital. Marx Engels Werke Band 23. Berlin 2014.
Marx, Karl: Grundrisse der Kritik der politischen Ökonomie. Frankfurt .a. M. 1967
Mayer, Hans: Walter Benjamin und Franz Kafka. Bericht über eine .Konstellation. In: Literatur und Kritik, Heft 14, 1979
Menninghaus, Winfried: Schwellenkunde. Walter Benjamins .Passage des Mythos. Frankfurt a. M. 1986
Menninghaus, Winfried: Walter Benjamins Theorie der Sprachmagie. .Frankfurt a. M. 1995
Metken, Günter (Hrsg.): Als die Surrealisten noch recht hatten. Texte .und Dokumente. Stuttgart 1976
Meyer, Michael A. u. a. (Hrsg.): Deutsch-jüdische Geschichte in der .Neuzeit. 4 Bände. München 1996
Missac, Pierre: Walter Benjamins Passage. Übersetzt von Ulrike .Bischoff. Frankfurt a. M. 1991

Mittelmeier, Martin: Dada. Eine Jahrhundertgeschichte. München 2016. Münster, Arno: Ernst Bloch. Eine politische Biographie. Berlin .2004
Nietzsche, Friedrich: Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und .Keinen. Hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Berlin 1989
Opitz, Michael, Erdmut Wizisla (Hrsg.): Benjamins Begriffe. 2 Bände. .Frankfurt a. M. 2000
Palmier, Jean-Michel: Walter Benjamin. Lumpensammler, Engel und bucklicht Männlein. Ästhetik und Politik bei Walter Benjamin. .Übersetzt von Horst Brühmann. Frankfurt a. M. 2009
Pazi, Margarita: Staub und Sterne. Aufsätze zur deutsch-jüdischen .Literatur. Göttingen 2001
Pethes, Nicolas: Mnemographie. Poetiken der Erinnerung und .Destruktion nach Walter Benjamin. Berlin 1999
.Pfitzner, Hans: Über musikalische Inspiration. Berlin 1940
Pignotti, Sandro: Walter Benjamin – Judentum und Literatur. Tradition, Ursprung, Lehre mit einer kurzen Geschichte des .Zionismus. Freiburg 2009
Pohl, Manfred: M. DuMont Schauberg. Der Kampf um die Unabhängigkeit des Zeitungsverlags unter der NS-Diktatur. Frankfurt .a. M. 2009
Rang, Florens Christian: Deutsche Bauhütte. Ein Wort an uns Deutsche über mögliche Gerechtigkeit gegen Belgien und Frankreich und zur Philosophie der Politik. Sannerz und Leipzig .1924
Rang, Florens Christian: Historische Psychologie des Karnevals. .Berlin 1983
Raoux, Nathalie: Walter Benjamin, Gisèle Freund, Germaine Krull et Hélène Léger. Deutschland-Frankreich; Mann-Weib. Eine Folge von .Briefen. In: Revue Germanique Internationale, Heft 5, 1996
Recki, Birgit: Aura und Autonomie. Zur Subjektivität der Kunst bei .Walter Benjamin und Theodor W. Adorno. Würzburg 1988
Scheurmann, Ingrid: Neue Dokumente zum Tode Walter Benjamins. .Kassel 1992
Schlaffer, Heinz: Denkbilder. Eine kleine Prosaform zwischen Dichtung und Gesellschaftstheorie. In: Theo Elm, Hans Helmut

.Hiebel (Hrsg.): Die Parabel. Frankfurt a. M. 1986
Scholem, Gershom: Briefe. 3 Bände. Hrsg. von Itta Shedletzky und .Thomas Sparr. München 1994 – 1999
Scholem, Gershom: Erlösung durch Sünde. In: Judaica 5. Frankfurt .a. M. 1992
.Scholem, Gershom: Tagebücher 1913 – 1917. Frankfurt a. M. 1995
Scholem, Gershom: Über einige Grundbegriffe des Judentums. .Frankfurt a. M. 1970
Scholem, Gershom: Von Berlin nach Jerusalem. Frankfurt a. M. 2016. Scholem, Gershom: Walter Benjamin – die Geschichte einer .Freundschaft. Frankfurt a. M. 1975
Scholem, Gershom: Walter Benjamin und sein Engel. Vierzehn Aufsätze und kleine Beiträge. Hrsg. von Rolf Tiedemann. Frankfurt a. .M. 1983
Scholem, Gershom: Zur Sozialpsychologie der Juden in Deutschland .1900 – 1930. In: Judaica 4. Frankfurt a. M. 1984
Schöttker, Detlev, Erdmut Wizisla (Hrsg.): Arendt und Benjamin. Texte, Briefe, Dokumente. Frankfurt a. M. 2006. Schuler, Alfred: Fragmente und Vorträge aus dem Nachlass. Hrsg. von Ludwig .Klages. Leipzig 1940
Spengler, Oswald: Der Untergang des Abendlandes. Umrisse einer .Morphologie der Weltgeschichte. Zweiter Band. München 1922
Steiner, Uwe: Walter Benjamin. Stuttgart 2004. Talmon, Jacob: Die .Ursprünge der totalitären Demokratie. Opladen 1961
Tiedemann, Rolf: Dialektik im Stillstand. Versuche zum Spätwerk .Walter Benjamins. Frankfurt a. M. 1983
Tiedemann, Rolf: Mystik und Aufklärung. Studien zur Philosophie .Walter Benjamins. München 2002
Tiedemann, Rolf: Studien zur Philosophie Walter Benjamins. Mit .einer Vorrede von Theodor W. Adorno. Frankfurt a. M. 1965
Todorow, Almut: Das Feuilleton der «Frankfurter Zeitung» in der Weimarer Republik. Zur Grundlegung einer rhetorischen .Medienforschung. Tübingen 1996
Ueding, Gert: «Wo noch niemand war». Erinnerungen an Ernst .Bloch. Tübingen 2016
Volker [Erich Gutkind]: Siderische Geburt. Seraphische Wanderung

.vom Tode der Welt zur Taufe der Tat. Berlin 1910
Walter Benjamin Archiv (Hrsg.): Walter Benjamins Archive. Bilder, .Texte, Zeichen. Frankfurt a. M. 2006
Walter Benjamin 1892 – 1940. Eine Ausstellung des Theodor W. Adorno Archivs. Mit einem Pharus-Plan von Berlin als Beilage. Marbacher Magazin 55. Hrsg. von Rolf Tiedemann, Christoph Gödde .und Henri Lonitz. Marbach 1990
Weber, Max: Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie III: Die Wirtschaftsethik der Weltreligionen. Das antike Judentum. Tübingen .1988
Weber, Max: Wirtschaft und Gesellschaft. Religiöse Gemeinschaften. .Hrsg. von Hans G. Kippenberg und Petra Schilm. Tübingen 2005
Wehler, Hans-Ulrich: Deutsche Gesellschaftsgeschichte. Band 4: Vom Beginn des Ersten Weltkrieges bis zur Gründung der beiden .deutschen Staaten 1914 – 1949. München 2003
Weigel, Sigrid: Walter Benjamin. Die Kreatur, das Heilige, die Bilder. .Frankfurt a. M. 2008
Weigel, Sigrid, Daniel Weidner (Hrsg.): Benjamin-Studien. 3 Bände. München 2008 – 2014. Westermann, Frank: Ingenieure der Seele. .Schriftsteller unter Stalin. Eine Erkundungsreise. Berlin 2003
Wittmann, Reinhard: Geschichte des deutschen Buchhandels. .München 2010
Wizisla, Erdmut (Hrsg.): Begegnungen mit Brecht. Leipzig 2009.
Wizisla, Erdmut (Hrsg.): Begegnungen mit Walter Benjamin. Leipzig .2015
Wizisla, Erdmut: Benjamin und Brecht. Die Geschichte einer .Freundschaft. Frankfurt a. M. 2004