مغالطة قديمة... تنتعش

■ ثمة مغالطة قديمة مفادها: «يعقبه إذنْ بسببه».

ان العواقب التي هي مثيل النتائج، تتحكم بها اسبقية ما قبلها كالمقدمات. وبما ان النتائج متتالية او تظهر على نحو سردي فان المقدمات ستكون تدريجية أيضاً، اشبه بالمطولات التي تختتم عادة: بأن كل شيء ضروري.

وتزويد المقدمات بنتائج سابقة، تزويد الاسباب بأسباب جديدة، هو ما جعل القول الاول مغالطة، ذلك القول الذي منذ تحوله، في الذهن، الى مبدأ لمبادئ الواقع والفكر سيجعل منا متلقين للأسباب القطعية وغير متدخلين بنتائج ممكنة، اي ان عملنا لا يختلف عن حسابات التنجيم بالمعنى القديم. فما قد وقع سيتكرر في ما يقع، وهكذا من غير اضافات نوعية، وانما ببراهين مترامية الاعداد، والواقع الذي نحصل عليه هو ما نتماشى معه ابداً وليس ما تعتلج فيه الصيرورات. والحصيلة هي ان المؤرخ مثلاً يتماهى مع التاريخ الذي ارتضاه قبله المؤرخون، وواضع قواعد اللغة يتماهى مع القوالب، باعتبارها اللغة، من حيث كونها هرماً مغلقاً.

وعلى هذا النول لن نستطيع الانتقال من «مجلس الوجود الى مجلس الفكر»، كما كان يقال. واذا كان الحاضر غير قادر بالضرورة على تقبّل ما لم ينتجه الماضي فان المضيّ في استهلاك الحاضر وفق قواعد التوجيه التي انتجها الماضي. فما وجدناه آنذاك لم نجد سواه الآن، لكن شروط وظروف وبيئات الحاضر ليست ما كان الماضي حافلاً به، اذن، علينا القبول بشروط وظروف وبيئات الماضي – من الناحية التي يقوم بتصورها الايديولوجيون – ونستسلم لزحف حوادثه المتكررة بالقرائن والتأويلات مهما كانت متقطعة.

الواقع: هذه مسألة منهجية اكثر من كونها مشكلة عيانية، مرّة نماحك بها الماضي الحيّ ومضايقاته لتفاوت الواقع المتململ، ومرّة نخدع بها الحاضر الذي لا نريد ان تشغلنا سفسطاته الى ما لا نهاية.

ان الاعجاب فحسب بالماضي هو مثل رفضه المطلق، ومهما بدت الاطروحات المرافقة للموقفين راهنة فانها لا تسمح للحاضر بأن يمثل نفسه تاريخياً وان تظهر حقوقه في تعيين خصائص الوقائع والازمنة السابقة كما هي واجباته في تشريف المستقبل، ولعل الالتزام الضيّق بمشكلات الذات، الالتزام ذا الطابع المؤقت الذي يبدو لتوتره وكأنه طابع أزلي – ابدي، هذا النوع من الالتزام يجعل منا غير مناسبين لمناقشة شروط وظروف وبيئات الآخر، التي هي اليوم جزء حيوي من مشكلات الذات.

ان الذات تعلو علواً زائفاً جراء التشجيع الذي تلقاه للضغط على كونها وحدها مشكلة متعلقة باسباب لا فكاك منها الا بترحيلها اما الى الماضي او الى الآخر.

وهذا الطرفان غير متكافئين، فالماضي يدخل في الزمان والآخر في المجال الانساني، لاننا (هكذا تقول مسألة النهج الذي نعانيه معاناة متفانية) اذا اخترنا طرفاً مكافئاً للماضي، وليكن الحاضر، فلن نفعل شيئاً، حسب المغالطة القديمة، ولذلك علينا استبدال الحاضر بالآخر لتكون المقارنة بينهما، وليكون البرهان من خلال المقارنة وهذه مشكلة منهجية اخرى، على ان الآخر لا يدفع ثمناً كما ندفع نحن، اذن علينا اختياره (قد نختار ماضيه بشرط ان لا يكون حاضرنا).

تبدو بعض عثرات الطريقة وكأنها تعمل بالاتفاق او التخاطر، هناك من يقول: ان مشكلاتكم، من حيث كونكم امّة ضمن العالم، هي فيكم، وان تحرركم الذاتي ضروري، وبحيث ان لا يتم باتجاه الذات بل بالتضحية بها. وهناك من يقترح عائقاً داخلياً وخارجياً مترابطين، فمشكلات التخلف واقعة ولا بد بوجود الرأسمالية والامبريالية العليا. وقد يكون هناك من يقول: ان عليكم نسيان موضوع التحرر الذاتي، فهذا سيتم تلقائياً اذا تحررتم من وجهة نظركم بالآخر...

وهكذا تمضي المقارنات المختلفة الاطراف نوعياً، اشبه بالاستدلالات والبراهين، بين: الجغرافيا والديانة، القومية والتاريخ، بحلم الافراد وغايات وأبنية المؤسسات، المتطلبات الواقعية والتطلعات الافتراضية ...الخ.

لكن كيف نفهم: ان مشكلاتنا الذاتية، مشكلاتنا كما هي، تتراجع عن الحل كلما تراجع تحليلنا لها، التحليل الملموس لواقع ملموس، واذا كان الكلام هنا يقصد الى مشكلات النهج المتعلقة بخلط اطراف المقارنة، فإنه ليس بعيداً عن المفاهيم الاجرائية التي تتأرجح في يد عدد غير قليل من باحثينا، وكتّابنا، بين النظريات والقوانين.

عبدالرحمن طهمازي

في انتظار المخلّص: باب دمشق المقدسي

(١ من ٢)

رؤوف مسعد *

■ دخلت القدس من باب دمشق.

ولباب دمشق معي علاقة خاصة.

عثرت ذات يوم بين أوراقي على «كارت بوستال» باهت بعض الشيء، يسيطر على ألوانه الباهتة اللون الأخضر الباهت أيضاً. ومكتوب عليه بأربع لغات – ليس من بينها العربية أو العبرية – «باب دمشق. حقوق الطبع محفوظة الاخوة سانافاتي. بيت لحم، الأردن». و«الكارت» مطبوع في الولايات المتحدة الأميركية. واحتفظت بهذا الكارت لأسباب غامضة، لسنوات طويلة، خصوصاً أثناء حملات التنظيف التي أقوم بها – مضطراً – بين وقت وآخر للتخلص من الأوراق التي تتراكم عندي.

وبقي «الكارت»، أنقله بين البلاد التي أتنقل بينها حتى استقر معي في هولندا.

وحينما قررت السفر إلى فلسطين، تذكرت «الكارت»، وأخرجته من بين الأضابير، وضعته فوق مكتبي، على وعد مني – له – بأن ارجع إليه حين أوبتي!

ما أثار انتباهي في «الكارت»، وحرصي عليه، هو العنوان الذي يقول «بيت لحم، الأردن».

والمتتبع لتاريخ الحروب الغابرة والمعاصرة قد يفوته أن ينتبه إلى «بيت لحم» ووضعها القديم أو الحديث على الخرائط، فبيت لحم ليست سوى ضيعة صغيرة مثل عشرات الضيع المشابهة في فلسطين والأردن وسورية، ولكنها دخلت التاريخ لسبب خارج عن إرادتها: لأن السيدة العذراء مريم، ولدت المسيح هناك، في حظيرة للبقر، كما تقول الحكاية...

أما القدس فقد نالت «تاريخها» من وضعها الجغرافي الخاص، ومن موقعها العاطفي المرتبط بتاريخها، وتاريخ الشعوب والأديان التي تقدسها وتتخذها قبلتها.

وهكذا، وجدت نفسي أدخل القدس من باب دمشق، من دون ترتيب مسبق أو اتفاق، بل لسبب جغرافي بحت يتعلق بشبكة الشوارع المفضية إلى مدخل المدينة القديمة، والتي لا بد أن تأخذك وتقودك وتدخلك إليها عبر باب دمشق.

ساعتها تذكّرت صديقي المهندس أحمد هشام الذي يعلق على جدار مكتبه في الدقي بالقاهرة ملصقاً كبيراً بعنوان «أبواب القدس». وسأذهب إليه – حينما ارجع إلى القاهرة – ونتأمل سوياً الملصق وسأرضي رغبته ورغبتي في الحديث عن القدس وفلسطين. فقد ذهب أحمد هشام أيام الدراسة في كلية الهندسة، في تلك السنوات – سنوات تأجيل الحرب في بداية عهد السادات بسبب الضباب، كما ادعى – ذهب ذات يوم إلى الأردن ليشترك مثل غيره في استرجاع فلسطين... التي لم يرها حتى الآن.

* * *

كنّا اتفقنا في مجموعة العمل التلفزيونية على أن نزور القدس مرة قبل جولتنا الكبيرة الموسعة في المنطقة، ومرة أخرى – أو مرات – بعد الانتهاء من الجولة.

هذه هي الزيارة الأولى للعديد منّا ما عدا الزميل الذي جاء منذ زمن ليعمل متطوعاً في الكيبوتز، وألقت به الأقدار بعد ذلك في إسرائيل ليعمل مراسلاً صحافياً وإذاعياً للصحافة الهولندية، قبل أن يختار العمل التلفزيوني. لهذا نصبناه دليلاً ومرشداً لنا في تجوالنا لمعرفته بالمنطقة ولمعرفته أيضاً بالعبرية التي تسهّل بعض الأمور.

واليوم... هذه رحلتي الأولى لوحدي، من تل أبيب إلى القدس.

كنت قد أتيت بالباص (الذي لا يركبه الفلسطينيون) من تل أبيب، بعد أن أوصلني صديقي الديبلوماسي الهولندي، من يافا حيث نقيم إلى تل أبيب فمحطة الباصات المركزية – هذا اسمها – وتركني لمصيري!

ولأن الباصات من أهم وأسرع طرق المواصلات في إسرائيل، وفي أراضي السلطة الفلسطينية أيضاً، فلا بد من التوقف عندها قليلاً.

المحطة المركزية للباصات في تل أبيب أكبر بكثير – لأسباب تاريخية وسياسية – من تلك التي في القدس، خصوصاً أن تل ابيب كانت العاصمة الفعلية لإسرائيل حتى العام ١٩٦٧. ولأن الباصات هي وسيلة الانتقال الأساسية (يوجد خط قطارات بطيء بين القدس وتل أبيب بمعدل رحلتين في اليوم) فلذلك تكتسب الباصات أهميتها.

نتيجة لهجوم «الانتحاريين» الفلسطينيين على الباصات، فقد تعززت الحراسة عليها، وعلى المحطات. فأصبح الباص قلعة صغيرة متحركة على اتصال مستمر بالراديو واللاسلكي مع غرفة عمليات مركزية، كما توجد حراسة مسلحة داخل الباص واضحة للعيان. بالإضافة للمراقبة المسلحة داخل المحطات وعلى مخارجها مدعمة بكاميرات تلفزيونية ونقاط تفتيش متحركة وفجائية. حتى بالنسبة إلى الباصات المحلية داخل المدينة، مثلما حدث، في المرة الثانية عندما استقليت الباص – المحلي – من شارع يافا المتوجه إلى محطة الباصات لأجد الباص يتوقف فجأة على مدخل المحطة المركزية ويقتحمه شخص يرتدي الثياب العسكرية ومعه «ووكي توكي» ويتمعن في الركاب ويختار شخصين (رجلاً وامرأة في منتصف العمر) ويقول كلمة واحدة آمرة فيتبعانه وقد امتقع وجهاهما. لم يعلق واحد من الركاب، وحينما سردت الواقعة بعد ذلك على العارفين ببواطن الأمور، قالوا لي إن ما حدث اجراء روتيني في نطاق سياج الأمن الإسرائيلي ضد الفلسطينيين.

ومن الملاحظ أيضاً أن جنود الجيش يتحركون بكثرة وبكثافة بواسطة الباصات وهم يحملون أسلحتهم، حتى ان كانوا في طريقهم إلى بيوتهم ومعسكراتهم أو العودة منها.

بالطبع لم أكن أعلم – ولا حتى صديقي – ان ثمة سيارات سرفيس «مخصصة» للعرب تطبيقاً لنظام كل طائفة على حدة! لهذا حينما توجهت إلى البنت التي تجلس في الاستعلامات أسألها – بالانكليزية – عن موقف باصات القدس، لم أفهم نظرتها المتسائلة المندهشة، لكنها اعطتني المعلومات الضرورية وارشدتني أين اشتري بطاقة الباص. وقد فعلت كل هذا ببنية سليمة وبريئة، ويبدو ان جهلي ببروتوكولات السفر والحياة في فلسطين انقذني.

في الباص، كنت أنا المندهش حينما رأيت الركاب يتجنبون الجلوس بجواري، حتى أتى جندي ومعه سلاحه واحتل المقعد المجاور. لعل الأمر تم كله بالصدفة، هكذا قلت لنفسي، لكن لم أقل ذلك لنفسي في المرة الثانية حينما أصبحت خبيراً بمحطة الباصات وبالمواعيد، وتحركت بخبرة داخل المحطة، واستقليت الباص المتجه إلى القدس ليجلس بجواري جندي بسلاحه... الخ!

وهكذا من محطة الباصات الرئيسية في القدس، وبالسيارة المؤجرة، توجهت مع الزملاء في زيارتي الأولى إلى المدينة القديمة، فالمدينة الحديثة لا تثير الانتباه، فهي تشبه عشرات المدن الأخرى تلك التي تدعي لنفسها أهمية العاصمة الحديثة. هي بالفعل «حديثة» إذا ما طبقت عليها مقاييس المدن التاريخية الأخرى المجاورة، مثل دمشق، مثلاً... لذلك كانت حركتنا فيها مهدفة باعتبارها «معبراً» إلى المدينة القديمة التي لا تتجاوز مساحتها – التاريخية – كيلومتراً مربعاً واحداً.

طبقاً للتعداد الرسمي الأخير (الإسرائيلي) فقد ازداد النمو السكاني العربي في القدس الشرقية (القديمة) بنسبة ٢٩ في المئة، فقد كان عددهم العام ١٩٦٧ حوالى ٢٩٦ ألفاً ليصبح اليوم ٦٣٠ ألفاً.

وطبقاً لهذا الاحصاء، فإن نسبة الخصوبة العربية زادت بمقدار ٤،٩ في المئة، مقارنة باليهود الذين زادت نسبة خصوبتهم بمقدار ٣،٦ في المئة (احصاء الجامعة العبرية).

لكن ما يعنيني هنا هو المدينة القديمة التي تضم المزارات المسيحية والإسلامية المقدسة، و«الحائط الغربي» الذي تقول إسرائيل إنه جزء من حائط هيكل سليمان، ونطلق عليه نحن اسم «حائط المبكى».

والحقيقة انني لم أرَ أحداً يبكي بجواره أو عليه، وانه حائط سياحي تماماً مثل حائط برلين، يطل على باحة واسعة يقسمها حاجز يفصل بين النساء والرجال. وحينما أتيناه وجدنا أنفسنا نقف في صفين أمام جهاز كشف المتفجرات الالكتروني: صف للرجال وآخر للنساء. أمامي كان يقف إسرائيلي بثياب مدنية لكنه يحمل بندقيته. تفحص الجندي الذي يراقب الجهاز ورقة يبدو أنها تصريح بحمل السلاح... وسمح له بالمرور بسلاحه.

تتوافد أفواج السياح ومعهم آلات التصوير، ويحيط بالحائط الجنود المدججون بالسلاح، ويلتصق به بعض اليهود الذين يرتدون الثياب السوداء، يقرأون صفحات من التلمود ويهتزون إلى الأمام وإلى الخلف... تحيط بهم العلامات الارشادية بعدم التدخين (خصوصاً يوم السبت والأعياد الدينية).

في اليوم السابق، كنّا في جولة سريعة على المستوطنات التي تقع في حزام مدينة القدس، وقفنا على ربوة مرتفعة، ورأيت قبة مسجد الصخرة تشع في ضوء الشمس وبجوارها قبة المسجد الأقصى.

هو شعور مقارب لذلك الذي أحسسته، حينما ركبت مع غيري السيارة الجيب من معتقل الواحات الغربية في طريقنا إلى اسيوط ومنها إلى القاهرة ليتم الافراج عنّا. فمع أنها السماء نفسها والأرض ذاتها اللتان كنت اشاهدهما بملل طوال سنوات المعتقل، بدت لي السماء يومها شديدة الاختلاف كأنها مصنوعة خصيصاً لهذه المناسبة، مصنوعة للحظة الحرية هذه... خصيصاً.

أوقفنا السيارة في باحة تطل على باب دمشق. هذا هو «موقف» السيارات الفلسطينية الأهلية التي تأخذك إلى الضفة الغربية، إلى جزء من الأراضي «المحررة»، أراضي السلطة الفلسطينية (ثمة موقف آخر للسيارات الأهلية التي تذهب إلى تل أبيب).

تحيط بالباحة فنادق «عربية» بسيطة لعلها نجمة واحدة! وتحتها دكاكين عربية تبيع البقالة والمياه المثلجة، علقت على أبوابها أجهزة هاتف سوداء قديمة للاستخدام التجاري (تماماً مثل الأحياء الشعبية في القاهرة)، ومقاه ومطاعم صغيرة متناثرة تبيع الشواء والشاورما والفلافل... ليس للفول الشهير شعبيته المصرية!

أدلف إلى باب دمشق، وقلبي يدق!

هاأنذا في المدينة الأشهر في العالم!

أجد نفسي في ما يشبه الخان، خان الخليلي أو الموسكي، وسوق الحميدية. لا عجب، فأنا في مدينة عربية، أنا في قلب سوقها الشعبي الضيق المزدحم الذي يعج بالروائح والأصوات. أرضه من الاحجار الكبيرة التي «نعمتها» مئات الآلاف من الأقدام التي خطت عليها، والآلاف من الخيول التي دقت بسنابكها فوقها، وامتزج صهيلها بوقع سيوف فرسانها وصيحاتهم.

باب دمشق يقودك هبوطاً عبر درج حجري إلى مجموعة من الممرات الرئيسية (نحن لا نتحدث عن شوارع هنا): ممر الشيخ ريحان الذي يفضي بك إلى درب صغير متعارض هو «الميدنة الحمرا»، وممر آخر هو «سوق خان الزيت» المتقاطع مع درب «الآلام» الذي تقول الحكاية الانجيلية إن المسيح صعد فيه حاملاً صليبه إلى مكان الصلب وليس هناك تأكيد اركيولوجي لهذا... لكن «هذا» جزء من السحر الخاص بالمدينة.

درب الآلام يحمل أيضاً اسماً لاتينياً هو «فيا دولوروسا». وخلف درب الآلام تقع كنيسة «الروح القدس». هذه منطقة «الحي المسيحي» شرقي المدينة القديمة ويكاد يلتصق بحائطها الشرقي. به مجموعة من الكنائس أشهرها كنيسة القيامة التي تعلوها كنيسة دير السلطان المتنازع عليها بين الكنيستين القبطية المصرية والقبطية الحبشية.

عند نهاية الحي المسيحي تجد «باب يافا» ينطلق منه دربان صغيران: درب داوود، ودرب بار السلسلة. جنوبي باب يافا تجد الحي الأرمني، وإلى الشرق منه «الحي اليهودي» وجنوبه باب صهيون.

باب السلسلة يفضي – مثل مجموعة أخرى من الدروب – إلى المسجد الأقصى، ومسجد قبة الصخرة، وإلى الشمال من المسجدين تجد كنيسة «الجلد» التي يقال إنها بنيت في الموضع الذي تم فيه جلد المسيح بالسياط. ومنها إلى الشمال وعلى مسافة بسيطة يقع «الحي الإسلامي» – كما تسميه الخارطة! – الذي يفضي إلى باب هيرودس وهو الوالي اليهودي، نائب الحاكم الروماني الذي عاصر ولادة المسيح.

وفي الطرف الشرقي من الحي الإسلامي تقع كنيسة «القديسة آن» القريبة من الباب الشرقي، «باب السباع». وتحيط بالمدينة – خارج السور – مجموعة من الشوارع الرئيسية، أشهرها من الشمال شارع صلاح الدين الذي يتقاطع مع شارع السلطان سليمان الذي يحيط بالجدار الشمالي الشرقي للمدينة، ليتقاطع مع شارع أريحا المفضي إليها.

بعض أجزاء السور مهدم، والبعض الآخر تم ترميمه، وبعضها بقي على حاله محتفظاً بقوته في مقارعة الزمان. هنالك مجموعة من الحفائر تقوم بها «هيئة الآثار الإسرائيلية» في محاولة محمومة لإثبات «يهودية» المدينة. مثل الحفائر في قرية سلوان الفلسطينية في الجنوب الشرقي من المدينة القديمة، بعد ان تم هدم القرية الفلسطينية تماماً بحثاً عن «مدينة داوود»!

إن الذكر الوحيد في التوراة لـ «مدينة داوود» نجده في «سفر صموئيل الثاني» وفي سفر «الملوك الأول» يتحدث عن مدينة اسمها أورشليم بهذا الاسم قبل أن يقتحمها داوود: «وسار الملك (داوود) ورجاله إلى أورشليم لمحاربة اليبوسيين سكانها، فقال له هؤلاء، وهم يظنون أنه لا يقدر أن يدخلها: «لا يمكنك أن تدخل إلى هنا فحتى العميان والعرج يصدونك». لكن داوود احتل حصن صهيون وهو مدينة داوود... وأقام داوود في الحصن واسماه مدينة داوود... وقال لرجاله: من يدخل المدينة أولاً أعينه قائداً...».

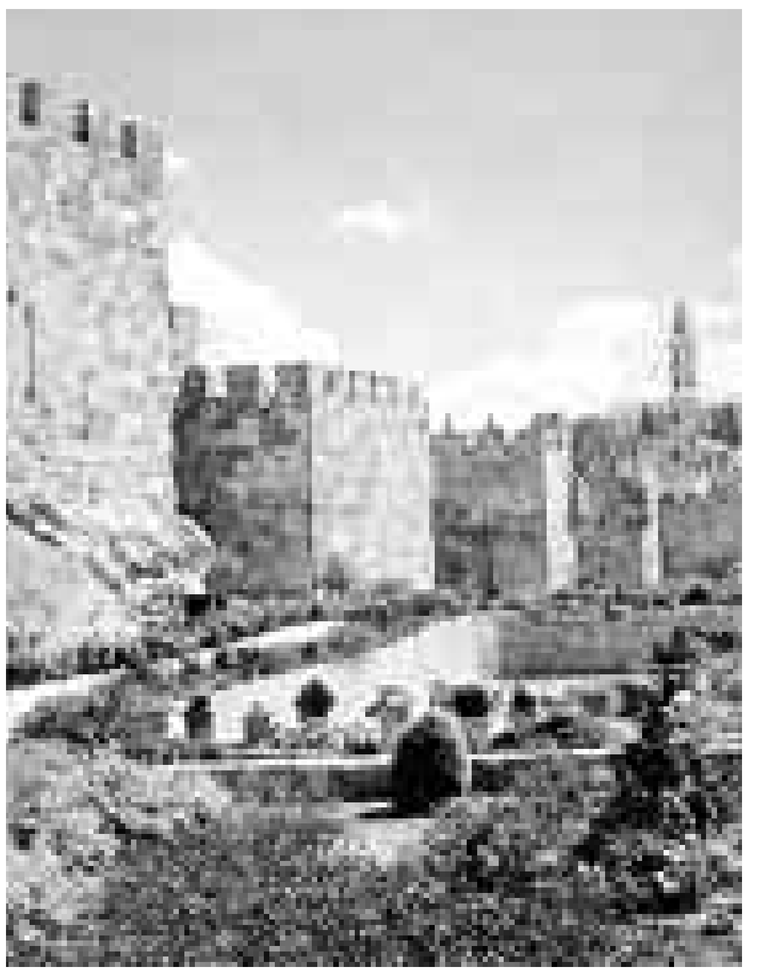
وبالطبع ذهب إلى مكان الحفائر، التي لم تكشف شيئاً مهماً حتى الآن – على رغم مضي سنوات على التنقيب – بل أصبحت مكاناً سياحياً تأتي إليه الباصات السياحية تحت الحراسة المسلحة!

الزيارة الأولى كانت من وجهة نظري للتعارف!

فأنا لست ذلك السائح المتلهف على زيارة «المواقع السياحية» مهما كانت شهرتها. أحب أن أتجول على مهلي في المدن الغريبة عليّ. أدلف إليها ببطء، اتشممها. وأتلمس أحجارها، وأتأمل بناياتها وشبابيكها وحدائقها، وأجلس على مقاهيها. أريد «أن استوعب» ضجيجها واتفهم عجيجها!

لكن المقاهي نادرة في المدينة القديمة. فكل شبر صغير مشغول ببضاعة ما: عطور، وزعتر، وفضيات، وطوابع بريد، وملبوسات فلسطينية، ومسابح وصلبان ونجمة سداسية (كله في دكان واحد أحياناً) وشمعدانات سباعية (اسمها العبري «منورة» لها مدلول ديني وطقسي يهودي)، وأيقونات مقلدة، وكاسيتات لأم كلثوم وعبدالوهاب وفيروز وماجدة الرومي وكاظم الساهر، ومطاعم صغيرة، وتليفونات دولية تبرز من دكاكين، وصنادل وأحذية... الخ.

لذلك تنازلت مضطراً عن المقاهي، وأخذت اتجول ببطء وأحياناً أتوه عن عمد عن الزملاء الذين يحملون ثقافة الغزو السياحي... ثقافة رؤية كل ما تحكي عنه الكتب والنشرات السياحية بأسرع ما يمكن، وفي أقل وقت ممكن!



في مئوية هانس آيزلر: علاقة الموسيقى بالشعر والسياسة

□ بودابست – ثائر صالح

■ التقى هانس ايزلر وبرتولت بريشت في العام ١٩٣٠، لتبدأ بينهما صداقة حميمة وعلاقة عمل متينة امتدت طوال حياتهما. والفنان الكبيران ولدا – كما هو معروف – في العام نفسه قبل قرن من الآن. وشهد عام التقائهما ولادة أول عمل مشترك، كتب نصه بريشت ولحنه آيزلر، هو «الاجراء» Dic Massnahmo الذي منعته السلطات النازية لاحقاً في العام ١٩٣٣ بعد وصول هتلر إلى الحكم. ولم يقدم هذا العمل، الذي كتب وفق اسلوب الكناتاتا منذ ذلك الحين، إذ رفض المؤلفان السماح بتقديمه بعد المنع النازي. غير أن هذا الحظر رفعه أخيراً ورثة الفنانين، وقدم في فيينا على يد فالتر كوبرا الذي قاد فرقة Neue Oper Wien.

يتحدث العمل عن محاكمة حزبية لأربعة دعاة شيوعيين في جنوب الصين (مثلهم كورس عمالي يتكون من ٢٠٠ شخص)، لتبرير قيامهم بإعدام رفيق لهم. ولعل هذا العمل كان تحذيراً مما سيقع لاحقاً في الاتحاد السوفياتي من محاكمات، واعدامات قام بها ستالين، الذي أمر بتصفية كل رفاقه الذين ساروا معه منذ ثورة تشرين الأول (اكتوبر) ١٩١٧، ناهيك عن ملايين الضحايا من مختلف الأعراق والمتحدرات، وقدم العمل في العام ١٩٣٠ آرنست بوش وهيلينة فايجل، وهم من أعضاء «البرلينر انسامبل» المعروفين ولربما كان اختيار آيزلر الولايات المتحدة منفى له بعد العام ١٩٣٣ بدلاً من الذهاب إلى الاتحاد السوفياتي قراراً صائباً، على رغم مثوله أمام لجنة مكارثي المعروفة بلجنة النشاط المعادي لأميركا في العام ١٩٤٧، وطرده من البلاد على رغم احتجاجات شخصيات معروفة مثل تشارلي تشابلن وتوماس مان وألبرت اينشتاين وايغور سترافنسكي. فمن كان يضمن عدم تعرض آيزلر لما تعرض له العديد من الشيوعيين في الاتحاد السوفياتي آنذاك، من محاكمات بتهم ملفقة وإعدامات ونفي إلى سيبيريا؟

وايزلر، بسبب جرأته وطبيعة نشأته، كان مرشحاً لأن يصطدم بالستالينية. ولم تكن علاقة آيزلر (وبريشت أيضاً) بالحزب الاشتراكي الألماني الموحد صافية على الدوام، فلم يسمح لآيزلر بالإقامة في برلين سوى في العام ١٩٥٥، بعد وساطة من بريشت. وانتقد الفنانان البيروقراطية التي تعامل بها قادة الحزب مع الفن. قال بريشت في العام ١٩٥٤ وهو ينتقد هذه البيروقراطية بشكل لاذع: «لم يظهر الفن من أجل تحويل التصورات الفنية للمكاتب إلى أعمال فنية. الجزمة فقط يمكن صناعتها على المقاس. إضافة لذلك، فللعديد من الناس الذين تم إعدادهم سياسياً بشكل جيد ذوق فني مشترك». أما آيزلر، ففي رسالة كتبها من فيينا إلى اللجنة المركزية للحزب الاشتراكي الألماني الموحد، يقول ما يلي: «... يجب أن تفهموا، أيها الرفاق، بأن حياة الفنان متنوعة، وأن على الموسيقار أن يكتب إلى جانب الموسيقى سريعة الفهم أعمالاً معقدة، كي يدفع الفن إلى الأمام...».

ولد آيزلر من آب نمسوي وأم ألمانية في لايبزيغ (سكسونيا) العام ١٨٩٨، وانتقلت العائلة إلى فيينا حيث نشأ ودرس في مدارسها. تعرف على الفكر الاشتراكي في صباه، ففي العام ١٩١٢ أصبح عضواً في منظمة طلاب الثانويات الاشتراكيين. ويعود أول أعمال آيزلر الموسيقية إلى تلك الفترة. وألف بعد تجنيده في الجيش وخدمته في فرقة عسكرية مجرية اوراتوريو عنوانه «ضد الحرب» في العام ١٩١٦، لكنه فقد للأسف.

درس آيزلر الموسيقى على يد الموسيقار النمسوي ارنولد شونبرغ (١٨٧٤–١٩٥١) الذي كان يبحث عن أشكال فنية جديدة للموسيقى بعد الهزة الفكرية والعاطفية والإنسانية الكبيرة خلال الحرب العالمية الأولى التي قضت على الحلم الرومانتيكي الجميل القديم لتجلب عالماً شديد الضراوة. وشونبرغ صاحب الموسيقى الاثني عشرية (دوديكافونية ١٩٢٣)، التي تنفي المركز النغمي ((Tonality. وقد توصل إليها بعد تجارب عدة أجراها على ما عرف باللانغمية ((Atonality. ويعتقد شونبرغ، وهو تلميذ الموسيقارين المتناحرين برامز وفاغنر، ان الموسيقى الرومانتيكية والرومانتيكية المتأخرة حطمت الدياتونية (السلالم الموسيقية) بإفراطها في الكروماتية (وهي في الموسيقى تلوين السلم بنغمات خارجة عنه). وجاءت اللانغمية والموسيقى الاثنا عشرية رداً على فقدان الموسيقى لنظام جاذبيتها واستقرارها (وهو الدياتونية والسلالم الموسيقية) حسب تعبير شونبرغ الذي هاجر هو الآخر إلى الولايات المتحدة بعد صعود المد النازي. ودافع شونبرغ عن آيزلر أيام اللجنة المكارثية، على رغم أنه كان يكرر أن على آيزلر النابغ أن يترك السياسة لأهلها وأن يتجه للفن.

غير أن آيزلر الذي يدين لاستاذه بالكثير. كان الوحيد بين تلاميذ شونبرغ الذي تجرأ على نقد المايسترو. وبعد الحرب العالمية الثانية وعودة آيزلر إلى فيينا عقب طرده من أميركا، أخذ يدافع عن أستاذه بوجه هجوم الحزب الشيوعي النمسوي الذي وصف شونبرغ بـ «البورجوازي المتفسخ». وفي محاضرة له في العام ١٩٥٤ أمام أكاديمية الفنون البرلينية التي كان عضواً فيها، استفز آيزلر السلطات الرسمية في دفاعه عن استاذه شونبرغ الذي اعتبرته الأحزاب الشيوعية الحاكمة في شرق أوروبا من اتباع المذهب الوضعي ومعادياً للشعب: «لست بحاجة للمثل الصيني القائل إن من لا يحترم استاذه فهو أسوأ من الكلب، لكي استنتج بأن شونبرغ ليس أحد أعظم المؤلفين الموسيقيين في القرن العشرين فحسب، فعلمه واصالته هائلان، وتأثيره أكبر. نقاط ضعفه أحب إليّ من نقاط قوة العديد من الموسيقيين الآخرين. لا يمكن تصور تأريخ الموسيقى من دونه» هذا كان جوهر محاضرته.

ميّز أعمال آيزلر الالتزام بالفكر الماركسي وتوظيفه بشكل فني. وفي الحقيقة لم ينجح أي فنان من فناني ما عرف قسراً بمدرسة الواقعية الاشتراكية مثلما نجح آيزلر (وبريشت، ومعهما الموسيقار الروسي ديمتري شوستاكوفيتش) في تجنب الانحدار بالعمل الفني إلى مستوى الابتذال بسبب المباشرة وتغليب الحماس السياسي على العملية الابداعية. فعبقرية هؤلاء العمالقة فرضت وجودها من خلال البعد الإنساني والصدق اللذين تتميز بهما أعمالهم. كما أن آيزلر كان تقدمياً في نظرته إلى الفن، ولم يخضع للاعتبارات السياسية البليدة في تقييمه للفن. مثلاً في الموقف من مسويقي الجاز التي رأت فيها الأحزاب الشيوعية الحاكمة وبالاً على الشبيبة وتلويثاً رأسمالياً لنقاء الفن الاشتراكي، كان آيزلر يطالب بالنقاش المفتوح العلني لهذه القضية، وبالسماح بدخول التسجيلات النوعية من موسيقى الجاز. وآيزلر تعرف عن كثب على موسيقى الجاز التي ابتكرها الزنوج أثناء اقامته لعقد ونصف العقد من السنين في أميركا. وفي إحدى الجلسات في أكاديمية الفنون في برلين قال: «لا يمكن تسليم شبيبتنا لأماكن اللهو الغربية، فهم سيذهبون إليها لسماع موسيقى منحرفة في الوقت الذي نجلس هنا ونناقش الواقعية الاشتراكية».

استعمل آيزلر أشكالاً موسيقية متعددة بينها »الكانتاتا« و«الاوراتوريو» (الاوراتوريوم)، وهما شكلان دينيان في الأصل، استعملا لخدمة موسيقى الكنيسة. فالكانتاتا (من اللغة الايطالية: يغني قطعة) هي عمل غنائي للكورس مع أصوات منفردة أو من دونها، بمصاحبة الاوركسترا، انتشرت في عصر الباروك وأبرز من كتب بهذا الشكل يوهان سباستاين باخ، أعظم الموسيقيين على مر العصور. أما الأوراتوريو فقد ظهر في حدود العام ١٦٠٠ بمثابة الوجه الديني للأوبرا التي بدأت بالانتشار في ذلك العصر، وكلا الشكلين استعمل لاغراض دنيوية أيضاً (مثل جورج فريدريش هيندل في اوراتورياته العديدة وباخ في القليل من الكانتاتات).

واختار آيزلر هذين الشكلين المنتشرين بهدف ايصال أفكاره إلى الناس الذين اعتادوا سماعهما في الكنيسة. وكانت الواسطة التي اختارها المؤلف لمخاطبة الجمهور. وفي كانتاتا «الأم» التي كتب نصها بريشت عن رواية مكسيم غوركي الشهيرة، استعمل آيزلر تراث الكانتاتا، بل وحتى استعمل جملاً لحنية استعارها من كانتاتا لباخ. كتب العمل لكورس وميزوسوبران وباريتون والراوي، بمصاحبة أداتي بيانو وقدمه للمرة الأولى في العام ١٩٣٢.

كما استعمل آيزلر الأغاني ((Lieder بكثرة، وهو الذي تربى في بيته على أغاني شوبرت وبرامز ومالر، وأصبحت الأغنية من بين أهم الأشكال الفنية المستعملة في البرلينز انسامبل، وابدع فيها مغنون كبار من وزن ديتريش فيشر – ديسكاو وجيزيلا ماي. ونجح بريشت في تحويل هذه الفرقة الشهيرة إلى ورشة ابداع بالتعاون مع آيزلر وكورت فايل (صاحب «اوبرا القروش الثلاثة» و«تألق وسقوط مدينة الماهاجوني» اللتين وضع بريشت نصيهما).

ومن أهم أعماله السمفونية الألمانية (١٩٥٩) التي كتب نصها بريشت وآيزلر، استعمل فيها الاوركسترا وأصوات الرواة ومغنين منفردين والكورس. وهذا العمل الكبير في الواقع خليط من أشكال موسيقية عدة، منها ما يميز موسيقى الأدوات مثل الباساكاليا والبريلوديوم (مقدمة، أو ما يقابل البشرف) وتمارين اوركسترا (Etüde für Orchester) ومنها غنائية مثل الكانتاتا (كانتاتا الفلاحين)، وختمها آيزلر بحوار ختامي ((Epilog.

ولا يفوتنا ذكر مجموعته الغنائية «كتاب الأغاني» التي ألفها في هوليوود في العامين ١٩٤٢ و١٩٤٣ مستعملاً فيها أشعار بريشت بالدرجة الأساسية، لكنه لحن فيها أيضاً أشعاراً لهولدرلين وفيرتل وغيرهما. وتذكرنا هذه المجموعة بأغاني شوبرت، وألحانها اخاذة آسرة، اسر احدها مغني البوب المشهور ستينغ فأخذ منه أغنيته Secret Marriage.

أما موسيقاه الخالصة (موسيقى الأدوات) فهي غنية ومتنوعة، ويمكن تصنيف متتابعاته للأوركسترا ((Suite من بين أجمل المقطوعات (للأسف من الصعب الاطلاع على جميع أعمال آيزلر لندرتها واستحالة الحصول على تسجيلاتها). ويعود سر عمق موسيقى آيزلر إلى عدد من العوامل، أهمها جدية علمه الموسيقي الذي استقاه من شونبرغ، حيث تمكن من التراث الموسيقي الكلاسيكي وأتقنه. ثانياً، وعيه المبكر بعدالة القضية التي اعتنقها، وهي فترة شهدت تحولات جذرية في أوروبا، وتوظيفه الموسيقى لخدمة السياسة. وهذا التوظيف لم يكن ليتم من دون نص شعري مبدع وحقيقي، بعيد عن الابتذال. وجاءت صداقته الحميمة مع برتولت بريشت، أحد أعظم الشعراء وكتّاب المسرح في القرن العشرين، لتعزز عنده أهمية النص. والقانون الذي سار عليه آيزلر في عمله كان يقول «النص هو الأول، والموسيقى ليست ثانوية».

وأخيراً، فإن آيزلر كان يعي الوظيفة الاجتماعية للفن، وللموسيقى بشكل جدي، ونقل هذا الفهم من الايمان النظري إلى الواقع العملي، متجاوزاً بذلك غالبية الذين قالوا ولم يفعلوا.