دراسات فكرية من إصدار جامعة الكوفة

صموئيل هاينز

حكاية الجُنْد

الحرب والذاكرة والمذكرات في القرن العشرين

ترجمة: فلاح رحيم

صموئيل هاينز

حكاية الجُند

الحرب والذاكرة والمذكرات في القرن العشرين

دار التنوير

جميع الحقوق محفوظة ©

تونس: 24، نهج سعيد أبو بكر – 1001 تونس

هاتف وفاكس: 0021670315690

بريد إلكتروني: tunis@dar-altanweer.com

لبنان: بيروت – الجناح – مقابل السلطان ابراهيم
سنتر حيدر التجاري – الطابق الثاني - هاتف وفاكس:
009611843340

بريد إلكتروني: darattanweer@gmail.com

مصر: القاهرة–وسط البلد –19 عبد السلام عارف
(البستان سابقًا)–الدور 8–شقة 82
هاتف: 0020223921332 فاكس:
0020227738932

بريد إلكتروني: cairo@dar-altanweer.com

تابعونا على

Daraltanweer@

Dar Altanweer

daraltanweer

مقدمة الترجمة العربية

من حِكم سقراط الشائعة أن الحياة التي لا تخضع للاختبار لا تستحق أن يعيشها المرء. ويذكرنا كتاب صموئيل هاينز هذا «حكاية الجُند» بأن الحروب التي لا يوثقها المعنيون بها في أدق تفاصيلها وأكثرها حميمية تفقد هيبتها كتجربة إنسانية دالة وتتحول إلى فاجعة صماء لا تعني إلا اللامعنى. وكنت قد اكتشفت وأنا أتابع ما يتوفر عن حروبنا الحديثة في مختلف البقاع العربية أنها تمرّ دون احتفاء بالتسجيل على مستوى الأفراد ودون توثيق لما يمكن أن يكون هؤلاء الأفراد قد سجلوه من يوميات أو رسائل شخصية أو مذكرات. وهو أمر له مخاطر كبيرة: الحرب دون هذه المدونات تتحول إلى فاجعة يصعب استعادتها بوصفها تجربة ذات صلة بالذاكرتين الجماعية والفردية، وهنالك خطر الميل المتزايد في ثقافتنا العربية إلى قبول العنف والحرب وسيلتين للتعبير عن المواقف الأيديولوجية دون كبير اهتمام بالثمن الإنساني الفادح الذي يترتب عليهما، وأخيرًا هنالك ما حذّر منه الفيلسوف الأمريكي جورج سانتيانا من أن أولئك الذين لا يتذكرون الماضي تحلّ عليهم لعنةُ تكراره.

صموئيل هاينز ناقد وأكاديمي بارز عمل في جامعة برنستون الأمريكية ونشر العديد من الدراسات المهمة عن أدب الثلاثينات في بريطانيا (كتابه «جيل أودن: الأدب والسياسة في انكلترا الثلاثينيات (١٩٨٢)»)

ودرس شعر توماس هاردي وتناول الحقبة الإدواردية في الأدب الإنجليزي. لكن ما يجعل كتابه هذا فريدًا من نوعه أنه خدم طيارًا حربيًا في قوات البحرية الأمريكية أثناء الحرب العالمية الثانية والحرب الكورية، أي أنه امتحن تجربة الحرب بنفسه وكتب عنها مذكراته فضلًا عن هذا الكتاب. وهذه المزايا في شخصية المؤلف تنعكس في أسلوب كتابه هذا الذي يجمع النبرة الأكاديمية الرصينة الصبورة في التقصي والتوثيق والنبرة العاطفية المؤثرة المتأملة في سياقات التجارب الحربية على المستوى الإنساني. وهي مزايا حاز بفضلها هذا الكتاب على جائزة روبرت ف. كندي للكتاب عام ١٩٩٨.

هذا الكتاب العميق المؤثر بحث جاد موسوعي صادق من أجل فهم حقيقة الحرب أولًا. ما الذي يعنيه أن يجد المرء نفسه في الخطوط الأمامية مشاركًا في القتل وضحية له؟ ويجد هاينز أن أفضل وسيلة لبلوغ هذه المعرفة الخاصة هي دراسة المدونات الشخصية للجند المشاركين في القتال، فيستعرض عددًا كبيرًا من كتب اليوميات والمذكرات والرسائل الشخصية والروايات التي تعتمد سيرة المؤلف والتقارير الصحفية المكتوبة على خط المواجهة. وهو مسح لا تقلل سعته من عمقه، يخلص منه هاينز إلى تقديم صورة حية مؤثرة لطبيعة الحرب الحديثة وما تثير من مشاعر وتداعيات لدى المشاركين فيها. وبينما تنشغل كتب التاريخ والسياسة

بالأرقام والسياسات والاستراتيجيات والمواقف يتركز هذا الكتاب على الأفراد الذين يقع على كاهلهم عبء المعركة الفعلية.

حصر هاينز نفسه في حدود القرن العشرين فرصد بدقة النقلة الكبيرة من حروب الفروسية التي سادت في القرن التاسع عشر إلى حروب الخنادق والآليات في القرن العشرين التي همشت المشاركين فيها وأطاحت بالقيم والمعايير الفروسية السابقة. وهنالك رصد دقيق في الكتاب لتأثير التقنيات الحربية الجديدة على وعي المقاتلين بالحرب وطبيعتها ودورهم فيها. هنالك فصل مطول عن مدونات الحرب العالمية الأولى يستقصي إدراك المقاتلين لأول مرة في تاريخ الحروب هامشية وجودهم ودورهم بالقياس إلى آليات الحرب الجديدة التي أتاحت القتل عن بعد وبأعداد كبيرة. وهنالك فصلان عن التطورات التي جاءت مع الحرب العالمية الثانية وبرز فيها دور الدبابات والطائرات (وهما سلاحان وفرا للفرد هامشًا لإظهار مهارته وقدرته على المناورة). ويقودنا فصل آخر إلى تجربة حرب فيتنام التي أعادت إلى المشاة هيمنتهم على المعركة ومثلت مأساة إنسانية لكل المشاركين فيها. ينتهي الكتاب إلى رصد حادثتين لهما صلة بموضوعة الإبادة الجماعية هما الضربة النووية لهيروشيما وما سُجل عنها من يوميات ومذكرات ثم معسكرات الاعتقال النازية واليابانية ومدوناتها الفاجعة.

تبقى الغاية الأساسية من ترجمة الكتاب أقرب إلى هموم الثقافة العربية الراهنة. لم تلق المدونات الشخصية للمشاركين في حروبنا الحديثة ما تستحق من الاهتمام على مستوى الدراسة الأكاديمية الرصينة فضلًا عن إهمال هذه المدونات والتقاعس عن السعي لنشرها. كما أن هذا الكتاب يقدم للقراء العرب الذين شهدوا تجربة الحرب والعنف، أو يمكن أن يتعرضوا لها في حقبة عنف وحروب أهلية وإقليمية مدمرة، نماذج مدروسة بعناية تكشف آليات مثل هذه الكتابة وميدان رصدها وطبيعتها الفنية. وهو ما يمكن أن يشجع الشهود على القيام بدورهم في التسجيل والتوثيق. يرى هاينز أن العمق في رصد تجربة الحرب يكمن في دقة التفاصيل، وهو ما يمنح معرفة الشهود المكانة التي تستحقها. ويرى هاينز أيضًا أن الإنسان لا يمتلك في مواجهة تجارب ساحقة تقرب من الإبادة وتسلبه كل حول وقوة إلا سلاح التوثيق وسيلة يحافظ بها على كرامته ويستعيد زمام المبادرة لفعل شيء يتحدى به استهانة الحروب بوجوده الفردي وإنسانيته.

أودّ في الختام أن أشكر أخي الأستاذ شريف الزميلي الذي راجع الترجمة العربية بصبر وأناة أكثر من مرة، وأتقدم بالشكر إلى صديقي حسن ناظم لإتاحته فرصة نشر الكتاب ضمن سلسلة «دراسات فكرية» من إصدار جامعة الكوفة. وللملاحظاتِ التي قدّمثها قراءتُه المتأنّية للكتاب.

فلاح رحيم

كندا، خريف ٢٠١

شكر وتنويه

ظل هذا الكتاب يتخمر لوقت طويل. يمكنني القول إن بدايته الفعلية كانت قبل أكثر من خمسين عامًا عندما طرت لأول مرة إلى ميدان المعركة في أوكيناوا وأدركت أن الحرب لم تكن كما توقعتها. أو ربما كانت البداية بعد بضعة عقود، عندما شرعت في كتابة مذكرات تجربتي الحربية فوجدت نفسي أفكر بسرديات الحرب بوصفها نوعًا أدبيًا مميزًا. لكني لم أكن لأضع هذا الكتاب لولا دعوة جامعة تورنتو إلى تقديم محاضرات الكسندر فيها عام ١٩٩٤. كانت تلك المحاضرات المسوّدة الأولى لكتابي هذا «حكاية الجند» وأنا أشكر للجامعة دعوتها، وعلى نحو خاص للدكتور لوند فورجسون Lynd Forguson وللبروفيسور مايكل كيركام Michael Kirkham لما أبديا من مساعدة وكرم.

هنالك آخرون من الأصدقاء والغرباء ممن قدموا لي العون، بينهم الفريد أنل، لاري بنتلي، نورمان بليسي، جون نودلي من دار فيبر أند فيبر، ب. ب. بركت، ر. ٥. كوكبرن، جورج كور، ريتشارد كورك، روبرت كورنيل، روب كاولي، ستيف فيرغسون، د. جاك فوستر، س. ج. فوكس، أ. د. هارفي، ولتر لبنكوت، أليكس مدليكوت، وليم ميريت، هوبي موريس، جوليان بوتكوفسكي، ريتشارد سالتس، المقدم جفري سمث، ألن ب. سبتزر، أ. ب. ثورنتون، المرحوم جم ثورب، جورج فرتشو، آن ولدرن، ديفيد وستربرج، فرانسيس وسلر، ج. م. ونتر،

روبرت هول، جين وود، فروما زيتلن. فضلًا عن هؤلاء فإن الشكر موصول على نحو أعم إلى العاملين في مكتبة فايرستون في جامعة برنستون، والمكتبة البريطانية، ومكتبة بيلت في جامعة بنسلفانيا، ومتحف الحرب الملكي.

نشرت خلال الأعوام التي عكفت بها على وضع هذا الكتاب مقالات عن مذكرات الحرب الحديثة لم تكن مسودات بقدر ما كانت مباحث أولى في الموضوع في النيويورك تايمز وسيواني ريفيو. وأنا أشكر لهذين المطبوعين السماح باقتباس مقاطع قصيرة من هذه المقالات هنا.

توطئة: القتل الفعلي

«ظلت الحرب تثير اهتمامي دائمًا: لا بمعنى المناورات التي يبتكرها الجنرالات الكبار مخيلتي تعاف متابعة مثل هذه التحركات الواسعة، لم أكن لأفهمها لكن ما يثير اهتمامي هو حقيقة الحرب، القتل الفعلي. كان اهتمامي بمعرفة بأية طريقة وتحت تأثير أي إحساس يقتل جندي آخرَ أكبر من اهتمامي بمعرفة الطريقة التي كانت بها تُنشر الجيوش في أوسترلتز وبورودينو.»[1]

هذه الكلمات مقتبسة من إحدى قصص تولستوي الحربية. في هذه القصة، يسافر رجل إلى حيث يقاتل الجند في القوزاق دون أن يكون واحدًا منهم، ليرى كيف هي الحرب؟ ما يدفعه إلى ذلك فضوله لمعرفة حقيقة الأمر. وأنا أشاطره هذا الفضول لأني أفهمه، ويشاطره كما أفترض الناس العاديون ممن لم يشاركوا في حرب. كيف لا نشعر بهذا ونحن نعيش في عالم تتواصل فيه الحروب؟ قدّر المؤرخ ول ديورانت Will Durant أن هنالك إجمالًا تسعة وعشرين عامًا فقط في كل التاريخ البشري لم تقع خلالها حرب في مكان ما. والمؤكد أنه لو دقق جيدًا لاستطاع أن يملأ هذه الأعوام الخالية، لأن تاريخ البشرية، كما لاحظ العقيد ربنتجتون Repington ذات مرة، هو تاريخ الحرب.[2] من المؤكد

أن هذا يصح على قرننا العشرين؛ لم يمر يوم واحد منذ بداية هذا القرن دون حروب تدور رحاها، وها نحن نصل نهاية القرن ونرى أنها لا تزال تتواصل كما كان حالها دائمًا: بلغ عددها في أواخر عام ١٩٩٣ ثلاثين حربًا بحسب أحد الاحصاءات، واثنين وثلاثين بحسب إحصاء آخر في بداية عام ١٩٩٤، وأنا واثق من أن هذا العدد لم يتراجع على الأقل بينما أكتب هذه التوطئة عام ١٩٩٦. ليست الحرب حدثًا يقطع حالة معتادة تُدعى السلم، إنها مناخ نعيش فيه. لذلك يكون من الطبيعي أن تثير الحرب فضولنا بل ما هو أكثر من الفضول، نحن متورطون ومحكومون بها. ولكن بالرغم من إدراكنا هذا تثير دهشتنا ونحن نتصدى لكثرة الحروب الفعلية في زماننا كثرة الأعداد المتعلقة بها. أعداد كبيرة من الجنود، ومن المعارك، ومن القتلى؛ عدد قتلى الحربين العالميتين الأولى والثانية وحدهما من العسكريين بلغ خمسة وعشرين مليونًا يُضاف إليهم أعداد لا حصر لهم من المدنيين (وفي أحد التقديرات أن عددهم يصل إلى ستين مليونًا، لكنه مجرد تخمين؛ كانت هنالك ببساطة أعداد كبيرة من القتلى في عدد كبير من الأماكن مما يتعذر إحصاؤه؛ أحيانًا لم يبق على قيد الحياة من يقوم بالإحصاء).

أضف إلى هذه الأعداد الأحياء والموتى في كل حروب زماننا الأخرى في الجزائر، سري لانكا، أنغولا، العراق، الصومال، لبنان، كمبوديا، أفغانستان، غواتيمالا،

نيكاراغوا، أثيوبيا، البوسنة، أميركا اللاتينية تجد أن القائمة تطول وتطول. في مواجهة مثل هذه الحشود الكبيرة، يسارع دفاع نفسي يُدعى الخدر إلى فرض نفسه علينا؛ لا تستطيع مخيلتنا الإحاطة بكل هذه الجيوش على كل هذه المواقع الحربية ببساطة. لكن بإمكاننا التجاوب مع إنسان واحد ومع حربه. وهكذا إذا أردنا أن نفهم كيف هي الحرب وكيف يكون الشعور بها، يكون علينا أن ندير ظهورنا للتاريخ وأرقامه، ونسعى إلى الواقع في الشهادة الشخصية التي يقدمها الرجال الذين كانوا هناك.

حدد بطل قصة تولستوي الفضولي واقع الحرب الذي يريد معرفته في «القتل الفعلي». وهي عبارة تركز الحرب وتحددها ليس بالقتل وحده ولكن بالأماكن التي يقع فيها القتل، بينما هي تهمل بالمقابل كل الأعمال المهمة غير القتالية المتعلقة بالحرب مما يقع خارج أرض المعركة: التخطيط، حل الشفرات، أعمال الإمداد والتموين، الدبلوماسية، الحكومة التي تصدر الأوامر لكل هذا العدد الكبير من الناس. كل هذه الواجبات ضرورية ومشرّفة، لكني قررت إبعادها من الحكاية أيضًا، لأني اتخذت مثله القتل الفعلي مركزًا لقصة الحرب المركّبة.

ترد كلمة «الجند» في عنوان هذا الكتاب بصيغة الجمع بينما «الحكاية» بصيغة المفرد. تخيلت لو أن كل المذكرات الشخصية لكل جنود الحروب في العالم قد

جُمعت معًا فإنها ستروي لنا قصة واحدة هائلة عن الرجال في الحرب؛ ورغم أنها تتغير لأن الجيوش والأسلحة ومواقع المعارك تتغير، إلّا أنها تبقى قصة متسقة كاملة. لا يمكن لمثل هذه الحكاية أن ترى النور: أغلب الرجال ممن يمكن لهم أن روايتها قد فارقوا الحياة، وحتى في أثناء حياتهم كانت تعوزهم الفصاحة أو التعليم، أو أن مشاغل الحياة قد صرفتهم عن ذلك ببساطة، وهكذا بقيت حروبهم غير مدوَّنة. لكن تلك الحكاية المفترضة هي موضوعي: ما حدث في الحرب، مع تركيز على الفرد الواحد في كل فقرة؛ مَن كان أولئك الرجال الذين تصدوا لرواية قصص الحرب المفردة وما الذي تخبرنا به قصصهم (وما لا تخبرنا به) عن الحرب؟ كيف تغيّرت تجربة الحرب في قرننا بينما الحروب تتوالى في إثر بعضها البعض؟

مقابل هذه الفكرة عن حكاية الجند أضع بين وقت وآخر أساطير الحرب. ولا أقصد ب«الأسطورة» التلفيق أو القصة الخيالية، بل السرد المبسط الذي يصدر عن الحرب ويمنحها معناها: حرب عادلة، حرب ظالمة، حرب ضرورية. تبدو الأساطير ضرورية اجتماعيًا بوصفها أحكامًا أو تبريرات للتكاليف الفادحة للحرب، لكنها لا تحقق شكلها إلّا على حساب خصوصية التجربة واعتياديتها، وتنافرات السلوك البشري وتناقضاته. تروي أسطورة الحرب ما هو مُتخيل وتحت السيطرة؛ حكاية الجند في تنوعها اللانهائي تروي القصة كاملة.

ليس هذا الكتاب تاريخًا للحرب، أو حتى لسرديات الحرب، بل هو انهماك يغلب عليه الطابع الشخصي بالموضوع: تأملات في قصص الحرب التي يكتبها الرجال، أو دراسة فيها، أو ربما أفكار عن سرديات الحرب لا أكثر. ولقد تركز انتباهي على سرديات القرن العشرين أساسًا لأن حروبه هي حروبنا، تبقى حاضرة في عالمنا التاريخي وفي مخيلاتنا على حد سواء، وكذلك لأن هذا القرن ظل قرن السرديات الشخصية عن الحرب لأسباب سأناقشها في ما بعد. لكني حتى ضمن حدود هذا القرن لم أهدف إلى اختبار سرديات كل الحروب. ليس لديّ ما أقول عن الحرب في كوريا مثلًا، وهي حرب بدأت وانتهت دونما مجد ولم تترك أثرًا على المخيلة الأمريكية، بالرغم من أن عدد الأمريكيين الذين ماتوا فيها يساوي عددهم في فيتنام. ركزت بالأحرى على ما بدا بالنسبة لي نقاط التغيير الحاسمة في قصة الحرب الخاصة بقرننا العشرين، الصراعات الصانعة للأسطورة التي أضفت على الحرب المعاني التي تعنيها بالنسبة لنا. أما ما هي هذه الحروب فأمر جلي: الحربان العالميتان اللتان جعلتا الحرب الحديثة كونية وتكنولوجية وديمقراطية؛ حرب فيتنام التي غيَّرت الطريقة التي يرى بها الأمريكيون أمتهم في علاقتها مع العالم (والطريقة التي يرى بها العالم أميركا)؛ ثم هنالك الحرب الأخرى، غير المعلنة، الحرب التي تشن على الضعيف والعاجز دائمًا، وأشد أشكالها قسوة في قرننا

هذا يقع عندما تدخل جماعات وطنية كاملة ضمن خسائرها المحتملة.

هذه الحروب هي التي ظلت الأوسع حضورًا في الذاكرة وفي المدوّنات؛ ومدونات هذه الحروب هي ما سأقوم بفحصه. اعتمدت «السرد الشخصي» بوصفه المصطلح الشامل الذي يشير إلى هذه الإفادات الشخصية، وهو ما أعرّفه بأنه الكتابات نثرًا بضمير المتكلم الصادرة عن المشاركين في الأحداث المُسجَلة. هنالك في هذه المدونات نوعان أساسيان يستجيبان إلى حاجتين مختلفتين تمامًا هما الحاجة إلى التسجيل والحاجة إلى التذكر. تفعل غريزة التسجيل فعلها في أثناء وقوع الحروب وهي تظهر في الدفاتر واليوميات والرسائل. ولهذه الإفادات فضيلة المباشرة والفورية، فهي تميل إلى التعامل مع كل أجزاء تجربة الحرب دون تمييز فتسجل الأيام العادية مع الأيام الاستثنائية، الملل كما الإثارة، وتمنح قصصها النسيج المتماسك الذي هو جوهر الحياة في الحرب. المذكرات نوع آخر أكثر تعقيدًا من السرد الشخصي لأنها تأملية، انتقائية، متشكلة بقصدية واعية تفوق ما نجده في السجلات المباشرة، ذاتٌ أصابها الهرم تنظر إلى الوراء إلى ما وراء نصف قرن أحيانًا لترى ما فعلت هذه الذات في شبابها، ما حدث لها، ما غيّرها. وقد تناولت هذين النمطين من سرد الحرب في هذا الكتاب، بالرغم من أن الغالب الأعم في أمثلتي مأخوذ من المذكرات.

وضع بعض هذه الكتب رجال كانوا أو أصبحوا فيما بعد كتابًا محترفين معترفًا بهم؛ رجال مثل سيغفرد ساسون Siegfried Sasson، وروربرت غريفز Robert Graves، وفارلي موات Farley Mowat، وتيم أوبراين Tim O'Brien. سوف أتناول كتبهم هنا، لكني سأنظر أيضًا في ما صدر عن رجال الواحدة، ممن لم يضعوا إلا كتابًا واحدًا، قاموا فيه برواية قصصهم ثم آثروا الانزواء في حياتهم الهادئة مثل جيمس فاهي James Fahey الذي كتب «يوميات حرب الهادئ» Pacific War Diary وقدّم فيه وصفه الكلاسيكي لحرب رجل بحرية عادي، ثم قصد بلدته بوسطن ليستأنف عمله جامعًا للنفايات. أما المعيار بالنسبة لي فليس مدى أدبية الكتاب (ما الذي تعنيه الأدبية على كل حال عدا تلك الكتابة التي تمنح القارئ متعة؟)، أو مدى ما تحقق للمؤلف من صيت. معياري أن يتكلم الكتاب بصوتٍ يتمسك بتميزه بعناد، يخبرنا كيف كانت الأحوال بالنسبة لهذا الرجل في هذه الحرب؟

يمكن القول عمومًا إن رواية قصص الحرب تكون مباشرة وخالية من التزويق، وهي الطريقة التي يبدو أن الجنود يفضلونها. كتب ت. إ. لورنس أن رجال الطيران الذين عرفهم بعد الحرب الأولى أثار إعجابهم كتاب واحد فقط هو «يوميات جندي من الحرب العظمى» لمؤلف مجهول. وقال لورنس إن ما أحبوه في الكتاب أنه «متزن، خافت النبرة، طبيعي.»[3] أغلب سرديات

الحرب التي أناقشها هنا من هذا النوع، بالرغم من وجود استثناءات بارزة (أحدها كتاب لورنس نفسه «أعمدة الحكمة السبعة»).

ركزت طوال الكتاب، باستثناء الفصل الأخير، على الكتابات الإنجليزية والأميركية بالرغم من أنني عرجت على أمثلة من أمم أخرى وجيوش أخرى عندما وجدت أن المقارنة تسلط أضواء إضافية. ولقد تجنبت من القصص ما هو خيالي على نحو بيّن، لكني تناولت سرديات وقائعية بوضوح برغم اعتمادها غطاء شفافًا من أسماء مبتكرة (كما هو الحال مثلًا مع سيغفرد ساسون في «مذكرات جورج شيرستون» Memoirs of George Sherston). كما أنني رفضت السرديات المكتوبة بمعونة يد أخرى، عادة ما تكون كاتبًا محترفًا لم يشهد المعركة بنفسه. مثل هذه الكتب تحتوي أفعالًا عسكرية درامية لكنها تخفق في اجتياز اختباري الأول: تفتقد الصوت الفردي. كما استبعدت مذكرات الجنرالات والضباط الكبار لسبب بسيط وكاف؛ أن القادة في الحروب الحديثة لا يشاركون عادة في القتال ولا يعيشون مع قطعاتهم أو يعرّضون أنفسهم للرصاص. وأنا أعي الاستثناءات لهذا التعميم: العميد ماكولف McAuliffe في باستون Bastogne (الذي أجاب عندما دعاه الألمان إلى الاستسلام «مجانين!»)، ورومل Rommel الذي قاد دباباته في شمال أفريقيا، وبكنر Buckner الذي قُتل في موقع رصد أمامي في

أوكيناوا. لكن التعميم يبقى سليمًا: لن تجد الجنرالات حيث توجد الطلقات عادة، إنهم في الخلف خارج مرمى السلاح، يقومون بالدور الموكل إليهم: القيادة. وقصة القيادة موضوع قائم بذاته. الحروب التي سأنظر فيها بين دفتي هذا الكتاب تُخاض في اشتباكات قريبة، ومن أجل ذلك علينا النظر في سرديات الضباط الصغار والرجال المجندين.

لأن من يروي حكاية الجند هم المقاتلون أنفسهم فإنها حكاية خصوصيات: رجل واحد أو مجموعة صغيرة من الرجال في خندق أو على الساحل، في طائرة أو على ظهر سفينة، يمارسون فعلًا، تنتابهم مشاعر، يكابدون معاناة. ولأنها حكاية خاصة فإنها حكاية الحرب البشرية. هنالك ملاحظة بصدد الهولوكوست أفاد بها الكاتب الإسرائيلي أهارون أبلفيلد Aharon Appelfield تتعرض لهذه النقطة. كتب أبلفيلد أن كل شيء في الهولوكوست:

«يبدو غير واقعي كليًا كما لو أنه لم يعد ينتمي إلى تجربة جيلنا بل إلى الأساطير. من هنا تأتي الحاجة إلى النزول به إلى عالم البشر. وهذه ليست مشكلة ميكانيكية، بل هي مشكلة جوهرية. عندما أقول «النزول به» لا أعني التبسيط، أو التخفيف، أو تجميل الرعب، بل محاولة أن نجعل الحوادث تتكلم عبر الفرد وبلغته، أن ننقذ المعاناة من الأرقام الكبيرة ومن المجهولية الرهيبة.»[4]

الحاجة التي يتكلم عنها أبلفيلد واجب أخلاقي لا يقتصر على الهولوكوست. إذا ما شئنا فهمَ أشد الحوادث عنفًا في تاريخ البشرية علينا أن نفهمها إنسانيًا، في حياة الأفراد. هذا ما أهدف إلى القيام به في هذا الكتاب: أن أنزل بالحرب الحديثة إلى عالم البشر، أن أمنح الجيوش المجهولة وجوهًا ومشاعر، وبالتالي أكتشف كيف كان الحال فعلًا، حيث وقع القتل الفعلي.

---

1 Tolstoy, "The Raid," in Tales of Army Life, Centenary Edition, vol. IV (London: ١٩٣٢), p. ٣.

2 Lt. Col. C. à Court Repington, The First World War ١٩١٤–١٩١٨, vol. II, p. ٣٩١.

3 T. E. Lawrence, Letter to F. V. Morley dated July ٢٩, ١٩٢٩; in the R. Norris Williams Collection, Van Pelt Library, University of Pennsylvania.

4 Aharon Appelfeld, quoted in Lawrence L. Langer, Holocaust Testimonies: The Ruins of Memory (New Haven: ١٩٩١), epigraph.

الفصل الأول: الرجل الذي كان هناك

خذ ديفيد جونز David Jones ابتداءً: رسام وكاتب أنجلو ويلزي خدم على الجبهة الغربية خلال الحرب العالمية الأولى وجُرح في هجوم السوم Somme، وهو الذي كتب في ما بعد حكاية حرب شاعرية غريبة تحت عنوان «**بين فاصلتين**» In Parenthesis. موضوع كتاب جونز هو حربه الخاصة، إلا أنه لا يختمه في الجبهة الغربية؛ السطور الأخيرة مأخوذة من قصة عن معركة من القرون الوسطى هي رونسفو Roncevaux من «أغنية رولان» Chanson de Roland:

«هذا ما تقوله الحكاية وما يقوله الرجل الذي كان في أرض المعركة.. مَن وضع الكتاب.. من لا يعرف هذا لم يفهم شيئًا.»[5]

يقدم جونز هنا دعوى جندي بامتلاك سلطة مستمدة مما كتب. الحكاية geste تقول هذا، والرجل الذي كان هناك ووضع الكتاب يقوله أيضًا. إنها حكاية حقيقية لأنه كان على أرض المعركة؛ فإذا لم تكن موجودًا هناك فإنك لن تفهم أي شيء.

يجب أن نبدأ تأملنا في سرديات الحرب بتأكيد السلطة التي تمتلكها شهادة الرجال العاديين. هؤلاء الرجال الذين كانوا هناك يتقدمون إلينا بدعاوى مطلقة بصدد الحرب تؤكد سلطتهم، كما فعل جونز؛ وفحوى قولهم إن الحرب لا يمكن أن تُفهم إذا ما كان مصدرها ثانويًا لأنها غير متاحة للتشبيه والمنطق. «كيف يُصدر

حكمًا من لم ير بأم عينه؟»[6] يسأل جندي وكاتب فرنسي عن الحرب العالمية الأولى، ويتفق معه آخر في عبارة تبدو وكأنها تردد صدى شاعر «رولان»: «الرجل الذي لم يفهم بلحمه ودمه لا يستطيع أن يتكلم عنها.»[7] ويقول رجل إنجليزي شارك في الحرب الثانية: «يجب عليك أن ترى الأشياء بأم عينك قبل أن تصدّقها بأي قدر من الحميمية.»[8] وألماني: «قد يتعاطف أولئك الذين لم يعيشوا التجربة وهم يقرأون كما يتعاطف شخص مع بطل رواية أو مسرحية، لكنهم لن يفهموا بالتأكيد، كما أن المرء لا يستطيع أن يفهم ما يتعذر تفسيره.»[9] وهذا ما أشعر به أيضًا. أسمع رجلًا على مائدة عشاء يقول بثقة عن حصار سراييفو: «بإمكاننا الاستحواذ على هذه المدافع بقليل من النابالم.» وأفكر: أنت لم تر كيف يسقط النابالم، كيف يتدفق وينتشر مثل موجة لهب ويحرق كل شيء. لم تكن هناك. إنها استجابة طبيعية، وقد اعتمدتها في هذا الكتاب وأنا أختار النظر في سرديات الحرب التي هي إفادات شهود عيان صادرة عمن شاركوا فيها دون سواهم.

من السهل إدراك السبب الذي يدعو الناس إلى تذكر حروبهم. تعد الحرب بالنسبة لأغلب المحاربين الصلة الوحيدة التي تربطهم بعالم الأعمال الكبيرة. غيرهم من الرجال يمارسون الحُكم، يوَقعون المواثيق، يخترعون المكائن، يشفون العلل، يغيّرون الحياة. ولكن بالنسبة للرجال العاديين الذين يخوضون معاركنا لا يبقى في

أغلب الظن إلا ذلك الزمن الذي تداخلت فيه حياتهم مع التاريخ، فكانت فرصتهم الوحيدة ليكونوا فاعلين في أحداث عظيمة. لا يعني هذا أنهم قادرون على تغيير هذه الأحداث ليس بوسع جندي واحد أن يؤثر في حرب أو حتى في معركة ولكنه يعني ببساطة أن يكونوا هناك، في التاريخ.

وهكذا يحتاج الرجال إلى القول «كنتُ هناك»، مثل القول المأثور «كيلروي Kilroy كان هنا.» يُظن أن تشرتشل قد قال بعد هزيمة القوات الألمانية الأفريقية: إذا ما سئل الرجال الذين كانوا هناك في المُقبل من الأعوام عما فعلوه في الحرب، لن يحتاجوا إلى أكثر من الإجابة «تقدمت مع الجيش الثامن.» لدى كل من شارك في تلك الحرب ما يكافئ هذه الملاحظة؛ سيقول لك إنني كنت على ساحل أوماها Omaha أو في أنزيو Anzio، أو في بورما، أو في كودال كنال Guadal Canal؛ إن أتينا على ذكر الأسماء البارزة لمسارح العمليات الحربية والمعارك الكبرى. وسيكون في نبرة صوته نوع من الرضا في أنه كان مشاركًا ذات يوم في فعل يعني شيئًا بالنسبة للعالم. كتب ضابط بريطاني شاب كان ضمن الموجة الأولى في اليوم الأول من معركة السوم في ما بعد: «الأول من تموز ١٩١٦ هو أكثر الأيام أهمية في حياتي.»[10] ويمكنك أن ترى ما كان يعنيه. ما من شيء في حياته من قبل أو من بعد يمكن أن يكون بهذه السعة أو يمثل هذا الخطر المهلك. كان

ذلك أسوأ أيام الجيش البريطاني، وأن تكون هناك، شاهدًا على تلك الكارثة العظيمة، يعدّ دون شك شيئًا مثيرًا ومهمًا.

ولكن بالرغم من أن الجندي القديم يتذكر الأحداث الكبيرة التي عاشها بفخر فإن عظمتها ليست موضوعه الجوهري. ليس مهتمًا بسعة المعارك التي كان جزءًا منها، أو بأسبابها ونتائجها، أو حتى بمَن أحرز النصر فيها. موضوعه كما يخبرنا فيليب كابوتو Philip Caputo في مقدمة كتابه «إشاعة حرب» A Rumor of War الذي يحتوي مذكراته عن حرب فيتنام هو:

«لا يدعي هذا الكتاب أنه تاريخ. لا علاقة له بالسياسة، القوة، الستراتيجية، التأثير، المصالح الوطنية، أو السياسة الخارجية... إنه ببساطة قصة عن الحرب، عن الأشياء التي يفعلها الرجال في الحرب والأشياء التي تفعلها الحرب فيهم.»[11]

القصتان اللتان ترويهما سرديات الحرب موجودتان في الجملة الأخيرة: «الأشياء التي يفعلها الرجال في الحرب»؛ وهو أمر جوهري بجلاء فالحرب أفعال، لكن الأشياء التي تفعلها الحرب فيهم مهمة أيضًا. أما الأشياء التي يفعلونها هم أنفسهم فهي من نوعين: هنالك المعاناة التي تفرضها الحرب الجراح، المخاوف، المشاق، الخسائر وهي من طبيعة الحرب ولابد من قبولها. لا يعني هذا أن الجنود مجرد ضحايا هم دائمًا وإلى حد ما فاعلون في حياتهم لكن الكثير من تجربة الجنديّة

تحمّلٌ سلبي: الوقوف دون حركة، البقاء على قيد الحياة. والحرب تفعل بالرجال شيئًا آخر: لا يشارك رجلٌ في حرب دون أن يتغير بفعلها تغيّرًا أساسيًا. وبالرغم من أن هذه العملية لن تنكشف بوضوح في كل سرد لا يتوفر كل الرجال على وعي ذاتي أو ميل إلى التأمل يكفيان لذلك فإنها تبقى موجودة. هذا التغير التغير الداخلي هو الدافع الآخر لقصص الحرب: ليس ما حدث حسب، بل ما حدث لي على وجه التحديد.

لا تجد هذه القصة المتعلقة بالفعل والوقوع تحت تأثير الفعل التعبير عنها مباشرة بعد انقضاء الأحداث التي تسجلها: سرديات الحرب استبطانية بطبيعتها. لإدراك التغيرات التي أحدثتها الحرب في رجل ما لا بد من مرور الوقت وتأسيس مسافة فاصلة عن الذات المستعادة، وليس من المستغرب أن مذكرات الحرب تأتي في وقت متأخر من الحياة، وأن الذاكرة تبطئ وتتأخر.

هنالك استثناءات؛ المذكرات المباشرة المكتوبة أثناء نشوب الحرب، وكتّابها شبّان يعودون في الكثير من الحالات بعد كتابتها إلى حربهم ويموتون فيها (اثنان من كتاب الحرب العالمية الثانية، ريتشارد هيلاري Richard Hillary وكيث دوغلاس Keith Douglas من الأمثلة على هذا). لكن الفهم بالنسبة لمعظم الرجال يأتي أبطأ من ذلك بكثير، وعلى المخيلة انتظار الذاكرة لتكشف عن نفسها. وهذا الأمر ظل صائبًا بصدد الحروب

المكتوبة على الدوام: كان زينوفون Xenophon في التاسعة والعشرين عندما التحق بالحملة الفارسية ولكنه لم يكتب «أناباسيس» Anabasis حتى تجاوز الخمسين من العمر، روبرت لام Robert Lamb (العريف لام في روايتي غريفز التاريخيتين) خدم في الجيش البريطاني خلال حرب الثورة الأمريكية، ولكنه انتظر حتى عام ١٨٠٩ لنشر يومياته «الأصلية والحقيقية» عن تجاربه فيها؛ حامل البندقية هاريس نشر مذكراته بعد نحو أربعين عامًا من قتاله في شبه الجزيرة؛ إليشا ستوكويل Elisha Stockwell كان في الخامسة عشرة عندما التحق بمتطوعي فسكونسن عام ١٨١٦، وفي الحادية والثمانين عندما كتب قصة معاركه. ولدينا مذكرات تخص الحرب العالمية الأولى تواصلت كتابتها خلال ثمانينات القرن العشرين، وقد ظهرت ثلاثة كتب تصف الحرب الثانية خلال السنتين أو السنوات الثلاث الأخيرة. يبقى الشيوخ قادرين على التذكر.

تنتمي القصص التي يكتبها الرجال عن الحرب إلى فئة طريفة من الكتابة. لا نجد في أغلب سرديات الحرب ما يوحي بأن المؤلف يعي وجود أي مثال سابق: لا وجود لمقتبسات أو إحالات لمقتبسات أو محاكاة لنماذج سابقة، ولا دليل على معرفة بحروب سابقة أو حتى بالقواطع الأخرى للحرب التي يتذكرها. يبدو أن الكتابة الحربية تمثل جنسًا أدبيًا دون تقليد يعتمد عليه كتّابها.

لكنها بالرغم من ذلك تحتل مكانًا بين الأنواع الأدبية المكرّسة: يمكن القول إن مثل هذه الكتابة تشبه إلى حد ما أدب الرحلات، أو السيرة الذاتية، أو التاريخ.

هي تشبه أدب الرحلات لأن الحروب تقع عادة في أماكن أخرى، في أماكن غير مألوفة وغريبة على الجنود العاديين؛ في جزر، أو صحارى، أو على الجبال، وفي مناطق مفتوحة خربة لا تشبه في شيء ما يعرفونه في بلادهم الأصلية. وعلى راوية القصة أن يمنح هذه الأماكن الغريبة وجودًا محسوسًا ويصف انغماسه في وجوده الغريب أو الفظيع هناك، والكيفية التي بها تعوّد العيش فيها أو المرور بها. وهذا ما تفعله كتب الرحلات الجيدة، رغم إمكانية القول إنه أمرٌ تفعله «الكوميديا الإلهية» أيضًا.

من ناحية أخرى، تشبه مذكرات الحرب السيرة الذاتية لأنها سرد شخصي يخص رجلًا واحدًا يعيش حياته، بالرغم من أن الأدق اعتبارها فئة فرعية تابعة لهذا الجنس الأدبي هي فئة أدب التحوّل، ما دامت تقدّم شهادة عن تغيّر عميق يمرّ به الراوي. تبدأ أغلب قصص الحرب بشاب لا يتمتع بمكانة خاصة، يعيش تجربة الحرب ليخرج منها وقد أصبح ما حدث له دالًا عليه. لقد صاغت الحرب من ذلك الشاب النكرة ذاتًا. لن يعود أحد من الحرب، مهما كان صغيرًا في السن، محتفظًا بصباه؛ بهذا المعنى على الأقل تصنع الحرب الرجال بالفعل.

لكنها وإن كانت تصنع الرجال فهي تعزلهم أيضًا عن بقية الرجال، تقطع أواصر من حاربوا مع الرجال الأكبر والأصغر منهم ممن لم يشاركوا في تلك التجربة التشكيلية، وهو ما يكثّف إحساس كل جيل حديث بأنه منفصل عن سواه، ينتمي إلى نوع من الجماعة السرية في عالم محاط بالآخرين. هذا جندي إنجليزي من الحرب العالمية الأولى يتأمل إحساس جيله عام ١٩٣٠:

«عبارات «قبل الحرب» و«منذ الحرب» هي الأكثر شيوعًا على ألسنة الرجال في كل أرجاء أوربا، وهي تُستخدم لتقسيم العصر إلى ثلاث فترات، والرجال إلى ثلاثة أجيال. الكهول متحدون بالرغم من إنكارهم ذلك اتحادًا قويًا بفعل صلة سرية، وهم منفصلون بفعل حاجز عقلي عن أقرانهم الأكبر أو الأصغر سنًا ممن لم يقاتلوا في الحرب العظمى. وهو تمييز يعيه على نحو خاص الجنود الشباب الذين صاروا جنودًا قبل أن تتشكل شخصياتهم، وكانوا تحت سن الخامسة والعشرين عام ١٩١٤، وسبب وعيهم هذا أن الحرب هي ما جعلهم ما هم عليه. يمكن القول عمومًا إن هذا الجيش السري يواجه العالم بجبهة من الصمت والمرارة.»[12]

قد يكون هذا الإحساس بالعزلة أحد الدوافع إلى كتابة مذكرات الحرب، فهي رسائل تواصلٍ بين أعضاء هذا الجيش السري، الرجال الذين كانوا هناك وبالتالي فهموا ما لم تفهمه الأجيال الأخرى ولا يمكن لها أن تفهمه.

فضلًا عن ذلك تشبه سرديات الحرب التاريخ إلى حد ما. لا بد لكل سرد عن الحرب أن يتحرك داخل تعاقب زمني لأحداث تقع في العالم الواقعي؛ لابد أن تكون لمعارك الراوي، مهما كانت ثانوية، أماكنها التاريخية بين المواقع العظيمة، ولابد لتجاربه أن تتصل بقرارات أصدرها قادة تاريخيون. أحيانًا يدخل القصة أحد القادة: قد يمر جنرال أو رجل سياسة بمكان ما بعيد عن الحدث ولكنه متأثر به، أو قد تصل أخبار عن قائد إلى مسامع الراوي. (وقفت خارج كوخ كونست على سايبان في نيسان ١٩٤٥ وسمعت أن فرانكلين روزفلت قد فارق الحياة فأصبحت تلك اللحظة جزءًا من قصتي الحربية). كما أن سرديات الحرب تشبه التاريخ بمعنى آخر، لأنها تتخذ شكل الحرب في تعاملها مع الأسباب والنتائج، ومع أحداث مرتَّبة في زمن واقعي وخطِّي. وهكذا نرى بعض التشابه بين سرديات الحرب وأدب الرحلات، والسيرة الذاتية، والتاريخ. ولكنها تختلف عنها أيضًا. فهي لا تشبه أدب الرحلات لأن كتاب الرحلات يجعل القارئ يشعر بأنه يعرف المكان الذي يقرأ عنه، يستطيع أن يتحرك بألفة في الهبرديز أو في الهندوكوش أو باتاغونيا. سرديات الحرب لا تفعل هذا، فهي بالرغم من تقديمها الحرب بألوان فاقعة لا تجعلها مألوفة. في الواقع، يبدو أن أحد الدوافع لكتابتها هو إظهار كم هي غير مألوفة تجربة الحرب، كم هي غريبة وموحشة مشاهدها العادية. هذا على سبيل المثال

الضابط الألماني رودولف بايندنغ Rudolph Binding يصف مشهدًا طبيعيًا قرب ساحة معركة السوم خلال تقدم الألمان في نيسان ١٩١٨:

«ما زلت عاجزًا عن العثور على الكلمة أو الصورة التي تعبّر عن فظاعة هذا الخراب. لا شيء يشبهه على وجه الأرض، ولا يمكن أن يوجد مثيل له. تبقى الصحراء صحراء دائمًا؛ ولكن الصحراء التي تخبرك طوال الوقت أنها لم تكن صحراء من قبل أمر مقرف. تلك هي الحكاية التي ترويها جذوع الأشجار السوداء المبتورة التي لا تزال قائمة حيث كانت القرى من قبل. لقد سلختها شظايا القنابل المنفجرة تمامًا، وهي تقف هناك مثل جثث منتصبة. لا أثر لنصل أخضر في أية بقعة مجاورة. طبقة التربة التي كانت تغطي الطباشير المفتت من قبل قد دُفنت الآن. لقد أخرجت آلاف الشظايا الصخور إلى السطح وخنقت الأرض في أحشائها. هنالك أميال وأميال من مقالع الصخر المسطحة، الخالية، المكسرة، لا غاية لها ولا فائدة منها على الإطلاق، تقف في وسطها مجاميع من هذه الجذوع المبتورة المسودّة لأشجار ميتة، واحات مسمومة، مقتولة إلى الأبد.»[13]

أسميت هذا الخراب الشامل «منظرًا طبيعيًا» ولكنه ليس كذلك: إنه المنظر الطبيعي المضاد، منطقة غريبة كليًا لم يبق فيها أي شيء طبيعي. إنها النقيض للعالم الطبيعي الشامل الذي يسكنه كتّاب الرحلات.

لا تقل مشاهد الحرب البشرية غرابة وتشويهًا عن مشاهد الحرب الطبيعية. يصف الجندي أليشا ستوكويل المعسكر بعد معركة كورنت في مسيسبي في الحرب الأهلية:

«عندما عدت إلى المعسكر كانوا قد حمّلوا كل شيء على العربة، وتحركنا إلى شرق المدينة حيث يُخلى الجرحى. كانوا يطرحونهم في صفوف لا تفصل بينها إلا مسافة تكفي للمسير فيها. وكان ثمة خيم للحالات السيئة حيث يتم بتر الأذرع والسيقان. وكان هنالك مغسل خلف إحدى الخيم يتكوم فيه حمل عربة من الأذرع والسيقان. السيقان لا تزال تحمل الأحذية والجوارب.»[14]

تُحوّلُ الحرب المنظر الطبيعي إلى منظر طبيعي مضاد، تحوّل كل ما في ذلك المنظر إلى قمامة مشوهة، مخربة، غير ذات نفع بما في ذلك أطراف البشر. نقرأ وصف الجنود لشيلوه، أو واترلو، ليدي سمث، أو الآرغون، أو هوي فنرى الأشياء بأعين مغتربة. لا تشبه هذه الحيوات حياتنا في شيء، ولا تشبه هذه الأماكن أي شيء في عالمنا المألوف المتحضر. ندرك أن الحرب ليست مكانًا نستطيع السفر اليه.

سرديات الحرب لا تشبه السيرة الذاتية أيضًا. تروي السير الذاتية حياة متواصلة، بينما يهتم سرد الحرب بحياة منفصلة لا تتصل مع الحياة التي يعيشها الراوي في لحظة الكتابة مهما كان تصويرها قويًا عالقًا

بالذاكرة. يتطلع الجنود القدماء وهم يستعيدون أنفسهم شبابًا محاربين إلى الوراء كما لو أنهم يتطلعون إلى شخص غريب بعيد: «تلك النبرة الرومانتيكية التي اختارها ذلك الصبي (إن كنت أقرأه قراءة صحيحة) الذي كان قبل عشرة أعوام أنا.»[15] (هذا المقتبس من مذكرات تخص الحرب الأولى)؛ «بينما أعود بنظري إلى ذلك الشاب الذي يُفترض أنه أنا في ربيع ذلك الزمن الحربي»[16] (مقتبس من الحرب الثانية). بالطبع تبدو تلك الذات غريبة عن الشخص الذي يتذكر: إنه يتسم بالبراءة على الجانب الآخر من التجربة.

الحياة العسكرية بالنسبة للجميع، عدا الجنود المحترفين، نوعٌ من المنفى من عالمهم الواقعي، خلعٌ للمألوف يبقى في العقل حياةً في مكان آخر. يكتب فارلي موات Farley Mowat، وهو شاب كندي حارب على الجبهة الإيطالية خلال الحرب العالمية الثانية، إلى شخص ما في وطنه:

«الحقيقة اللعينة أننا في عالمين مختلفين، في مسارين مختلفين، وأنا لم أعد أعرفك، أنا أعرف الأنت الذي كان. أود لو تمكنت من وصف الإحساس اليائس بالعزلة، بأنني لا أنتمي إلى ماضيَ، بأنني هائم دون قياد في فضاء غريب.»[17]

ليس هذا الإحساس بالعزلة حالة مقترنة بالمشاركة بالقتال؛ إنه يتخلل الوجود بأسره في حالة حرب. ذلك أن الحرب أكثر من مجرد أفعال؛ إنها ثقافة. التقاليد

والقيم ونماذج السلوك العسكرية تخترق كل جانب في حياة الجيش، وتجعل أشد الأفعال والمشاعر اعتيادية مختلفًا. الصداقة مثلًا تختلف هناك اختلافًا يجعلها بحاجة إلى تسمية أخرى: رفقة. وأول ما يقال عن الرفقة أنها تصادفية. رفاق السلاح لا نختارهم: إنهم ببساطة الرجال الذين اختار النظام أن يقفوا إلى جانبك. ولأنهم يتجمعون بهذه الطريقة العشوائية، بحكم الأبجدية أو الأرقام، فإنهم سيختلف بعضهم عن البعض الآخر بالتأكيد من الناحية الاجتماعية، والجغرافية، والنفسية بالمقارنة مع أية حلقة من الأصدقاء قد تلتئم في وقت السلم. وهم يفتقدون الماضي المشترك (وهو الأمر الذي يرص العلاقة في الصداقة الاعتيادية)؛ تقع كل روابطهم في الحاضر، وفي ثقافة الحرب التي يشتركون فيها: الحياة اليومية، والعمل، والمهارات، والمشاق، والمخاطر، والسأم مما يرتبط بالحرب.

لكن هذه الرفقة بالرغم من أنها تصادفية تكون قوية بما يتجاوز كل الاحتمالات التي تقدمها حياة الوطن. يمضي الجندي كل وقته عمليًا، في اليقظة والنوم، مع أصحابه، إنه يقضي معهم من الوقت ما يتجاوز الوقت الذي يقضيه معظم الأزواج مع زوجاتهم. وفي اللحظات الحرجة قد تعتمد حياته على وفائهم وشجاعتهم. معظم الزيجات لا تصل إلى هذا الحد.

علاقة قوية ولكنها هشة أيضًا: يُقتل الرجال، وتنتهي

الواجبات المشتركة، وحتى الحروب تنتهي. وبهذا المعنى أيضًا تبقى رفقة الجنود قائمة برمتها في الحاضر. وهذا المعنى المزدوج من الشدة والزوال نجد ما يعبّر عنه في الكثير من سرديات الحرب. هذا غاي تشابمان Guy Chapman في نهاية الحرب العالمية الثانية يراقب وحدته تمضي إلى مساكنها المدنية:

«لقد أصبحت هذه المجموعة من الرجال جزءًا مني بحيث أن تفككها يسلبني شيئًا عزيزًا عليّ يصعب عليّ تحمله أو تصديقه.»[18]

ثم أليكس باولبي Alex Bowlby، وهو جندي من الرُماة في الحرب الثانية:

«كنت أخشى أي شيء يمكن أن يفصل بيني وبين الوحدة، أخشى فقدان الحب والدعم الذي وجدته فيها.»[19]

أضف اليهما الكندي فارلي موات:

«بالرغم من أنني أعرف أقل القليل عن حياة هؤلاء الرجال الثلاثين ودواخل نفوسهم، فقد كنت مرتبطًا بهم ارتباطًا وثيقًا يفوق ذلك الذي يربط الكثير من الرجال مع إخوتهم في الدم.»[20]

لنلاحظ نطاق هذه الارتباطات: ليست مع جيش أو أمة أو قضية، ولكنها مع كتيبة، فرقة، حضيرة. وبالنسبة لرجل ضائع في فضاء معاد، الوحدة التي ينتمي إليها تصبح مركز ولائه وحبه، كالعائلة، وتصبح مشاعره تجاهها معقدة كما هي مشاعره تجاه عائلته.

إذا كانت العاطفة التي تجمع الرجال مختلفة خلال الحرب، فإن الأمر يصح على نقيضها: العداوة والتعبير عنها بالعنف. هنالك لحظات في الحرب يختلف فيها الرجال، يقترفون ما يمكن لهم وصفه في حياتهم الاعتيادية بالوحشية واللاإنسانية. قد لا نرغب في تصديق هذا أن الرجال يمكن أن يغيّروا طباعهم الجوهرية ولكن لابد أن الأمر كذلك، وإلا لما شهدنا ارتكاب فظاعات. هنالك بالفعل فظاعات في كل جيش، وفي كل حرب. على أرض المعركة، في معسكرات الاعتقال، في المدن المحاصرة والمهزومة، تفقد قيود القانون والمجتمع سلطتها، وتتحكم القوة، ويكون الرجال متوحشين وقساة. وسوف نرى أمثله على قسوة القوة عندما ننظر في حروب قرننا.

الحرب عالم آخر تكون فيه مشاعر الرجال وأفعالهم مختلفة؛ وهو السبب في شعورهم عند العودة إلى العالم الآخر، عالم السلم والحياة الاعتيادية، بالحاجة إلى رواية حكاياتهم المتعلقة بمكان آخر كانوا فيه. تبدو الحرب في الذاكرة كالحلم، أو كحياة رجل آخر تستعيدها الذاكرة بنوع من الدهشة. عاد جندي الرماة هاريس من جنديته ليفتح محل اسكافي في سوهو، وفيه يتذكر بعد مرور أربعين عامًا جنديًا فرنسيًا على أرض المعركة في فيميرو Vimiero:

«كان مطروحًا على جنبه بين أجمات محترقة، وسواء أكانت حرارة الرمي في المكان قد أشعلت النار في هذه

الأجمات أم شيء آخر قدح فيها النار، أمر لا أستطيع الجزم به، ولكن المؤكد (لأن الكثير من رفقتي رأوه كما رأيته، وأطلقوا العديد من النكات على مظهر الرجل المسكين) أن هذا الرجل، الذي خمَنا أنه فرنسي، كان قد شُوي تمامًا كما لو أنه شُفد بسيخ أمام نار قوية لشيّ الدجاج. كان قد احترق حتى صار لونه بنيًا تمامًا، وكل غرزة في ثيابه قد انحلّت، وكان مسحوبًا إلى أعلى مثل ضفدع مجفف. نبّهت واحدًا أو اثنين من الرجال قربي إلى وجوده، وقمنا بفحصه، نقلّبه ببنادقنا بفضول كبير. أتذكر الآن بشيء من الدهشة أن مصير ذلك المسكين البائس لم يدفعنا إلّا إلى أقل القليل من التعاطف، بدا موضوعًا للتندر لا غير.»[21]

ينظر هاريس الاسكافي الكهل إلى نفسه جنديًا شابًا بدهشة، كما لو أنه ينظر إلى شخص آخر. كيف أمكن له أن يضحك من ذلك الرجل الفرنسي المسكين الميّت؟ أين كانت عاطفته الإنسانية؟ ولكنه ضحك بالفعل: في الحرب، حتى الفكاهة مختلفة لأنها مليئة بالموت، والرجل الذي ضحك كان مختلفًا أيضًا، في حياة لا تمثل امتدادًا لحياة الاسكافي الذي يتذكر.

وهكذا لا تكون سرديات الحرب سيرة ذاتية بحتة. ولكنها ليست تاريخًا بحتًا أيضًا. يخبرنا المؤرخون القصص الكبيرة، الحملات والمعارك، الانتصارات الكبيرة والهزائم الكارثية؛ يركّبون التقارير والإحصاءات، يخلصون إلى استنتاجاتهم بصدد الاستراتيجية

والتكتيك، يوزعون الثناء واللوم، يحولون فوضى الحرب إلى نظام. أما الرجال الذين كانوا هناك فنجد لديهم سرد قصة مختلفة، قصة لاتاريخية في الغالب، بل هي حتى ضد التاريخ. لا تبدي سردياتهم اهتمامًا بتحديد الأحداث زمنيًا (نادرًا ما يضعون تواريخ لأفعالهم) أو مكانيًا (إما أنهم لا يملكون أية فكرة عن المكان، وإما أنهم نسوا أسماء الأماكن). لكن هذا الأمر يبدو ملائمًا لحكاية الجند التي يقومون بروايتها: يمكن للتواريخ الدقيقة والجغرافيا المحددة أن تحوّل التجارب الشخصية إلى معارك، إلى ذلك الوصف الذي نجده في الصحف وكتب التاريخ، بينما يبقيها السرد غير المتموضع في عالم الفرد. كما أنهم لا يملكون الكثير مما يمكن أن يدلوا به عن الاستراتيجية، أو عن المعارك الأخرى التي تجري وقائعها في مناطق أخرى. بل هم غير مهتمين بالنصر أو الهزيمة إلا بقدر تأثيرهما عليهم شخصيًا، بالنسبة لهم البقاء على قيد الحياة هو النهاية السعيدة.

الأغرب من كل هذا أنهم غير مهتمين بسؤال: لماذا؟ سرديات الحرب كتب تجربة، تتعلق بما حدث، وكيف كان الشعور بصدده. أما «لماذا» فليس من أسئلة الجنود: الشاعر تنيسون Tennyson أدرك على الأقل هذا الجانب في هجمة كتيبة الضوء إدراكًا صحيحًا: «لم يكن من شأنهم التفكير في لماذا». بالرغم من ذلك يفترض الجندي يجب عليه أن يفترض أنه إذا ما واجه

هذا السؤال، إذا ما سُمح له أن يطرحه، سيكون لديه جواب عقلاني مفاده أن ما يفعله أو يعاني منه ينطوي على معنى بالنسبة لشخص ما في موقع أعلى من سلسلة المراجع. يحدث بين حين وآخر، عندما يصبح جليًا أن الإجابة تفتقد العقلانية، أو هي غير موجودة، أن تكون استجابة الجندي الغضب والمرارة (كما سنرى في ما بعد، عندما نصل إلى الدفاع عن سنغافورة). سؤال «لماذا؟» هو القوة الدافعة للسرديات، لا القصة.

تتصف القصص التي يرويها الجنود بأن نطاقها ضيق، فهي تفصيلية ومحدودة «مغرقة في المحلية، والمحدودية، والتنافر»[22] كما عبّر عنها ادموند بلندن Edmund Blunden – وهي كذلك بالضرورة لأنها تمثل طريقتهم في النظر إلى الحرب. لدى جندي الرماة هاريس ما يقوله عن هذا أيضًا، يبدأ وصفه للأفعال في معركة روليكا:

«لا أدعي أني أقدم وصفًا لهذه المعركة أو أية معركة أخرى شهدتها. كل ما أستطيع أن أفعل رواية الأشياء التي حدثت حولي مباشرة. وذلك كما اعتقد هو كل ما يُنتظر من الجندي الصغير أن يفعل... لا تتعدى معرفة الجندي عن موقعه وما يوشك على الحدوث في جبهته، أو ما حدث للتو (حتى بين رفاقه أنفسهم)، المعرفة التي يحملها أي قتيل ملقى في الجوار.»[23]

كُتب هذا الكلام قبل قرن ونصف، ولكنه يبقى صحيحًا. وقد كتب جندي ألماني بعد الحرب العالمية

الثانية: «لحُفَر القذائف والمواضع أفق ضيق. لا يذهب نطاق الرؤية إلى أبعد من مرمى قنبلة؛ لكن ما تراه تراه بتفصيل كبير.»[24] وحتى عندما كان النطاق أبعد، فإن فهم ما كانت رؤيته متاحة لم يكن أكبر. ها هو ذا مقطع من يوميات ضابط مشاة في السوم في الأسبوع الثالث من الهجوم هناك:

«اليوم راقبنا في بازنتن Bazentin هجومًا شُنَّ على مبعدة ميل على يسارنا. كان حدثًا فظيعًا من حوادث الحرب الحديثة. انبثقت فجأة ضجة تشبه قرعًا مجنونًا لمئات الطبول العملاقة، وعلا كل ثانية او اثنتين صوت ارتطام عظيم، وارتفعت غيمة متموجة من الغبار والدخان من السهل ثم تحركت على مهل نحو الأمام حين انقضى الجحيم الكامل فجأة كما بدأ. لم نمّيز من البداية إلى النهاية أي كائن حي، ولم نعرف ما حدث قط.»[25]

هذه حرب بلا رجال، بلا حركة، ولا معنى: لا شيء سوى الضجة، والغبار، والدخان. ذلك، كما يبدو، كان أقصى ما يمكن أن ترى من المعركة الفظيعة.

وكانت الرؤية متعذرة بالمستوى نفسه في الحرب الثانية بالنسبة للرجال المشاركين في القتال؛ وكانت أكثر تعذرًا بالنسبة لمن قاتل داخل معّدات الحرب. هذا آمر دبابات بريطاني في معمعة أوسع معركة هي غزو نورماندي:

«ذات صباح... طلب مني آمر السرية أن أنقل اليه

بدقة أكبر ومرّات أكثر ما كان يجري. أجبته أني لم أكن، بينما أنا محجوز داخل دبابة ثابتة مموّهة أغلق برجها، امتلك ما أنقله مهما زاد أو قل عدد المرات... هل يستطيع هو أن يُخبرني ما الذي كان يجري؟»[26]

يمكن للرجال خارج المعدّات رؤية ما هو أكثر، لكن هذا لا ينطوي على فهم أكبر لما كانوا يرون. لاحظ أمريكي في حملة شمال إفريقيا كان ينتظر هجوم رومل على معبر كاسرين **Kasserine** أنه يستطيع أن يرى مسافة أميال عبر الريف المفتوح، لكنه أضاف: «في الواقع، نحن لا نعرف كالعادة أكثر مما يعرفه أهلنا في أوطاننا، عدا ما يتعلق بقاطعنا.»[27] ولم يكن المشهد لمن يطلّ من طائرة بأفضل حالًا، قد يحلق طيارٌ في الحرب الأولى قريبًا من الأرض، لكن ذلك لم يكن يتيح له رؤية الكثير، أما ما يمكن أن يفهم مما يرى فأقل. كتب طيار أمريكي قرب نهاية الحرب:

«يصعب في الغالب، عند النظر من الجو، تحديد مواقع الخطوط أو ما يجري، ما تراه آلاف من حُفَرِ القذائف، بريق البنادق المتواصل، قدر كبير من الدخان، أعمدة طويلة وثقيلة منه أحيانًا، ومئات من طبقات الدخان الصغيرة في معظم الأحيان.»[28]

لا يفوق هذا ما يراه رجل المشاة: إنه مشهد حرب دون جنود، دون قتال، دون حركة من أي نوع. ليس إلا الدمار واللهب والدخان مثل رؤية الجحيم، ولكنه يخلو من الأرواح الملعونة.

طيارو الحرب الثانية حلّقوا على ارتفاع أعلى وبسرعة أكبر من أقرانهم في الحرب الأولى، لكن ذلك لم يمكنهم إلا من رؤية ما هو أقل. اقرأ أي وصف لقصف ألمانيا في الحرب الثانية، ولاحظ كم هو قليل ما تكتشفه منه عن الأرض الأوروبية في الأسفل، أو الخطة الواسعة للهجوم، أو مقدار ما تعرفه عن داخل بوينغ B-١٧، كيف تبدو المدفعية المضادة للطائرات، وكيف تهوي الطائرة وتحترق. كل هذا يدفعنا إلى القول إن الحروب يخوضها ويتذكرها رجال لا يعون الأحداث والمعاني التي تتجاوز نطاق رؤيتهم، ذلك لأن انتباههم يتركز على أشياء أخرى، أقرب منهم وأشد فتكًا.

لن يرى أي رجل الكثير من المعركة التي يخوضها، وما يراه بالفعل لن يتذكره كما يتذكره الرجال الآخرون الحاضرون هناك، لذلك تكون السرديات الشخصية عرضة للخطأ دائمًا، وهو أمر اكتشفه المؤرخون الذين عملوا عليها: روديارد كبلنغ، على سبيل المثال، الذي أوقف عمله الأدبي بعد الحرب الأولى مباشرة ليكتب تاريخًا حربيًا عن الحرس الأيرلندي. قرر كبلنغ أن يمضي إلى ما وراء الإشاعات والأساطير، إلى ما وراء النسخة الرسمية، ليصل إلى ذاكرة الرجال الذين حاربوا في الحرس ويجد الحقيقة هناك. تخبرنا مقدمة تاريخه أنه أخفق في مسعاه، أما سبب الإخفاق فهو:

«ينحصر ما تراه بالأرض الخاصة بكتيبتك. وحتى داخل نطاق هذه الحدود تبقى ثمة إمكانية كبيرة

للخطأ. الشهود على أطوار القتال المختلفة يموتون ويتناثرون، والأرض التي يتقاتلون عليها تُقصف إلى حد لا يكون معه التعرف عليها ممكنًا خلال ساعات؛ الباقون على قيد الحياة تختلط عليهم التواريخ، والأماكن، والشخصيات. في المواضع، ينجم عن روتين أيام الانتظار وأعمال التصليح المكررة أخطاء وأحكام تجانب الصواب. يُصاب الرجال بالشك أو بالثقة الزائدة بالنفس، ويقدمون بنية حسنة تمامًا نسخًا متناقضة عما حدث. المشهد المؤثر لرفيق شُوّه إلى حد بدا معه ميتًا ينطبع على عقل المرء ويطرد كل حدثٍ عداه في ذلك اليوم، صدمة مستودع عتاد يُفَجر ويقلب السماء على الأرض الخالية يشوش الذاكرة طوال نصف وقت المعركة؛ ويصح هذا على كل الأمور حتى تكون نتيجة بحث شاق أنها تفتح السبيل أمام اضطراب جديد في الغالب، وإذا ما أضفنا إلى هذا التحاملات الشخصية وحالات سوء الفهم التي يعاني منها الرجال تحت ضغط شديد ممن يحملون ذكريات غائمة عن أوامر شبه معطاة وشبه مسموعة في وسط مشاهد تمرّ كما لو أنها كوابيس، فان ما يدهش جامع هذه السجلات إمكانية الخروج بأية معلومة موثوقة أيًا كانت من دّوامات الحرب.»[29]

يتسم هذا المقطع بنبره شخصية وعاطفية غير معتادة في تاريخ رسمي لوحدة عسكرية؛ إنه اعتراف بالفشل في قول الحقيقة يتصدر الكتاب. ولكن لكبلنغ سببًا وجيهًا يجعله يرى محدودية الأدلة التي يقدمها

الرجال المشاركون في الحرب ويتعاطف مع من يقدمها. كان ولده الوحيد قد حارب مع الحرس في معركة لوس Loos ثم اختفى ببساطة خلال القتال: لم يُعثر على جثته قط، وبالرغم من أن كبلنغ قابل كل من وصل إليهم ممن كانوا موجودين هناك، فانه لم يحظَ بواحد شهد موت ابنه أو رأى جسده، وهكذا عجز عن تسجيل الحدث الوحيد في تاريخ الحرس الأيرلندي الذي أثار أقصى اهتمامه.

ما توصل إليه كبلنغ عن المذكرات الشخصية صحيح بجلاء: أنها ليست مقنعة بوصفها تاريخًا لمحدوديتها، وهي منحازة، مبتلاة بالعاطفة، حافلة بالأخطاء. وهو رأي يؤكده كتاب المذكرات أنفسهم. خذ روبرت غريفز على سبيل المثال، كتابه «وداعًا لكل ذاك» هو أحد الكتب التي اعتمدت عليها الأجيال التالية لتكوين فهمها للحرب العالمية الأولى. ومع ذلك خلص غريفز وهو ينظر في صحة كُتب الحرب أن المذكرات الشخصية لا تستطيع أن تجتاز اختبار الدقة التاريخية:

«كان مستحيلًا من الناحية العملية (كما أنه ممنوع) كتابة اليوميات في أي قاطع من المواضع يشهد قتالًا، أو كتابة الرسائل إلى البيت مما يمكن أن تكون له أية قيمة توثيقية بعد الحرب. كما أن الجندي كلما زادت مهارته قلّ بالطبع الوقت الذي يمكن أن يقتطعه من عمله للكتابة. لذلك لا بد من التغاضي عن الكثير مع جندي اختلطت عليه مذاك الحقائق والتواريخ. بل

وأستطيع القول بما يبدو متناقضًا إن مذكرات رجل مرّ بأسوأ تجارب حرب المواضع تعوزها الصحة إن لم تكن تحتوي على قدر كبير من الأكاذيب. إن وابل النيران المتفجرة كفيل بصناعة كاذب أو رؤيوي مؤقت من أي شخص؛ عقل المواضع القديم ناشط في كل المبالغات عن تقدير الخسائر البشرية، والتأكيد ʻغير الضروريʼ على الفظاعات، وخلط التواريخ والتباس شائعات الموضع بالمشاهد التي شوهدت بالفعل.»[30]

صادق لكنه ليس حقيقيًا: هذا التناقض الذي يطرحه غريفز مناسب. ليست السرديات الشخصية تاريخًا ولا يمكنها أن تكون كذلك، إنها تتكلم كلٌ على انفراد بصوتها الإنساني، وهو أمر لا يفعله التاريخ، كما أن لها أشكالها الخاصة التي هي ليست أشكال التاريخ، ليست أفضل ولا أسوا منه، ليست أكثر قيمة ولا أقل قيمة منه، هي مختلفة ببساطة.

إذا لم تكن سرديات الحرب أدب رحلات، ولا سيرة ذاتية، ولا تاريخًا، فما هي إذن؟ تستجيب القصص ابتداءً إلى تلك الحاجة الأولية التي نمتلكها جميعًا لرواية التجارب الشخصية وسماعها، وغايتنا من ذلك فهم حياتنا الخاصة وتخيّل حيوات الآخرين. تجيب القصص عن الأسئلة التي نطرحها بصدد أية تجربة، سواء أكانت تخصنا أم تخص شخصًا آخر: ما الذي حدث؟ كيف كان؟ كيف شعرت به؟ يطرح الجندي هذه الأسئلة عن حياته الحربية ويجيب عنها عبر روايته

لقصته، فيكتشف بذلك معناها وتصفو صورة حربه في عقله، كما أننا نحن قرّاءه، نطرح هذه الأسئلة أيضًا: إنها الحافز الذي يدفعنا إلى القراءة.

كل السرديات التي يرويها الجنود يختلف بعضها عن البعض الآخر وتتشابه أيضًا: تختلف لأن الجيوش تتغير، والأسلحة تتطور، وأرض المعركة تنتقل من مكان إلى آخر، ولكنها تتشابه أيضًا لأن ثمة وراء هذه المتغيرات قصة واحدة دائمًا: رحلة الفرد من البراءة إلى التجربة، الاكتشاف التدريجي لما كان يتعذر تخيله من قبل، حقيقة الحرب. ولأن هذا قول صحيح فإن علينا أن نعي، ونحن نتأمل سرديات العديد من الحروب، ما يتغير وما يبقى على حاله على حد سواء.

إذا أردت معرفة معنى ما يتغير انظر إلى حالة الجندي البريطاني في أوائل القرن التاسع عشر خلال الحروب مع نابليون. نحن نعرف ما كان رأي ولنغتون Wellington في قطعاته: «حثالة الأرض، لا أكثر من حثالة الأرض.»[31] هكذا وصفهم، ونعلم ما كانت السلطات المشرفة على حياة هؤلاء الجنود العاديين في الجيش وفي المجتمع ترى فيهم أحياءً وأمواتًا، يمكن لمقتبسين من الصحف الإنجليزية في ذلك الزمن أن يوضحا هذه الآراء. عنهم أحياءً: مقطع من جريدة، مانشستر غارديان «Manchester Guradian في الثالث من آب، ١٨٢٢:

«مَثُل جون فيرنل أمام محكمة عسكرية بعد أن

وُجدت في حوزته ملعقة فضية كان قد سرقها من مطعم الضباط، وقد حُكم عليه بثلاث مئة جلدة تم إيقاعها به. بعد معاناة شديدة استمرت حتى يوم الجمعة، التاسع عشر من تموز، فارق الحياة.»

وعنهم أمواتًا: مقطع من لندن اوبزرفور London observer، نُشر في الثامن عشر من تشرين الثاني من العام نفسه:

«يُقدّر أن أكثر من مليون بوشل من العظام البشرية وغير البشرية قد تم استيرادها في العام الماضي من قارة أوربا إلى ميناء هل Hull، وكانت مناطق لا يبزغ، واوسترلتز، وواترلو، وكل المناطق التي شهدت معارك الحرب الدموية الأخيرة، قد كُنست من عظام الأبطال والخيول التي يعتلونها على حد سواء. وبعد جمعها من كل ركن تم شحنها بالسفن إلى ميناء هل ومن هناك نُقلت إلى مطحنة العظام في يوركشاير حيث أقيمت آلات تعمل بقوة البخار ومكائن قوية من أجل طحنها وتحويلها إلى حبوب صغيرة. وبوصفها كذلك ستباع إلى الفلاحين لتسميد حقولهم.»

وحوشٌ في حياتهم وأسمدة بعد موتهم: الجَلد والجحود بعد الموت كلاهما سُجّل في العديد من سرديات الجنود في ذلك القرن.

ما كان أثر مثل هذه المعاملة على الرجال الذين عانوا منها؟ هل جعلتهم أقل وعيًا بوجودهم المستقل رجالًا لكل واحد منهم قصته الخاصة؟ هل أنكرت عليهم

الإحساس بالقيمة الفردية لهذه القصص؟ قد يوضح لنا هذا الأمر السبب في أن القليل من الجنود العاديين كتبوا قصصهم عن حروب القرن التاسع عشر. بالرغم من أن سبب ذلك الأكثر تأكيدًا أن أغلبهم كانوا من الأميين، جندي الرماة هاريس كان أمّيًا أيضًا لكنه أملى مذكراته على ضابط سابق سمع هاريس يسرد قصصه في محله كإسكافي.

تُعدّ هذه الأحوال الحربية قسوة النظام، إهمال الموتى، أميّة عموم القطعات من المتغيرَات: لقد تغيّرت كلها منذ زمن هاريس. النظام مثلًا: كانت العقوبة الأولى في الميدان في جيش ويلنغتون الجَلد – ثلاث مئة، خمس مئة، بل وحتى ثماني مئة جلدة – بينما الضحية مشدود الوثاق إلى عجلة عربة أو قطعة مدفعية مفتوح الذراعين. مع حلول زمن جيش كتشنر Kitchner بعد قرن من الزمان، توقف الجلد دون أن يتوقف الصلب على العجلة؛ ماكس بلومان[32] الذي توَجه إلى المعركة في السوم رأى رجلًا مشدود الوثاق بتلك الطريقة وقد صدمته هذه القسوة في التعامل مع قطعاته بينما الموت قريب منهم كل هذا القرب. هكذا نرى أن هنالك تغيرات في الحرب الحديثة والجيوش الحديثة، وهذه التغيرات جزء من موضوع هذا الكتاب، إلّا أن ثمة مواقف لم تتغير، هذه ستكون ضمن اهتماماتنا أيضًا.

وما الثوابت؟ العديد من الأشياء ابتداءً من الغرابة المتطرفة للحرب في عينيَ المجند المستجد أو البريء.

عندما التحق هاريس بفوجه الأول، نُسّب مباشرة إلى فصيل رُماة، وصدرت له الأوامر بإطلاق النار على أحد زملائه من الجنود (وهو أمر لم يتوان عن تنفيذه). ليس هذا مما يتوقعه المرء حين يلتحق بحرب! لكن الحرب هكذا، تبقى غريبة وغير متوقعة باستمرار. نجد مثل هذه المفاجآت في مذكرات حروب أخرى. عندما وصل رود كين Rod Kane إلى فيتنام، توقع حرب العنف المعتاد؛ لم يكن يتوقع أن يهاجمه مباشرة طفل يحمل كيسًا من الرمانات اليدوية، لكنه تعرّض لهذا. لم أشهد في تجربتي الخاصة أمرًا مُروّعًا كهذا، لكني أتذكر جيدًا المرة الأولى التي رأيت فيها عدوي الياباني وأنا أدخل موضعًا مستحكمًا مُدّمرًا على سايبان Saipan وفيه وجدت قدمًا، قدمًا لا تتصل بشيء من الإنسان، لا تزال تحمل صندلها المشقوق عند إبهام القدم. لا يتوقع المرء أن تتشكل الحرب من حوادث كهذه، لكن مثل هذه المفاجآت المستعادة هي الدافع إلى صناعة سرديات الحرب.

الغرابة هي الثابت المهيمن في الحروب المستعادة. الشاب الملتحق بالحرب يدخل عالمًا غريبًا تحكمه قواعد غريبة، حيث كل ما لا نحتاج إليه ممنوع، عالم يخلو من النساء والأطفال أو الشيوخ، عالم عنيف وخطر يترصدك فيه على مبعدة في الظلام أو خلف التل غرباء مهمتهم الإجهاز عليك.

أما أغرب الغرائب فحضور الموت، والطرق التي

يحضر بها. يصل أغلب الشبان – المؤكد أن هذا الأمر يصح على الشبان في قرننا هذا – إلى سن النضج دون أن يضطروا إلى لقاء الموت وجهًا لوجه، أو أن ذلك لا يحدث ألا عندما يحوّله الدفَّان إلى لاواقع. ثم يقصدون الحرب، حيث الموت المسألة الوحيدة والحقيقة الأحق، والواقع الأكثر واقعية؛ ليجدوا أن ذلك الموت، وأنت تراه قريبا منك، يختلف عما توَقعت، فهو أبشع، وأكثر تشويهًا، وأقل إنسانية. وهكذا يمثل الموت المدهش موضوعة متكررة في حكاية الجند. وهذه بعض الأمثلة على الطريقة التي يظهر بها مأخوذة من الحروب الثلاث التي يغطيها هذا الكتاب.

من الحرب العالمية الأولى؛ يتقدم جندي خلال قرية مدمَرة:

«فيما وراء البيت الأخير إلى الشمال مباشرة كان ثمة بحيرة صغيرة، ومنها كانت تبرز ركبة جندي ألماني مغطاة بلون رمادي. كان الماء حوله أخضر وعلى ركبته يجثم فأر كبير يتناول وجبته.»[33]

من الحرب العالمية الثانية؛ جندي مشاة ألماني يتراجع على الجبهة الروسية:

«كنا قد مررنا للتو بموضع مُحكَم لاحظنا فيه جسدًا مطروحًا على القاع. وكانت قطّتان مهزولتان تأكلان إحدى يديه.»[34]

من حرب فيتنام؛ يتذكر ضابط شاب:

«لقد رأينا في فيتنام قمة السلوك الإنساني ودركه

الأسفل، كل أنواع العنف والرعب وقد بلغت من التشويه حدًا جعلها تستثير الافتتان لا الاشمئزاز. رأيت ذات مرة خنازير تأكل جثثًا أحرقها النابالم، مشهد لا يُنسى، خنازير تأكل بشرًا مشويين.»[35]

ومن تلك الحرب الأخرى، حرب معسكرات الموت:

«أخيرًا لم يكن ثمة طعام قط، ما زلت أحمل معي ذكرى واضحة لا لبس فيها لرؤيتي شخصًا يركع على ركبتيه (كنوع من العقوبة) وفي فمه أذن بشرية. كانت تلك بداية أكل لحوم البشر.»[36]

الحرب هي الفعالية التي يغدو بها البشر طعامًا للحيوانات المفترسة، فيها تأكل الفئران والقطط والخنازير البشر، بل حتى البشر يأكلون البشر. كل أنواع الوحشية ممكنة في الحرب. والشاهد يراها بافتتان يفوق إحساسه بالاشمئزاز وقد استحوذت عليه غرابتها. هنالك مقولة بسيطة لكنها دقيقة: في الحرب يكون الموت مشوّهًا ومثيرًا للدهشة.

وكذلك هو الحال مع الجراح التي يصاب بها الرجال. ما الحرب إلا رجال يتبادلون إطلاق النار، لكن جراحهم عندما تقع لا تبدو مباشرة ومتعمدة كما توحي الحال. استطاع توماس هاردي أن يكتب في قصيدة حرب «فتحت النار عليه وفتحها عليّ، فأجهزت عليه في مكانه»[37] لكن هذا لأن هاردي لم يشهد حربًا. ليس القتال الواقعي أن يقف رجل مقابل رجل، أن يوجد شخص هناك يطلق النار عليك. كما أن الرجل الذي

يتلقى الإصابة لا يفكر مباشرة: شخص أطلق النار عليّ! أو ها قد تلقيت إصابة للتو في الذراع! لا، أن تصاب بجرح، كما تخبرنا سرديات الرجال، هو غرابة مفاجئة متفجرة، أقرب إلى جائحة طبيعية أو مُصاب أنزله غضب الرب، منه إلى فعل بشري. شيء أشبه بهذا (من اليوم الأول في هجوم السوم):

«ما شعرت به أني ضُربت بمطرقة حديد هائلة، يُسددها عملاق لا سبيل إلى الإحاطة بمدى قوته، هوى بها بالتواءة تثير الغثيان بحيث أن رأسي وقفاي ارتطما بالأرض، وكافحت قدماي كأنما هما ليستا لي. ولم أتمكن لثانية أو اثنتين من التنفس، فكرت – إن صحّث كلمة تفكير «هذا هو الموت»، وأمّلت ألا يستغرق الأمر وقتًا طويلًا.»[38]

أو أشبه بهذا (من تعرّض في توسكاني خلال الحملة الإيطالية في الحرب العالمية الثانية):

«حل الهدوء المؤقت، قفزتُ من مكاني وخطوت خطوتي الأولى خارج الموضع، وانشقّ العالم بأسره في لوح من اللهب. كانت ضجة كأنها ناقوس العشاء يُقرع في رأسي. وجهي لزج كله وسائل ساخن يتدفق إلى عيني. كنت أعلم أن شظية قد أصابتني لكني لم أشعر بأي ألم. وبينما أنا أتطوح على التل، شعرت بذراعي اليسرى قد تخدّرت وصارت رخوة، عجزت عجزًا تامًا عن رفعها عندما حاولت أن أمسح عيني.»[39]

لا نجد هنا شعورًا بالغضب أو الخوف – لا علاقة له

بمشاعر عادية ومألوفة كهذه لكنها الدهشة فحسب. يقذف الجرح الخطر الرجل إلى وجود مختلف، فيه قدماه لا تعودان له، أو سائل غريب ساخن يتدفق إلى عينيه، وفيه يعجز عن أداء عمل اعتيادي مثل رفع ذراعه. الجراح كما الموت حوادث مدهشة في عالم الحرب الذي هو غريب برمته.

غرابة حوادث الحرب من الثوابت، وكذلك الحال مع اضطراب المعركة، والقتل، والموت، والموتى، كما نجد أن عدد المحتضرين يزيد على عدد من يمارسون القتل في أغلب المذكرات، وعدد الأصدقاء يزيد على عدد الأعداء. وماذا عن الفضائل العسكرية؟ ماذا عن الكلمات الكبيرة التي تقترن بالجندية مثل «الشجاعة» و«الجبن» و«البطولة»: هل هي من الثوابت أيضًا؟ من المؤكد أن هذه الكلمات تصرّ على الحضور في حكاية الجند من زمن حامل البندقية هاريس إلى وقتنا الحاضر، بالرغم من أن معناها قد تبدّل. كان هاريس يؤمن بالشجاعة من نمط اندفاع الخيالة عند الهجوم، وقد استخدام كلمات مثل «هُمام» و«شجاع» و«بطل» دون تحفظ؛ وكان يحتقر الجبن (ذات مرة هدد بأن يطلق النار على أحد زملائه من الجنود لأنه حاول أن يتراجع على عقبيه في المعركة). لكن قصته الحربية لم تكن عن الشجاعة البطولية، كانت عن البطولة الأخرى الأقل بروزًا؛ بطولة التحمَل التي يتمكن الرجال بفضلها من البقاء على قيد الحياة. هذا النوع من البطولة هو

أحد الثوابت في حكاية الجند.

ولكن ربما كان أكثر الثوابت إثارة للاهتمام هو الشعور الذي عبّر عنه هاريس في هذا المقطع الذي يرد قرب نهاية كتابه:

«من ناحيتي أستطيع الاكتفاء بالقول إنني استمتعت بالحياة أكثر بينما أنا في الخدمة القتالية بالقياس إلى ما شعرت به منذ ذلك الحين. وبينما أجلس في دكاني في شارع رتشموند، سوهو، أنظر إلى الخلف، إلى ذلك الجزء من حياتي الذي قضيته في ميادين شبه الجزيرة بوصفه الجزء الوحيد الجدير بالتذكر.»[40]

هذا هو الصوت الحقيقي للرجل الذي كان هناك، وأنت تجده في تضاعيف كل السرديات الشخصية. وليس الأمر كذلك لأن حرب هاريس كانت بطولية على نحو استثنائي أو مكللة بالنصر؛ تتعلق القصص التي يرويها بكوارث بريطانية؛ الانسحاب إلى كورونا Coruna خلال الحملة على شبه الجزيرة، حملة ولتشيرن walcheren في هولندا. الأمر ببساطة أنه كان حاضرًا عندما وقعت تلك الأشياء بوصفه جنديًا وشاهدًا. وقد قال رجال آخرون في حروب أخرى الشيء نفسه؛ كتب جندي أول كان مشاركًا في الهجمة البريطانية في ميناء سوفلا Suvla في غاليبيلي: «كان يومًا فظيعًا وعظيمًا. لم أكن لأضيّع فرصة حضوري فيه مقابل العالم بأسره.»[41] وهو ما أشعر به أيضًا بصدد حربي، وهو ما يشعر به رجال آخرون من المشاركين فيها. لم أصادف

رجلًا ممن قاتل في الحرب العالمية الثانية – قاتل قتالًا فعليًا – داخله ندم لأنه كان حاضرًا هناك.

يبدو هذا الأمر ثابتًا لا يقل أهمية عن سواه في مذكرات الرجال عن الحروب الأخرى. هذا على سبيل المثال وليم ميريت **William Merritt** في نهاية مذكراته عن حرب فيتنام يحاور نفسه عن جدوى الحرب برمتها:

« قدر كبير من الصخب والإهدار. لماذا فعلنا ذلك؟

من أجلك.

من أجلي؟

لكي لا تقضي كل حياتك في بيع بوليصات التأمين. هل أنت نادم؟

تبًا. لا.»[42]

ما الذي ترقى إليه هذه الشهادات؟ هل تقترح، بوصفها ثابتًا، القناعة بأن الحرب شيء جيد ومصدر إغناء لحياة الرجال؟ ليس على وجه الدقة. لكنها تقول بالفعل إن الحرب توسّع إمكانات الحياة بالنسبة لرجل اعتيادي وتثريها، فهو لمرة واحدة لن يضطر إلى أن يكون إسكافيًا يصلح الأحذية في سوهو، أو بائع بوليصات تأمين متجول لا غير. يرى الرجال أن الحرب توفر لهم تجارب قيّمة وهم يتذكرونها: وهو أمر لا توفره الأحذية والتأمين.

تتعلق موضوعات سرديات الحرب بما يفعل الرجال في الحرب وما تفعل الحرب فيهم. لكن هذا لا يتطابق

مع ما حدث في الواقع عادة، فالمذكرات واقع استعادي خضع لعملية ترشيح، إنها ما احتفظت به الذاكرة. يشبه التذكر النظر إلى الشمس عند الغروب عبر غلالة الغلاف الجوي المحيط بالأرض؛ إنها الشمس نفسها لكن ضوء منتصف النهار قد تحوّل إلى الحمرة. والزمن شبيه بهذا، إنه غلاف جوي يقلب ما نرى.

وهكذا، فبالرغم من أن الذاكرة هي ربّة الإلهام ومصدر المذكرات، يكون متعذرًا الثقة بها، ليس بوصفها مصدرًا للتأريخ ولكن بوصفها قصة ذات أيضًا. إنها تنتقي وتلوّن أشكال الماضي الذي تقدمه لنا، ولذلك يمكن أن تصبح، كما يبدو، عائقًا أمام الحقيقة.

هنالك فقرة عن هذه المسألة في مذكرات نُشرت حديثًا للكاتب الإيطالي إيتالو كالفينو Italo Calvino. لقد قاتل كالفينو كأحد الأنصار ضد الفاشيين خلال الحرب العالمية الثانية؛ ثم كتب بعد مرور بعض الوقت، في الستينات والسبعينات من القرن العشرين، مذكراته عن ذلك الزمن على شكل مقال بعنوان «مذكرات عن معركة» يُعدّ في الواقع تأملًا في طبيعة الذاكرة. كانت المعركة المقصودة هجومًا فاشلًا للأنصار على قرية يمسك بها الفاشيون. لم يتذكرها كالفينو إلا كنتف مشتتة من وقائع الحواس. كتب:

«ما أود أن أعرفه هو لماذا تحتفظ الشبكة المعطوبة للذاكرة بأشياء معينة دون سواها؟ أنا أتذكر واحدًا واحدًا تلك الأوامر التي لم تُنفذ قط، لكني أحاول الآن

أن أتذكر الوجوه والأسماء التي تعود لرفقتي في المجموعة، الأصوات، العبارات الدالة على اللهجة العامية، كيف تمكّنا من قطع الأسلاك دون كلابتين. أتذكر حتى خطة المعركة، كيف كان يُفترض لها أن تتطور بمراحلها المتنوعة. ولكني أحتاج لكي أتابع خيط قصتي تذكرها كلها عبر أذنيّ: الصمت الخاص لصباح ريفي يزدحم برجال يتحركون بصمت، أصوات الخشخشة، رميات تملأ السماء. صمت كان متوقعًا لكنه امتدّ أطول مما هو متوقع. ثم رميات، كل أنواع الانفجار ونيران البنادق، خليط من الأصوات يصعب أن تجد له معنى لأنه لا يتخذ شكله في المكان بل في الزمان حسب؛ وقت انتظارنا ونحن نقف في أسفل الوادي حيث لا نستطيع أن نرى شيئًا لعينًا واحدًا.

أستمرّ في التحديق في قرار الوادي الذي تعرضه الذاكرة. ما أخشاه الآن أن الذكرى تتخذ مباشرة ما أن تتشكل ضوءًا خاطئًا، مصطنعًا، مفرطًا في العاطفية كما هو الحال مع الحرب والشباب دائمًا، تصبح جزءًا من سرد مكتوب بأسلوب زمانه لا يروي لنا كيف كانت الأشياء حقًا بل كيف نعتقد أننا رأيناها، نعتقد أننا قلناها حسب. لا أعلم أكنت أدمر الماضي أم أحميه؟ ذلك الماضي المخبوء في تلك القرية المحاصرة.»[43]

يمارس كالفينو معنا لعبة بالطبع، وهو يستخدم قائمة مصاعبه ليبث في قصته شبه المستعادة مصداقية حادة. هواجس انعدام اليقين، الجهل، الاختلاط، كلها

أجزاء من الواقع، ذلك أن كل الهجومات في الحرب تقع على هذا النحو: الاضطراب عنصر جوهري في المعركة. لكن كالفينو مصيب بدقة في ما يقول عن عمليات الذاكرة: بينما نحن نتذكر الماضي ونكتبه يصبح كلمات، قصة، أسلوبًا. هذا هو كل ما نملك، كل ما يمكن أن نسترده من ذلك الصباح المستعاد في الوادي.

عندما نضع الفقرة المأخوذة من كالفينو إلى جانب الفقرتين اللتين اقتبستهما من كبلنغ وروبرت غريفز نجد أمامنا المشاكل المتعلقة بصحة سرديات الحرب معروضة بوضوح: إخفاق الرصد في أرض المعركة، نطاق الرؤية الضيق المتوفر للشهود، خيانات الذاكرة بعد انقضاء الأحداث، التشويهات التي لا مفر منها بسبب اللغة. وهي مشاكل لا تختص بها سرديات الحرب؛ إنها متأصلة في كل علاقاتنا مع الماضي. لكن ظروف الحرب كما يبدو تكثف التشويهات وتزيد من صعوبات التعبير عن الأحداث بالكلمات.

يواجهنا هنا تناقض بيّن: يؤكد الرجل - الذي - كان - هناك سلطته بوصفه الشاهد الصادق الوحيد على الحرب، لكن الحقيقة التي يدّعي نقلها إلينا تفضحها طبيعة الذاكرة واللغة نفسها. وهي مفضوحة بفعل غيمة الشهود أيضًا، كل واحد منهم ينقل حقيقته النسبية عن الأحداث. إلا أنه كما أعتقد ليس تناقضًا مطلقًا. يمكن حلّه لو فكرنا بحقيقة تجربة الحرب على أنها مجموع الشهادات، الحكاية الجماعية التي يرويها لنا الجند.

وستكون تلك الحكاية نسخة ناقصة عن كل ما حدث لكنها تمثل الحرب بكاملها، لن يتقدم الشهود كلهم بشهاداتهم. مع ذلك، تبقى تلك الحكاية أقرب ما يمكن أن يوصلنا إلى واقع ما فعل الرجال وما تعرضوا له في هذه الحرب أو تلك. لسنا بحاجة إلى تسمية اجتماع الشهادات هذا حقيقة تاريخية إذا كان في ذلك إفراط في الثقة؛ سمّه ماضي الحرب القابل للاستعادة. مثل هذه الاستعادة ممكنة؛ وهي أكثر من ممكنة: إنها واجبة. ما هو الطريق البديل الذي نستطيع أن نسلكه لفهم التجربة الإنسانية الخاصة بالحرب كيف كان الشعور بها؟ كيف كانت؟ - عدا شهادة الرجال الذين كانوا هناك؟

كان القلق يساور كالفينو في الفقرة التي اقتبستها للتو من أن تخفق شهادة الذاكرة في نقل الواقع، من أن ما وقع فعلًا سيُترجم خارج التجربة إلى أسلوب زمن الكتابة، إلى أدب. ليست هذه المشكلة من النوع الذي يمكن أن يجد له حلًا فلسفيًا؛ تصبح الذكريات كلمات عندما نسجلها والكلمات بدورها تصبح أدبًا. لكن من المدهش أن نرى كم كان كتّاب السرديات الشخصية عن الحرب بعيدين عن التأثر بالموضات الأدبية السائدة في زمنهم: رواة الحروب الفكتورية لم يكونوا فكتوريين على نحو دال، ورواة الحروب الحديثة لم يكونوا حداثويين. مهما كانت الحقب التي عاشوا فيها ظلوا كلهم تقريبًا من الواقعيين، تبنوا أسلوبًا مشتركًا يقترب بأقصى ما تستطيع اللغة من التعبير عن أشياء العالم

المادي كما هي. وسواء أكانوا هواة سطَروا كتابًا واحدًا أم رجال أدب مستقبليين أمرًا لا يبدو ذا أهمية؛ لقد سجلوا حربهم بمعجم بسيط مشغول بالتسمية وهم يصفون الأشياء والأفعال بمفردات تخلو من الاستعارة، مستعينين بمعطيات الحواس دائمًا.

قال بوريس باسترناك Boris Basternak «الحياة على مستوى التفاصيل أعمق دائمًا.» وهذا الأمر صحيح بالتأكيد بحق الحياة في الحرب كما سجلتها المذكرات. الحرب هي التفاصيل إن شئنا التعبير ببساطة. ولكن أية تفاصيل غريبة! الفرنسي المشويّ الذي ذكره هاريس، عربة ستوكويل المحملة بالسيقان، الخنازير التي تأكل البشر. يبقى الأسلوب الذي توصف به هذه المشاهد سطحيًا خاليًا من الالتواءات؛ لكن الواقعية لا تبدو المصطلح الدقيق لوصف هذه المناسبات الغريبة المشوهة. ربما كنا نحتاج لوصف مثل هذا النوع من واقع الحرب مصطلحًا جديدًا. لنفترض أننا سنسمي هذه الرؤى «قوطية Gothic أرض المعارك». وسوف نأتي على إيراد أمثلة دالة عليها مرات عديدة قبل أن ننتهي ونحن نرصد الموتى، أو إن شئنا الدقة ونحن نرصد الجنود وهم يرصدون الموتى.

كانت الواقعية بالنسبة لكتّاب المذكرات من أصحاب الكتاب الواحد دون شك أسلوبًا طبيعيًا: أن تضع على الورق ما حدث ببساطة. لكنها كانت بالنسبة للكتاب الذين يعون فنهم خيارًا. هذا مثال على فعل الاختيار،

مقطع من مذكراتٍ أمريكية عن الحرب العالمية الأولى بعنوان «نحو اللهب» لهيرفي ألن Hervey Allen:

«حاولت أن أعيد إنتاج تجربتي في فرنسا خلال الحرب العظمى بوساطة الكلمات. لا وجود لحبكة أو ذروة، أو نهاية سعيدة للكتاب. إنه سرد بسيط، يخلو من التزويق، دون بطولات، وصادق. إنه ما رأيت بأقرب ما حفظته الذاكرة وقد سطرته كصورة للحرب دون تعليق.»[44]

تشبه أغلب مذكرات الحرب هذه: كل ما يمكن أن يُدعى «أسلوب المرحلة» يُترك جانبًا، ولا يُستبقى إلا ما سجلته الحواس واختزنته الذاكرة، لأن الحقيقة تكمن في التفاصيل. ربما كان هذا هو السبب في أن الجنود القدماء يتشبثون بالأشياء الخاصة بحروبهم؛ السبب في أنني أحتفظ في العلية بسجلّين ممزقين مما يستخدم الطيارون، قطعة معدنية من كتف جناح طائرة، وحاوية بلاستيكية مصفرّة كانت تحتوي ذات يوم عدّة نجاة وهي الآن محشوّة بالصور الفوتوغرافية القديمة. أعتقد أني أحتفظ بها لواقعيتها.

اختار ألن لمذكراته واقعية بسيطة متحفظة لأنها تمكّنه من نقل الحقائق عن الحرب، الحقائق التي يعجز الشاب عن استشرافها وليس أمامه إلا أن يتعلمها بنفسه في المعركة الفعلية. يقدّم فيليب كابوتو Philip Caputo نسخته من هذه الحقائق في «إشاعة حرب»:

«كيف هو الشعور بالخوف وكيف يبدو الموت؟ ما

رائحة الموت؟ تجربة الإقدام على القتل؟ تحمَل الألم وإيقاعه بالآخرين؟ خسارة الأصدقاء ومنظر الجراح؟ ... ما غاية الحرب؟»[45]

كم كان كل هذا جسديًا؟ كم كان متعلقًا بالحواس – النظر إلى الحرب، استنشاقها، الشعور بها-؟ وكم كان مفرّغًا من المجردات؟ تلك هي الدروس التي تعلمها الجسد ولابد من التعبير عنها بلغة الجسد. (تذكر الفرنسي الذي اقتبست منه في بداية هذا الفصل: «الرجل الذي لم يفهم بلحمه ودمه لا يستطيع أن يكلمك عنها.»)

دروس عابسة: لكن كوبوتو يؤكد بثقة في مكان آخر من كتابه أن «أي شخص شارك في قتال فيتنام سيجد نفسه مضطرًا، إن كان صادقًا مع نفسه، إلى الاعتراف بأنه استمتع بجاذبية المعركة التي تفرض نفسها.»[46] يبدو هذا وكأنه يتناقض مع المقطع الآخر، فهو يقف دون شك على الضد من الرأي المدني التقليدي في الحرب عمومًا وفي تلك الحرب على وجه الخصوص. لكنه يبدو صحيحًا، بدلالة سرديات العديد من الرجال من حروب عدَة: يشعر معظم الرجال فعلًا بالإثارة العالية والرومانس في الحرب، بل وحتى جمالها (وهو ما لدينا شهادات كثيرة عليه)، وهو أمر لا يسبق تجربة الحرب فحسب بل ويأتي بعدها أيضًا.

لا يفقد بعض الجنود تلك الإثارة أبدًا. وهؤلاء هم عشاق الحرب، ولا بد من الإقرار بوجودهم الآن ومنذ

الأزل. تجدهم في الأدب أخيل هوميروس أحدهم، عطيل مثال آخر، وتجدهم في الحياة، في كل جيش. يظهرون في الحرب الحديثة بوصفهم المغامرين الذين يتقدمون الهجمات الجريئة ويقودون الطائرات الحربية، وأحيانًا بوصفهم الجنرالات (كان باتون Patton واحدًا منهم بالتأكيد.) كما يظهرون بوصفهم الطغاة: كان هلتر وموسوليني يحَبان الحرب.

ما الذي يحبه عشاق الحرب فيها على وجه الدقة؟ لا أعتقد أنه القتل والعنف، بل الإثارة، الدراما، الخطر، حياة يحيونها على حافة حادة من الشدة مثل لعبة معقدة مهلكة (أو أوبرا فاغنرية). هنالك لدى الجنود المحترفين فضلًا عما سبق ولع عميق ودائم بمشاكل الحرب، في اتخاذ القرارات، في كيفية تحويل الاستراتيجية إلى أفعال. أما الضباط الصغار والرجال المجندون، أولئك الذين ينفذون أعمال القتل الفعلية، فسرعان ما تستحوذ عليهم المشاكل المادية، ومهارات الجندية: الحرب بالنسبة لهم مجموعة من الفنون اليدوية، إنها عمل عسير، ممتع. (وأنت تتعلم الكثير عن هذه المهارات في سردياتهم الحربية: كيف تحفر موضعًا تحت النار، كيف تهاجم تلًا محصنًا أو تُسقط طائرة ME١١٠ أو تهبط بمروحية على فسحة خالية في غابة. تعدّ مثل هذه الدروس جزءًا من جاذبية مذكرات الحرب بالنسبة للقراء الذين لن يقوموا بأي من هذه الأفعال).

الحرب مهنة إثارة، خطر، مهارة، انهماك جسدي

يستجيب لها أغلب الرجال حين يجدون أنفسهم هناك. بعضهم لا يغادره تذوق تلك الإثارة أو حاجته إليها بل يستمر طوال حياته عاشقًا للحرب. ومع أن هؤلاء جنود جيدون إلا أنهم ليسوا كذلك ككتابٍ لمذكرات الحرب عمومًا؛ إنهم يقفون في مكان قريب جدًا من قيم الحرب، وهم ينفذون شاؤوا أم أبوا ما تقول الشعارات على الرايات والنداءات على الملصقات. ما يناسب مذكرات الحرب على أفضل وجه حياة حربية وثيقة الصلة بالفعل لكنها بعيدة إلى حد ما عن القيم، يكتبها رجلٌ يكون بطبيعته أو بحكم ظروفه غريبًا عنها، يستطيع أن يكون شاهدًا عليها إلى جانب كونه جنديًا فيها، أحسّ بالحرب لكنه لم يحبها.

ولكن حتى أولئك العائدين من حروبهم ليستكينوا بمحض إرادتهم إلى حياة سلمية تخلو من الإثارة، يبقى في نفوسهم شيء من إثارة الحرب: سردياتهم تقول لنا هذا.

مهما كانت الأفعال التي يرويها الجنود القدماء فظيعة فإنهم شهود أيضًا على الجاذبية القوية التي تمارسها الحرب عليهم، وخصوصًا على ذلك الجيش السريّ من الشباب الذي يبلغ سن الرشد في الحرب. الإثارة ماثلة في مذكراتهم، إنها نوع من الطاقة، من الزخم الذي يحركهم في أشد أيامهم قسوة. وأكثرهم صدقًا ووعيًا بذاته، يعترف وهو يتأمل حياته جنديًا بشعور الحنين بداخله إلى ذلك العالم الغريب المثير. لا بد أن هذا

الحنين هو أحد الأسباب التي تدفعه إلى الكتابة.

وماذا عنا؟ هل بداخلنا نحن أيضًا شيء شبيه من الحنين إلى الحروب الماضية التي لم نقاتل فيها؟ هل نحس، مع نفورنا الأكيد من الحرب، بما يدفعنا باتجاه الإثارات القديمة؟ إن صح ذلك: فلماذا؟ نجد إجابة عن هذا السؤال في مقطع من مذكرات أريك بارترج Eric partridge عن الحرب الأولى. اشترك بارترج في غاليبولي والسوم، لكنه في هذا القسم من قصته يستذكر ذاته قبل التجربة، عندما كان ما يزال صبيًا، في الثامنة عشرة من العمر، في طابور تدريب عسكري في شتاء ١٩١٤-١٩١٥:

«كان الصباح الشتائي الباكر منعشًا وباردًا، لكنه لم يكن بردًا لاذعًا، وللهواء نكهة منشّطة دون لسع، سطعت الشمس صافية بالرغم من وهنها من بين الأشجار، يكفي أن تكون حيًا ليغمرك الفرح، السيقان الفتية تتحرك بحرية ويُسر، والعيون الفتية ترى التماعًا في كل ورقة شجر ساكنة، والأصوات الفتية تردد أغنية حمقاء، والقلوب الفتية متوثبة وهي تدخل الحرب، الحرب التي استحوذت بعد الحب بسطوة قصوى على مخيلة العالم.»[47]

هنالك الكثير من الأشياء الجديرة بالملاحظة في هذا المقطع: الدقة الجسدية للإدراكات الحسية، غزارة الحياة، الاستثارة التي يشعر بها المتطوعون الشباب وهم يقتربون من الحرب، الطاقة العاطفية في حياة

الشباب وهي تُستعاد (قال محارب فرنسي قديم لإنكليزي مثله «الحرب أيها العجوز هي شبابنا السريّ الدفين»[48]). لكني أقتبس هذا المقطع أساسًا من أجل عبارته «الحرب التي استحوذت بعد الحب...» لا يخبرنا بارترج عن التجربة الفعلية للحرب هنا؛ لم يكن في هذه النقطة من حياته قد جرّب أي شيء من هذا. لكن للحرب مع ذلك القدرة على أن تحرّكه؛ كانت موجودة في عقله بوصفها فكرة، أو بوصفها عاطفة معقدة، دافعًا يبلغ من القوة ما يكفي ليبلغ به في نهاية المطاف مشاهد الموت والمعاناة الواقعية. بعدها سيكون شاهدًا على ذلك الواقع.

لابد أن الحرب التي استوطنت مخيلة بارترج قد جاءت من عَدة مصادر: من الحروب الكلاسيكية لدى هوميروس وفيرجل (كان طالبًا يدرس الكلاسيكيات في أستراليا عندما تطوّع)، من التاريخ الانكليزي الذي كان يُدَرس للصبيان في المدارس، من روايات المغامرة الفكتورية لكتّاب مثل هنتي Henty عن أولاد يخوضون حربًا، من تنيسون وكبلنغ، من الملصقات الداعية إلى التطوع. لكل جيل مثل هذه الصور عن الحرب؛ أنا شخصيًا صغت صورتي العقلية عن الحرب، بعد مرور ربع قرن من بارترج، اعتمادًا على رواية «لمن تقرع الأجراس؟» و«ج ٨ وطياروه المقاتلون»، ومن أفلام مثل «ملائكة الجحيم» و«دورّية الفجر» وكل الآثار التي خلّفتها الحروب القديمة حولي: مسيرة الشيوخ في

يوم التذكار، الفرق الموسيقية والرايات، وقفة الصمت لدقيقتين في يوم الهدنة، صفوف قبور الجنود في فورت سنيلنغ. جنود فيتنام القدماء يتذكرون أفلام جون وين وأودي ميرفي. وسيكوَن قرّاء هذا الكتاب بمختلف أجيالهم مصادرهم الخاصة لتشكيل صورتهم العقلية عن الحرب. كلنا نتخيل الحرب قبل أن نعرفها، إنه أمرٌ لا سلطة لنا عليه. إن فكرة الحرب جزء من التأثيث الأساسي لعقولنا.

هذه الحروب المتخيلة، مهما كانت قوية الألوان وعنيفة، لا تعدو كونها قصصًا خيالية (رومانس). إنها حروب تحوّلت إلى خيال قصصي، إلى لاحقائق متسقة. وهي تغذي مخيّلاتنا بالتجريدات الكبيرة الخاصة بالحرب؛ البطولة، الشهرة، البسالة، المجد فتجعل الموت مشبوب العاطفة والمعركة ميلودراما. والأهم أنها تجعل الحرب أمرًا مألوفًا. لا يمكنها إلا أن تفعل ذلك، فالتقاليد التي تحكم الحرب في الفنون يمكن توقعها إلى حد بعيد ببساطة، ولقد تكرّست ورسخت، كما أن لها سلطة مستبدة يتعذر تفاديها.

ليست السرديات الشخصية كذلك: إنها تدمّر توقعات القصص الخيالية (الرومانس). تنشط على مستوى يكمن تحت الكلمات الكبيرة والعواطف الجياشة الشجاعة، مكانها في الأسفل، على سطح الأرض، حيث يخوض الرجال المعارك. وهي لا تمجّد الحرب او تضفي عليها بعدًا جماليًا، أو تجعلها أدبية أو بطولية؛ إنها تتكلم

بأصواتهم الخاصة، بلغتهم العادية البسيطة. كما أنها غير مناوئة للحرب، ليست سجلات معادية لها. إنها تقدم مادتها ببساطة، تخبرنا كيف هي الحرب؟ تجعل الحرب فعلية دون أن تجعلها مألوفة. إنها تقدّم شهادة.

---

5 David Jones, In Parenthesis (London: ١٩٣٧), p. ١٨٧، النقاط الدالة على الحذف في المقتبس ترد في نص جونز.

6 Marcel Fourier, Avec les chars d'assaut (Paris: ١٩١٩), p. ١١٧; quoted in Jean Norton Cru, War Books (San Diego: ١٩٨٨), epigraph.

7 Jean Bernier, La parcée (Paris: ١٩٢٠), p. ٦٨; quoted in Cru, epigraph.

8 Eric Lomax, The Railway Man (London: ١٩٩٥), p. ٢٠٢.

9 Guy Sajer, **The Forgotten Soldier** (London: ١٩٧١), p. ٦٨.

10 Lt. P. Howe, M.C., quoted in Martin Middlebrooke, The First Day of the Somme (London: ١٩٧١), p. ٣١٦.

11 Philip Caputo, A Rumor of War (New York: ١٩٧٧), p. xi.

12 Charles Edmonds [C.E. Carrington], A Subaltern's War (New York: ١٩٣٠), p. ١٩٢.

13 Rudolph Binding, A Fatalist at War (London: ١٩٢٩), pp. ٢١٦–٧.

14 Byron R. Abernethy, ed., Private Elisha Stockwell Jr. Sees the Civil War (Norman, Okla.: ١٩٥٨), p. ٤٦.

15 Edmonds/Carrington, A Subaltern's War, p. ٨.

16 Elmer Bendiner, The Fall of Fortresses (New York: ١٩٨٠), p. ١٠٨.

17 Farley Mowat, And No Birds Sang (Boston and Toronto: ١٩٧٩),

.p ٢٠٥.

18 Guy Chapman, A Passionate Prodigality (London: ١٩٣٣), p.
٣٣٩.

19 Alex Bowlby, The Recollections of Rifleman Bowlby (London:
١٩٦٩ / ١٩٨٩), p. ٨٩.

20 Mowat, And No Birds Sang, p. ١٢٣.

21 John Harris, Recollections of Rifleman Harris (London:
١٨٤٨/Hamden, Conn.: ١٩٧٠), p. ٤٩.

22 Edmund Blunden, Undertones of War (London: ١٩٢٨), p. vii.

23 Harris, Recollections, pp. ١٩–٢٠, ٢٧.

24 Ernst Jünger, Copse ١٢٥: A Chronicle from the Trench Warfare
of ١٩١٨ (London: ١٩٣٠), pp. ٢٦٣–٤.

25 anon. [D. H. Bell], A Soldier's Diary of the Great War (London:
١٩٢٩), p. ١٦٦.

26 A.P. Thornton, "A Summer Crossing," Queen's Quarterly, vol.
١٠١ (Fall ١٩٩٤), ٦٦١.

27 Franklyn A. Johnson, One More Hill (New York: ١٩٤٩), p. ٣٩.

28 Hamilton Coolidge, Letters of an American Airman (Boston:
١٩١٩), pp. ١٦٠–١.

29 Rudyard Kipling, The Irish Guards in the Great War (London:
١٩٢٣), vol. ١, pp. v–vi.

30 Robert Graves, **But It Still Goes On** (New York: ١٩٣١), p. ٣٣.

31 Philip Henry, ٥th Earl Stanhope, Notes of Conversations with
the Duke of Wellington (London: ١٨٨٨), p. ١٤.

Mark Seven [Max Plowman], A Subaltern on the Somme 32
see also Robert Graves, Good-bye to All ;٣٠ .p ,(١٩٢٧ :(London
.٢٢٦ .p ,(١٩٢٩ :That (London

:Edwin Campion Vaughan, **Some Desperate Glory** (New York 33
.١٣٤ .p ,(١٩٨٢

.١٠٦ .Sajer, **The Forgotten Soldier,** p 34

.٤ .Caputo, **A Rumor of War,** p 35

Anita Lasker-Wallfisch, **Inherit the Truth 1939–1945** 36
.٩٢ .p ,(١٩٩٦ :(London

Thomas Hardy, "The Man He Killed," in **Time's** 37
.١٨٦ .p ,(١٩٠٩ :**Laughingstocks** (London

R. H. Tawney, "The Attack," in **The Attack and Other Papers** 38
.١٨ .p ,(١٩٥٣ :(London

.٢٠٩ .p ,(١٩٨٥ /١٩٥٦ :Raleigh Trevelyan, **The Fortress** (London 39

.١٠٦ .Harris**, Recollections,** p 40

Lance Corporal Francis Ledwidge, Royal Inniskilling Fusiliers, 41
.p ,(١٩٩٤ :quoted in Martin Gilbert, **The First World War** (New York
.١٨٩

William E. Merritt**, Where the Rivers Ran Backward** (Athens, 42
.٢٨٩ .p ,(١٩٨٩ :.Ga

.pp ,(١٩٩٣ :Italo Calvino, **The Road to San Giovanni** (New York 43
.٥–٨٤

.p. vii ,(١٩٢٦ :Hervey Allen, **Toward the Flame** (New York 44

.٩٥ .Caputo, **A Rumor of War,** p 45

.**A Rumor of War**, p. xv 46

Eric Partridge in R. H. Mottram, John Easton and Partridge, 47

.۲۸۰ .p ,(۱۹۲۹ :**Three Personal Records of the War** (London

.p ,(۱۹٦٦ :Guy Chapman, **A Passionate Prodigality** (New York 48

The quotation, from a new "Author's Preface," is not in earlier .[v]

.editions

الفصل الثاني: ١٩١٤ - ١٩١٨ المجندون المدنيّون

يُظهر مُلصق يدعو إلى التطوع يعود إلى الحرب العالمية الأولى أبًا من الطبقة الوسطى يجلس بقلق في كرسيّه المريح ويضع على ركبته ابنته الصغيرة. الطفلة تسأل أباها بنظرة قلقة: «بابا، ما كان دورك أنت في الحرب العظمى؟» مثل هذا الملصق لم يكن ليترك أثرًا في أية حرب بريطانية سابقة. لم يكن بابا ليذهب لمقاتلة الروس في القرم أو الزولو في ايزاندلهوانا، أو الدراويش في الخرطوم لأن تلك مهمة الجيش النظامي. لكن هذه الحرب كانت مختلفة. إنها الحرب التي اتسع نطاقها إلى حد جعل من المتعذر إعداد الرجال لها إعدادًا تقليديًا، ولن يخوضها جيش من «حثالة الأرض» المؤتمرين بأوامر جند محترفين من فئة الضباط القدماء. سوف تقدّم الطبقة العاملة والطبقة الارستقراطية الرجال كما كانتا تفعلان دائمًا، لكن ثمة حاجة هذه المرة إلى تجنيد واسع النطاق لرجال من صنف بابا.

ولقد تطوع هؤلاء الرجال بأعداد كبيرة في ١٩١٤-١٩١٥، وأصبحوا الضباط الصغار في جيش كتشنر الجديد وقادوا حركات الحرب على المستوى التكتيكي، مستوى القتال الفعلي. إنهم الملازمون الذين هتفوا «اتبعني» وتقدموا ليتجاوزوا الذروة، الذين قادوا الدوريّات إلى

الأرض الحرام وحلقوا بالطائرات وأداروا قياد المدافع، الذين ماتت منهم نسبة تزيد على نسبة أيّة فئة أخرى.

وهم أيضًا الرجال الذين خطّوا كتب الحرب البارزة. فكّر في كتب الحرب العالمية الأولى التي مازلنا نقرأها: المذكرات: «وداعًا لكل ذاك»، «مذكرات جورج شيرستون»، «الأصوات الخفيضة للحرب»، «عاصفة الحديد»؛ والقصائد: ولفرد أوين، سيغفرد ساسون، أدموند بلندن؛ والروايات: «كل شيء هادئ على الجهة الغربية»، «تحت النار»، «وداعًا للسلاح». كلها كتبها رجال من الطبقة الوسطى تطوعوا إلى الحرب بمحض إرادتهم.

قد يعترض بعضهم على أن حكاية تتألف من مذكرات الطبقة الوسطى لن تنصف الغالبية العظمى من رجال الطبقة العاملة الذين احتشدت بهم صفوف كل جيش. وهذا صحيح. ت. إ. لورنس يفسر لنا السبب في مقدمة كتابه الحربي «أعمدة الحكمة السبعة». بعد أن يبدأ الإقرار بأن قصته لم تنصف العديد من القادة والمقاتلين في القضية العربية، يردف قائلًا «لكنها تبقى مع ذلك أقل إنصافًا بالطبع، شأنها شأن كل قصص الحرب، للجنود العاديين المجهولين: هؤلاء سيخسرون حصتهم من الثناء؛ هذا ما سيحدث ما لم يكتبوا هم رسائلهم الإخبارية.»[49] وأضيف إلى هذا، سردياتهم أيضًا. لكن كل من قاتلوا في الحرب تقريبًا قاتلوا بصمت بقدر تعلق الأمر بنا. قد يكونون ماتوا بصمت أو بقوا على قيد

الحياة، لكنهم في الحالتين لم يتركوا تسجيلًا لأنهم كانوا فقراء، تعوزهم الفصاحة، أميّين، خجولين؛ أو ربما لأن كتابة ما حدث لهم أمرٌ لم يخطر على بالهم.

لا، لم تخرج حكاية الحرب العظمى من بين صفوف الجنود العاديين، لقد جاءت من متطوعي الطبقة الوسطى الذين أصبحوا ضباط الحرب الصغار. وهو أمر مفهوم. الطبقة الوسطى هي الطبقة العظمى في مجال تسجيل الذات، الطبقة التي تدّون اليوميات وترى في الحفاظ على سجل للحياة اليومية فعالية مناسبة ومهمة للفرد. وهي الطبقة التي صارت أيضا تمارس التخييل في الأزمنة الحديثة، وعنها صدرت أغلب الروايات والقصائد والمسرحيات التي تؤلف الأدب الغربي. لم تكن هذه الطبقة الميّالة إلى التسجيل والتخييل حتى حلول عام ١٩١٤ قد شاركت في الحروب على نطاق واسع؛ خلال القرن التاسع عشر برمته مثلًا لم يكن لدى أي كاتب بريطاني مهم أية تجربة مباشرة بالحرب. لكن هذا الحال تغير في ١٩١٤-١٩١٨؛ ذهب رجال الطبقة الوسطى بالفعل إلى المعارك ثم كتبوا ما رأوه. وإذا ما أُخذت شهاداتهم معًا، فهي ما نعرف عن كيف كانت الحرب العالمية الأولى. إنها ذاكرتنا الجماعية.

ولكن حكاية الحرب العظمى لم تبدأ بهؤلاء المتطوعين؛ لم تهيمن قصصهم إلا في سنوات الحرب اللاحقة، أما في البداية فلم يكن لهم وجود. كانت قوة الحملة البريطانية التي عبرت إلى فرنسا في آب ١٩١٤

لملاقاة زحف الألمان جيشًا من المحترفين مؤلفًا من الضباط والمتطوعين بمحض إرادتهم أو بحكم الحاجة قبل أن تبدأ الحرب. ولم يكن عددهم كبيرًا «جيش صغير محتقر» كما وصفهم كايسر Kaiser لكنهم كانوا كل ما تمتلكه بريطانيا. علينا إذن لكي نفهم الحرب وحكايتها أن نبدأ بقصة هؤلاء النظاميين.

كانت القوات البريطانية التي خاضت غمار المعارك الأولى من الحرب تضم أفواج الحرس، وحاملي الرماح Lancers، والفرسان الذين كانوا يمثلون قوات النخبة. وكان ضباط هذه الوحدات جنودًا يلتزمون بتقاليد طبقة العسكريين الأوربية، أبناء الأرستقراطية والأشراف ممن يمثل الجيش بالنسبة لهم مهنة، حرفة، وهو في الغالب رياضتهم الميدانية القصوى. أما المبادئ التي اختبر على وفقها مثل هؤلاء الضباط فيوضحها كتاب منهجي بعنوان «سلاح فرساننا» نُشر عام ١٩١٢:

«نحن نعرف جميعًا نوع الضابط المطلوب، لكننا نعي أيضًا مدى صعوبة الحصول عليه. طالما وُصف من قبل ويمكن أن نجده في أية وحدة فرسان: رجل يجمع بين الولع برياضات الميدان وبعض المعرفة عنها بما في ذلك ركوب الخيل، مع معرفة كافية تتيح له عبور الاختبار إلى ساند هيرست Sandhurst ... إن إدمان الرياضات الميدانية الرجولية، وعلى الأخص الخشنة والخطرة منها، لابد أن يكون ميزة كبرى تؤهله لاكتساب الكفاءة في الحرب. الوقت الذي ينفقه ضابط سلاح الفرسان

في الصيد «والصيد صورة للحرب»، يجب أن لا يعدّ ساعات ضائعة من الوقت الذي يجب أن يخصصه لمستخدميه. نحن نحتاج على وجه الخصوص إلى نمط الرجال المولعين بالصيد لأنهم يرمون أنفسهم في المخاطر حبًا لهوايتهم.

ما هي الخلاصة التي نصل إليها؟

١. ميلنا إلى الفئة التي لم تتعود على الكثير من العمل العقلي.

٢. يجب اختيار الضابط الشاب ممن نشأ نشأة ريفية، المولع بالرياضة، «المحاول العنيد»، ولابد أن يكون له دخل خاص.»[50]

لا توجد الكثير من مذكرات الحرب الصادرة عن هؤلاء الشباب من النخبة. قد يخطر لك أن سبب ذلك كون معظمهم لم يتوفروا على الفصاحة والقدرة على التأمل؛ لم يتعودوا على العمل العقلي المجهد كما يقول الجنرال. غير أن هنالك سببًا أبسط من هذا يُفسر غيابهم في الحكاية الجماعية عن حربهم: لأنهم كانوا أوائل من تقدموا الصفوف وحاربوا مواجهين كل الاحتمالات، فإن أغلبهم قد قُتل في غضون عام أو عامين. لم يتح لهم وقت لتأمل حربهم وتسجيلها، وما يتوفر لدينا من قصصهم شذرات تكفي لإعطائنا إحساسًا عما كان يعنيه أن نكون واحدًا منهم: جنود بالمهنة خرجوا من تقاليد الجندية، وهاهم يصلون أخيرًا إلى الحرب التي ظلوا يتهيؤون لها طوال حياتهم.

انظر إلى حالة الضباط الشباب من عائلة غرينفل Grenfell. كان ثمة أربعة منهم: التوأم المبجل فرانسيس Francis ورفرديل Riverdale، وابنا عمومتهما المبجّلان جوليان Julian وجيرالد وليام Gerald William المدعو بيلي. كانت عائلة غرينفل عريقة أرستقراطية (جوليان وبيلي أبوهما اللورد ديسبورا Desborough) وكانت عائلة عسكرية (جدهم أدميرال بحري ولهم عم برتبة مارشال). قُتل بين إخوة فرانسيس و رفرديل السبعة اثنان في معارك إمبراطورية، أحدهما في حرب ماتابيل Matabele والآخر في أم درمان؛ وهنالك آخر مات بسبب مرض ألمّ به خلال خدمته في الهند. كما أن لهم ابن عم قُتل في حرب البوير Boer، في معركة سبيون كوب Spion Kop. الجندية هي مهنة آل غرينفل.

أحرز التوأم في السنوات التي سبقت الحرب سمعة طيبة كفرسان من لاعبي البولو وصائدي الثعالب؛ وكان ريفي Rivy بارزًا في صيد الخنازير في الهند. تجاوزت هذه الفعاليات مجرد الرياضة، كانت كما عبّر عنها الجنرال صورة للحرب، ووسيلة يشحذ بها جنود الفروسية مهاراتهم حتى تحل الحرب التي ينتظرونها بفارغ الصبر.

عندما بدأت الحرب، كان فرانسيس غرينفل نقيبًا في الجيش التاسع، وكان رفرديل احتياطًا في فوج آخر، لكنه استعان بنفوذ عائلته لينقل إلى سلاح حاملي

الرماح. وهكذا توجه الشقيقان إلى فرنسا معًا بعد يومين من إعلان الحرب. استعدا لخوض حرب فروسية مصطحبين معهم ستة خيول وسائسي خيل وكل ما يمتلكان من سيوف. كانت حربهما على الجبهة البلجيكية قرب مونز Mons، وهنا نأخذ خيط القصة من رواية جون بوكان John Buchan الذي كتب مذكراته عن الأخوين:

«أثار هذا النوع الغريب من مبادئ القتال الارتباك لدى فرانسيس وريفي. لقد كانا يأملان بوصفهما من رجال الفروسية المواضع المائلة المجهدة التي توقعا أن تكون الميدان لأية حرب أوربية. بدلًا من ذلك وجدا أنفسهما في أرض تزدحم بالقرى الصغيرة المحفوفة بالدخان، ومناجم الفحم، وسدود السكك الحديد، وأسلاك لا نهاية لها، وكثافة سكانية تكاد تساوي في شدتها إحدى ضواحي لندن. وقد حيّرهم كيف يمكن للفروسية أن تؤدي عملها، وزاد من حيرتهم ما عرفوه عن خطة الحملة.»[51]

لم تكن هذه الحرب ما كانا هما وأمثالهما قد أعدّوا لها؛ حربهم هم يُفترض أن تشبه صيد يوم طيب؛ واندفاع باسل على ظهر الجياد، وإثارة، وخطرًا. لقد جاءا معهما بمهارات قديمة إلى نوع جديد من المعارك. وربما كانت هذه هي قصة كل حرب عند نشوبها؛ لكن المشكلة كانت أعقد هنا في بداية أول حرب تخاض بتكنولوجيا القرن العشرين.

في أول أيام القتال صدرت الأوامر لفرانسيس غرينفل أن يقود رجاله في هجوم على جناح العدو، وهي مناورة فروسية كلاسيكية. وقد واجهتهم نيران أسلحة خفيفة ومدفعية عنيفة، ووجدوا أنفسهم محجوزين كما يحدث مع صيادي الثعالب عندما يواجهون سورًا، وكان ما حجزهم أسلاك العدو. خلال الاضطراب غير الفاعل الذي أعقب ذلك، هلك القسم الأعظم من الفصيل وأجبر الباقون على الانسحاب. يتسم الوصف الذي يقدمه فرانسيس للعملية بالمرارة والاستنكار، إذ كتب «لقد عدونا بخيولنا هنا وهناك مثل الأرانب أمام خط من المدافع. وكان الرجال والخيول يتساقطون في كل الاتجاهات. أنفقنا معظم الوقت في تفادي الخيول»[52] كانت مضيعة للرجال والحيوانات، لا هجومًا فروسيًا على الإطلاق.

القصة كما يرويها بوكان في كتابه التذكاري مختلفة بالفعل:

«كانت تلك الهجمة دون طائل، باسلة تشبه أية محاولة أخرى مثلها عبر التاريخ، على مشاة لم تنكسر خطوطهم ومدافع ثبتت في مواقعها. لكنها أثبتت للعالم أن الروح التي ألهمت سرّية الضوء في بالاكلافا Balaclave ، وحملة الموت للجنرال فون بريدو von Bredow's Todtenritt في مارس لاتور – Mars la– Tour (في الحرب الفرنسية – البروسية) لا تزال حية لدى فرسان اليوم.»[53]

أكان بوكان متهكمًا في مقارنة هجوم غرينفل مع غارة سرّية الضوء، ذلك المثال الكلاسيكي على التخبط والحماقة البريطانيين؟ أم كان يعتقد حقًا أن بوسع المرء عزل بسالة تلك المناورة المندثرة وروحها العالية عن نتائجها الكارثية؟ أم كان ببساطة مدنيًا رومانتيكيًا كهلًا يكتب مرثية لتقليد مفقود بلغة ذلك التقليد ليستثير ذكرى حرب رومانتيكية، حرب في مخيلته لم يعد لها وجود؟

في أعقاب ذلك الفشل الذي مُني به الهجوم طُلب من غرينفل إنقاذ بطرية مدافع بريطانية كان الألمان المتقدمون يهاجمونها. وهنا يعود السرد إليه هو نفسه إذ هو مقتبس من يومياته:

«لابد من القول بأنها لم تكن مهمة هيّنة، وقد داخلني الارتياح عندما انتهت. كانت تعني أن أترك سرّيتي تحت السد وأنطلق بفرسي بين المدافع، التي كانت قد توقفت عن العمل وتعرضت لقصف متواصل، إلى مسافة تقع في الخلف حيث وجدت نفسي خارج مرمى القصف. كان من الضروري العودة خلال الجحيم بأكبر قدر ممكن من التمهل، وذلك لكي توحي للرجال أن لا وجود لخطر وأن ضوضاء القذائف يفوق ضررها. نقلت إلى آمر البطرية تقريرًا يفيد بوجود منفذ، عندها أخبرني أن أفضل طريقة لإنقاذ مدافعه أن تُدفع بالأيدي خارج المنطقة إلى حيث غطاء يحميها. كانت تجربتي قبل دقائق قد ملأتني بالثقة، وهكذا أصدرت أوامري للسرية

بالترجل من الخيل والوقوف أمامها، ثم طلبت متطوعين. ذكّرتهم أن حاملي رماح الفرقة التاسعة قد نجحوا من قبل في إنقاذ المدافع في مايواند Maiwand وحازوا بذلك صداقة رجال المدفعية الأبدية لوقوفهم مع المدافع في جنوب إفريقيا؛ وأن لدينا تقاليد عظيمة يجب أن نرتقي إلى مستواها كما ذكّرنا الكولونيل قبل أن نبدأ. وهكذا أعلن كل الموجودين من الجنود والضباط عن استعدادهم للتقدم إلى ما بدا دمارًا محتمًا. عدونا إلى الأمام وبدأنا ندفع المدافع لإخراجها. منحتنا الإرادة الإلهية العون لأننا بالرغم من قيامنا بالمهمة تحت وابل ثقيل من النار، وكان لزامًا علينا أن ندير المدافع إلى الخلف قبل أن نتمكن من سحبها، تمكنا من إنجازها. وقد دفعنا واحدًا منها فوق جثة مدفعي قتيل. لا أعتقد أننا خسرنا أكثر من ثلاثة أو أربعة رجال بالرغم من أن الأمر اقتضى أكثر من عودة واحدة إلى المكان لسحب كل شيء وإخراجه من مكانه. مثل هذه المواقف تعلمنا أهمية الانضباط الجيد. كان الرجال في غاية الروعة وأعلى درجات الثبات بحيث أن الكلمات تخونني في التعبير عن رأيي فيهم ووصف ما تحقق بفضل الكولونيل آمر وحدتي الذي ارتقى بهذه السرية العظيمة إلى أعلى المستويات.»[54]

يوحي هذا المقطع، بكل بساطته ودقته اللغوية وبكل ما يتسم الفعل فيه من مباشرة وحضور جسدي، أن

فرانسيس كان قادرًا على كتابة مذكرات جيدة لو أنه بقي على قيد الحياة. وهو مقطع يكشف لنا أمورًا أخرى أيضًا عن غرينفل وعن سلك الضباط الذي ينتمي إليه. هنالك المهنية الهادئة التي يتسم بها تقديره لأبعاد المشكلة والنبرة المقتضبة الواقعية التي يستخدمها في وصف ما يقوم به من أفعال كما لو أن هذا كله عمل مألوف في ظروف مألوفة. هنالك استلهام لتقاليد الأفواج التي يؤمن كما هو واضح بأنها قوة أخلاقية، وهنالك ثناؤه على الانضباط العسكري وضرب المثال والقبول اللاشخصي للإصابات بوصفها جزءًا من المهنة. لكن الأهم من كل هذا أن في المقطع برمته عُجبًا في أداء مهمة الجندية الخطرة الضرورية. إن الضابط الذي تتبلور صورته عبر هذا الوصف عسكري مثالي، إنه المحارب السعيد.

عُدّ عمل فرانسيس في ذلك اليوم من الناحية الرسمية بطوليًا وحصل من أجله على صليب فكتوريا، وهو أول أوسمة الحرب والوحيد الذي مُنح لرجل على ظهر حصان فيها. وقد أورد نص منح الوسام كلًا من الهجوم وإنقاذ المدافع: لكن اللوحة الفنية التي رُسمت عن المعركة لتمجيده كان موضوعها الهجوم. يظهر في اللوحة جنود الفوج وقد اخترقوا خط الألمان (وهو أمر أخفقوا في تحقيقه في الواقع) مندفعين نحو العدو بالرماح والسيوف بينما الألمان يحاولون الدفاع عن أنفسهم بالبنادق والحراب. يظهر في مقدمة اللوحة

فرانسيس على ظهر حصان يشب على ساقين مصوبًا سيفه نحو ضابط ألماني يشهر مسدسًا في وجهه. قد يوحي هذا الرسم بأن الرجال في هذا الاشتباك من حملة أسلحة الطعن والضرب التقليدي قد هزموا حَمَلة الأسلحة النارية الحديثة. إنها صورة رومانتيكية تنتمي إلى تقليد رسوم المعارك البطولية، لكنها ليست حقيقية.

جُرح فرانسيس مرتين خلال هجمة الفرسان، وبعد حادثة المدافع سقط وأخلي من خط المواجهة وأرسل إلى بريطانيا للعلاج. في أثناء وجوده هناك تلقى خبر مقتل أخيه رفرديل في إحدى المعارك. شُفي فرانسيس من جُرحه وعاد إلى سريته في فرنسا حيث جُرح مرة أخرى وأخلي مرة أخرى. في ربيع ١٩١٥ التحق ثانية بجنود الفوج في موعد وافقَ معركة يوبرس ypres الثانية التي قُتل فيها. كانت آخر الكلمات التي كتبها لجنراله في نهاية تقرير عن المعركة: «أي يوم دموي! كلاب الصيد تعدو عدوًا جيدًا!»[55] لقد حصل على يوم الصيد الطيب الذي كان يسعى إليه.

أحد ألاخوين غرينفل، جوليان، تبوأ مكانًا في مجموعة منتخبات شعرية عن الحرب الأولى بوصفه مؤلف قصيدة «إلى المعركة»، وهي القصيدة الوحيدة الجديرة بالذكر من تلك الحرب، وفيها يُمجد جندي خبير الحرب. كان مثل فرانسيس ضابطًا عاديًا في فوج فرسان يُدعى الفرسان الملكيون الأوائل. عندما بدأت الحرب عسكرت الوحدة في جنوب إفريقيا، لكنها استدعيت على عجل

إلى إنجلترا، وفي منتصف تشرين الأول ١٩١٤ دخلت المعركة في فرنسا، وهناك ترجَلت عن الخيل وخدمت بوصفها قوة مشاة.

قصة جوليان غرينفل، السرد الذي لم يعش ليكتبه، نجدها بخطوطها العريضة في الرسائل التي كتبها إلى أهله. هذا مقطع من وصفه دورية مشاة، وهي تجربته الحربية الأولى:

«بعدها حصلت على الأذن بالقيام بغارة عبر الميدان على حقل آخر كانوا يستهدفوننا منه بقنصهم. لم أكد أصل منتصف الطريق حتى قُتل الرقيب وأصيب العريف. انبطحنا على الأرض، ولحسن الحظ كانت الأعشاب عالية أخفتنا عن الأنظار. ولكنهم التقطوا المسافة التي تفصلنا عنهم وظلت رصاصاتهم تضرب التراب فينهال على وجوهنا وحولنا في كل مكان. بقينا منبطحين في مخبئنا نصف ساعة، ثم تراجع إطلاق النار وزحفنا راجعين إلى المواقع وبقية السرّية.

كنت بالفعل سعيدًا بأداء قطعاتي تحت القصف الثقيل. استخدموا أقذر الكلمات دون أن تعلو أصواتهم ضاحكين طوال الوقت حتى وهم يرون الرجال يتساقطون مصابين على مقربة منهم. أتوق للقول إني أحببت التجربة، بعد كل ما سمعت عن التعرض للقصف لأول مرة، لكنها تجربة دموية. تظاهرت مع نفسي لبعض الوقت أني أحببتها ولكنها لم تكن حسنة، إنها لا تفعل إلا أن تسلب المرء مبالاته وحذره وتجعله يستغرق في

ذاته. لكن الإقرار مع النفس أنها كانت دموية بالفعل كان مبعث إحساس أفضل وهدوء.

بعد أن تراجع القصف تقدمنا بعض الشيء مرة أخرى من مجموعة بيوت تالية كانت تمثل حافة القرية نفسها. لا أستطيع أن أصف لك كم كان الموقف مشوشًا. لم نكن نعرف أين جبهتنا: لم نعرف إن كانت قواتنا نحن على الأجنحة أم أنها توقفت في الخلف وكانت هي من يفتح النار علينا. فضلًا عن ذلك، كان قد تُرك عدد كبير من القناصة الألمان في البيوت التي عبرنا خلالها، وكانت الطلقات تأتينا صادحة بين حين وآخر لا يعلم إلا الله من أين. كان أربعة منا منهمكين في الحديث والضحك على الطريق عندما وصلتنا دزينة من الطلقات بصفيرها. قذفنا بأنفسنا جميعًا على أقرب باب وقد تصادف أنها باب المراحيض فتساقطنا مكوّمين متصايحين ضاحكين...

أعشق الحرب. إنها أشبه بنزهة كبيرة دون ما يسم النزهة من غياب الهدف. لم أكن يومًا في حال أفضل أو سعادة أكبر.»[56]

يبدو جوليان كبير الشبه بابن عمه فرانسيس. نحن نسمع هنا صوت آل غرينفل، صوت طبقة ومهنة: مستثار، مستمتع، ملأته الحرب بالعُجب، سعيد للطريقة التي أدى بها الرجال دورهم، يُكبر عمل الجندي.

وكان يستطيب القتل الفعلي أيضًا. يسجل جوليان في يومياته كيف زحف إلى منطقة مهجورة في مناسبتين

وتمكن من قتل جنود ألمان:

«خرجت إلى ميمنة خطوطنا، حيث كانت العاشرة وحيث الألمان أقرب ما يكون. أمضيت ثلاثين دقيقة لاجتياز ثلاثين ياردة. بعدها رأيت خندق الألمان الهون. انتظرت وقتًا طويلًا دون أن أرى أو أسمع شيئًا. كانوا بعيدين عني عشر ياردات. بعدها سمعت بعض الألمان يتكلمون. ثم رأيت أحدهم يرفع رأسه فوق بعض الأجمات على مبعدة عشر ياردات خلف الخندق. لم أتمكن من التصويب عليه لأني كنت في موقع خفيض جدًا لا يسمح بذلك، وبالطبع لم أتمكن من الوقوف. لذلك زحفت مرة أخرى ببطء شديد مقتربًا من حافة خندقهم. كان موقفًا مثيرًا جدًا. لم أكن متأكدًا من خلو المكان أو المنطقة القريبة من الخندق. حدّقت من خلال فتحة الرمي في الحاجز فلم أر أحدًا في الخندق. بعدها رفع الألماني في الخلف رأسه مرة أخرى. كان يضحك وهو يتحدث. رأيت أسنانه تلمع أمام عينيَ فسحبت الزناد بثبات وعزم. اكتفى بإطلاق نخرة وانطوى على نفسه... في اليوم التالي، وقبل انبلاج الفجر، زحفت إلى هناك مرة أخرى، وجدت الخندق خاليًا. ثم أتى ألماني منفرد من الغابة يتجه إلى الخندق. رأيته على مبعدة خمسين ياردة. كان يتقدم منتصبًا غير عابئ بشيء، مثيرًا ضجة كبيرة. تركته يقترب إلى مسافة خمس وعشرين ياردة ثم أطلقت النار عليه فاخترقت الرصاصة القلب. لم يندّ عنه أي صوت.»[57]

يثير الاهتمام في هذه الحكايات ما تحتويه من مشاعر وما يغيب عنها من مشاعر على حد سواء. يشعر غرينفل بالرضا عن المهارات التي يمارسها؛ وهو رضا الصياد الذي يمكن أن يراوده في وطنه حين يتمكن من صيد زوج من الطيور، أو في جنوب أفريقيا حين يترصد ظبيًا ويقتله. لا يوجد ما ينمّ على شعور تجاه قتلاه من الرجال. ولا توجد أيضًا كلمات التفخيم التي تقترن بالحرب الرومانتيكية: «المجد، الشجاعة، البطولة» وما إلى ذلك. كانت الحرب بالنسبة لغرينفل رياضة ميدانية، وكانت توفر شأن مثل هذه الرياضات متعة لمن يبرع في القيام بها. وقعت مغامرة جوليان غرينفل في اصطياد الألمان في تشرين الأول ١٩١٤. في الربيع التالي كانت وحدته على الخط الأمامي في يوبرس ypres حيث لقي رفرديل حتفه. حدث ذلك في يوم كان جوليان يقف فيه على تل خلف الخط يرصد القطعات المشتبكة. انفجرت قذيفة قربه واخترقت شظية منها رأسه. مكث أسبوعين ثم مات. بعد شهرين قُتل أخوه الأصغر على الجبهة نفسها وهو يقود هجومًا.

لدينا أربعة شبان من عائلة مرموقة واحدة يلقون حتفهم في العام الأول من الحرب فكانوا علامات دالة على الطبقة التي يمثلونها؛ الأرستقراطية في دورها التقليدي بوصفها طبقة محاربي الأمة. وبينما هم يتساقطون قتلى، كانت تلك الطبقة تموت هي الأخرى؛ وقولنا هذا تعبير رومانتيكي عن حقيقة أن الحرب

الرومانتيكية قد انطوت صفحتها في أوائل القرن العشرين (مع بعض الاستثناءات التي سنتعرض لها في الفصل القادم). كانت الحرب ضمن التقليد القديم مهنة لامعة ذات طابع شخصي للرجال المهذبين. رجال مثل آل غرينفل (وجنود رولانRoland في روسزفيل Rocesvalles، وقبلهم أبطال إيثاكا) يرون الجندي فاعلًا حرًا في حربه الخاصة؛ والمقاطع التي اقتبستها من كتاباتهم تتناول كلها قرارات فردية ومبادرات قيادية في الفعل، والهجوم، واستثارة الهمم، والرمي، والقتل. كان الضباط يمتلكون في حروبهم قياد أفعالهم على الأقل.

لن نجد ما يدل على هذا النوع الرومانتيكي من الحرب في الجبهة الغربية، لا أثر لهجمات الفرسان البطولية بالرماح والسيوف، لا أثر للحرب بوصفها مشهدًا مهيبًا. الحروب تتغير، والاستراتيجيات تتطور، والتكنولوجيا تستحوذ على عالم الحرب. وكما في أمور أخرى فإن التكنولوجيا عدوة للرومانس في الحرب. يمكن أن تعدَ الطريقة التي مات بها فرانسيس غرينفل رمزًا لكل هذا التغيّر: ضابط شجاع مهني من سلاح الفرسان، أتقن طرق الحرب القديمة، يؤمر بالنزول عن فرسه والقتال كمشاة، ويصاب بإطلاقة تجهز عليه في يوبرس خلال أول هجوم تُستخدم فيه الغازات السامة. عند تلك النقطة من تاريخ الحروب بدأت طريقة جديدة في خوض الحرب.

هل كان أشباه آل غرينفل من عشاق الحرب؟ لابد أن الإجابة تتسم ببعض الالتباس كما هو حال تلك الرسالة التي كتبها جوليان وقال فيها إن الحرب دموية وإنه يعشقها في الوقت نفسه؛ أجل، كانوا يحبون الجندية. كانوا يحبون عالم الذكور فيها، ويحبون وحداتهم العسكرية، قادتهم، رجالهم: كانوا يحبون قيادة قطعاتهم في المهمات الصعبة والخطرة التي اقتضتها الحرب. بالنسبة لهم الحرب أشبه بصيد الثعالب أو الخنازير، أو لعب البولو؛ رياضة تتطلب المهارة والشجاعة وشيئًا من الحظ. وهم بمزاولتها يحققون أنفسهم ويصبحون ما يُنتظر منهم بعد تنشئتهم.

إذ ننظر إلى الوراء عبر الموت والدمار اللذين تسببت بهما حربان عالميتان فضلًا عن عدد لا يحصى من الحروب المحلية، لابد أن نرى هؤلاء الجنود النظاميين الموتى أشخاصًا بعيدين يمثلون مفارقة تاريخية مثل النُصب التي تقام للمشاركين في الحروب الصليبية على القبور. بالطبع لم يكن متاحًا لهم البقاء على قيد الحياة إلى ما بعد انتهاء الحرب التي بدأوها: كيف أمكنهم البقاء أحياء طوال فترة بقائهم؟ بالرغم من ذلك فأنهم جزء من قصة الحرب العالمية الأولى؛ والزهو الذي تمكّن منهم عند نشوب الحرب كان جزءًا من مزاج أمتهم في أيام الحرب الأولى. ولأن الحال كذلك فإن قصص الحرب اللاحقة التي كُتبت بعد أن تغيّر المزاج، وكتبها رجال جاءوا بعدهم، كانت كلها تميل إلى المراجعة

الناقدة بمعنى ما. وهذه القصص اللاحقة هي التي نقرأها الآن. لا نستطيع قراءة قصص الرجال الذين قاتلوا في البداية، لأنها لم تكتب كلها. لكن نسخة الحرب التي نعرفها لن تكتمل بدون أصواتهم. كان ثمة بالفعل رجال ذهبوا إلى الحرب لأنهم أحبوها. وقد أدّوا خدمتهم وماتوا دون شعور بالخيبة.

أولئك كانوا الجنود النظامين. أما الجيش الجديد الذي جاء بعدهم فقد كان مختلفًا. كان تجمعًا كبيرًا من المدنيين، ألقي بهم في البدلة العسكرية وذُرِّبوا على عجل وأرسلوا إلى الجبهة في وقت كانت الحرب فيه تستعر وقد بلغت مأزق الخنادق، لدعم الجنود الاحتياط البريطانيين (Territorials) وما تبقى من «المُزدرى بهم» القدماء (الباقين على قيد الحياة من الجنود النظامين الذين قاتلوا في معارك الحرب الأولى، والكلمة مأخوذة من سخرية القيصر من «الجيش الصغير المُزدرى به» الذي وقف في وجهه). كان لابد للجيش من أجل توفير ضباط صغار لهذه المعارك الجديدة ولتعويض الرجال من أمثال آل غرينفل، الابتعاد عن مبادئ الجنرال ريمنغتون في اختيار الضباط: لم يكن ثمة ما يكفي من رجال الصفوة في الأرياف ممن لهم دخل خاص، يجيدون ركوب الخيل، ويخرجون للصيد ولا يتعدى غباؤهم حدًا معينًا ليسدّوا الحاجة. وهكذا صيغ مبدأ جديد، بدا وكأنه يتعلق بالمستوى التعليمي لكنه في الواقع يتعلق بالطبقة: الشباب الذين تخرجوا

من المدارس الخاصة أو الجامعة سيكونون مصدر تجنيد الضباط، وهو ما يعني فتح الأبواب إلى صفة «ضابط أو جنتلمان» أمام فئة واسعة من مجتمع الطبقة الوسطى الانجليزية، بضمنها العوائل المهنية والتجارية وكذلك الارستقراطية؛ الأولاد الذين يحملون صفة «جنتلمان» بالولادة لكنه يشمل أيضًا فتيانًا تتشبث عوائلهم بالحافة السفلى من الأرستقراطية أو تطمح إلى أن يرتقي أولادها تلك المنزلة. ولم تكن قواعد ريمنغتون تنطبق على أغلب هؤلاء الشباب: جلب روبرت غريفز الخزي لنفسه لأنه لم يطلب إجازة لمتابعة السباق الوطني الكبير ولم يكن يعرف ركوب الخيل، غيره عيب عليهم ملبسهم أو لهجتهم غير المقبولة. لم يأت هؤلاء معهم إلى الحرب بخلفية طبقة ملاك الأراضي في الأرياف بل بعادات أولاد الطبقة الوسطى وأذواقهم وقيمهم، وهي الصفات التي ميزتهم حتى وقت قريب. كانوا لاعبي كرة قدم، ومراقبي طيور، ومنكّتين، يحملون في جيوبهم مختارات بالغريف Palgrave الشعرية «الكنز الذهبي» أو هنري جيمس وهوميروس إن كانوا من المثقفين الشباب. كان يسيء إليهم سماع كلام بذيء أو سوقي و ما أسماه غريفز «وساخة الحياة الجنسية في الثكنات»[58] ومن يحتسون زجاجة ويسكي كاملة يوميًا في الخنادق. يصعب تجنب وصفهم بالتزمت إلّا أنّهم لم يكونوا كذلك، كانوا ما صنعت منهم مدارسهم: إدوارديين مهذّبين من الطبقة

الوسطى. وهؤلاء سيقودون الوحدات الصغيرة ثم يكتبون مذكراتهم بعد الحرب.

سيشعر هؤلاء الضباط الشباب برومانس الحرب وهو أمر يتجلى بحكم تعليمهم لكنهم لن يشاركوا في القيم التي حملها آل غرينفل. لن يكون لديهم إحساس بتقاليد الحياة العسكرية، أو بالقواعد التي تحكمها، أو بقواعد السلوك عندما يحين وقت المشاركة في القتال. يفكرون كالمدنيين. ومع تزايد أعدادهم ستتغير طبيعة القوات البريطانية؛ المدنيون سيقودون مدنيين في الخنادق.

نجد مزاج هذا التغيّر العميق في وصف قدّمه ضابط من الجيش الجديد لمعركة وجد نفسه فيها في كانون أول ١٩١٤:

«كانت إحدى كتائب الجيش الجديد تمثل جزءًا من قاطع مكوّن من كتائب كبيرة العدد تشكلت منذ آب ١٩١٤، لكنها لم تُجمع معًا إلا قبل إرسالها إلى فرنسا بشهر أو شهرين. كلها من غير المحترفين تقريبًا، باستثناء مساعد الآمر، وكان قد تقاعد قبل عشر سنوات وتجاوز الخمسين، وضابط المؤن؛ عداهما لم يكن لدينا ضباط نظاميون. لذا كانت تلك عملية تعاونية أدتها مجموعة من غير المحترفين وقد اضطررنا فيها إلى أن نتعلم الدروس بالطريقة الصعبة.»[59]

«عملية تعاونية أدتها مجموعة من غير المحترفين»: تُرى ما هو رأي آل غرينفل بهذا الوصف لمجريات الحرب؟ وما الذي يمكن لرأيهم أن يكون في هذا

الجيش الارتجالي الذي يصفه المقطع؟ لكن هذا اللااحتراف المتداعي لم يمنع هذه الكتيبة من القتال ثلاث سنوات على الجبهة الغربية، أو من التضحية بأعداد مفزعة هناك: بلغت خسائرهم مع نهاية الحرب من الضباط والمراتب الذين قتلوا في المواجهات ما يعادل قوتهم القتالية الابتدائية تقريبًا. إلا أن القتال والموت لم يجعلا ضباطهما نظاميين أو أكثر من مجرد «رجال مؤقتين من النخبة» أو يدفعانهم إلى التفكير بالطريقة التي كان يفكر بها آل غرينفل.

لماذا توجه هؤلاء المدنيون المجندون إلى الحرب؟ هنالك إجابة عن هذا السؤال في الأسطورة التي نعرفها كلنا عن الحرب؛ القصة المركبة التي تطَورت عبر السنين والتي نقبلها، دون كثير من التدقيق، بوصفها هي الحقيقة. تقول الأسطورة إنهم ذهبوا للقتال لأسباب مثالية سامية: لوطنيتهم، لإيمانهم بكلمات الحرب الكبيرة؛ بالشرف والمجد والبطولة، والكلمة الأكبر من سواها: إنجلترا؛ لأنهم أحسوا بشجاعة أخلاقية تدفعهم للرد على العدوان والفظاعات الألمانية، وتعاطف تجاه البلجيكيين المساكين الذين تعرضوا للغزو. وكانت كل هذه الدوافع للتطوع حاضرة في حديث الحرب في إنجلترا خلال الشهور الأولى من الحرب؛ في مقالات الصحف، في الملصقات الداعية إلى التطوع، في خطب السياسيين، في القصائد الوطنية التي بدأت تظهر في الصحافة ما أن أعلنت الحرب. وبالطبع يصح كل هذا:

إذا ما أريد لهذه الحرب أن تُخاض بجيش من المتطوعين (كما هو الحال في بريطانيا حتى عام ١٩١٦) فإن ما ينبغي هو إقناع الرجال بالذهاب إليها.

لكن المذكرات التي كتبها هؤلاء الرجال لا تُظهر حضورًا بارزًا لهذه الدوافع العاطفية على نحو يستحق الذكر. بدلًا من هذا نجد سرديات عن دوافع التطوع من نمط هذه التي سجلها روبرت غريفز:

«كنت في هارلتش Harlech عندما أعلنت الحرب: وقد قررت التطوع بعد يوم أو يومين من إعلانها. فكرت في المقام الأول، بالرغم من أن التوقعات كانت ترى فيها حربًا قصيرة لن تدوم أكثر من شهرين أو ثلاثة كأقصى حد أنها يمكن أن تطول بما يؤخر التحاقي بأكسفورد في تشرين أول، وهو أمر أثار فزعي... في المقام الثاني، كنت مقتنعًا تمامًا بأن فرنسا وإنجلترا قد استدرجتا إلى حرب لم تكونا راغبتين فيها ولا مستعدتين لها استعدادًا تامًا».[60]

أو هذا المقطع من مذكرات غير منشورة لطالب من أوكسفورد لم يتخرج بعد، في بيته خلال عطلة الصيف عام ١٩١٤:

«كنت قد اجتزت في أكسفورد دورة تأهيل الضباط الاحتياط مؤخرًا؛ العقبات الضرورية لتأمين «شهادة أ» التي يُفترض أنها تؤهل المرء للحصول على موضع في الجيش الإقليمي، لذلك كان الأمر الطبيعي المتوقع مني عندما تأكد دخول بريطانيا العظمى الحرب أن أقصد

لانكستر على الدراجة الهوائية لعرض خدماتي على الضابط المساعد الأول في الكتيبة الإقليمية المحلية.»[61]

هل تعدّ هذه قرارات مدفوعة بالوطنية؟ اعتقد هذا، وأقصده على الطريقة الإنجليزية المتحفظة. ولكنها لا تشبه كثيرًا الملصقات الداعية للتطوع، أو السونيتات التي كتبها روبرت بروك، أو أيًا من الأصوات الساعية إلى الإقناع اللبق.

هنالك دافع آخر، لا يجد تعبيرًا كافيًا عنه في العادة، لابد أنه حثّ العديد من هؤلاء المتطوعين، وبالأخص الأكثر شبابًا منهم، ذلك هو ما يروق الشباب، وأعني به جاذبية الإثارة التي توفرها الحرب. وهو ماثل في سرديات المتطوعين الأوائل في الغالب: كيف سارعوا إلى مكاتب التطوع خشية أن ينتهي القتال قبل أن يصلوا إلى جبهاته. ستنتهي الحرب مع عيد الميلاد، أو الفصح، فإذا لم يصح ذلك فمع نهاية العام؛ هنالك دائمًا نهاية متخيلة لما قد يكون فرصتهم الوحيدة. فرصتهم لأن يفعلوا ماذا؟ أن يكونوا مَن؟ لا تسلط كتاباتهم ضوءًا كافيًا على مثل هذه الأمور. هنالك في مكان ما، في بلد آخر، أحداث تاريخية حاسمة كبيرة يمكن أن تقع، وسيكون من الرائع لو كنت موجودًا هناك؛ لا لسببٍ أخلاقي ولكن لكي تكون ببساطة شاهدًا ومشاركًا في ذلك الاضطراب الكبير. توفر لنا يوميات الحرب التي كتبها أدوين كامبيون فوغان **Edwin Campion**

Vaughan مثالًا جيدًا على هذه الاستثارة الشابة. والواقع أن فوغان سيعبّر عن العديد من المشاعر والتجارب الدالة عليه قبل أن ننتهي من حربه لأنه كان راصدًا حادًا صادقًا، وكذلك لأنه كان نموذجًا دالًا على نوع بعينه من المتطوعين: النكرة القادم من لامكان. لم يكن فوغان يتمتع بأي من المؤهلات المعروفة التي يفترضها الجيش القديم في الضابط والجنتلمان: عائلته مغمورة (كان أبوه موظفًا في الجمارك في مدلاندز Midlands) ولم يكن له دخل خاص، كما أنه قصد المدرسة الخطأ (وكانت مدرسة جزويت صغيرة، لأنه كان من الرومان الكاثوليك). لم يكن يجيد الصيد، ولا حتى ركوب الخيل. حين تطوّع كان قد ترك المدرسة لتوه وله من العمر ثمانية عشر عامًا، وهو ما يعني أنه لم يتوفر على وقت كاف لتجارب البالغين المعتادة ولم يكن يتمتع بالذكاء الكافي الذي يسمح له بتأسيس نفسه اعتمادًا على قدراته العقلية. بدا ملازمًا مستجدًا أخرق رعديدًا، دون كفاءة؛ كان يسيء فهم الأوامر ويرتكب أخطاء حمقاء. وكان آمروه الكبار يعدون وجوده في كتيبتهم نكتة سمجة كما أقرّ هو بصراحته المعهودة: «عندما اقتربتُ سمعت ضابط صف يقول «مَن بحق السماء هذا؟» عندها التفت الجميع وحدقوا فيَ حتى قال مورتمر «إنه فوغان!» فضحك الجميع.»[62]

لكنه كان بالرغم من خراقته وكوميدية شخصه تواقًا أيضًا للوصول إلى الحرب، ونحن نسمع في هذا المقطع

ذلك الشاب المتحمس، في التاسعة عشرة، الضابط المستجد تمامًا وهو ينطلق من محطة واترلو في أحد أيام كانون الثاني من عام ١٩١٧ متجهًا إلى الحرب:

«توقعت أن يغلبني الحزن وأنا أتجه إلى فرنسا، فقد كنت أعلم أنني لن أرى بيتي مرة أخرى لأشهر كثيرة، بل ربما لن أراه مرة أخرى أبدًا. ولكن عندما حلّت اللحظة طغت إثاره مغامرة التوجه إلى ميدان الحرب، التي طالما حلمت بها ولم يتحقق حلمي، على الأسى الذي سببه الفراق. وأنا أعرف الآن أن الفراق أصعب على أولئك الذين يفقدوننا منه علينا نحن المغادرين.

كانت لحظة لا تُصدق، طالما ظلت حلمًا عندما نفث القطار بخاره مغادرًا واترلو، صفّ طويل ثلاثي من وجوه سعيدة مستثارة يبرز من نوافذ العربات، نمر بأولئك الذين حاولوا الرد على ابتسامتنا بشجاعة. كان يلفنا إحساسنا بالمغامرة القادمة، بينما لم يكن ينتظرهم إلا الوحدة. ألقينا نظرة أخيرة طويلة على بحر الوجوه والمناديل الملّوحة وغادرنا.

عندما انعطفنا مبتعدين عن الرصيف المزدحم الصادح بتحايا الوداع المشجعة، غطستُ في الوسائد وحاولت أن أستوعب أنني في طريقي إلى فرنسا أخيرًا، إلى الحرب والإثارة؛ إلى الموت أو المجد أو كليهما.»[63]

«الإثارة»، «المغامرة»، «الموت أو المجد»؛ هذه هي الأسباب التي دعته إلى الذهاب. لا أثر للتهكم في استخدامه لهذه الكلمات الرومانتيكية؛ كان رومانس

الحرب واقعيًا بالنسبة له كما كان بالنسبة لآل غرينفل من قبل. بل هو في الحق أكثر واقعية بالنسبة له لأن حربهم المتخيلة جاءت من كراسات التعليمات العسكرية، بينما حربه جاءت من الأدب الرومانتيكي بالتأكيد. لذلك فإنها لم تكن حربًا بل حلم حرب اجتذب إليه صبيًا غرًا. ولا بد من أن ذلك القطار العسكري كان يحمل الكثير من الشباب من أمثاله وهو ينطلق إلى القناة وإلى فرنسا.

لم يقل فوغان من أين جاءه حلمه الرومانتيكي، لكن مذكرات أخرى تقول لنا هذا: لقد جاء من الكتب الرومانتيكية التي قرأها هؤلاء الشباب. ها هنا ثلاثة من الملازمين الإنجليز يقتربون من تجربتهم الحربية الأولى. ليلة جاي تشابمان **Guy Chapman** الأولى في شمال فرنسا:

«لكني كنت حينها أزداد استثارة. عند الزاوية التي انعطفنا إليها تاركين الطريق الرئيس متجهين إلى هذا المكان، كان الأصبع الآخر على لوحة الدلالة يشير إلى آراس **Arras**. عندها برقت في ذاكرتي أشباح سيرانو **Cyrano** ودوق مارلبورو **Marlborough** على نحو غامض.»[64]

ثم ها هو ذا جون ايستن **John Easton** الذي استخدم ضمير الغائب وقدّم نفسه باسم برودتشوك، في طريقه إلى معركة لوس **Loos**:

«بيثون **Bethune**! الكلمة بحد ذاتها بثت رعشة في

روح برودتشوك. لقد ظلت حروفها ترسل إليه أشباحًا على الدوام، منذ الزمن الذي تخيّل فيه الكيان الفظيع في عباءة حمراء، يغادر بيته تلبية لنداءات آثوس Athos.»[65]

ولدينا طيار بريطاني يطير لأول مرة على الجبهة، وكان طيرانه على طول نهر ليس Lys باتجاه آرمنتيرز Armentieres:

«دفعني الليس الملتوي كالأفعى للتفكير بدآرتغنان d'Artagnan وميلدي Milady.»[66]

إنها صور رومانتيكية من قصص الرومانس عن مغامرات القرن السابع عشر: «سورانو دي بيرجراك» Bergerac Cyrano de لروستاند و«الفرسان الثلاثة» لدوماس؛ ذلك النوع من الكتب الذي يُتوقع أن يطلع عليه الفتيان الإنجليز في العقد الأول من القرن العشرين. ليس بينها، إن شئنا الدقة، أي كتاب حربي ولكنها تتناول جنودًا يتحلّون بالاقدام، أبطالًا حاملي سيوف مستقلي التفكير يُعدّ القتال بالنسبة لهم مسألة شخصية.

كان هذا هو الجيل الأول ممن قصد الحرب حاملًا مثل هذه المواد في عقله، ولأنها كانت حاضرة فقد ذهبوا محملين بالتوقعات. توقعوا أن تكون حربهم مسألة شخصية كشأن الحروب في الكتب؛ أن تَزجَ بهم حياتُهم الحربية في مواقف اتخاذ القرار والمغامرات الشخصية، أن تسنح مناسبات تتيح لهم نزالات شخصية، شجاعة

شخصية، قتلًا شخصيًا، وإذا اقتضت الضرورة موتًا شخصيًا يأتي كخيار شخصي مقبول.

الحرب التي توقعوا خوضها كفيلة بجعل مثل هذه الأفعال ممكنة. ستكون حرب حركة سريعة يجري القتال بها بالأسلحة البيضاء في معارك قصيرة شرسة، وبالهجمات الفروسية، والدفاعات المستميتة، والانتصارات الخاطفة المربكة. ما الذي يمنعهم من التفكير بهذا الشكل؟ هكذا هي الحروب في الكتب التي قرأوها وقد ظلت هكذا طوال التاريخ الحديث؛ في جنوب أفريقيا والسودان، في القرم، وفي الحرب الفرنسية البروسية، وفي حرب الأمريكيين مع الإسبان. الجيوش الأوربية مدرّبة ومجهّزة لمثل هذا النوع من الحرب: انظر إلى التوأم غرينفل بغاراته وسيوفه، انظر إلى الفرسان المدرعين Cuirassiers الفرنسيين الذي سكنوا الخنادق في غومكورت عام ١٩١٥ وهم يرتدون دروعًا صدئة وخوذًا طويلة من النحاس ريشها من شعر الخيول. كان لا يزال محتملًا أن تكون الحرب إذا ما وصلها المرء مغامرة رومانتيكية ملوّنة. وهكذا قصدها الشاب من أمثال فوغان طافحًا بالتوقعات، مستثارًا، إما الموت وإما المجد، أو ساسون المترع بإحساس إنجليزي بالاستقامة.

لكن أقوى الدوافع للتطوع في هذه الحرب، كما في كل حرب حديثة لم يكن رومانسيةً، ولا وطنية، ولا مغامرة، ولا مجدًا، لم يكن إحدى هذه القضايا الأخلاقية

العليا. إنه الحرب نفسها ببساطة: يذهب الشاب إلى الحرب لأنها موجودة هناك ليذهب إليها. ما أن تعلن أمّة حديثة الحرب الحرب الشاملة حتى تصبح تلك الحرب الواقع الوحيد والدافع الوحيد للفعل («ألا تعلم؟ هنالك حرب تدور رحاها!»). يمكن أن يوضح لنا هذه النقطة صحفي من لندن تحوّل إلى جندي، وهو يتذكر خواطره وهو على ظهر سفينة محملة بالقطعات متجهة إلى فرنسا:

«بدأت أفكر أنني لابد أن أكون مغفلًا لوجودي هنا. لست مضطرًا لأكون هنا. لقد التحقت في وقت متأخر، لكني التحقت كمتطوع. وحتى بعد أن فُرض التجنيد الإجباري كان بوسعي البقاء بعيدًا لأسباب تتعلق بالنفور العاطفي من التجربة. لم أكن لائقًا للخدمة بمقياس المطالب العالية للجيش عندما التحقت به، ولم أتمكن من اجتياز الفحص الطبي إلا بتدخل وساطة خارجية. لم أكن لأحمل أي ميل إلى الجندية، وكنت أعرف مع نفسي أنني رعديد. إذن ما الذي كنت أفعل بحق الشيطان في زورق قطيع الغنم العفن ذاك الذي ربما كان يتجه بي إلى موت دموي؟

قد يستطيع البروفيسور فرويد الإجابة عن هذه الأسئلة. كنت أكره أن يقال عني الجبان. كنت أستنكر بشدة الشباب واللائقين للخدمة من المدنيين الذين لا يعيلون أحدا، لكني لم أتمكن من التعبير عن سخطي بينما أنا نفسي مدني. لم أجد راحة كبيرة في التبختر

ببدلة الدَّعَةِ بينما أغلب الرجال في سني يرتدون الخاكي. لقد اختفى كل أصدقائي المحترمين. الفتيات الثلاث اللواتي كان لي معهن ‘تفاهمات’ متزامنة لا ترقى إلى ارتباطات فعلية كن مبهورات بالملتحقين بالخدمة من المتطوعين. كان واضحًا أن المطلوب هو الدخول في تلك المادة البنية العفنة.»[67]

على الطرف الآخر من العالم، في الوقت نفسه تقريبًا، كان ثمة طالب يدرس الكلاسيكيات في جامعة كوينزلاند Queensland يعاني من مشاكل مشابهة، وقد وصفها في ما بعد في سرد بضمير الغائب:

«لم يكن قد خطر له حينها التطوع؛ لم يبد أن هنالك حاجة ملحة للرجال. أمضى عطلته (نهاية تشرين الثاني إلى منتصف آذار) يعمل على تطوير يونانيته ولاتينيته. بدأ السنة الثانية دون أن ينوي الالتحاق. لكن انطلاق العديد من أصدقائه إلى مصر [حيث الأستراليون والنيوزيلانديون يتدربون استعدادًا لحملة غاليبولي]، والتناقض بين لعب التنس في المرج وبين الحياة الشاقة التي يعيشها هؤلاء الأصدقاء، والإدراك التدريجي أن هذه ليست حربًا تنتهي في بضعه أشهر من الآن، وأن الرجال يأخذون الأمر مأخذ الجد إلى حد يدفعهم إلى التضحية بأعمالهم وحياتهم ضمنًا؛ هذه وأسباب أخرى أفقدته الرضا بوجوده الحالي المعزول، بالرغم من جدّه واجتهاده. كانت حياة التلمذة في أزمنة السلم طيبة لا ينقصها شيء، والحق أن ثمة الكثير

لصالحها، أما في زمن الحرب فهي لا تصح إلّا لغير اللائقين بدنيًا والذين لا غنى عنهم، لا تقل مدعاة إلى اللوم من نيرون وهو يعزف بينما روما تحترق.»[68]

أكثر ما يستدعي الانتباه في هذين المقتبسين هو ما لا يرد فيهما: لا نجد ربطًا بين الحرب والقيم والعواطف على الإطلاق، ولا أثر للكلمات الكبيرة، ولا شيء أيضًا عن المغامرة أو الرومانس أو العدالة الأخلاقية للقضية؛ بل نحن لا نجد ما يشير إلى حرب بعينها تتواصل في مكان ما وقد تكون بحاجة إلى المزيد من الجنود. إن الدافع الذي حرك هذين الرجلين المختلفين تمامًا لاتخاذ القرار نفسه لم يكن الحرب أطلاقًا؛ لقد كان زمن الحرب، حالة الاستثارة العاطفية في أمّة تخوض حربًا دفعت بهما كليهما إلى تيارها العارم. كل من كان شابًا في هذا القرن أثناء نشوب حرب كبيرة يعلم قوة التيار الجارف. والرجال يتطوعون بدفع من عنفوانه، لا لدوافع عليا ولكن لأن ثمة رجالًا آخرين يتطوعون ببساطة، لأن التيار لا يُقاوم.

كانت الحرب بالنسبة للمجندين كهؤلاء واجبًا، التزامًا، أو شيئًا قد يكون أكثر بعدًا عن فكرة التطوع، لا مغامرة. كتب أحد المتطوعين ما أن وصل هناك: «سيعتقد الناس أن وجودي هنا ناجم عن مبادرة صادرة مني، فعل شجاع. لكن الأمر عكس ذلك، لقد اندفعت في خضم حدث عالمي، وهذا كل ما في الأمر. إن لمن الضعف أن تعجز عن مقاومة المدّ العام لزمنك. ولكن لا،

لم يكن ضعفًا، كانت سجية الشباب.»[69]

هؤلاء المتطوعون الذين كوّنوا الجيش الجديد لم يعبروا إلى فرنسا مباشرة؛ لم يبدأ وصولهم الجبهة بأعداد كبيرة إلا في أواخر عام ١٩١٥. وعندما ذهبوا إليها بالفعل لم تكن لديهم الإثارة الحالمة التي راودت الشاب فوغان من قبل. تبدأ مذكرات أدموند بلندن الكلاسيكية «أصوات الحرب الخافتة»، كما يلي:

«لم أكن توّاقًا للذهاب... كان ثمة شيء في فرنسا في تلك الأيام بدا لي خطرًا بالرغم من كل مزاعم الصحفيين السحرة.»[70]

تبدأ مذكرات جاي تشابمان «التبذير العاطفي» Passionate Prodigality بمزاج مشابه:

«كنت أكره الذهاب. لم تكن لديّ أوهام رومانتيكية. لم أكن توّاقًا أو حتى مستعدًا لقبول التضحية بالنفس، ولم تدق في قلبي نبضة تستجيب لفكرة إنجلترا. كنت في الواقع مرعوبًا.»[71]

لابد للمرء أن يتذكر هؤلاء الرجال الصادقين الخائفين مع تذكّره أمثال فوغان المستثارين وأمثال غرينفل المزهوّين. لقد قصد الرجال الحرب بدوافع عدة، وبعضهم قصدها بعيون مفتوحة.

كانت الجبهة الغربية عندما وصلوا إليها لا تشبه في شيء أيًا مما عرفوه أو يمكن لهم تخيّله. بلغت الحرب حينها نقطة الجمود؛ كان يخوضها من خنادق محفورة في أرض مدمرة جماهير عريضة من الرجال المغمورين.

أين يمكن لهؤلاء المتطوعين الشباب أن يجدوا في حياتهم المدنية هذا الوجود المحطم البعيد عن كل ما هو إنساني؟ إنه عالم جديد.

أكثر الاستجابات شيوعًا بين هؤلاء الجنود الجدد تجاه عالم الحرب هذا، كما تخبرنا مذكراتهم، هو الإحساس بغرابته ببساطة. يمكن لبقية المشاعر أن تأتي فيما بعد: الخوف، الرعب، الحزن، الغضب؛ لكن البداية هي آخرية الحرب المغايرة العصيّة على الخيال التي شعروا بها وسجلوها فيما بعد. التقط روبرت غريفز هذا الشعور في وصف وصوله الأول إلى الخنادق في كامبرن Cambrin :

«بعد وجبة من الخبز ولحم الخنزير المملح والرَم ثم شاي مُرّ مغلي بالسكر، ذهبنا عبر الأشجار المتهاوية إلى شرق القرية ثم صعدنا مخترقين خندقًا نحو مقر الكتيبة. كان الخندق محفورًا في طين أحمر. وكنت أحمل معي مصباحًا يدويًا أبقيته مضاء، مسلطًا على الأرض. هنالك المئات من فئران الحقول والضفادع في الخندق، سقطت فيه ولم تجد سبيلًا إلى الخروج منه. بهرها الضوء، ولم نجد بُدًا من الدوس عليها. لذلك أعدت المصباح اليدوي إلى جيبي. لم تكن لدينا صورة عما يمكن أن يكون عليه حال الخنادق.»[72]

يقول غريفز «لم تكن لدينا صورة»، أي لا حرب في المخيلة تحتوي هذه المخلوقات البائسة في الطين الأحمر تحت أقدامهم. لقد أخفقت المخيلة في مواجهة

غرابة واقع الخندق الذي يمشون فيه على الموت. لا وجود لرد فعل صادر عن غريفز تجاه ما تدوس عليه قدمه؛ إنه جندي أو هكذا يحاول أن يكون. أو هو كاتب يخلق استعارة تعبّر عن واقع الحال عند دخول عالم الحرب.

تمثل غرابة الحرب في سرديات هؤلاء الجنود المستجدين النغمة الأساسية للقصة. كل واحد من هذه المذكرات جردٌ يسطّر هذه الجوانب الغريبة؛ كيف يمكن للمرء أن يحصيها كلها؟ الضوضاء، الرائحة الزنخة، الطين، الفئران، القمل؛ كلها مكونات لواقع الحرب. لكن هنالك قبل كل شيء المشهد الذي يهيمن على حكاية الجند عن الجبهة: المشهد الطبيعي الذي هو في حقيقته تدمير للمشهد الطبيعي. هذا وصف لما بدا عليه المشهد بالنسبة لضابط إنجليزي شاب في معركة السوم في الشهر الثاني من هجوم ١٩١٦:

«تعرَض الريف هنا لقصف أحاله إلى يباب: الأشجار التي كانت تشكل جادة على الطريق تحولت الآن إلى جذوع مقتلعة، مقطّعة، بعضها لا يزال يحمل في جذوعه الممزقة قذائف لم تنفجر، والبعض الآخر ملفوف بأسلاك تلغراف لم تعد ذات نفع. الأرض على جانبي الطريق قد جُبلت كتلة متهاوية أرضيتها مقلوبة ومفلعة إلى حد جعل تمييز خط الخنادق الأمامية أمرًا صعبًا. في الطرف البعيد رأينا على مرتفع حاد بقايا ما كان مخابئ للألمان؛ لكنك بحاجة إلى الإشارة إلى كل شيء

لأن الانطباع العام بريّة دون خضرة أو نماء من أي نوع.»[73]

هذا بالتأكيد ما نتصوره عندما نحاول أن نتخيل الجبهة الغربية: ليس رجالًا يخوضون قتالًا بل مشهدًا كهذا، كل ما فيه من طبيعي قد شُوّه ودُمّر، حتى التخوم الطبيعية للأرض؛ مشهد لا بد فيه من الإشارة حتى إلى معالم الحرب نفسها: الخنادق والمخابئ.

إن «الجبهة الغربية»، رؤيانا المشتركة عما كان عليه حال الحرب في فرنسا، نتاجُ مثل هذه التوصيفات لأرض المعركة. والحرب، كما نرى، غريبة يصعب التعرف عليها، لا تشبه أي شيء عرفناه أو تخيلناه من قبل؛ إنها حياة تُعاش في أحوال مختلفة اختلافًا فظيعًا مطلقًا. ذلك بالتأكيد جزء من قوة جذبها، أحد أسباب أننا نواصل القراءة والكتابة عنها. إن صورة الدمار الشامل التي تطالعنا بها هي أسطورتنا المأساوية عن الحرب الحديثة. لكن تخيّل الحرب بهذه الصيغ الدرامية العالية حسبُ يُعد إساءة تمثيل لها. ليست الحرب مأساوية بالنسبة للرجال الذين يخوضونها، أو هي على الأقل ليست مأساوية دائمًا. إنها بالنسبة للجنود في الميدان حياة تُعاش تحت ظروف غريبة ببساطة: فظيعة في أسوأ حالاتها، لكنها لا تخلو أيضًا من لحظات متعة، وكوميديا، بل حتى سعادة. نحن نتذكر صور الدمار ونشكل منها فهمنا، ولكننا نميل إلى نسيان مقاطع مثل المقطع التالي المأخوذ من السرد نفسه الذي اقتبست

منه للتو:

«نحن نتقدم باتجاه بالانكورت Balancourt، وكنت لأول مرة على رأس فصيلي... إنه وقت الظهيرة البهي من يوم تموزي مكتمل. السماء مرصعة بسحب بيض تنشغل ظلالها في طراد على طول الريف المتموج بالغابات. الذرة العالية تنضج، تتوهج بين سيقان ألوان الخشخاش وأزهار القنطريون. هنالك عبر الوادي الذي نتحدر إليه جدول صاخب يشق طريقه، وعلى التلال في البعيد تقف أشجار الدردار مثل حكماء يشغلهم التأمل. إنه ريف كثيف الخضرة، مليء بالجمال، تبدو الحرب بعيدة عنه.»[74]

ليس هذا المشهد عن الريف خلف خطوط تموز ١٩١٦ بأقل أو أكثر واقعية من الرؤيا المأساوية الأخرى عن أرض المعركة؛ كان الرجال يجدون أنفسهم خارج الخطوط الأمامية بقدر ما كانوا فيها. بإمكان الضباط في السوم العودة بالسيارات إلى المناطق الخلفية للحصول على وجبة غداء في مطعم حيث الكتان والنحاس على المائدة؛ وكان بمقدور المجندين العثور على مقهى صغير في قرية، يسكرون فيه بخمرة رخيصة ويتحدثون مع امرأة فرنسية، أو يلتحقون بطابور أمام مبغى حكومي ويتجاوزون الحد قليلًا. كان هذا التداخل بين الحياة العادية الممتعة والحياة في الخنادق أحد سمات الحرب الغريبة.

هنالك شيء آخر يمكن أن يقال عن «الجبهة الغربية»:

إنها لم تتخذ شكلها التدميري دفعة واحدة. لم يكن الريف في البداية قد تضرر نسبيًا؛ الفلاحون يعملون في حقولهم على مسمع من المدافع؛ القرى سالمة نسبيًا ومشغولة بشؤونها. لكن معظم سرديات الجنود التي نقرأها تبدأ في وقت لاحق، بعدما تغيّر كل هذا؛ فتراها تصف الأرض المقلوبة والقرى المهدّمة، متاهة الخنادق، والموتى، والحيز غير الطبيعي بين الجبهات الذي يُدعى الأرض الحرام. لم تصبح تلك الجبهة الغربية واقعًا إلا بعد عملية دمار تواصلت طوال أشهر وسنين.

لكن الجبهة بالرغم مما يبدو من دمار تام لم تكن كلها رعبًا ودمارًا؛ كان ثمة قواطع عاشت فيها القطعات حياة هادئة. التحق تشارلي كارنغتون بكتيبة في الخط الواقع شمال السوم في كانون ثاني ١٩١٦ بعد وقت ليس بالطويل من انقضاء القتال الفظيع في لوس، لكنه شعر مع ذلك «بأن الحرب كانت ما تزال نزهة، أو هكذا بدت. كانت الكتيبة تنتشر في خنادق «مريحة»، أي أنها تقع في مكان يسير، لا العدو فيه شديد القرب ولا قصف المدافع متواتر كثيرًا.»[75]

لا يجادل كارنغتون أن الجبهة الغربية لم تكن شديدة السوء في الواقع: يعرض كتابه فظاعتها بجلاء. إنه يقول ببساطة إن الأيام لم تكن كلها وفي كل القواطع ذلك الجحيم الثابت في مخيلاتنا. الجحيم الذي نتذكر به الحرب سببه أننا نريد الحرب العالمية الأولى أن تكون الأسوأ، المثال التحذيري من رعب الحروب. ولقد

كانت كذلك أحيانًا؛ غير أن هنالك أيضًا أوقاتًا دالة على حرب عادية، مارس فيها الرجال واجباتهم الروتينية ولم يشنّ أحد فيها هجومًا أو يمت. كانوا يشعرون بلحظات أمان أحيانًا، يستمتعون فيها بمسرات صغيرة، ينتبهون لنهار جميل أو غروب ويسجلوه كما هو دأب الرجال في زمن الحرب. ولقد رأوا مختلف ضروب الرعب وشهدوها أيضًا؛ هذا أمر أكيد. لكن ذلك حدث في مواقع بعينها وعلى نحو متقطع. لم يعش أحد الذروة باستمرار. الثابت في سردياتهم ليس رعب الحرب ولكن اختلافها عن أي وجود مُتخيل آخر. وسوف تخبرنا السرديات ذلك إن نحن أصغينا إليها.

أدرك الجنرالات اختلاف هذه الحرب أيضًا، ولكنهم فكروا بها على نحو مختلف، بصيغ عسكرية. يفسر المارشال هيغ فهمه للاختلافات العسكرية في آخر رسالة إخبارية كتبها في نهاية الحرب لخص بها المشروع برمته، وبرر قيادته بوصفه قائدًا عامًا. لقد واجه هيغ عناءً بعد انتهاء الحرب في تفسير السبب الذي حتّم موت كل هذا العدد من الرجال في حربه. كتب:

«هنالك عوامل معينة تختص بها الحرب الحديثة أسهمت في تضخم حجم الخسائر. منها القوة العظيمة للدفاعات الميدانية الحديثة، وقوة الأسلحة الحديثة ودقّتها، وتضاعف عدد البنادق الآلية وهاونات الخنادق والمدفعية من كل الأنواع، واستخدام الغاز، والتطور

السريع للطائرة بوصفها فاعلًا حصينًا يوقع الدمار في الرجال والمعدات؛ كل هذه العوامل تجتمع على زيادة الثمن المدفوع من أجل النصر.»[76]

التكنولوجيا هي ما جعل الحرب مختلفة: لقد خلق العلم أسلحة أقوى (سمّاها هيغ «المخترعات الميكانيكية») لكنه خلق دفاعات مضادة لها أقوى منها أيضًا. كانت مدافع سلاح المدفعية أكبر، وقد زاد الراصدون في الطائرات دقة إصاباتها؛ الغاز قلب المعادلات في هجمات المشاة؛ البنادق الآلية جعلت الهجوم بكتل بشرية كبيرة ذا تكلفة يستحيل قبولها في الأرواح (بالرغم من أن الجنرالات استمروا في إصدار الأوامر بالقيام بها). كان هيغ على حق في تقويمه؛ لم يكن ممكنًا أن تخاض الحرب في الجبهة الغربية بأية طريقة أخرى في أغلب الظن مع المستوى الذي بلغته التكنولوجيا العسكرية، القادرة على الفتك بمزيد من الرجال دون أن تزيد القدرة على تحقيق التقدم للجيوش. غير أن ثمة تغيّرًا أكثر حسمًا في الحرب خلال ١٩١٤-١٩١٨ تجاوز أثره التغيرات التكنولوجية التي أوردها هيغ. لقد تغيّرت عقول الرجال المقاتلين. جاء الجنود الجدد إلى الحرب مقتنعين بأن الإرادة الفردية يمكن أن تلعب دورًا فيها، أن ما يصدر عن الرجل قراراته، أفعاله يمكن أن يؤثر سواء أعاش أم مات. أسلحة الحرب الحديثة مثّلت تحديًا لهذه القناعة؛ لقد جعلت الموت تصادفيًا. ليس العنف أو القوة أو القسوة

التي تتسم بها هذه الأسلحة هي ما جعل الحرب مختلفة؛ إنها العشوائية الواسعة والمجهولية التي كانت هذه الأسلحة تقتل بها.

كان المؤرخ البريطاني سي. ر. م. ف. كروتويل C.R.M.F.Cruttwell في الخنادق في يوبرس عندما استخدم الألمان الغاز لأول مرة، وكتب بتأثر في كتابة «تاريخ الحرب العظمى» عن هذا الاختلاف بالنسبة للجنود الذين تعرّضوا لهجمة بالغاز:

«في مواجهة الغاز، دون حماية، كانت الفردية تتعرض للدمار: يصبح الجندي في الخندق متلقيا سلبيًا للتعذيب والموت. يبدو أننا بلغنا نهاية الشوط في ميل الحرب العلمية الحديثة العام للتهوين من شأن الشجاعة الفردية والعزيمة والمهارة وسلبها فاعليتها. مرة أخرى يصبح كل الجنود تقريبًا مؤمنين بالقدَر المحتوم أثناء الخدمة الفعلية، وليس من شيء يهدئ أعصابهم إلا اعتقادًا أن الحظ قد يحالفهم وقد يشاكسهم. لكن قدريّتهم هذه تعتمد على إيمانهم بوجود فرصة للنجاة. أما حين يصبح الهواء الذي يستنشقونه مسمومًا فإن هذه الفرصة تضيع، لن يكونوا أكثر من ضحايا تقرر مصيرها المذبحة.»[77]

يتعدى هذا الرأي مجرد مقولة عن استخدام الغاز؛ إنه شهادة جندي عما حدث لأعصاب الرجال وإراداتهم في الحرب العلمية. وهي أيضًا، شأن الكثير من الذكريات عن الحرب، نوع من المرثية لطريقة الحرب القديمة

طريقة غرينفل التي أمكن فيها للشجاعة الفردية أن تكسب المعركة. كان كروتول على بيّنة من آثار الحرب الجديدة على متلقي تأثيراتها السلبيين: ذلك أنه هو نفسه تضرر منها نفسيًا، وعانى من انهيار عصبي خطِر بعد الحرب. ويقال إنه كتب تاريخه عنها أثناء إقامته مريضًا في مستشفى لندن للأمراض العقلية.

إذا كانت هذه هي طبيعة الحرب الحديثة، المعاناة السلبية الخالية من الإرادة، فإن الرجال في الخنادق لم يكونوا فاعلين في جنديتهم بل مجرد ضحايا. وإذا صح ذلك فإن كلمات الحرب الكبيرة، إن أمكن استخدامها أساسًا، تحتاج إلى إعادة تعريف؛ كلمتان منها على وجه خاص لهما طابع شخصي هما الشجاعة والجُبن، وكلاهما يفترض المعنى في نقطة تقاطع الحرب مع المنفعة الذاتية الفردية.

هنالك أمثلة كثيرة جدًا في الحرب العالمية الأولى على الشجاعة بمعناها العسكري التقليدي. في الجيش البريطاني، حصل ٥٧٨ جنديًا على ميدالية فكتوريا، ولابد لنا من الإيمان بأن هذه الأوسمة قد مُنحت لقاء فعال شجاعة لا تختلف في شيء عن هجمة الفرسان الفكتوريين. لكن قصص هذه الأفعال تبدو حين نصل إليها في السرديات الشخصية نافرة في غير مكانها كما لو أنها ظلّت سبيلها الى القصة من حرب أخرى سابقة كان فيها للجنود حرية أكبر في اختيار الشجاعة، يوم كانت ألشجاعة ثُحدث اختلافًا. هجمة فرانسيس

غرينفل مثال على ذلك. وهذا مثال آخر، قصة الطريقة التي أمكن بها الحصول على ميدالية صليب فكتوريا في معركة آرمنتيرز عام ١٩١٨:

«كان الكابتن برايس يقود تشكيلًا في هذه الكتيبة. وقد صمد أمام مصاعب كبيرة ليومين وليلتين. بحلول ظهيرة اليوم الثاني نفد ما لديه من ذخيرة، وصار عدد التشكيل الذي معه ثمانية عشر رجلًا، بدلًا من مئة وخمسين. كان مطوّقا من كل الجهات. توالى عليه رمي البنادق الآلية طوال اليوم. ولم يعد بإمكان الألمان في المقدمة إطلاق النار دون خطر إصابة ألمان خلف موقع برايس. اعتقدوا أنهم في مواجهة كتيبة على الأقل. صار الأمر مسألة دقائق الآن. خرج من خندقه وقاد هجومًا بالحراب ضد العدو. وكانت آخر رؤية له تعرّضه لضرب الهراوات من الألمان حتى الموت.»[78]

ما الذي يبدو غير مقنع في هذه القصة التي زمنها هذه الحرب؟ أهو يأس الهجمة التي قام بها برايس؟ أم لاجدواها الانتحارية التامة؟ أم هو الإحساس الذي يداخل المرء أن الأفعال الشخصية المتحدية من هذا النوع كانت مفارقة تاريخية في غير زمنها على الجبهة الغربية؟

لا تأبه السرديات الشخصية عن الحرب الأولى عادة بمثل هذه الأفعال المتهورة، ما نجد فيها من شجاعة نوع آخر في الغالب. ولقد تأمل مارك بلوخ، وهو مؤرخ فرنسي كان حينها عريفًا في المشاة، تلك الشجاعة

الأخرى في مذكرات كتبها في ربيع ١٩١٥ بعد أن اشترك في معارك الحرب الافتتاحية في شمال فرنسا:

«الشجاعة العسكرية شائعة بالتأكيد... ولقد لاحظت ذلك باستبطان محظوظ دائمًا، ما أن يقترب الموت حتى يفقد رهبته، وهذا هو ما يفسر الشجاعة في نهاية المطاف. يخشى أغلب الرجال دخول مرمى النار، وعلى نحو أخص العودة إلى هذا المكان. لكنهم ما أن يصبحوا هناك حتى تتلاشى تلك الخشية.»[79]

ليس الفعل الشجاع هنا إيماءة فردية قصوى كتلك التي أقدم عليها الكابتن برايس، إنه ببساطة العودة إلى الخنادق والبقاء فيها لتحمّل القذائف والبؤس والحرمان دون أن يصابوا بالهلع. إنها شجاعة سلبية، أقرب إلى تحمّل رواقِيّ حيث لا خيار آخر أمام المرء. وهي شجاعة لا تحصل على الميداليات بالرغم من أنها فضيلة راقية صعبة كما يعلم الجنود القدماء.

أخفق الكثير من الرجال في اختبار هذه الشجاعة الرواقيّة. بدلًا من العودة إلى الجبهة لاذوا بالفرار، أو أوقعوا بأنفسهم ما كانوا يخشون أن يوقعه بهم العدو. هنالك في سرديات الجنود قصص كثيرة عن جراح أوقعها الجنود بأنفسهم أو عن حالات انتحار؛ كان أول وآخر من رأى روبرت غريفز من الجنود القتلى خلال الوقت الذي أمضاه في الخنادق رجلين أطلقا النار على أنفسهما. وغريفز لا ينعتهما بالجبن في «وداعًا لكل ذاك» بل يكتفي بتسجيل الواقعتين وتأمل أسباب الوفاة

«كان بؤس الأحوال الجوية وتوقع الهجوم الوشيك أكثر من طاقته على التحمل.»[80] هذا ما قاله عن أحدهما كما لو أن هذه العوامل أسباب طبيعية.

كان الجيش يمتلك تعريفًا واضحًا لما يعنيه الجُبن. أن تفتقد البسالة في مواجهة العدو، أن تعدو هاربًا، تختبئ، ترمي السلاح. وكانت طرق الجيش للتعامل مع الجبن واضحة أيضًا: عبر المحاكم العسكرية، وفي الحالات المفضوحة القصوى عبر سريّة الإعدام. حوكم ثمانية عشر من الجنود البريطانيين بتهمة الجبن خلال الحرب وأعدموا رميًا بالرصاص. ولكن إذا كان الجيش على بيّنة من الأمر فان المجندين المدنيين في المواضع لم يكونوا كذلك. كانت الكلمة بالنسبة للكثيرين منهم مشكلة تسبب لهم القلق. كتب ماكس بلومان Max Plowman في يومياته:

«أفهم الهروب. أن يقرر رجل أمضّه الاضطراب جعل آخر فعل في حياته فعلًا يختاره بمحض إرادته. من يستطيع القول إن ما يُعد أقصى درجات الجبن عادة لا يكون عندها ضربًا من الشجاعة؟»[81]

وقد تأمل جاي تشابمان حالة جندي أطلق النار على قدمه:

«ربما كان على أولئك الذين ينعتون هذا الرجل بالجبن النظر في اليأس الذي أوصلته إليه ظروفه؛ أن يضع بندقيته على القدم، ويولج خلال العظام واللحم نار الكوردايت والمعدن المدمر. دعني آمل أن يكون حكم

المجلس العسكري بحقه خفيفًا. لا لأن لهذا أهمية، فالحكم الحقيقي قد نُفّذ قبل أن ينعقد المجلس بكثير.»[82]

أما أريك بارتردج فقد وصف الجبن من الداخل، كيف استحوذ عليه خلال معركة السوم (كتب بارتردج مذكراته بضمير الشخص الغائب وأطلق على نفسه اسم فرانك هونيود):

«ذهب الى نكسة السوم في ٢٩-٢٨ تموز ١٩١٦ بشجاعة لا تقل عن شجاعة أي رجل آخر: بعد أسبوع من ذلك ذهب الى معركة بوزيرز وكان جبانًا كل الجُبن بالرغم من أنه لم يكن ليُظهر ذلك أو يعترف به لو مُنح الدنيا بأسرها... خلال مرحلة بولكورت Bullecourt ... كانت أعصاب فرانك سيئة جدًا. أطبقت مخاوفه عليه إلى حد دفعه مرارًا الى التفكير بالهرب والتخطيط للطريقة التي يمكن أن يفلت بها؛ لكنه، كما أقرّ بمرارة لنفسه، لم يتوفر على الشجاعة اللازمة ليلوذ بالفرار.»[83]

يبدو أن الشجاعة والجبن قد تبادلا المواقع في عقول كل هؤلاء الجنود. فقَدَ الجُبن ما يرتبط به من وصمة عار. ليس الجبن فعلا دنيئًا. ما هو إلا الخوف وقد بلغ أقصاه، إنه ما تسميه القطعات «الخَوَر» windiness. الخوف يراود كل جندي يجد نفسه في أرض المعركة. وكان لا بد لتغيّر بهذا العمق في القيم الأساسية للحرب أن تكون له نتائج عميقة على قصص الحرب التي أخبرنا بها هؤلاء الجنود. لا نجد في قصصهم أبطالًا أو

جبناء، ليسوا سوى رجال فقط، حتى أعظم المعارك لا تكون مجيدة في روايتهم.

من أجل مثال على هذا النوع الجديد من الشجاعة خلال هذا النوع الجديد من المعارك، سنعود إلى فوغان الذي رأيناه قبل عدة صفحات يغادر محطة واترلو حالمًا بالموت أو المجد. قصد فوغان حربه متسائلًا كيف هي المعركة وكيف سيتصرف فيها؟ وقد عرف الأجوبة عن هذه الأسئلة في باسشينديايل. كانت المعركة هناك يائسة؛ حركات مضطربة خلال المطر الغزير ودخان المدافع، في طين رخو عميق تحت قصف لا رحمة فيه؛ وهي حركات لم تؤد الى أي تقدم في الخطوط أو تضمن السيطرة على موقع مهم أو تحقق أي شيء على الإطلاق عدا الموت والجراح.

ها هو ذا فوغان يقود رجاله في هجوم على معقل صغير للعدو:

«أخيرًا، قدتُ مع وود ١٥ رجلًا الى الدبابات. كانت النيران لا تزال ثقيلة، لكن القذائف بدأت تبتعد عن أهدافها كثيرًا مع الغسق والمطر الغزير. إلا أننا ما أن وصلنا الدبابات حتى رمى الألمان البوتش Boche علينا وابلًا من الشظايا وسرعان ما بدأنا نقدّم إصابات. أفزع القطعات «صناديق الفحم» [وهي نوع من القذائف شديد الانفجار] الرهيبة الموجعة، ولم نتمكن أنا وعريفي الرائع من إخراجهم من ملجأ الدبابات إلا بالسباب والدفع.

على الطريق تراجعنا وقد تفجّرت القذائف حولنا. تسمّر رجل أمامي واقفًا كالميّت، لعنته، وقد تمكن مني السخط فضربته بركبتي على مؤخرته. قال برقة فائقة: «أنا أعمى، سيدي» واستدار ليريني عينيه وأنفه وقد قلعتها شظية من قذيفة. قلت: «أوه، يا إلهي، أنا آسف يا بنيّ. تحمّل الصعاب» وتركته يترنح في ظلامه.»[84]

إن أصغيت بحرص الى صوت المتحدث في هذا المقطع ستجد أنك تسمع إلى رجل مدني لا إلى جندي: إنه رجل لا يُصدر أحكامه بصيغة عسكرية، بل هو مندهش مرتعب أن تكون المعركة هكذا، أن يكون القصف فظيعًا إلى هذا الحد فضلًا عن الرجال المذعورين، وهو يتكلم بشفقة يائسة مع فتى أعمته القذيفة قبل أن يتركه لظلامه.

هنالك شجاعة هنا يتقدم فوغان ورجاله على وفق الأوامر ولكنها ليست الشجاعة العسكرية القديمة، النوع البطولي. كما أنها ليست شجاعة أدبية أيضًا، فهي لا تصدر عن حرب متخيلة يحملها أحد تلاميذ المدارس. إنها وفاء عنيد أعمى؛ النوع الوحيد الممكن من الشجاعة في باسشيندايل.

هنالك خوف أيضًا: الرجال خائفون وكذلك فوغان. الخوف في الحرب، كما يسجلها، عنصر من عناصر المعركة كما هو المطر والقذائف تمامًا. يتصرّف الرجال حوله في كل صوب، بينما هو يكافح لكي يطيع الأوامر وينفذ الهجوم، بطرق يمكن أن يصفها الجيش القديم

بالجبن. هنالك الكابتن سبنسر «رعديد كالأرنب... وجهه الذي تستقر عليه نظّارة شاحب بالخوف، مبقع بالطين.»[85] يهذي بكلام مشتت في حفرة ملجأ يقيه القصف. الجندي هانكوك يرتعد خوفًا، ثم وود «الذي لم يتمكن من المشي أو حتى الكلام، ينطرح مرتعشًا على فراشه المحشو بالأسلاك» في ملجأ؛ والعريف وود رايت ورفيقه اللذان طوّحت بهما قذيفة في الهواء وهما يهذران كالقردة؛ ولفتش «يرتعد خائفًا يائسًا» عاجزًا عن المشي، لكن فوغان يطلب منه أن يخجل من نفسه ويدفعه الى التقدم، فيُقتل قبل أن يقطع ثلاث ياردات. يسجل فوغان هذه الحالات بتعاطف أحيانًا، وباحتقار أحيانًا أخرى (أعتقد أنه احتقر الكابتن سبنسر لأنه كان ضابطًا، وكان عليه أن يضرب المثل للآخرين) لكنه لا ينعتهم بالجبن؛ لا وجود لهذه الكلمة في معجمه. إنهم ببساطة رجال أصابهم الهلع.

لا تنتمي الحالات التي يقدمها فوغان الى أخلاق الحرب بل إلى الخوف المرضي. هنالك الكثير من مثل هذه الحالات خلال الحرب، حالات رجال عجزوا عن مواصلة القتال وعن الفرار منه، لكنهم أجبروا على الهرب من خوفهم بطرق أخرى؛ بأن يصبحوا بكمًا أو عُميًا أو صُمًا أو مشلولين، أو بأن يفقدوا القدرة على النوم أو التذكر، أو بأن تتفاقم لديهم رجفة أو تشنج في عضلات الوجه واضطراب في الكلام، أو بأن ينخرطوا في البكاء عاجزين عن التحكم بأنفسهم. ولم يكن لدى

الأطباء في الفيالق الطبية العسكرية طرقٌ لمعالجة مثل هؤلاء المرضى لأنهم لم يُظهروا ما يدّل على المرض ولم تكن لديهم إصابات جسدية. لم يجدوا حلًا إلا نعتهم جميعًا بصفة «مصدومي القصف» وإرسالهم الى طبيب مختلف؛ طبيب مثل عالم النفس و. ه. ر. ريفرز W. H. R. Rivers. وكانوا بفعلهم هذا يقرون بأن الرجال في هذه الحرب إنما يعانون نوعًا جديدًا من الإصابة: بهذا تكون هذه أول حروب العلل النفسية.

ما تزال كتابات ريفرز عن سيكولوجية الحرب تستحق القراءة بعد مرور ثلاثة أرباع القرن على كتابته لها. وسوف أنتقي نقطتين حسب من عمله تتعلقان بقضية الجُبن: رأيه في الأسباب العامة لعصاب الحرب، وتأملاته في الاختلافات النفسية بين الضباط والمراتب في الحرب.

بدأ ريفرز دراسته لصدمة القصف بفرويد، لكنه سرعان ما ابتعد عن تقاليد التحليل النفسي. كتب:

«إن أول نتيجة للدراسة المحايدة للحرب النفسية العصابية في علاقتها بخطة فرويد أظهرت في معظم الحالات عدم توفر ما يدعو إلى اعتقاد أنّ للعوامل المستمدة من الحياة الجنسية أي دور جوهري في التسبيب، لكن يمكن تفسير هذه الاضطرابات بوصفها نتيجة اضطراب في غريزة أخرى أكثر أساسية من الجنس هي غريزة الحفاظ على الذات، ومنها تلك الأشكال التي يعتمدها الحيوان لوقاية نفسه من الخطر.

تهاجم الحرب بعنف غريزة أو مجموعة من الغرائز نادرًا ما تُمس في الحياة العادية لأفراد المجتمع المتحضر الحديث.»[86]

يتعرض الرجال للانهيار أثناء القتال في هذه الحرب لأن حياتهم لم تهيئهم لمواجهة الخطر، لأنهم مدنيون. لكن طرق انهيارهم لم تكن متشابهة. وجد ريفرز أن الضباط والمراتب يعانون من حالات عصاب مختلفة. عانى الضباط من عصاب القلق: البكاء والرعدة، مشاكل النوم والذاكرة؛ أما الجنود العاديون من المراتب فقد تطورت لديهم إعاقات جسدية: شلل أو عمى أو خرس. وقد تساءل ريفرز عن السبب في هذا الاختلاف بينما هم يقاتلون في حرب واحدة؟

توصل الى أن الإجابة لا بد أن تكمن فيما جاء به هؤلاء الرجال معهم الى الحرب، وعلى وجه الخصوص تعليمهم. كان الضباط أفضل تعليمًا عمومًا، عاشوا حياة عقلية أشد تعقيدًا وتنوعًا. لكن الأهم أنهم تلقوا تعليمهم بطريقة خاصة: أغلبهم خريجو مدارس خاصة. وفي القواعد الأخلاقية للمدارس الخاصة التي تلقى فيها معظم الضباط تعليمهم:

«يكون الشعور بالخوف والتعبير عنه من الأمور المنبوذة. الألعاب والمسابقات التي تشكل جزءًا كبيرًا من المنهج الدراسي في هذه المدارس تهدف كلها الى تمكين الفتى من مواجهة أيّ مناسبة تستدعي الخوف دون إظهار ما يدل على تلك العاطفة. وفتى المدرسة

الخاصة يدخل الجيش بعد تدريب طويل لا يمكّنه من كبح التعبيرات الممكنة عن الخوف حسب، لكن العاطفة نفسها بنجاح.»[87]

لا تتعلق النقطة المطروحة هنا بالخوف الأولي، الخوف الطبيعي من الموت أو الألم؛ بل هي تتعلق بالخوف من الخوف. لقد تلقى هؤلاء الضباط الشباب مثال قيادة وتحكّم بالنفس يستحيل تطبيقه، فهم مطالبون فضلًا عن قيادة رجالهم دون خوف أن ينزعوا عنهم الخوف أيضًا. لذلك فإن هؤلاء الضباط الشباب عندما أخفقوا في ذلك، عندما نشب صراع بين الحفاظ على الذات وروح المدرسة الخاصة، وجدوا أنفسهم عاجزين إزاء هذا الصراع في أغلب الأحيان وتطور لديهم بالتالي عصاب قلق أبقاهم في ساحة الحرب لكن دون فائدة ترتجى منهم (كما هو الحال مع الكابتن سبنسر الذي ذكره فوغان). كان الجندي العادي بالمقابل، الذي لا يثقله مثل هذا السلوك المدرسي القديم ولم يشعر بوجوب أن يكون قائدًا أو مثالًا يُحتذي، قادرًا على الاعتراف بخوفه وبالتالي البقاء بالرغم منه، أو أن يتطور لديه عَرَض جسدي معوّق يدفع به خارج الحرب.

يمكن أن نخرج من دراسة ريفرز لصدمة القذائف بخلاصتين. الأولى، أن المدينة نفسها، تجربة الحياة العادية وسط جماعة متحضرة، لا تصلح تهيئة مناسبة للحرب الحديثة، وبالتالي ستظهر في جيش مكوّن من المدنيين حالات صراعات عقلية وانهيار عصبي. الثانية

أن الانتماء الى الطبقة الوسطى وهو شرط يمثل المبدأ الأول لدى الجيش البريطاني في اختيار الضباط من المدنيين هو عامل يزيد من احتمال تعرض الضابط للمخاطر في المواضع، ويكون سببًا لأمراض نفسية عصابية. سوف يأتي هؤلاء الضباط في مذكراتهم على ذكر الصراع بين التدريب الذي يقول: كن شجاعًا، تحمّل المسؤولية، توّل القيادة، والغريزة التي تقول: إن فعلت ذلك ستموت. وهنالك صوت ثالث هو صوت التجربة الذي يقول: أنت لا تحارب من أجل قيم تلك المدارس الخاصة في نهاية المطاف. وسواء أكان الرجل أديبًا مثل ساسون، أم مؤلف كتاب واحد من الهواة مثل فوغان، وسواء أكان ما كتبه يوميات (فوغان) أم مذكرات استعادية (ساسون) فهي أمور لا تعني شيئًا، ستبقى القصة تنبثق من المصادر القيمية نفسها وتتحرك بدفع من الإكراهات نفسها.

ماذا عن المراتب الأخرى؟ ماذا عن قصصهم؟ لقد كُتبت بالفعل، وهو أمر حسن، وأحيانًا نُشرت، وما لم يُنشر منها نُسخ بعناية وأودع في أرشيف، كما في متحف الحرب الإمبراطوري في لندن. لكنك إذا ما عزلت جانبًا شتاتًا من الرجال ممن اضطروا بحكم خلفياتهم أن يصبحوا ضباطًا رجال مثل فردريك مانِنغ الذي كتب «جنودها نحن» فأنك لن تجد إلا مذكرات إنجليزية واحدة مما كتب الجنود العاديون تمكنت من تحقيق نوع من البقاء هي «الجنود القدماء لا يموتون أبدا»

لفرانك ريتشاردز. كان ريتشاردز جنديًا صغيرًا في قوة حملة البنادق Fusiliers الويلزية، وهي الوحدة التي خدم فيها ساسون وغريفز. وكانت له تجربة تفوق معظم الرجال من أقرانه كانت له خدمة عسكرية تصل إلى ثماني سنوات في الهند وبورما قبل اندلاع الحرب وهو جندي جيد؛ حصل مع نهاية الحرب على ميدالية السلوك المميز وميدالية الجيش. لكن لا علاقة لقصته بالشجاعة أو الجبن أو القيادة أو أية فضائل عسكرية أخرى؛ إنها قصة عن خصوصيات الحرب التي لا سبيل الى تفاديها، والمسرّات الصغيرة المتاحة لجندي إذا ما كان نابهًا ومحظوظًا، وهي قصة عن البقاء على قيد الحياة. قراءة ريتشاردز تنقلك الى حرب مختلفة، أقل قلقًا من تلك التي خاضها الضباط الشباب؛ أقل جديّة، وأحيانًا أكثر تندرًا، وهي عميقة في تفاصيلها المتعلقة بالجندي العادي. لابد لنا من افتراض أن تلك الحرب هي حرب الغالبية أشباه ريتشاردز يفوق عددهم أشباه ساسون في الجبهة الغربية لكنها حرب لم تُسجّل على نطاق واسع لأن الرجال الذين خاضوها لم يكونوا من الكتّاب. لم يكن لكتاب ريتشاردز هذا أن يبقى لولا تدخل غريفز الذي حرره ووجد له ناشرًا.

النقطة الأخرى عن عمل ريفرز ليست خلاصة بقدر ما هي مبدأ ناظم. عدّ ريفرز الخوف رد فعل طبيعيًا وغريزيًا تجاه الخطر، وتعامل مع إخفاقات الرجال في التغلب على مخاوفهم بوصفها مشكلة تخص علم النفس

لا الأخلاق. وهو أجراء لا يكون «الجبن» معه مصطلحًا مناسبًا وتصبح عقوبات الأفعال الجبانة ظالمة. وهو أمر يعرفه جيدًا الرجال في الخنادق، إذ نراهم يمتنعون بوضوح عن إلقاء اللوم على الهاربين أو من يوقعون الجراح بأنفسهم. لكن تعلم هذا الدرس استغرق من الجيش الرسمي زمنًا. ظلّ الرجال يقدّمون إلى المحاكم العسكرية بسبب الجبن طوال الحرب وكان يُنفذّ بهم حكم الإعدام أحيانًا؛ وحتى عندما تغيرّ القانون فيما بعد وصار أكثر إنسانية، ظلّ «الجبن في مواجهة العدو» جريمة عُظمى (ألغيت عام ١٩٣٠).

وهكذا تغيرّت المفاهيم الأخلاقية الأساسية للحرب الشجاعة، الجبن، البطولة في الحرب العالمية الأولى كما تغيّر معنى مجموعة أخرى من المفاهيم لا تعدّ في معجم الحرب مصطلحات أخلاقية: القتل، والموتى، والموت نفسه.

إن من أولى غايات الحرب قتل العدو؛ وقد ظل كل الأبطال العسكريين منذ البداية قتلة لا تعوزهم الحماسة للقيام بذلك (لنتذكر هنا الحماسة التي أضفاها جوليان غرينفل على هذا الواجب الجوهري لمهنته المنتقاة). لكننا نجد في سرديات الجنود الهواة عن الحرب تغيّرًا ملحوظًا: لا يكاد يوجد فيها قتل ذو طابع شخصي. لا يقرّ ساسون بأنه قتل أحدًا أبدًا، ولا إدموند بلندن، أو ديفيد جونز، أو روبرت غريفز، أو الأمريكي هارفي ألن. ويمكن إيراد المزيد من الأمثلة.

هنالك تفسير مادي لهذا يكمن في الحقيقة الإحصائية أن أغلب حالات القتل لم تقع من مسافات قريبة على أيدي رجال المشاة (وهم من كتب المذكرات عمومًا) بل من بعيد، بالمدفعية. إلّا أن غياب القتل الشخصي أكثر من مجرد مسألة إحصائية؛ يبدو أن ساردي الحرب شعروا بعزوف وامتناع أخلاقي عن فعل إزهاق الأرواح. هؤلاء المدنيون أصرّوا كما يبدو على رفض الاعتراف بالفعل الجوهري الواجب على الجندي القيام به بينما يُمنع على المدني. هذا مثال على ذلك الانكماش من «فرانك هونيوود، الجندي» لبارتردج. إنها الأيام الأولى من هجوم السوم وهونيوود/بارتردج يتقدم خلال الأرض الحرام حيث حفر الألمان مراصد متقدمة:

«عندما دخل فرانك إحدى تلك الحفر، أطلق النار على شخص يستند إلى الجانب، لكنه خمّن لحظتها أن الرجل ميتٌ بالفعل؛ وإذ يستعيد تلك الليلة المروّعة التي بدت أقل واقعية في حينها مما هي الآن يعلم أن الرجل قد مات منذ وقت، فهو واقف بجمود كبير، أو بالأحرى نصف متكئ على خلفية تلك الحفرة في الأرض التي كانت بطوله وارتفاعه وأعرض قليلًا من عرضه. الرجل الوحيد الذي يعلم هونيوود أنه أطلق الرصاص عليه كان ميتًا بالفعل.»[88]

بالرغم من قلة أعمال القتل في السرديات، هنالك الكثير من الموت والعديد من الرجال الموتى. كان الموتى في البداية جزءًا يتعذر تخيله من غرابة الحرب،

لا يمكن للحياة المدنية العادية أن تكون تهيئة له. كتب الضابط الألماني الشاب ارنست جونكر Ernest Junger وهو يتذكر تعرّفه على الحياة بين الموتى:

«من بين الأسئلة التي شغلتنا هذا السؤال: كيف سيبدو الحال عندما يحيط بك الموتى؟ لم نحلم للحظة واحدة أن الموتى سيُتركون في هذه الحرب لشهور عديدة تحت رحمة الريح والجو كما كان حال الأجساد على المشانق يومًا.

والآن داهمنا مع أول نظرة رعب شعور يصعب وصفه. إن الرؤية والإدراك من الأمور المتعلقة بما اعتدناه في الواقع. وفي حالة النظر إلى شيء مجهول تمامًا تعجز العين وحدها عن الخروج بشيء منه. لذلك كنا نحدق مرات ومرات في هذه الأشياء التي لم نرها من قبل دون أن نتمكن من إعطائها أي معنى. كانت غريبة إلى أبعد حد. نظرنا إلى كل هؤلاء الموتى بأطراف مبتورة، ووجوه مشوهة، وألوان تحلّل كريهة كما لو كنا نمشي في حلم خلال حديقة تزدحم بنباتات غريبة، ولم نتمكن في البداية من التعرف على ما نراه حولنا.»[89]

تُعدّ هذه الرؤية الأولى للموتى جزءًا أساسيًا من حكاية الجند، لأنها كما هي حالةٌ قصوى تمثل غرابة الحرب بالنسبة للجنود المدنيين. الوصف الذي يقدمه ساسون لأول ميّت من أعدائه صادفه وهو يتحرك عبر ماميتزMametz في اليوم الثالث من هجوم السوم يُقدم غرابة الموت بجلاء شديد:

«أوقع في نفسي صدمة أن أرى في غبش انبلاج النهار رجلًا بدينًا قصيرًا في بنطلون منتفخ ممددًا في نصف انحراف على الجنب وأحد مرفقيه مرفوع كأنما ليحمي رأسه المتدلي؛ كان الوجه رماديًا شمعيًا بشارب صغير متيبس؛ بدا أشبه بدمية مرعبة، مشوهًا، فاقدًا الكرامة. إلى جواره ثمة شكل محترق ومقطّع كشفت هيأته الملتوية عن خدّين خشنين وفم فاغر ملطخ بالدم وأسنان مزمومة. لم يكن هؤلاء يشبهون قتلانا: ربما السبب زيّهم العسكري الغريب، وربما نظرة العداوة الذبيحة. على أية حال كانوا شيئًا واحدًا مع لوحات الإرشاد إلى مواقع الخنادق الصغيرة بحروفها الغريبة، بدا وكأنه يختزل ذلك الشعور الغريب الذي تعودته وأنا أحدّق عبر الأرض الحرام بعيدًا عن الإنسانية التي تقع على جانب الآخر.»[90]

الموتى هناك مشوهون مسلوبو الكرامة، وهي شذرة أخرى من قوطية سوح المعارك. لكن موضوع هذه الفقرة ليس الجثتين في الواقع، إنه رد فعل ساسون تجاههما، صدمته، إحساسه بغرابتهما؛ ليس الموتى بل الجندي المدني وهو ينظر إلى ظاهرة جديدة بالنسبة له؛ ما كان رجلًا سُرقت منه كرامته وأختزل إلى «عداوة ذبيحة». إذا كانت هذه الأشكال بشرًا فالإنسانية تعني شيئًا مختلفًا عما ظنّ أنها تعنية من قبل. إن رد فعل كهذا هو ما يضفي على سوح المعارك صفتها القوطية: ليس النظر بل الرعب.

قال جونكر أن الموتى بلغوا من شدة الغرابة حدًا جعل التعرف عليهم صعبًا. لكن ذلك أمر مرّ وانتهى. المشكلة أن الموتى، بسبب أن الحرب على الجبهة الغربية افتقدت الحركة في معظم الوقت، كانوا حاضرين بكثافة وباستمرار على خطوط الجبهة؛ لقد عاشت القطعات في عالم من الجثث؛ مشوا عليها في الخنادق، راقبوها تنتفخ على الأسلاك الشائكة، نبشوا موتى العام الماضي وهم يحفرون خندق هذا العام، حتى بلغ الأمر أخيرًا، كما عبّر عنه جونكر:

«أصبحنا متعودين تمامًا على رؤية الرعب حتى أننا صرنا حين نعثر على إحدى الجثث في أي مكان من القدمة الأولى أو في حفرة لم يكن يأخذ منا أكثر من فكرة عابرة وكنا نتعرف عليه كما نتعرف على صخرة أو شجرة.»[91]

أصبح الموتى مثل الصخور والأشجار، من مواد الأرض التي يُداس عليها أو حولها، يمكن استخدامها إن اقتضى الحال في أعمال البناء الخاصة بالحرب. يصف فرانك ريتشاردز خندقًا:

«بعض أجزاء المتاريس بُنيت من جثث القتلى، كانت الأذرع والسيقان ناتئة هنا وهناك. لم يبرز في أحد التجاويف إلّا رأسا رجلين لهما أسنان مكشوفة ظهرا كأنهما يكشران برعب إلى أسفل باتجاهنا. بعض شبابنا ممن نجوا من الهجوم في العشرين من تموز [في السوم، ١٩١٦] قالوا لي إنهم كانوا يحفرون مواضع لهم،

وكانت الأرض قد تصلبت بفعل الشمس وصار صعبًا حفرها بسرعة، لذا عمدوا إذا ما قُتل رجل بالقرب منهم إلى استخدامه لحماية رؤوسهم بعد أن يهيلوا عليه التراب. لا شك أن ذلك أنقذ حياة الرجال الذين كانوا يحفرون مواضع لأنفسهم في الكثير من الحالات.»[92]

لكن هذه الجثث لم تكن صخورًا؛ كان كل واحد منها رمزًا للموت memento mori، ينذر بفداحة الخسائر على الجانبين وضآلة المكاسب. كما أنه تذكير بأن الموت في الخنادق نادرًا ما يكون نظيفًا؛ لم يكن ينجم عن طلقة سريعة في القلب أو الرأس بل سببه في الغالب الأعم شظية من قذيفة تترك خلفها جثة دون ساق أو وجه أو رأس، أو قذيفة منفجرة تقطع أوصال الرجال الذين تقتلهم وتدفنهم. هذه الصورة الكريهة للموت على الجبهة الغربية هي ما تكشفه المذكرات، أما التواريخ، حتى التواريخ العسكرية، فلا تخوض عادة في مثل هذا.

في عالم الحياة المدنية يحصل الموتى على الاهتمام الطقوسي الذي نتفق على أنه يليق بهم: دفنٌ لائق، رسميات الحزن، نُصب. إلا أن هذه المظاهر الدالة على الاهتمام مطلبٌ مستحيل على الجبهة الغربية، فالقتلى يُتركون حيث يسقطون مثل ألبينور Elpenor في «الأوديسة» الذي لم يُدفن وظلّ مجهولًا. تروي سرديات الجنود العديد من القصص عن هؤلاء الموتى المتروكين في حفر القذائف في الأرض الحرام أو على الأسلاك

وعن رجال يحتضرون ويُتركون وحدهم؛ سمع فوغان وهو يتحرك في مواقع متقدمة من باستشندايل رجالًا يستغيثون غرقًا في حُفر قذائف طافحة بالمياه ومضى في سبيله، وتذكر كارنغتون كيف رأى رجلًا بجرح نازف في حنجرته لا يقوي على الكلام وقد أسقط في يده يحتضر فمرّ به مرور الكرام. وكان هناك الموت الآخر، الرجال المفقودون الذين دُمرتْ أجسادهم بعدما مُزِّقوا إلى نتف يصعب التعرف عليها بانفجار قذيفة، أو دُفنوا في التراب أو الطين، والطيارون الذين أقلعوا ولم يعثر لهم على أثر ببساطة؛ طاروا من الأرض حيث لا عودة كما يبدو. هنالك إجمالًا نصف مليون من القتلى البريطانيين لم يُعثر لهم على أثر، يُضاف إليهم أعداد لا يعلمها إلّا الله من الألمان، والروس، والأستراليين، والفرنسيين. لقد تسمّدت الأرض الأوربية بالقتلى مجهولي الأسماء. وهكذا هو حال الحرب دائمًا؛ انظر إلى قصة عظام واترلو التي اقتبستها في الفصل الأول. لم تختلف هذه الحرب في شيء عن سابقتها إلّا في أن العظام لم تُجمع لتتم الاستفادة منها.

يختلف الموت عن الموتى، فهو حضور من نوع آخر، غير منظور لكنه ماثل هناك دائمًا. يمكن في أية لحظة، وفي أي قاطع من الجبهة لشظية أو طلقة أن تشق طريقها إليك لتقتلك. كتب ماكس بلومان «مع شروق الشمس هذا، يبدو من المستحيل تصديق أننا في هذا الخندق وهم في ذاك، يمكن أن نُمزّق إربًا بانفجار

قذائف ترميها مدافع لامرئية من مسافات بعيدة.»[93] لكنه صدّق ذلك بالفعل؛ إنه جزء من وعيه بالخندق. بالنسبة لفوغان، المتقرفص في موضع حماية من القصف طافح بالطين «بدا الرعب والموت القادمان من مكان بعيد أكثر أثارة للفزع من رشقة نار تأتي من أناس نستطيع رؤيتهم ونستطيع الاشتباك معهم.»[94] لكن الموت كان يأتي في الخنادق بهذه الطريقة؛ ليس بصيغة رجل مقابل رجل، بل يأتي من السماء، من المسافات، عشوائيًا مجهولًا. لم يعد الموت قدرًا تختاره من أجل قضيتك أو وطنك، أو لكونه واجبًا عليك؛ إنه شيء يختارك فيوقع فعله عليك كالحادثة، لاشخصي كالطاعون.

من المؤكد أن تجربه الحرب تلك، الإحساس بأن الحياة سلسلة لانهائية من اللحظات الأخيرة الممكنة، هي التي أثرت على عقول الرجال في الجبهة الغربية وجعلت حالة أعصابهم أكثر أهمية من حالة أجسامهم. كتب ضابط في يومياته عام ١٩١٦ «أسيطر على أعصابي، أستطيع أداء واجبي على وجه حسن، لكني أشعر بتوتر لم أعتد عليه من قبل.»[95] وأما ولفريد أوين الذي كان أحد مرضى ريفرز المصابين بصدمة القذائف فقد كتب لأمه بعدما عاد إلى الجبهة «أعصابي في أحسن حال»[96] عاد ليُقتل في إحدى الهجمات الأخيرة للحرب. ليس العصب **nerve** بل الأعصاب **nerves**، وهو فرق حرف أو حرفين يؤشر تغيّرًا أساسيًا في القيم

العسكرية. «العصب» من الناحية التقليدية هو المصدر الداخلي الدافع للأفعال الشجاعة؛ أما «الأعصاب» «المسيطر عليها» أو «في أحسن حال» فهي لا تعني إلا السيطرة على الخوف، قدرة الإنسان على أن يقف دون أن يرتعد. لقد أصبحت إعادة تعريف الشجاعة كما قدّمها مارك بلوخ تعريفًا للحرب. إنها ماثلة في سرديات الحرب في الجبهة الغربية.

إذا كان الموت حادثًا معلقًا في الهواء، فإن هذا الوصف يصح على الجراح أيضًا، وقد تعرضت إلى إعادة تعريف أيضًا. كانت الجراح البليغة السابقة تقود إلى موت بطيء في الغالب نتيجة تلوثها. مع الحرب الأولى تحسنت الحظوظ، إذ كان الطب العسكري أفضل والإسعافات الأولية أسرع وأكثر كفاءة، ونظافة الخنادق أفضل؛ وهكذا أمكن للجريح إن يعيش. غير أن هنالك تغيرًا آخر أكثر عمقًا لا علاقة له بالنظافة: يمكن للجرح البليغ إذا هو لم يقتلك أن يمنحك تذكرة تعود بها إلى إنجلترا للنقاهة؛ إنه هربٌ من حضور الموت المتواصل. كان لدى القطعات كلمات خاصة لوصف هذه الجراح، وهي كلمات عاد بها الجيش القديم معه من الهند: إنه جرح «بلايتي» Blighty وهي مشتقة من الكلمة الهندية «بيت»، أو جرح «كوشي» Cushy وتعني «لطيف». كتب غريفز في «وداعًا لكل ذاك»:

«أن تحصل على جرح «كوشي» هو كل ما تفكر به الأيدي القديمة... كانوا يتطلعون بتوق إلى نشوب

المعركة لأن المعركة توفر لهم حظًا أوفر في الحصول على جرح كوشي «لطيف» في الساقين أو الذراعين يزيد على ما توفره حرب الخنادق. في حرب الخنادق يكثر احتمال الإصابة في الرأس.»[97]

قد يبدو أمرًا وحشيًا أن يرغب رجال أصحاء في التعرض لإصابة وأن يسعدوا بالضرر الذي يصيب أبدانهم، لكن ذلك كان أمرًا واقعًا على الجبهة الغربية. كان ادوارد لا يفنغ Edward Liveing ضابطًا ملازمًا في المشاة أبدى حماسة فائقة في اليوم الأول من هجوم السوم، وقد أصيب بجرح وتمكن من شق طريقه عائدًا إلى محطة إسعاف أولي. وهذا هو المشهد هناك كما سجله:

«بعد نحو خمس أو عشر دقائق شق مراسل بنطلوني الخاكي، قلت: «الجرح في مقدمة الورك.» ردّ «أجل، وثمة جرح أكبر حيث خرجت الطلقة، سيدي.» نظرت فرأيت فتحة فاغرة قطرها بوصتان. قلت معلّقًا: «أظن أن هذا جرحٌ من البلايتي، أليس كذلك؟» ردّ «لابد لي أن أوافقك الرأي، سيدي». غمغمت بحماس وأنا أستحضر الوطن الطيب القديم: «حمدًا لله، أخيرًا!»»[98]

تقع مثل مشاعر لايفنغ هذه خارج نطاق الشجاعة والجبن؛ فهو شاب بذل ما تقتضيه الوطنية والواجب والجندية وكل هذه الكلمات والمفاهيم، وتخفف من عبء مزيد من المواجهات مع الموت. لم يكن الجرح بالنسبة له مصيبة بل هبة حياة. لا توجد حربٌ أخرى أو

جبهة أخرى مما أعرف دفعت قطعاتها إلى الرغبة في الجراح وإلى إيقاعها بأنفسهم أو حتى أن يقتل أفرادها أنفسهم على النطاق المتحقق في الجبهة الغربية خلال الحرب الأولى. لابد أن نفهم هذه الجراح بوصفها الدليل على أن تلك الحرب، مهما كانت الظروف المخففة ومهما حاول المرء أن يضع استثناءات لإدراك أنها جحيم، تبقى تؤكد ما تقول أسطورتنا عنها من أنها أسوأ حرب في العالم.

إعادة التعريف: يمكن لك القول إن كل سرد عن الحرب هو إعادة تعريف، وإن التجربة تبدو لكل شاب يقصد الحرب غريبة ومربكة بما يتجاوز التوقعات، وبالتالي لابد من إعادة تعريف المصطلحات الحربية لدى المقاتلين وتحويل الحرب المتخيلة إلى قصة أخرى أغرب. لكني أعتقد أن سرديات الجبهة الغربية لا بد على نحو خاص أن تكون أمثلة على إعادة التعريف هذه، بسبب الاختلافات الجذرية الفظيعة التي وجدوها في تلك الحرب.

في أبرز هذه السرديات لا تكون القصة تسجيلًا لحرب رجل واحد ببساطة بل عملية مركبة وحركة تشق طريقها خلال الغرابة نحو الفهم. أحد الحرس الأيرلنديين في «جيل ضائع» لكارول كارستيرز Carroll Carstairs يحدد الإطار لتلك القصة:

«تكون الحرب مغامرة في البداية. بعدها يحلّ تعب الحرب، فترة تكيف. تتحملها أو تستسلم لليأس. المرحلة

الثالثة هي القبول، التسليم بالأمر الواقع، اللجوء إلى الإيمان. الرجل الشجاع هو من يصل المرحلة الثالثة.»[99]

تحذف هذه السيرة الصريحة للحرب وكيفية تحملها الكلمات الكبيرة عن الحرب الرومانتيكية (يصعب أن نعدّ التعب والتسليم بالأمر الواقع من القيم القتالية في التقليد القديم)، وبالرغم من أنها تفسح مكانًا للرجل الشجاع فإن شجاعته من نوع آخر، أعيد تعريفها، مثل شجاعة بلوخ، فهي لا تعدو التحمل الصبور لما لا طاقة للبشر على تحمله.

يبدو ذلك الجندي من الحرس وكأنه يتكلم عن الحرب عمومًا؛ ولكن ما يصفه في الواقع التغيرات التي حدثت في حربه هو، هناك على الجبهة الغربية، حرب الشباب من أمثاله وأمثال كارستيرز، أولئك الذين جاءوا إلى الحرب من حياتهم المدنية في الطبقة الوسطى، وكان عليهم أن يتعلموا في الخنادق كيف يكونون جنودًا في حرب التحمّل العظمى هذه.

---

49 T. E. Lawrence, **Seven Pillars of Wisdom** (London: ١٩٣٥), p. ٦.

50 Major-General M. F. Rimington, **Our Cavalry** (London: ١٩١٢), pp. ١٥٤, ١٥٨–٩, ١٦٥.

51 John Buchan, **Francis and Riverdale Grenfell** (London: ١٩٢٠), pp. ١٩١–٢.

52 Diary, quoted in Buchan, p. ١٩٥.

53 Buchan, p. ١٩٤.

54 Buchan, pp. ١٩٦–٧.

.٢٢١ .Buchan, p 55

,(١٩٧٦ :Quoted in Nicholas Mosley, **Julian Grenfell** (New York 56

.٩–٢٢٨ .pp

.٢٤٢ .Quoted in Mosley, p 57

.١٦٢ .Graves, **Good-bye to All That**, p 58

.٦–٥ .Chapman, **A Passionate Prodigality**, pp 59

.٩٩ .**Good-bye to All That**, p 60

War," ١٨–١٩١٤ T. C. Owtram, "Some Personal Memories of the 61

.٢ .unpublished manuscript, Imperial War Museum, London, p

.١٢٢ .Vaughan, **Some Desperate Glory**, p 62

.١ .**Some Desperate Glory**, p 63

.٢٢ .Chapman, **A Passionate Prodigality**, p 64

.٢١٠ .Partridge, in **Three Personal Records of the War**, p 65

,(١٩٣٣/١٩٧١ :Duncan Grinnell-Milne, **Wind in the Wires** (London 66

.٥٧ .p

.١٢ .p ,(١٩٣٠ :Ex-Private X" [A. M. Burrage], **War Is War** (London" 67

.٩–٢٧٨ .Partridge, in **Three Personal Records of the War**, pp 68

.١٦ .p ,(١٩٣٠ :Carroll Carstairs, **A Generation Missing** (New York 69

.١ .Edmund Blunden, **Undertones of War**, p 70

.١٢ .**A Passionate Prodigality**, p 71

.١٢ .**A Passionate Prodigality**, p 72

.٢–٤١ .Mark Seven [Plowman], **A Subaltern on the Somme**, pp 73

.٢٤ .Plowman, **Subaltern on the Somme**, p 74

٢١ .Edmonds/Carrington, **A Subaltern's War**, p 75

:J. H. Boraston, ed., **Sir Douglas Haig's Despatches** (London 76

١٩١٩), p. ٣٢٤.

,(١٩٢٤ :C. R. M. F. Cruttwell, **History of the Great War** (London 77

pp. ١٥٣–٤.

الوصف الرسمي ;٢٠١–٢ .Carstairs, **A Generation Missing**, pp 78
كما قدمه السير جون سميث، قصة صليب فكتوريا، لا
يختلف من حيث الأساس عن هذا الوصف.

١٦٦ .p (١٩٨٠ :.Ithaca, N.Y) ١٥–١٩١٤ ,Marc Bloch, **Memoirs of War** 79

٣٠٢ .**Good-bye to All That**, p 80

١٢٢ .**A Subaltern on the Somme**, p 81

٣–١٢٢ .**A Passionate Prodigality**, pp 82

٢٧٣ .**Three Personal Records**, p 83

٥–٢٢٤ .**Some Desperate Glory**, pp 84

٢٢٢ ,٢١٨ ,٢–٢١٠ .**Some Desperate Glory**, pp 85

٢nd ed. ,W. H. R. Rivers, **Instinct and the Unconscious** 86

(Cambridge: ١٩٢٢), pp. ٤–٥.

٢٠٩ .**Instinct and the Unconscious**, p 87

٢٣٧ .**Three Personal Records**, p 88

٢٣ .p ,(١٩٢٩ :Ernst Jünger, **The Storm of Steel** (London 89

:Siegfried Sassoon, **Memoirs of an Infantry Officer** (London 90

١٩٣٠), pp. ٨١–٢.

٢٣ .Jünger, **Storm of Steel**, p :" 91

١٩٩ .p ,(١٩٣٣ :Frank Richards, **Old Soldiers Never Die** (London 92

١٧٢ .**A Subaltern on the Somme**, p 93

94 **Some Desperate Glory,** p. ١٩٩.

95 anon. [D. H. Bell], **A Soldier's Diary of the Great War,** p. ١٥٢.

96 Harold Owen and John Bell, eds., **Wilfred Owen: Collected Letters** (London: ١٩٦٧), p. ٥٨٠.

97 **Good-bye to All That,** p. ١٥١.

98 Edward G. D. Liveing, **Attack** (New York: ١٩١٨), p. ٦٣.

99 **A Generation Missing,** p. ٢٠٦.

الفصل الثالث: ١٩١٤ - ١٩١٨ الحرب في مكان آخر

بالنسبة للغالبية العظمى منا تعني حكاية الجند في الحرب العالمية الأولى قصة السنوات الأربع من القتال على طول شريط ضيق من الأرض يمتد عبر شمال فرنسا من القناة إلى الحدود السويسرية. على طول ذلك الشريط خطّان من الخنادق واجه أحدهما الآخر عبر ميدان مهلك كان يُدعى الأرض الحرام. وكان الرجال يخرجون بين وقت وآخر خلال تلك السنوات الطويلة من هذا الخندق أو ذاك ليشنّوا هجومًا عبر ذلك الميدان المهلك فتوقع بهم نيران المدفعية والبنادق الآلية أفدح الخسائر في معارك صارت أسماؤها مثقلة في عقولنا بفكرة الموت المجاني: أوبرس، لوس، آراسي، فيردون، السوم، باستشندايل. أما الخاتمة، كما تخبرنا الحكاية، فقد أجبر الألمان بفعل الجوع والإنهاك على التراجع وانتهت الحرب.

هذه هي القصة التي ترويها أكثر السرديات الشخصية جدارة بالبقاء، وكذلك القصائد والروايات التي قرأناها وأفلام الحرب التي شاهدنا؛ وحتى الكتب والأفلام الحديثة التي أبدعها أحفاد الرجال الذين كانوا هناك. ونحن بقبولنا تلك القصة المركبة نخلق حربنا المتخيلة في رؤوسنا التي تُعدّ فيها الجبهة الغربية الحرب برمتها. ولكن لنفكر في كل الحملات وكل المعارك والموت مما

تتركه تلك القصة جانبًا: الاشتباكات في إيطاليا، وغاليبولي، وسالونيكا؛ الجبهة الشرقية؛ الحملات الأفريقية؛ وبلاد الرافدين، وفلسطين، وسوريا؛ المعارك البحرية في كورونيل Coronel والجوتلاند Jutland؛ والحرب في أعماق البحار. كانت كل هذه المعارك تعدّ بحسب العبارة السائدة حينها «عروضًا جانبية» بالقياس إلى الصراع الرئيس، مثل عرض الرجل القوي وإلى جانبه عروض جانبية في السوق. لذلك فنحن لا نأبه بها لأن العرض الكبير وقع، كما هو اتفاقنا، في أوربا.

قد يجادل القارئ الذي يحمل هذا الرأي الضيق عن الحرب بأن الجنود الأدباء، الكتّاب الحقيقيين، لم يشاركوا في تلك المعارك الأخرى، وأن الشعراء والروائيين ذهبوا جميعًا لسبب أو لآخر إلى فرنسا. وهو ما يبدو أمرًا صائبًا إلى حد ما، ولكن ليس كليًا. نعم، كان غريفز، وساسون، وبلندن، وجونز، وماكس بلومان، وتشارلس كارنغتون، وسيسيل لويس وقد أصبحوا جميعًا من الكتاب الجادين غزيري الإنتاج فيما بعد – لهم حضور في معركة السوم على سبيل المثال؛ لذلك نحن نعرف تلك المعركة بجلاء أكبر من أية معركة أخرى في الحرب. ذلك لأننا نعرف حروب الرجال الآخرين من الكتب التي نقرأها، ونحن نميل إلى قراءة كتب الحرب التي يكتبها رجال الأدب في الغالب.

لكني أعتقد أن ثمة سببًا آخر هو أن حرب الخنادق المديدة على الجبهة الغربية كانت نموذجًا للحرب

الحديثة كما نتصورها أو نشعر بها: الحرب بوصفها دمارًا شاملًا، تُشلّ فيها الإرادة وتخلو من المنافع أو النصر، لا شيء إلا إبادة الرجال. من يبحث عن التجسيد الأنقى في التاريخ لهذه الرؤيا للحرب بكل قسوتها وغبائها وزخمها عليه بالجبهة الغربية فهي المكان الذي سيجد فيه ضالته. إنها رؤيا مأساوية واسعة النطاق لا تعدو بقية الحروب مقارنة بها مجرد حروب.

إن النطاق هو ما يمنح الجبهة الغربية جزئيًا قدرتها على تحريك مشاعرنا والسطوة علينا، ولا أعني هنا النطاق الجغرافي (بالرغم من أن تلك الحرب قد وقعت في أطول خطوط من المواضع)، بل نطاق الضرر الإنساني والدمار. لا تنفرد الحرب الأولى بأرقام الإصابات العالية فيها: غيرها من الحروب كلفت الجيوش خسائر مروعة؛ ثلاثين ألفًا في أوسترلتز، سبعين ألفًا في بورودينو، وجيشًا بأكمله تقريبًا قوامه نصف مليون رجل في هجوم نابليون على موسكو وتراجعه اللاحق (كان نابليون أعظم مسبب للخسائر البشرية). ومع ذلك فأن الخسائر على الجبهة الغربية إذا ما وضعت مقابل هذه الأرقام من الماضي تبقى وحشية: قُتل ثُلث عدد الجنود المقاتلين من الفرنسيين خلال الأشهر الخمسة الأولى من الحرب، وقُتل أو جُرح نحو ثلاثة ملايين رجل؛ منهم مليون إصابة من البريطانيين، والفرنسيين، والألمان خلال هجوم السوم وحده؛ وما مجموعه بالنسبة للحرب كلها على كافة الجبهات من

الحلفاء وقوى المحور مجتمعة زهاء أربعين مليونًا من الإصابات. ربما تكون كلمة «مأساوي» بعيدة عن الصواب في وصف مذبحة واسعة كهذه؛ هل يمكن لأربعين مليونًا بين قتيل وجريح أن يكتسبوا صفة المأساوية على نحو جماعي؟ قد لا يصح ذلك. كما أنهم لا يمكن أن يكونوا رومانتيكيين، لا فرادى ولا مجتمعين. ربما لا يوجد معجم يناسب معاناة على هذا النطاق، لا شيء إلّا الأرقام الهائلة.

لقد مات رومانس الحرب على الجبهة الغربية، أو هكذا بدا الأمر. يتصف الرومانس بالسعي إلى المغامرة، والإقدام، والطابع الشخصي، والمضي برشاقة إلى نهايته الشجاعة؛ لكن الأسلحة الجديدة التي عزّف بها المارشال هيغ حربه جعلت ذلك النوع من القتال مستحيلًا. كان جليًا أن هذه الحرب ستكون قذرة، وحشية، وطويلة. ولكن بالرغم من ذلك وُجِدت سوح قتال أخرى في هذه الحرب العظمى وأنواع أخرى من القتال أمكن فيها خوض حروب ذات طابع شخصي. والسرديات القادمة من هذه السوح تخبرنا بقصصها؛ بفضلها أمكن للحرب الرومانتيكية البقاء.

أحد السرديات التي أسماها مؤلفها «عرض جانبي لعرض جانبي» تبقى من الكلاسيكيات البارزة على نحو خاص. هنالك اختلاف كبير بين كتاب «أعمدة الحكمة السبعة» لت. إ. لورنس ومعتمد الجبهة الغربية يجعلنا ننسى بسهولة أنه خرج من الحرب العالمية نفسها. كل

شيء في حرب لورنس يمثل مفارقة تاريخية: الرجال، الأعداد، الأسلحة، القتال. كانت في طورها الدرامي حرب فروسية، خاضها عبر صحارى مفتوحة خالية، زمر من المقاتلين غير النظاميين على ظهور الجمال ضد جيش حديث وضد خطوط اتصالاته، خاضوها في حملة قوامها هجمات حرب العصابات والكمائن الماهرة دون عون كبير من أسلحة الحرب الحديثة القوية؛ لا وجود لمدفعية ثقيلة، قليل من الطائرات، لا غازات سامة (ويمكن أن نضيف وجود شاهد واحد فقط من الطبقة الوسطى سجّل لنا صفحة باقية عنها هو لورنس). لقد كانت أشبه بعرض درامي يستعيد مرحلة تاريخية منصرمة، كانت رومانسًا.

يخبرنا سرد لورنس لحرب العرب عن مسيرات طويلة عبر فضاء الصحراء خضع فيها تحمل الرجال لامتحان عسير، عن الجوع والعطش وحملات تأديب قاسية، ثم هجمات انقضاضية على المواقع التركية كهذا الهجوم:

«صاح بي ناصر بفمه المدّمى «هيّا» فاندفعنا بجمالنا بجنون نحو أعلى التل، ثم انحدرنا نزولًا في أعقاب الجيش المندحر. لم يكن السفح شديد الانحدار بالنسبة لعدو الجمال، ولكن زخم اندفاعها يكفي لجعل حركتها رهيبة ومسارها منفلتًا من السيطرة: مع ذلك تمكن العرب من المناورة يمينًا ويسارًا وإطلاق النار على الأتراك. كان الأتراك منشغلين بصد هجمة عودة الغاضبة على مؤخرتهم وقد استولى عليهم الرعب إلى حد

جعلهم لا يلاحظون وصولنا من المنحدر الشرقي: وهكذا أخذناهم على حين غرة نحن أيضًا في الجناح: كان لهجوم الجمال براكبيها وهي تتحرك بسرعة ثلاثين ميل في الساعة تقريبًا زخم لا يمكن مقاومته.»[100]

إنه انتصار خاطف يعتمد العدو السريع وفتح النار أحرزته مجموعة صغيرة من الرجال الشجعان، وهو بالطبع أمر رومانتيكي.

هنالك في رومانس الحرب العربية كما رواها لورنس ما هو أكثر من هجمات الفروسية؛ إنه رومانتيكية الرجال الذين نفذوا الهجمات أيضًا. يشبه عرب لورنس إغريق وطرواديي هوميروس: رجال شجعان فخورون بأنفسهم يعشقون القتال، لكل واحد منهم اسمه وتاريخه الشخصي، وهو يعني مهاراته وكرامته؛ رجال تدفعهم إلى الفعل الإيماءة الجريئة والضربة التي يواجهون بها كل المخاطر، تحملوا المصاعب بروح رواقية وقَتلوا دون رحمة بمتعة جلية.

لقد قاتل هؤلاء الرجال من أجل قضية لم تتغير ولم تفسد أو تلفها الخيبة هي قضية القومية العربية. وقد كانوا شأن العديد من الرجال على الجبهة الغربية من المتطوعين مع فارق أنهم يقاتلون إذا راق لهم القتال ويتركون الحرب إذا فقدوا القناعة. كثير من الجيوش، كما يلاحظ لورنس بعبارة ملتوية، تلتحق بالخدمة طوعًا ولكن القليل منها تخوضها طوعًا. وكان العرب الذين قدمهم لنا ممن مارسوا الخدمة طوعًا. لذلك كان قتالهم

عندما قاتلوا قتال من اختار حربه بقرار شخصي، كل فعل فيها صادر عن إرادة وله أهميته.

هنالك حادث في نهاية الكتاب يقع مع اقتراب نهاية الحرب يكشف عن شدة عنفهم ومعناه. كان الأتراك قد تراجعوا للتو عبر قرية عربية هي بلدة ضابط ملازم يعمل مع لورنس يدعى طلال. يدخل العرب القرية ويستعرضون البيوت المنهوبة والمحروقة وأكوام القرويين الذين ذبحوا، وطفل يحتضر، وامرأة منتهكة؛ مشهد طويل رهيب هو المثال الوحيد الدال على قوطية ساحة المعركة في الكتاب. ويخبرنا لورنس برد فعل طلال:

«كان طلال قد رأى ما رأيناه. أطلق أنة واحدة مثل حيوان جريح ثم صعد بفرسه إلى أرض مرتفعة وجلس هنالك لبعض الوقت، وقد أخذته رعدة وهو يركز نظره على الأتراك. هممت بالتوجه إليه لأحدثه، لكن عودة أمسك بلجام فرسي وأوقفني. سحب طلال بحركة بطيئة متمهلة شماغه على وجهه، ثم بدا فجأة أنه قد تماسك وانتصب لأنه نخز ركابه على جنبي الفرس وانطلق منحدرًا منحنيًا انحناءة شديدة متمايلًا على السرج نحو قلب قطعات العدو.

كانت انطلاقة طويلة، أسفل منحدر سهل عبر الوادي. جلسنا جامدين كالصخر بينما هو يندفع إلى أمام وقرع حوافر جواده يعلو في آذاننا صاخبًا زاد منه أننا توقفنا عن إطلاق النار وتوقف الأتراك أيضًا. انتظر الجيشان ما

يفعل. مضى متأرجحًا في المساء المتلفع بالصمت حتى اقترب لا تفصله عن العدو إلا بضع خطوات. انتصب على صهوته وأطلق صيحة الحرب: «طلال، طلال» مرتين وكانت صيحة هائلة. بادرت بنادقهم وأسلحتهم الآلية إلى سحقه في الحال، فسقط هو وفرسه وقد خرّمت الرصاصات جسديهما بالكامل ميتين بين آثار الرماح.»[101]

لنقارن هذه الانطلاقة المستوحدة إلى الموت مع هجمة الكابتن برايس بالحربة في الفصل السابق، كان فعل برايس إيماءة يأس انتحارية لا معنى لها؛ إيماءة طلال طقس حزن. وقد فهم أصدقاؤه معناها، قال أحدهم «ليرحمه الله، سيدفعون ثمن ما فعلوا به.» وهو ما سعى إليه لورنس أيضًا: أمر للمرة الأولى في الحرب أن لا يؤخذ أسرى. في حرب العرب، يمكن للإيماءات المأساوية من هذا النوع الذي أقدم عليه طلال أن تكون أفعالًا شجاعة لها دلالتها. لم يكن ذلك متاحًا في الجبهة الغربية: أتاحت الخنادق هناك الموت العنيف، لا المعنى.

لم تكن الحملة العربية ضد الأتراك تمثل حرب الشرق الأوسط برمتها، تميل التواريخ المعتمدة إلى ذكرها على نحو عرضي فقط بين أمور عسكرية أهم («تاريخ الحرب العظمى» لكروتل على سبيل المثال يمنح لورنس فقرة واحدة). بالرغم من ذلك تمكن لورنس من تحويل ذلك العرض الصحراوي الجانبي إلى سرد ملحمي فريد من نوعه بين ما أنتجت الحرب. وهو شأنه شأن

الملاحم الأخرى قصة مغامرة عظيمة، حافلة بالفعل والإثارة والانجازات الفردية الشجاعة، وهو يُسرد علينا كما هو الحال مع الملاحم في العادة بنوع من الحنين النكوصي إلى عالم الفعل ذاك، الماضي البطولي. يمكن للمرء أن يرى كيف أمكن لرجل مثل لورنس، شديد الحداثة والتحضر والإنجليزية أن يشعر بهذا الحنين، بينما نحن القراء اللاحقين لقصته قد لا نشعر به. يخاطب «أعمدة الحكمة» رغبتنا، حاجتنا ربما، إلى قصة رومانتيكية من الحرب العظمى يجازف فيها الرجال الشجعان بحياتهم من أجل قضية عادلة وينتصرون: ميدان واحد بقي فيه العصر البطولي حيًا.

لكن هنالك قصة أخرى في «أعمدة الحكمة» ليست بطولية. إنها قصة الراوي نفسه، المثقف الميّال إلى استبطان ذاته والتشكيك فيها، وقد قذفت به الصدفة ليؤدي دور رجل الفعل فكأنه هاملت قد أُجبر ضد إرادته على أداء دور هنري الخامس. لقد تمكن لورنس وهو يؤدي غير راغب دوره هذا أن يرى ما لم يتمكن العرب من رؤيته؛ الصراع المحتوم بين أهدافهم وقيمهم البسيطة، والنوايا المعقدة والمراوغة للسلطات الإنجليزية. لقد صدق العرب ما قال لهم حلفاؤهم الإنجليز وقبلوا وعودهم بتحقيق الاستقلال للعرب؛ لكن لورنس أدرك أن الوعود لن تُوفى، وأن الإنجليز يضمرون الخيانة للعرب كما يخون الحداثي البدائي دائمًا. وهكذا بينما كُللت الحرب بالنصر بالنسبة للعرب بدخولهم

الظافر إلى دمشق المحررة فإنها انتهت بأن يلوم لورنس نفسه لومًا مريرًا:

«كنت بين العرب الخائب المرتاب الذي يحسدهم على إيمانهم الرخيص. كان المكر غير المنظور رداءً محكم القياس يليق برجل زائف. الغافلون، السطحيّون، المخدوعون هم السعداء بيننا. بخداعنا حازوا المجد. وقد دفعنا الثمن من احترامنا لأنفسنا بينما حازوا هم على أعمق مشاعر حياتهم.»[102]

تلك هي القصة الحديثة في الكتاب. يعترف لورنس بأنه ارتدى رومانسية العرب وبذلك ساعد سادته الانجليز على جني ما كانوا يريدونه من الحرب، لكن ذلك تحقق بثمن دفعه هو وأسياده هو احترام الذات؛ أما العرب فقد خُدعوا وخسروا الاستقلال الذي قاتلوا من أجله لكنهم جنوا المشاعر العميقة التي ترافق القتال الشجاع من أجل قضية خاسرة. القضايا الخاسرة رومانتيكية دائمًا، وهكذا ظلّ ثمة مكان للرومانسي في الحرب، لكنه لم يكن من حصتنا.

ولكن إذا كان العرض الجانبي العربي رومانتيكيًا، لمَ لم يكن العَرض في بلاد الرافدين كذلك؟ أو في بلاد فارس؟ أو أفريقيا؟ كان القتال في هذه الأماكن يشبه حرب العرب في وجوه عدة؛ ضيّق النطاق، حركيّ، استخدمت فيه الأسلحة البيضاء وشمل قطعات من أهل البلاد؛ بالرغم من كل ذلك لا نجد لهذه الاشتباكات في ذاكرتنا الجماعية عن الحرب الأولى أي مكان. ولا يمكن

القول إن السبب أن أحدًا لم يكتب عنها؛ لقد كُتب عنها، لكنّ من تصدى للكتابة لم يكن الشخص المناسب، أو أن الكتابة لم تأت في الوقت المناسب.

شارك جويس كاري الذي أصبح روائيًا إنجليزيًا بارزًا في حملة الكاميرون وكان قادرًا على كتابة شيء يبقى في الذاكرة عنها لكنه لم يفعل. فرانسيس بريت يونغ Francis Brett Young، وهو روائي أيضًا، كان موجودًا في شرق أفريقيا وكتب بالفعل عن العمليات هناك في «التقدّم إلى تانغا»، لكنه ربما تعجل الكتابة إذ كانت الحرب لا تزال دائرة في فرنسا فلم يجذب الأنظار كثيرًا. هناك مذكرات أخرى كتبها جنود في الخدمة من أفريقيا، وبلاد فارس، وفلسطين، لكنها خلت من الرومانس.

في الواقع، بدت تلك الحروب خالية من الرومانتيكية بالنسبة للرجال الذين قاتلوا فيها إلى حد جعل بعضهم يحسد القطعات في الجهة الغربية. كتب أحد المشاركين في حملة شرق أفريقيا بأسف: «أوه، كم أود بحق الجحيم لو كنت في فرنسا! هناك يعيش المرء مثل جنتلمان ويموت كرجل. أما هنا فيعيش المرء كالخنزير ويموت كالكلب.»[103]

***

ثمة حربٌ رومانتيكية أخرى تستحق الذكر هي تلك التي وقعت في السماء، وكانت في بعض جوانبها النقيض لحرب لورنس. تعدّ حرب الصحراء مفارقة

تاريخية تتطلع إلى الخلف نحو معارك القبائل، وغارات الفروسية، واشتباك الأسلحة البيضاء التقليدية، أما الحرب الجوية فتتجه إلى المستقبل والى الأسلحة الجديدة. لكن الحربين تشتركان في صفة واحدة في أنهما أتاحتا للمقاتل حربًا شخصية، وأتاحت للجمهور إمكانية الحصول على أبطال.

كانت حرب الجو رومانتيكية منذ البداية لأن الطيران رومانتيكي بطبيعته. في السنوات التي سبقت الحرب سيطرت إثارة الطيران على مخيلة الأوربيين والأمريكيين. كان الآباء يصطحبون عوائلهم لرؤية رجال الجو يطيرون، وشيّد تلاميذ المدارس نماذج للطائرات، وكانت الروايات عن الطيران مثل رواية ج. ه. ويلز «حرب في الجو» تحظى بشعبية كبيرة جدًا. كان الطيران مغامرة، فتح، معجزة. لذلك لم يكن من المدهش أن يكتب ويلز حين اندلعت الحرب في إحدى صحف لندن أن الطيران «أروع أنواع القتال في العالم»:

«يقرأ المرء ويكتب عن العصر البطولي وكيف أن العالم يتدهور، بينما الواقع أن هذا هو عصر البطولة وقد عاد فجأة من جديد. ليس ثمة أعمال فذة من الماضي، ولا قتال مع التنانين والوحوش الكاسرة، لا فتح أو مأثرة حاولها الإنسان حتى الآن يمكن أن تقارن بهذه المغامرة، في رعبها، وخطرها، وروعتها.»[104]

وها هو ذا ويلز يقرّ بالفعل في الشهر الثاني من الحرب أن لا أبطال في الحرب البرية في فرنسا، لكنه يعبّر عن

قناعته بأن الطيران يمكن أن يعيد الحرب الرومانتيكية ويبعث من جديد العصر البطولي.

لم يكن رومانس الجو عاطفة صحفي أو رجل من العامة حسب؛ إنه اليوميات والمذكرات التي كتبها الرجال الذين طاروا. كان كل ما في الطيران يستثير حماستهم، كل شيء مثير لأنه جديد: الشعور بالإقلاع إلى أفق جديد، حركات الطائرة في الجو، تجربة أن توجد هناك في الأعالي بحد ذاتها حيث لم يصل أحد من قبل ورؤية العالم من أعلى كما يراه الرب. كتب د. ه. بيل D. H. Bell، وهو من رجال المشاة تحوّل إلى طيّار، خلال تدريبه على الطيران:

«بدأت أشعر بالرومانس الحقيقي للتحليق هنا، في جو تشرين الأول الغائم العاصف، فوق ساحل البحر والجروف المنحدرة، ومرتفعات دوفر الممتدة بقصورها، فوق الحقول الخضر وغابات كَنت البنية الميّالة إلى لون البنفسج.»[105]

ثم يردف كأنما أحرجه ميله إلى الشعرية:

«حلقنا بآفروس Avros، وهي آلة جميلة، لكنها مزودة بمحرك من نوع ٨٠ ه. ب. الذي ينفث عادة إلى الخارج من صمام سحب، فإذا لم تسارع إلى إطفاء المشغل والوقود شبت فيها النار.»

هذه العناصر الإثارة، الجو، التفاصيل التقنية هي ثوابت كتابات الطيارين (كما هي ثوابت أحاديثهم حتى الآن)، أما الإثارة فلأن التحليق مبعث تحفيز لا توفره

أنماط القتال الأخرى، الجو لأنه جغرافية السماء ويمكن أن يقتلك، التفاصيل التقنية لأنها تربط الطيران بمصادر بث الإثارة فيه ويمكن أن تكون أدوات الموت.

يمثل كل هذا الإثارة التي يعنيها التحليق في كل زمان ومكان. لكن هنالك إثارة مختلفة وخاصة في تحليق الطيار عند الإغارة على فرنسا فوق حرب تدور رحاها. كيف كان الحال هناك في سماء الجبهة الغربية؟ الجواب الأول والأكثر أساسية أنها كانت بمجموعها تختلف عن الحرب الجارية على الأرض في الأسفل: منفصلة عنها، معزولة، مرفوعة فوق الموت المعتم المحشور في الخنادق. لقد شعر الطيارون مباشرة بأنهم في حرب مختلفة. هذا سيسيل لويس الشاب وقد وصل إلى فرنسا لتوه، يحلّق وحيدًا من سان أومير ليرصد عالم حربه الجديدة:

«استدرت جنوبًا باتجاه بولون، في صعود، صعود دائم. كنت بالفعل على ارتفاع أميال فوق الأرض، نقطة متناهية الصغر مستوحدة في قبة سماء المساء الشاسعة. كانت الشمس تغطس مهيبة في حزام السحاب الأسود فوق الأطلسي. إلى الشرق، زحف الليل إلى أعلى: ظلٌّ شامخ يرتسم بثبات على الأرض المتحاربة. الأرض، بعيدة نائية في الأسفل! رقع من الحقول، بنّية ورمادية، ترقشها هنا وهناك خضرة غابات الربيع، أشرطة متداخلة من دروب مستقيمة، بيوت دقيقة الحجم، رجال لا مرئيون... رجال! يقفون،

يمشون، يتكلمون، يقاتلون هناك تحتي! رأيتهم لأول مرة بحياد ودون عواطف جياشة: جنسٌ غريب، يثير الشفقة، زاحف إذا ما قورن بنا نحن الذين نذرع السماء.»[106]

لدينا هنا صوت لويس الكهل يتكلم نيابة عن ذاته يوم كان في الثامنة عشرة، وهو يبالغ قليلًا في الفخامة والبلاغة (أشك أن لدى عدد كبير من الطيارين هذا الاعتقاد في أنهم يذرعون السماء حينها أو في أي وقت آخر). لكن العواطف صادقة: الإحساس بالوحدة، الشعور بأنك لست في الحرب بل فوق الحرب، وأنك لست مقاتلًا بقدر ما أنت شاهد حائم مستوحد؛ الوعي بجمال الفضاء وبهجة الطيران. هذه هي مشاعر أي طيار عادي، ولا سبيل أمام الرجال على الأرض لمشاركته فيها. إنها تؤشر قطيعة جذرية تشطر وحدة الرجال في الحرب؛ من الآن فصاعدًا سينقسم المقاتلون إلى الفوق والتحت، أولئك الذين يطيرون وأولئك الذين يقاتلون على سطح الأرض.

لم تجعل إثارة التحليق هؤلاء الطيارين الشباب عشاقًا للحرب؛ أنا واثق أن معظمهم كانوا عشاقًا للطيران حسب، عشاقًا لآلاتهم الجديدة وما يمكن لهم اجتراحه بها. كان معظمهم من الشباب: التحق سيسيل لويس في السابعة عشرة بالخدمة وبدأ التحليق فوق السوم في الثامنة عشرة؛ الطيار المتقدم الفرنسي جورج غوينمر George Guynemer لم يكن قد تجاوز العشرين

عندما نشبت الحرب، وكان في الخامسة والعشرين عندما قتل.

جاء العديد من الطيارين الجدد إلى الحرب من مدارسهم وألعابها مباشرة فوجدوا في السماء لعبة من نوع جديد عليهم أن يتعلموا ممارستها بينما هم منهمكون في لعبها: لم تكن توجد كتب تشرح تعليمات القيام باستدارة الاستعداد لهجوم جديد Immelmann، أو الخروج من هبوط لولبي على جهة اليمين، أو القيام بهبوط بينما المراوح متوقفة dead-stick. ليس أمامك لتتعلمها إلا القيام بها. ويمكنك أن تسمع روح ممارسة اللعبة في هذا الحديث المتبادل بين طيّارين مستجدين في مدرج طيران قرب آرمنتيرز عام ١٩١٥:

«التقط ويلهلم ذراعي وسحبني إلى كابينته. قال لي في همس مستثار «لقد فعلتها!» سألته «فعلت ماذا؟» وكنت قد التقطت عدوى استثارته. أجاب «رسمت حلقة بالطائرة بعد ظهر اليوم، بعيدًا عن الخطوط، خلف آرمنتيرز.»

انجاز جيد، كيف رأيتها؟

مخيفة! كنت متجمدًا من الرعب.»[107]

لم يكن رسم حلقة بالطائرة مناورة قتالية، إنه فعل يدل على المهارة وقوة الأعصاب تؤديه في السماء مثل انقضاض البجع عند القفز من العارضة العالية، لا يفعلها الشباب إلا لأنها تثير لديهم الخوف.

أدّت هذه اللُعب الجديدة دورين عسكريين خلال الأشهر الأولى من الحرب، فهي إما أن تكون للتجسس والرصد وتقديم التقارير عن مواقع العدو، وإما أنها سلاح مدفعية، تقوم بإسقاط القذائف على قطعات العدو؛ وقد كانت القنابل بترولية في البداية ومن الرمانات اليدوية، ثم صارت القنابل التي نعرفها أخيرًا. لم يكن بإمكان الطيارين مهاجمة أحدهم الآخر حينها لأنهم لم يكونوا مسلّحين. وحتى تزودهم بالسلاح، حتى تمكّن الطائرات من مقاتلة بعضها البعض بأسلحتها الخاصة، ظلت الحرب الجوية تفتقد الجدية وتعذّر ظهور سرديات مثيرة رومانتيكية عنها. لم يكن كافيًا أن يتعلم الطيارون الطيران، عليهم أن يتعلموا كيفية القتل في الجو.

يخبرنا الوصف الذي يقدمه الطيارون للأيام الأولى عن محاولاتهم المتلمسة لتسليح طائراتهم تسليحًا مؤثرًا. وهي محاولات بدت في الغالب أقرب إلى خيالات بعض الفنانين الكوميديين من أمثال روب كولدبرغ Rube Goldberg أو هيث روبنسون Heath Robinson، منها إلى محاولات مختصين في العتاد يزاولون عملهم. أحد الطيارين ربط قنبلة يدوية إلى سلك سيطرة طويل ورماها على مروحة عدوه، آخر أمّن لرجل من الرمَاة موقعًا على الجناح الأعلى لطائرته يمكّنه من إطلاق النار على طائرات العدو دون أن يسقط، آخر طار قريبًا من طائرة ألمانية ورمى ثلاثين إطلاقة من مسدسه على

خصمه، وتقابل طيار بريطاني مع آخر ألماني في الجو فأفرغا كل ما لديهما البنادق، والمسدسات الدوارة، وحتى المسدسات العادية الصغيرة ثم تباعدا دون إصابات. وقد كتب أحد الطيارين بامتعاض: «لا بد أن مثل هذه الكوميديا كانت منتشرة في الأيام الأولى.»[108]

بدأت الحرب الجادة في الجو تلك التي نعرفها من الكتب والأفلام عام ١٩١٥ عندما تمكن الألمان أولًا ومن بعدهم الحلفاء من تزويد طائراتهم ببنادق آلية قادرة على إطلاق النار إلى الأمام من خلل المراوح دون أن تضرب ريشاتها. وهو أمر جعل الطائرة برمتها سلاحًا يصوب النار إلى أهدافه وجعل القتال الجوي المنفرد المهلك أمرًا ممكنًا. ما أن حدث ذلك حتى ظهرت شخصية رومانتيكية جديدة هي الطيار المتقدم ace المقاتل، وبهذا صار للحرب التي ظلت مجهولة لا تميز بين قتلاها أبطالها الجدد الحقيقيون: بين كل الرجال الذين قاتلوا على الجبهة الغربية كان الطيارون المتقدمون هم من بقيت أسماؤهم في الذاكرة: جوينمر، رتشتوفن، بيشوب، ركنبيكر، بول. لم يحز أي من الجنود في الخنادق على بطولتهم أو على السحر الذي يحيط بهم.

ما أن دخل الطيارون المتقدمون مشهد الطيران حتى تغيرت الحرب على الأرض، اختلفت الأفعال والمشاعر المتصلة بالحرب هناك من قبيل القتل والموت

والشجاعة والخوف. يمكن تبيّن هذا الاختلاف بالنظر في مشكلة التسمية التي واجهت القوة الجوية الجديدة: ما أن يصبح لديك عدد معين من طائرات المقعد الواحد المزودة ببنادق آلية تطلق النار إلى أمام تحت قيادة واحدة حتى يثار السؤال: ما الاسم الذي ستطلقه عليها؟ استعار البريطانيون والألمان مصطلحات من الفروسية وسمّوها طائرات استطلاع Scouts والمجموعات منها سرايا (أسراب) squadrons، لكن الألمان سمّوا مجموعاتهم، ربما لإدراكهم أن هذا النوع الجديد من الطيران يتطلب مصطلحًا جديدًا: Jagdstaffeln أي وحدات الصيد. وهو مصطلح يتعذر استخدامه مع أية وحدة عسكرية أخرى على الجبهة الغربية: وحدهم الطيارون المقاتلون يصيدون أعداءهم.

من المؤكد أن صفة الصياد هي ما كان الطيارون الذين تحولوا إلى منزلة المهارة المتقدمة يرون فيها أنفسهم. لقد أطلق الفرنسي جورج جوينمر على نفسه اسم صائد الخنازير الألمانية «Boche hunter» وسجل طلعات صيده في صفحات إثر صفحات من يومياته:

«٢ أيار، ١٩١٧: في جولة صيد. اشتباك واحد، ساعتان، خمس عشرة دقيقة، ٥٠٠٠ متر.

خرجت للصيد. أربعة اشتباكات، توَقّف واحد، لكني أسقطت بالنار باتروس واحدة من مجموع أربع، ساعتان، عشر دقائق.

٣ آيار١٩١٧: جولة صيد. جرحت الباتروس جرحًا بليغًا في شمال مقدمة المالميزون malmaison. ساعة واحدة.»[109]

وعدّ رتشتوفن نفسه صيادًا أيضًا، وكان صيادًا يميل إلى التنافس، قال سيكون أمرًا حسنًا أن تكون «der spitze der jagdflieger»[110]وهو ما يعني حرفيًا «أول من يطير من الصيادين»، وكان يشير إلى الطائرات التي يُسقطها بوصفها «أكياس تدريب» الطيارين كما لو كانوا مجتمعين كلهم في بيت ريفي استعدادًا لحفلة قنص مزمعين صيد دجاج الطيهوج أو طيور التدرج. (لاحظ أيضا أن غوينمر رأى في الطائرات التي كان يصيدها كائنات حيّة يمكن «إصابتها بجرح».)

عندما كان الطيارون المتقدمون يشتبكون كان اشتباكهم يقع في الغالب فوق الخنادق بحيث يتمكن آلاف الرجال من مشاهدته. ويوميات الطيار المتقدم البريطاني «ميك» مانوك Mannock «Mick» تقدم لنا ما كان يحدث:

«كان لي اشتباك رائع مع أحد كشافة الباتروس ذات المقعد الواحد في الأسبوع الماضي على جانبنا من خطوط المواجهة وقد أسقطته أرضًا... نشب العراك على ارتفاع ألفي قدم على مرآى تام من الجبهة كلها. ويا للتهليل! لقد استغرق إجباري له على الهبوط خمس دقائق وكان عليّ فتح النار عليه قبل أن يحط على الأرض... علوت فوق الخنادق استعدادًا للهبوط،

وحصلت على هتاف استحسان عظيم من الجميع. حتى الجنرالات قدموا لي التهنئة. لم يتمكن هو من إصابتي مرة واحدة.»[111]

كم مرّ من الوقت منذ اشتبك رجلان بينما جيوش بأسرها ترصد وتستحسن؟

سرعان ما أصبح هذا النوع من الطيران البطولي الفردي إلى حد بعيد غاية الطامحين إلى الطيران. عندما التحق سيسيل لويس عام ١٩١٥ كان يعلم بالفعل ما يريد:

«... منذ البداية كانت طائرة الكشاف الخفيفة السريعة ذات المقعد الواحد هي طموحي. أن تكون وحيدًا، وأن تمتلك حياتك بين يديك، أن تستخدم مهارتك دون عون ضد العدو. كان هذا يشبه مبارزات القرون الوسطى، المجال الوحيد في الحرب الحديثة الذي يتيح للرجل رؤية خصمه ومواجهته في نزال مهلك، المجال الوحيد الذي ما زال فيه متسع للفروسية والكرامة. إذا ما فزت فبفضل شجاعتك ومهارتك، وإذا خسرت فالسبب أنك واجهت رجلًا أفضل منك.

لم تكن تقبع في خندق موحل بينما شخص لا يحمل أية عداوة ضدك يفتح عليك نيران مدفعه على مبعدة خمسة أميال ويفجرك إلى فتات متناثر دون أن يعلم أنه فعل ذلك! ليس هذا قتالًا بل قتلًا. إنه يخلو من الإحساس؛ وحشي، خسيس. لقد نجونا من ذلك.»[112]

تمثل رؤيا الحرب التي يصفها لويس هنا «العصر

البطولي» الجديد الذي تخيّله ويلز عام ١٩١٤. تبدو خيالًا جامحًا قديمًا مثيرًا للسخرية بالمقارنة مع معركة حديثة بالآليات. لكن الرجال الذين طاروا في الحربين العالميتين كلتيهما شعروا به فعلًا؛ إنه موجود في سردياتهم. كان الطيارون المتقدمون في الحرب الأولى أشبه بفرسان شهمين: إذا أحرزوا النصر بعث لهم الملوك والملكات تهانيهم ووجهوا إليهم الدعوة لشرب الشاي، وإذا قُتلوا أقام لهم خصومهم جنازات عسكرية أو طاروا فوق مجال الطيارين الموتى الجوي يرمون الزهور. وكانوا عندما يجتمعون على الشراب يمتدحون مهارات أعدائهم ويتبادلون من أجلهم أنخابًا مبالغًا في عاطفيتها. مثل هذا الذي سجله جميس ماكودن James McCudden:

«طُلب منا جميعًا أن نقف ونرفع الأنخاب من اجل «فون رتشتوفن، أكثر أعدائنا هيبة» وهو نخب شربناه جميعًا باستثناء ضابط واحد لا يمارس الطيران بقي في مكانه وقال: «لا، لن أشرب نخب ذلك الشيطان.»[113]

كتب بعض الطيارين المتقدمين وصفًا لطيرانهم الحربي على شكل يوميات أو مذكرات كُتبت على عجل ولأنهم كانوا أبطالًا وجدت تسجيلاتهم هذه طريقها إلى النشر، ونُشر بعضها بينما الحرب لا تزال مستعرة. لكنها لا تخبرنا الكثير أو هي لا تجيب عن سؤالنا الأولي: كيف كانت تلك التجربة؟ يمكن للمرء أن يفسر ذلك بالقول إن الطيارين المتقدمين كانوا مثل ضابط الفروسية المثالي

الذي كان يبحث عنه الجنرال ريمنغتن، ليسوا ممن اعتادوا الافراط في العمل الذهني، وهو احتمال يبدو أنه صحيح: من المؤكد أننا لا نجد بينهم مثقفًا يحمل ثقافة أدبية، لا وجود ل ت. إ. لورنس. لكن الأمر أبعد من هذا كما اعتقد. كان الطيارون المتقدمون مستغرقين تمامًا في مهنتهم: الطائرات التي يستخدمونها، طائرات العدو التي يواجهونها في الجو، المناورات ونيران المدافع والانتصارات. هم أشبه بالرياضيين المحترفين: يقولون لنا كيف تمكنوا من النجاح وتسجيل الأرقام القياسية، لكننا لا نجد في قصصهم الذات الخاصة، الإنسان في الداخل الذي يشعر ويعاني وتغيّره الحرب. كما أنهم لا يقرون بالخوف، ولا يبدو أن لديهم شعورًا بالروح الرفاقية، أو بالحزن العميق لمقتل رفيق. حياتهم لا صلة لها بالأرض: لا يلقون بالًا للمسرات العادية في حياة السرب؛ الحفلات، الشراب، الفتيات، الإجازات في لندن أو باريس أو برلين. انتباههم يتركز على مهنتهم وهو أمر يفسر تفوقهم في أدائها.

الكابتن جميس ماكودين مثال على ذلك، وهو لا يُذكر الآن كما يُذكر البارون الأحمر أو بيلي بيشوب، لكنه حاز شهرة واسعة في زمانه. امتد عمل ماكودين في الطيران زمنًا طويلًا يفوق المعتاد: التحق بفيلق الطيران الملكي عام ١٩١٣ وطار كراصد في البداية ثم بوصفه طيارًا حتى صيف ١٩١٨ عندما مات في حادث طيران سببه قلة الانتباه. كان حينها قد أسقط أربعًا وخمسين طائرة

ألمانية.

كتب ماكودين في الأشهر التي سبقت موته مذكراته تحت عنوان «خمسة أعوام في فيلق الطيران الملكي»، وهو سرد كلاسيكي لطيار متقدم، يمتاز بالبساطة والإقناع في ما يخبرنا به، أي طريقته في الطيران والكيفية التي صار بها طيارًا متقدمًا، ولا شيء أكثر. يمكن لقارئ هذا السرد أن يتعرف على بعض الأمور المثيرة إذا ما كان مهتمًا بمعرفة الطريقة التي تعلم بها الرجال كيفية القتل في الجو في تلك الحرب الجوية الأولى: كيف قام ماكودين قبل أيام البندقية الآلية بتسليح طائرته البرستول الكشاف Bristol Scout ببندقيتين ثبّتهما بزاوية خمس وأربعين درجة على جسم الطائرة، شدة البرد في طائرة ٢.D.H الصغيرة حيث يجلس الطيار أمام المحرك، أي ذلك النوع من التفاصيل التقنية التي تشغل الطيارين. كما سيعرف القارئ بعض الأشياء عن عقل الطيار المتقدم: المتعة التي يوفرها له الصيد مثلًا، كم «هي متعة كبيرة جدًا» أن تضرب الألمان وأية «رياضة راقية» هي دورية الحراسة، وأن من خرج لمقاتلته طائرة العدو لا الرجل الجالس فيها:

«يبدو الأمر في غاية الغرابة بالنسبة لي، لكني كنت أنظر وأنا أقاتل الألمان دائمًا إلى الطائرة الألمانية على أنها آلة لا بد من تدميرها، وعندما كنت في بعض الأحيان أطير على مسافة قريبة من آلة ألمانية فأحصل

على نظرة جيدة عن كثب إلى من يقودها كانت تداهمني في الغالب فكرة 'أيها الرب! هنالك رجل داخلها.»»[114]

ثم إحساس الرياضيين البريطانيين الذي لازمه بالتزام اللعب العادل fair play (وهو مصطلح، قيل لي يومًا، أن ليس ثمة ما يكافئه في الألمانية):

«أكره أن أُسقط ألمانيًا دون أن يكون قادرًا على رؤيتي، فبالرغم من أن هذه الطريقة تتفق مع عقيدتي، إلا أنها تناقض الغرائز الرياضية الصغيرة التي بقيت أحملها دائمًا.»[115]

يربط الصيد ومتعة استعراض مهارات الصيد الطيارين المتقدمين مع ضباط الجيش القديم النظاميين مثل آل غرينفل، ومع عرب لورنس. يُعدّ القتل ذو الطابع الشخصي، سواءً لطير أو جندي تركي أو طائرة، حرفة. إنه ما يفعل الصيادون والجنود والطيارون المقاتلون؛ غاية وجودهم. وهنالك ما يثير الاهتمام في استبطان عقول مثل هؤلاء الرجال والمشاركة في مشاغل الصياد تلك لبعض الوقت.

مع ذلك لا تعدّ مذكراتهم المذكرات العظيمة عن طيران زمن الحرب. نجد فيها معلومات عن المهنة التي يزاولونها مطروحة بمهارة عالية، لكن ما نبحث عنه شيءٌ أعمق، أكثر إنسانية وحميمية. نقول لهم أخبرونا كيف كانت التجربة؟ وهو سؤال لن نجد الإجابة عنه إلا بأن نلتفت إلى الطيارين العاديين اليوميين ممن لا

يمارسون القتل، أو هم لا يمارسونه كثيرًا، وإذا فعلوا فدون حماس، لكنهم يسجلون يوميات الحياة التي يطير بها الإنسان وينظر حوله إلى السماء والأرض والحرب، كيف يعيش أيضًا ويستشعر الخوف والحزن العادي. إنهم أولئك الذين سيّروا الطلعات الروتينية المملة، الساعون إلى تحديد مواقع المدفعية، المنتظمون بدوريات حراسة الخطوط الحربية، الذين تستهدفهم نيران الجو والأرض على حد سواء، وقد فعلوا هذا كل يوم ودون مجد.

هذا ما تبدو عليه حياتهم اليومية:

«كنا دائمًا تحت رحمة الأعطال المتكررة وتعذر الركون إلى متانة الآلة. يمكن لطلقة طائشة من الأرض أن تقطع سلكًا رفيعًا فتفقدنا السيطرة على الآلة وتبعث بنا دون أن ينقصنا شيء إلى مهاوي دمارٍ لا قدرة لنا على ردّه. لذلك كان علينا في المراحل المتأخرة أن نحرز الانتصار على أنفسنا أولًا قبل أن نحرزه على العدو بوقت طويل، إذ لم يكن من المستحيل العودة بخبر كاذب ليس من السهل التثبت من صحته دائمًا عن تعرضنا لعطل آلي أو تعذر الرؤية أو انحشار البنادق، وبهذا نتحاشى ما لا بد منه ليوم آخر. لقد حصلنا على بعض الإعجاب في ذلك الزمن لمجرد أننا طيارون، لمجرد أننا نطير. لكن الطيران لا يكون مبعث متعة إلا في حدود طلعات قصيرة، وكان حتى في تلك الأيام آمنًا على نحو معقول. أما ما يستحق الاعجاب فيه فلا يعدو النزر اليسير. أن تطير

في خط مستقيم تلتقط الصور لخنادق العدو، فتكون هدفًا سهلًا للآرجي Archie [مقاومة الطائرات] وتقع ضمن مدى البنادق الآلية على الأرض، ترتج بفعل دوّامات القذائف ويضايقك استطلاع العدو، أمور تتطلب قوة أعصاب. وعليك القيام بهذا مرتين في اليوم، يومًا بعد يوم، حتى تتعرض للإصابة أو تذهب إلى البيت.»[116]

كان القيام بهذه الطلعات يتطلب شجاعة خاصة، مثل الشجاعة التي وصفها مارك بلوخ في الخنادق – أن تصمد دون أن ترتعد – لكنه يتطلب ما هو أكثر: شجاعة أن تقلع وتطير نحو الخطر دون أن تلتفت إلى الوراء. تحتاج

«إلى نزعة قدرية رابطة الجأش وعزيمة وفعل تبذله الإرادة بدم بارد. وأنت دائمًا وحدك! لا أصحاب على يمينك أو شمالك، ولا معنويات يمنحها حضور الجمهور. كان مصير م. م. م. (المشاة المساكين الملاعين) مدعاة يأس مقيم، لكن كل واحد منهم كان يمتلك شخصًا قربه يهتف له مشجعًا أو يهب لنجدته.»[117]

كانت تلك الشجاعة الخاصة جزءًا من الطيران اليومي. وكذلك الخوف الخاص. يبقى الخوف، مثل الإثارة، كامنًا في العمق، في وحل اللاوعي، كلما غادر طيارٌ الأرض. يثبت في وعيك أنك تركت الأمان وأن هنالك تحتك الآن ميلًا أو ميلين من الفضاء الخالي، وأن الجاذبية تطلبك (يمكن أن تسمّي هذا عقدة إيكاروس).

أضف إلى هذا تعرض الطائرات أنفسها للعطل، وكانت لا تخضع للفحص في الواقع بل يُدفع بها إلى الجبهة كما هي ويتم اختبار سلامتها في المعركة، لذلك هنالك دائمًا احتمال أن يتوقف المحرك أو أن ينهار جناح عند الانقضاض أو أن تضرب إطلاقة من بندقيتك الآلية أنت ريشة مروحة وتتسبب في تذبذب يمكن أن يفصم الطائرة إلى قسمين (هكذا مات إيملمان Immelman).

أضف إلى هذا الخوف من احتمال أن تتعرض للإصابة وتهوي وهو ما توجد دلائل كثيرة تذكّر به في الجو: القذائف المضادة للطائرات التي انفجرت وتركت خلفها سحائب من الدخان تخبر الطيار أنه يتعرض لإطلاق النار؛ قذائف المدفعية التي تصعد إلى مستوى طائرات الدورية، ويمكن رؤية مآل مساراتها وهي تصيب الطائرات أحيانًا؛ البنادق الآلية ترمي إطلاقاتها الكاشفة من على الأرض.

ثم أضف الصيادين الذين يبقون لامرئيين ثم يمثلون أمامك فجأة. يميل المرء إلى نسيان كم تقترب هذه الطائرات المقاتلة من بعضها، وكم كان طيرانها بطيئًا إلى حد يتيح لمن يرمي الاطلاقات التي تشعل النار في عدوه رؤية وجه الرامي العدو وقد صعقته الضربة، والطيار الهامد في قمرته، والنيران وهي تنتشر على طول جسم الطائرة؛ أما الرجال في الطائرة المقتنصة فبإمكانهم النظر عبر حيز ضيق ورؤية وميض البنادق. حتى ماكوين، الطيار المتقدم رابط الجأش، ساوره القلق

وهو يضرب طائرة ألمانية على مبعدة خمسين ياردة:

«انبثق في الحال لسان نار صغير من جسم طائرته، تزايد حجمه تدريجيًا حتى غطت النيران جسم الطائرة برمته وذيلها. وقد تهاوت الباتروس في الحال إلى أسفل في هبوط عمودي بينما ابتعدث أنا إلى أعلى وقد داخلني شعور بالغثيان. لا أعتقد أني عانيت من وخز الضمير من قبل قط كما عانيت حينها، وقد تابعت طائرة الفي ستريثر V-struther حتى ارتطمت بالأرض وسط سحابة من الدخان والنار في أيكة صغيرة شمال شرقي غابة بوليغون، لقد أشعلت فيها النار وكانت ما تزال مستعرة عندما طرنا عائدين إلى مواقعنا.»[118]

هكذا هو شعور من يضع نفسه موضع ماكودين، الصياد، فوق غابة بوليغون، ولكن ما شعور طيار الباتروس؟ يمكن لمثل تلك الطائرة المحترقة أن تموت موتًا مهيبًا تاركة توقيعًا من الدخان أسفل السماء، أما الرجل داخلها فإنه دون مظلة هبوط سيحترق مع طائرته أو يقفز منها ويهوي في الهواء ثم يتمزق على الأرض. تصف سرديات الطيارين هذه الأنماط من الموت الذي يحل بالطائرات وطيّاريها، ولا بد أن يكون قد خطر للطيارين الآخرين وهم يرون هذا الموت أن دورهم سيحين في المرة القادمة، ثم تسيطر عليهم الفكرة بعد طلعاتهم الجوية. كتب طيار عادي في يومياته: «لا أستطيع أن أمنع نفسي من الطيران عبر المخيلة عندما أكون في سكني ليلًا بالرغم من كل محاولاتي التشاغل

بالقراءة. أحيانا أرى نفسي أهوي وسط سحابة من النيران.»[119] لا يأتي الطيارون المتقدمون في حكاياتهم على ذكر شجاعتهم اليومية أو خوفهم اليومي، وهو أمر يجعل سرديات الطيارين العاديين أكثر إقناعًا لأنها تغوص أعمق في حقيقة الحرب الجوية.

لم تكن الحرب الجوية، شأنها شأن الحرب في الصحراء، مركز الحرب العالمية الأولى: لم يغيّر شيءً مما فعلته الطائرات مجرى الهجوم، ولم يكن ثمة معارك جوية كبيرة؛ كانت طلعاتها في أحسن حالاتها تعرضات عدائية تكميلية، عروضًا جانبية. لكنها تبقى بالرغم من ذلك مهمة لقصة الحرب؛ لقد جعلت الحرب لأول مرة ثلاثية الأبعاد وأضافت ساحة حرب شاسعة جديدة تختلف فيها طبيعة القتال على نحو يصعب تخيله، ويظل فيها الرومانس الذي فقدته الحرب المقيّدة بالأرض ممكنًا. في هذا المشهد الجديد للحرب سيظهر أبطال يبقى ذكرهم لأمد طويل بعد مقتلهم. وسيظهرون بأبهى صور البقاء لا في القصص التي كتبوها هم ولكن في سرديات طيارين أقل لمعانًا ظلوا يتذكرونهم كما يتذكر الجنود أبطالهم الموتى دائمًا، منذ نسطور Nestor في «الأوديسة» الذي أعلن الحداد على رفاقه المفقودين في صلاة تعدّ أسماءهم: «مات مانوك، أعظم طيار في الحرب»، «ماكودين العظيم لقي حتفه»[120]. لذا قد يكون ويلز على حق فيما قاله عن الحرب الجوية في نهاية المطاف.

خرج ت. إ. لورنس من الحرب أكثر شخصياتها رومانتيكية، وقد كرّسه على نحو خاص الكتّاب اللاحقون بوصفه الدليل على أن البطولة الأدبية الحديثة أمر ممكن. جمهور الطيارين المتقدمين كان مختلفًا: لقد دخلت قصص حياتهم وموتهم الرومانتيكية المخيلة الشعبية بوساطة قصص وأفلام الإثارة، وبالتالي مثّلوا بالنسبة للجيل اللاحق الحرب المتخيلة في الرأس، الأسطورة التي اجتذبت الشباب (وكنت واحدًا منهم) إلى التحليق في الحرب اللاحقة، وأثّرت في الطريقة التي فكروا بها في حربهم الجوية وكتبوا عنها أيضًا.

قد يتوقع المرء أن تنتهي قصص الحرب العالمية الأولى في نقطة واحدة من الزمن، اللحظة التي أطلقت فيها آخر رصاصة وانتهت الحرب. عندما كنت صبيًا في الثلاثينات، كنا نعرف جميعًا توقيت تلك اللحظة: الساعة الحادية عشرة من صباح الحادي عشر من تشرين الأول. وكنا نقف كل عام عندما تحل الذكرى السنوية للهدنة في فصولنا الدراسية لدقيقتين إحياءً لذكرى نهاية الحرب وكل الموتى. لكن النهايات تفرض على السرديات معانيها، ولم تكن كل معاني تلك الحرب متشابهة، لذا أجد لزامًا عليّ في نهاية هذا الفصل النظر في المعاني المتنوعة والمتصارعة لهذه النهايات.

بالنسبة للمارشال هيغ ليس من شك في موعد نهاية الحرب وفي سببها: لقد انتهت في نهار ذلك اليوم من

تشرين الثاني عام ١٩١٨ لأن العدو أصبح عاجزًا «عن قبول المعركة أو رفضها على حد سواء.» أن يصبح الجيش عاجزًا عن الاختيار بين أن يقاتل أو لا يقاتل يعني أنه خسر الحرب؛ وهو تشخيص مأخوذ من الكتيبات العسكرية، أي أنه تعريف الجنرالات لنهاية الحرب. كتب هيغ أن تلك النهاية جاءت تتويجًا لعملية بدأت عندما أوقف البريطانيون آخر تعرّض ألماني في ربيع ١٩١٨ وانتقلوا إلى الهجوم. ومضى إلى القول:

«لن تحفظ أخبار الحرب استعادة رائعة للعافية أروع من تلك التي حدثت بعد ثلاثة أشهر من الضربات التي توالت على الجيوش البريطانية غير المهزومة في السوم والليس وهي تتقدم من نصر إلى نصر وتدفع عدوها الذي كان منتصرًا من قبل إلى الخلف، إلى ما وراء الخط الذي انطلق منه، ثم تجبره على الاعتراف بالهزيمة دون شروط.»[121]

إن كلمات مثل «النصر» و«الهزيمة دون شروط» هي الكلمات المناسبة لوصف نهاية الحرب بالنسبة لمارشال، وهي ما يعنيه إنهاء الحرب.

لكن هذا المعيار لا ينطبق على الرجال الذين خاضوا الحرب. كانت سردياتهم لا تذكر إلا القليل عن الفوز والخسارة، ولا يختمها إعلان الهدنة أبدًا. قد يجادل بعضهم أن ذلك مسألة صدفة، وأن الرجال الذين كتبوا وصفهم الباقي للحرب لم يكونوا موجودين في الخطوط الأمامية في تشرين الثاني ١٩١٨. لكني أرى في

هذه النهايات المشتتة غير الحاسمة أكثر من مجرد مصادفات: إنها صيغة للقول إن نصرًا لم يتحقق على الجبهة الغربية؛ أو إن الأسئلة المهمة ليست من انتصر ومن هُزم بل من قاتل؟ مَن عانى؟ من بقي على قيد الحياة؟

هنالك نوعان من النهايات التي يقدمها الجنود: تلك التي تقع بينما الحرب لا تزال مستمرة وتلك التي تمتد إلى ما بعد إعلان الهدنة. النهايات التي تقع أثناء استعار الحرب تؤكد نقطة واحدة عابسة: الطريقة الوحيدة للخروج من الحرب بينما هي مستعرة هي الموت، أو الجراح، أو نوع آخر من فقدان القدرة على مواصلة القتال، على قبول المعركة أو رفضها. بين جنود الحرب العالمية الأولى الذين أتيت على ذكر سردياتهم في فصول هذا الكتاب أنهى ساسون قصته في مستشفى إنجليزية، بلومان في طريق العودة إلى إنجلترا (وإلى مستشفى الدكتور ريفرز للأمراض العقلية) وهو يعاني من صدمة قذيفة، سرد «الجندي×» انتهى في المستشفى للعلاج من القدم الخندقية [وهو مرض يصيب أقدام الجنود المتخندقين]، وبيل في مستشفى على سفينة القنال. بين الطيارين المتقدمين كان مانوك، ومكودين، وريتشثوفن، وإيميلمان وغونيمير قد لقوا حتفهم.

هنالك اثنتان من المذكرات تعدّان استثناءً من هذا التعميم، ذلك أنهما تنتهيان ببقاء الراوي حيًا سالمًا في

أرض المعركة بينما الحرب مستمرة. إحداهما مذكرات فوغان. كان آخر مرة رأيناه فيها في باستشندايل يشق مع رجاله المطر ونيران القذائف. بعدها تتواصل مذكراته لبضع صفحات ثم تتوقف. وهذا التوقف لا يتفق مع نهاية الحرب، أو معركة باستشندايل، لقد تواصل القتال لشهرين آخرين وكبدّ الجانبين ٦٠٠ ألف إصابة دون تحقيق شيء يذكر. كما أنه لم يكن يمثل نهاية حرب فوغان الشخصية: لقد واصل قتاله في إيطاليا، ثم في فرنسا مرة أخرى، وكان حيًا وعلى الجبهة عند توقيع الهدنة. لكن قصته التي رواها تنتهي وهو لا يزال في باستشندايل. كان العديد من ضباطه الكبار قد لقوا مصارعهم في ذلك الوقت. حتى أنه صار آمر سرية، وفي آخر فقرة يخرج متعبًا لاستلام الموجود من سريته:

«أقف قرب الطباخين حيث أربع مجاميع صغيرة من رجال قذرين لم يحلقوا لحاهم. يجمع العرفاء المعتمدون ما يمكن أن يعرفوا من معلومات عن زملائهم الذين قُتلوا أو جُرحوا. كانت قائمة فظيعة. لقد قضى الشيخ بيبر المسكين نحبه – ضربته شظية كبيرة في ظهره؛ دُفن مرتين؛ تعرضت جثته المسجاة في حفرة إلى القصف وضاعت بعد أن أعادها ويليس إلى حقل فانهول. كان أيوين الذي أصابته رصاصات من بندقية آلية قد تمدد قربه لبعض الوقت وأخذ منه رسائل إلى فتاته في الوطن.

تشوك، كنزنا الصغير، شوهد وهو يسقط برشقة طلقات، كما أنه أصيب فيما بعد بشظية أيضًا. العريف ويلدن، حامل ميدالية السلوك الممتاز والميدالية العسكرية، قُتل مع فوستر. وكذلك العرفاء هاريسون، وأولدهام، وماكلو، والمقدام ماكاي. خروفيَ الأسودان – دوسون وتيلر – ماتا معًا؛ من مجموعتنا الصغيرة السعيدة المكوّنة من تسعين لم يبق إلا خمسة عشر...

هذه إذن هي نهاية السرّية «د». عدت وقد داخلني شعور بالغثيان والوحدة إلى خيمتي لأكتب تقرير الخسائر؛ لكني بدلًا من ذلك جلست على الأرض وشربت أقداح الويسكي واحدًا إثر الآخر وأنا أحدق في مستقبل أسود خاو.»[122]

لدينا نهاية هنا، لكن ما ينتهي هو السرية لا الحرب. إذا كانت هذه هي الحالة فما الذي تعنيه قصة فوغان؟ تعني أن الحرب تقتل الرجال الأفراد (كم كانوا واقعيين، بينما فوغان يندبهم، وكم كان موتهم فاقع الألوان وفعليًا!)؛ وتعني أن الحرب سوداء وخاوية، وأنها متواصلة. هنا، في نهاية قصة فوغان، تحوّل ذلك الفتى الأخرق الجاهل إلى جندي وقائد. ولكن ليس لديه من يقودهم ولا مكان تتجه إليه قيادته. لا انتصار.

المثال الآخر أمريكي. لم أذكر العديد من الكتب الأمريكية في هذا العرض لسرديات الحرب الأولى وذلك لأن القليل منها، بالرغم من كثرة ما كُتب، ظلّ باقيًا في الأذهان. لماذا حدث ذلك بينما أنتجت الحروب

الأمريكية الأخرى قصص جنود عديدة ممتازة؟ ربما يكون السبب أن الحرب التي خاضها الأمريكيون كانت مختلفة وأقل فظاعة. كان جوهر الحرب على الجبهة الغربية، بالنسبة للجيوش التي كانت موجودة هناك منذ البداية، هو تواصلها الجهم، الطريقة التي حفرت بها الحربُ مواضعها في الريف الفرنسي وأصبحت حرب خنادق، المطهر الطويل نحو الجبهة الساكنة، الدورات المتكررة التي لا نهاية لها من حركة إلى الخطوط الأمامية ثم خروج منها طلبًا للراحة، ثم العودة إلى الخنادق مرة أخرى حيث الحياة نفسها، والمخاوف نفسها، والموت نفسه. إن هذه العناصر هي التي منحت السرديات البريطانية، والفرنسية، والألمانية سلطتها الجهمة.

لم تكن الحرب التي خاضها الأمريكيون تشبه هذه. لم تصل القوات الأمريكية إلى فرنسا بأعداد كبيرة حتى ربيع ١٩١٨، ولم تشترك في الهجوم إلا في أشهر الحرب الأخيرة. كانت حربهم حين بدأت ضارية، لكنها كانت بمقاييس الجبهة الغربية قصيرة، متنقلة، قليلة الخسائر (بين الملايين الأربعة ونصف المليون من العسكريين الأمريكيين عام ١٩١٨ لم يُقتل أو يُجرح إلا حوالى ثلث المليون، وهو عدد يقل عن الخسائر البريطانية في هجوم السوم وحده). كما أن قصر أمد هذه الحرب أتاح للأمريكيين الحفاظ على شعورهم في مراكز التجنيد بأن هذه الحرب ستكون مغامرة أمريكية يدخلونها بنيّة

حسنة لأن أوربا بحاجة للعون. وهي لم تولّد خيبة بين القطعات الأمريكية أو تغيّر شيئًا في المشاعر الوطنية تجاه القادة والقيم. كانت أخلاقية في بدايتها وأخلاقية في نهايتها.

كما أن الحرب الأمريكية مختلفة بطريقة أخرى أيضًا. لقد شارك في قتال الخنادق عدد يثير الاعجاب من الكتاب البريطانيين، والفرنسيين، والألمان وكتبوا عما رأوه وشعروا به هناك: ساسون، غريفز، بلندن، أبولونير، تشارلز بيجيCharles Peguy، جونكر، ويمكن أن تطول القائمة. ولكن بالرغم من أن الكثير من الشباب الأمريكيين تطوّعوا في هذا الصنف أو ذاك، فإن أحدًا ممن أصبحوا كتّابًا معروفين في ما بعد لم يكد يصل الجبهة ويحارب فيها بالفعل. كان وليم فوكنر، ف. سكوت فتزجيرالد، جون دوس باسوس، إ. إ. كمنجز، أرنست هيمنجواي جميعًا في الخدمة بشكل من الأشكال، ولنتخيل أية حكاية جُند كانت الولايات المتحدة ستجني لو أنهم شاركوا في الحرب بالمعنى القتالي. لكنهم لم يفعلوا.

هنالك كاتب أمريكي واحد شارك في القتال بالفعل. هارفي ألن Hervey Allen، الذي سيؤسس شهرته في ما بعد مؤلفًا للرواية الرائجة «انطوني أدفيرس» Anthony Adverse، لكنه كتب قبل هذه الرواية سردًا حربيًا ذا أهمية استثنائية تحت عنوان «نحو النار» Toward Fire. لا تغطي قصة ألن إلا بضعة أسابيع من

صيف١٩١٨، هاجمت خلالها القوات الأمريكية المواقع الألمانية في قرية قرب شاتو ثيري Chateau Thierry وتعرّضت لتصفية فعلية. لم تكن مواجهة حاسمة لم يحصل الألمان على شيء من انتصارهم الخاطف كما أنها لم تأت للأمريكيين الذين شاركوا فيها بمجد يُذكر. لكنها صورة مقنعة عن الحرب الأمريكية؛ القطعات المستجدة التي لم تتعرض لاختبار حقيقي من قبل تتحرك بقلق عبر ريف لا تعرف عنه شيئًا، ولا تمتلك معرفة مؤكدة عن المكان الدقيق للعدو أو مكان القطعات الساندة لهم، أو حتى ما يُنتظر منهم القيام به. تتحرك القطعات، تربض لبعض الوقت لتتحرك مرة أخرى، تهاجم وتتعرض للهجوم دون أن تعرف قط حقيقة ما يحدث حولها. ما يعرفونه معرفة أكيدة هو المشهد المادي المباشر الذي يعيشون فيه ويحاربون ويموتون: القرية، نهرها وجسرها، حائط صخري، تل. يمتاز سرد ألن بتلك الخاصية التي تمتلكها كل مذكرات المعارك: أنها تجعل الجانب الذي يراه المقاتل من الحرب واقعًا.

لكني أقدّم كتاب ألن هنا بسبب ما يمثل من إحساس بالنهاية. في الحدث الأخير يعتصم ألن ورجاله بالمواضع للاحتماء من قذائف الألمان وغازاتهم في القرية. يتوقف القصف ويدرك ألن أن هجومًا للعدو صار وشيكًا فيحاول أن يعبئ رجاله لتغطية قمة التل التي سيأتي منها الألمان. وهذا هو المقطع الأخير:

«فجأة ظهرت هنالك على قمة التل نفثة، سحابة متدحرجة من الدخان، ثم أعقبها انفجار عظيم من لهب قذر أصفر. استطعت بفعل وهجه أن أرى جيرالد [أحد الضباط الزملاء] يقف في منتصف الطريق إلى أعلى التل شاهرًا مسدسه. كانت تلك Flammenwerfer، قاذفات اللهب؛ طوى الرجال أنفسهم على القمة كالأوراق لينقذوا أنفسهم بينما اللهب والدخان يتدحرجان فوقهم. وكان ثمة بريق آخر بين البيوت. وقف أحد الرجال واستدار إلى الوراء وقد أطرّه اللهب وصاح «أواه يا إلهي! أواه! يا إلهي!»[123]

هنا ينتهي هذا السرد.

كان بوسع ألن أن يستمر ويخبرنا كيف أمكن سحق هذه الهجمة، كيف أُرسل في اليوم التالي إلى المستشفى وقد أصابه الغاز والإرهاق، كيف عاد إلى الخدمة في تشرين الأول ليشارك في هجوم آرغون ويسقط بفعل قذيفة اخترقت الموضع الذي التحق به، وكيف أعفي فيما بعد من واجبه القتالي. كان بإمكانه حتى مواصلة القصة لبضعة أسابيع أخرى، إلى نهاية الحرب.

بدلًا من ذلك اختار أن ينتهي سرده في غمرة الهجوم المضطرب مع وصول قاذفات اللهب. لماذا هنا؟ يقدم لنا ألن نفسه تفسيره في المقدمة: كتابه «صورة متحركة عن الحرب انقطعت عندما احترق الفيلم» وهو ما يعني، كما أعتقد، أن قدرته على التسجيل قد توقفت في تلك

اللحظة المرعبة التي ظهر فيها السلاح الناري. لكن النهاية تعني أكثر من ذلك. أكثر من صعود قاذفة لهب على التل في ذلك المقطع الأخير: إنها تُظهر لنا نوعًا جديدًا من الحرب ظل السرد برمته (وربما الحرب إجمالًا) يتحرك نحوه، وإلا لماذا سُميَ الكتاب «نحو النار»؟ إن ما اعتلى التل في ذلك الصباح من آب قيامة، نهاية العالم، نار الزمن القادم. كانت نهاية حرب ألن هنا، لا في الهدنة.

تتواصل العديد من سرديات الحرب الأولى إلى ما بعد نهاية الحرب، معظمها يتواصل بطيئًا خاليًا من الأحداث، مثل عدائين اجتازوا خط النهاية دون أن يتوقفوا عن الركض. «التبذير العاطفي» لتشابمان تنتهي عام ١٩١٩ بينما فوجه يتقدم باتجاه ألمانيا ليصبح قوة احتلال؛ كارنتون Carrington الذي أنهى حربه في كتيبة تدريب بإنجلترا، يخبرنا عن كيفية تسريحه والتحاقه بأوكسفورد «ليكون، لا رجل فِعل، بل مجرد متعهد كتابات نقدية» يعني أستاذًا؛ سيسل لويس يحصل على مهنة طيران في الصين وتنتهي قصته بهبوطه الأخير في بكين عام ١٩٢١. ليس بين هذه النهايات ما يثير حماسة القارئ لكنها تحقق له أمرًا آخر: إنها تعرض كيف دخل الرجال الخارجون من رعب الحرب وإثارتها الحياة العادية الخالية من الإثارة مرة أخرى، وهي كل ما تبقى لهم الآن بعد ما انتهت الحرب.

كانت تلك العودة بالنسبة لبعض الرجال أشد صعوبة

وأطول أمدًا. تابع روبرت غريفز قصته الحربية طوال عقد كامل بعد انقضاء الحرب، ذلك أنها تواصلت في رأسه. لقد خرج من الجيش، كما يقول، وهو يعاني من صدمة قذيفة (وهو ما يمكن أن يُسمّي الآن اضطراب ما بعد الصدمة post-traumatic stress disorder). الأعراض التي حملها كثيرة ومعوّقة: كان عاجزًا عن استخدام التلفون، يعاني من الغثيان عند السفر بالقطار، يتعذر عليه النوم إذا ما رأى أكثر من شخصين في يوم واحد، وكانت الحرب تكرر نفسها في عقله عبر استعادات جليّة لمشاهد الخنادق وأصواتها. اتفق هو وصديقه ادموند بلندن على أن حالهما لن يتحسن إلا إذا أفرغا حربهما على الورق، وهو ما فعله كلاهما مع نهاية العشرينات. من الواضح أن مخاوفهما انتهت عندها.

يمكن ملاحظة أمر آخر في السرديات التي تتجاوز الحدود المرسومة لها هو الطريقة التي تسجل بها النهاية الفعلية للحرب في الحادي عشر من تشرين الثاني ١٩١٨. لأقتبس مثالين على ذلك.

طيّار:

«وهكذا انتهت. لابد لي من الاعتراف بشعور من الذروة المضادة، بل وحتى بإحساس طارئ بالأسف... إذا ما عشتَ حياةً بعينها لأربع سنوات، تعيشها كجزء من جهد أحادي الهدف وموحد، فان توقفها المفاجئ يكشف جذورك للهواء، ويتركك مذهولًا، بل وحتى ساخطًا لحظتها.»[124]

رجل من المشاة:

«أن تحوّل سرعة ماكنة قوية كل هذه القوة من أقصى مستويات أدائها إلى الحياد، لن يوقف تقدمها ولن يجعلها سهلة القياد. بدت الحياة دون معنى، وعدد قليل من الجنود المحظوظين عرفوا الاتجاه الذي ستمضي فيه حياتهم. كان ثمة الملايين من الشباب لم يعرفوا مهنة أخرى أو مصيرًا آخر سوى المعركة.»[125]

لقد انتهت أعظم حرب في التاريخ، وكان النصر حليف الجانب الذي يقفون فيه! ولكن أين النصر، وأين الفرح؟ رقص الناس في شوارع لندن، وباريس، ونيويورك وهتفوا، لكن الإحساس بنهاية الحرب لم يكن على هذا النحو في الجبهة. بالنسبة للجنود هناك، بدت النهاية انحلالًا لنظام حياتهم وبداية لحياة لم يكن أغلبهم يعرفها: حياة البالغين المدنيّة وما فيها من قرارات والتزامات. لقد ظلت الحرب طوال أربع سنوات تمنح حياتهم معنى واتجاهًا، الآن وقد انتهت صار السؤال: مَن هم؟ لا بد أن هذا الشعور قد ساور كل جندي شاب في نهاية حربه. لن تكون الحياة بسيطة إلى هذا الحد، أو مثيرة إلى هذا الحد.

يعدّ هذا الاحساس بالفقدان مزعجًا في نهاية المطاف لرجال يعلمون أن المفترض أن يفرحوا، ونحن نجد هذا الانزعاج في سردياتهم. ينهي دنكان جرنيل ميلن Duncan Grinnell-Milne سرده بهذا المشهد الصغير مع زميل طيّار بينما هما يراقبان تفكيك مطارهما في

فرنسا. يقول الرجل الآخر:

«- غريب، بعد حرب عفنة كهذه كم تبدو المغادرة صعبة؟

أطلق حسرة، ثم سارع إلى الابتسام ليخفي مشاعره:

- الحرب خطأ برمتها، كما أعتقد. ولكن، آه، كانت تلك الأيام سعيدة، كانت كذلك! وداعًا يا صديقي ج. م.

ابتعدت الشاحنات صاخبة أسفل الطريق الطويل المستقيم إلى كامبري. راقبتها تبتعد، أنا الوحيد المتبقي من كل أولئك الرجال في تلك السرية التي كانت يومًا موفورة القوة، فالضابط المساعد بالوكالة أُرسل إلى إنجلترا مع السجلات، وغادر آخر الرجال إلى القاعدة، وحتى كاتب مكتب القيادة ذهب. بدا مع التصدع الأخير للسرية كأن كل ما كان يبث الحماسة في الحياة قد ذهب أيضًا، وتلاشى صوت صخب الشاحنات، كان الصوت الوحيد الذي أستطيع سماعه في الصمت الشتائي الذي حلّ عندها الهمهمة الواهنة لأصداء أسلاك التلغراف الخافتة كأنها لمسعى قادم من الماضي.»[126]

يبدأ حنين الجنود القدماء إلى الماضي هنا.

نادرًا ما تكون خاتمة ذكريات الحرب درامية؛ إنها تتوقف في الغالب الأعم هكذا ببساطة. يبدأ الفصل الأخير من «وداعًا لكل ذاك» بعبارة «تتلاشى القصة هنا.» وهو أمر يصح على معظم سرديات الجنود: لا يموت الجنود القدماء أبدًا، بل يبهت وجودهم ويختفون. ولأن حروب الأفراد شخصية ومحلية فإنها

تخضع، مثل كل ما هو شخصي، لمصادفات الوجود ويكون مستبعدًا أن تتخذ شكلًا دراميًا. الحرب إجمالًا فعلٌ بالمعنى الذي قصده أرسطو لها بداية، ووسط، ونهاية لكن حروب الأفراد تبدأ وتنتهي بعشوائية الأوامر العسكرية وحتى عندما تتطابق نهاياتها مع إطلاق الرمية الأخيرة فإن من المستبعد أن تكون خاتمتها درامية؛ ليست الحروب عروض أوبرا لحاملي الرماح.

بالنسبة للرجال المشاركين في القتال، انتهت الحرب العالمية الأولى بالمرارة والخيبة؛ نحن نعرف هذا جميعًا لأننا قرأنا رواية ريمارك «كل شيء هادئ في الجبهة الغربية» ورواية باربوس «النار» **Le Feu** وقصائد أوين وساسون، واختزنا قصتهم في مخيلتنا وجعلناها أسطورة الحرب. وقد لَخّصتْ هذه الأسطورة ذات مرة على النحو التالي:

«جيل من الشباب الأبرياء، تملأ رؤوسهم المجردات السامية، مثل الكرامة والمجد وإنجلترا، خرجوا إلى الحرب ليجعلوا العالم آمنًا أمام الديمقراطية، وقد ذُبحوا في معارك غبية خطط لها جنرالات أغبياء. أولئك الباقون على قيد الحياة تعرضوا للصدمة وخيبة الأمل والمرارة بفعل تجاربهم الحربية، ورأوا أن عدوهم الحقيقي لم يكن الألمان بل هم الشيوخ الرابضون في الوطن الذين كذبوا عليهم. لقد رفضوا قيم المجتمع الذي أرسلهم إلى الحرب، وبفعلهم هذا عزلوا جيلهم عن الماضي وعن ميراثهم الثقافي.»[127]

إن الموضوعة الرئيسة في هذه النسخة المريرة عن الحرب هي الخيانة: خيانة الكبار للشباب، وخيانة السياسيين للجنود، والسخرية للقيم المثالية. من المؤكد أن باستطاعتك العثور على هذه الموضوعة في السرديات الشخصية لمن كانوا هناك، ولكنها لا تظهر في الوصف المباشر الذي قدموه ولا في نهاية الحرب. لقد دخلت هذه الموضوعة القصة فيما بعد في منتصف العشرينات، وتكثف حضورها في العقد اللاحق أو نحو ذلك. وهي تظهر، كما أعتقد، ظهورًا جزئيًا بوصفها نتاج وعي ظل يتزايد كلما مرت سنوات ما بعد الحرب بأنها لم تحقق شيئًا؛ وجزئيًا كنوع من الارتشاح من شعر الحرب وقصصها، وهي الأشكال الأشد عاطفية في إعادة خلق التجربة. وهذه أربعة أمثلة على تلك المرارة الاستعادية، اثنان من العشرينات واثنان من الثلاثينات:

من مقدمة مُنع نشرها لكتاب ت. إ. لورنس «أعمدة الحكمة السبعة»:

«... عندما حققنا غاياتنا وبزغ فجر العالم الجديد، جاء الشيوخ مرة أخرى وأخذوا نصرنا وأعادوا صناعته على شاكلة نموذج العالم القديم الذي عرفوه. قد يظفر الشباب بالنصر لكنهم لا يعرفون كيف يحتفظون به؛ وقد كانوا ضعفاء في مواجهة الشيخوخة ضعفًا يثير الشفقة. قلنا متلعثمين إننا عملنا من أجل سماء جديدة وأرض جديدة، فشكرونا متعاطفين وصنعوا ما بدا لهم.»[128]

من «طيور الحرب» (١٩٢٦) وهي ظاهريًا يوميات جون ماك جافوك غرايدر John McGavock Grider، طيار أمريكي خدم مع سرب بريطاني وقُتل على الجبهة الغربية، لكنها كُتبت في الواقع من قبل طيار أمريكي آخر هو إليوت وايت سبرينغز Elliott White Spring:

«الحرب أمر مرعب، كوميديا مشوّهة. وهي عقيمة تمامًا. لن تثبت هذه الحرب أي شيء. كل ما سنفعله عندما ننتصر تنصيب ديكتاتور آخر. وفي أثناء ذلك نكون قد دمرنا أفضل مواردنا وصارت الحياة الإنسانية، وهي أثمن شيء في العالم، الأبخس ثمنًا. بعد إحرازنا النصر في هذه الحرب بإغراق الألمان بدمائنا، سيبدأ الحمقى في بلداننا خلال خمس سنوات بجمع التبرعات لإعانة هؤلاء الألمان أنفسهم الذين يقتلوننا الآن وسيطبخ سياسيّونا الحمقى حربًا عادلة أخرى.»[129]

من «النصر المجنح» (١٩٣٤) ل ف. م. ييتس V.M. Yeates؛ وييتس هذا كان طيارًا بريطانيًا شجعه صديقة الروائي هنري وليامسون Henry Williamson على كتابة مذكراته فكتبها بضمير الغائب كما لو كانت رواية، لكنها قريبة جدًا كما هو جلي من تجاربه ومشاعره عام ١٩٣٤:

«إنجلترا؛ إنجلترا، الجزيرة النفيسة المستقرة في البحر النحاسي، اللسان الذي تكلم به شكسبير وما إلى ذلك، كانت في حال طيبة جدًا: بوسعه دون عناء تذّوق روائع الأدب الإنجليزي، التجوال في بعض المناطق غير

الصناعية من إنجلترا، أمجاد صيد الثعالب والكريكت، ومعرض اللورد ميير Lord Mayor’s Show لكن كل شيء فقد مصداقيته لأن الحرب لم تكن أكثر من مناورة مارسها مجموعة من المضاربين. كل طائرة تتحطم، كل قنبلة تنفجر، تضيف إلى الثروة الخاصة لشخص ما، وتساعد عامل الذخيرة على اقتناء بيانو كبير تثير ضخامته السخرية. هذه الحرب، التي أُعلن أنها حرب إلهية، عادلة، صليبية، كانت ملوثة ومثيرة للشك، ولا تستحق الحضارة المقززة الخسيسة التي دعمتها إلا الكسوف.»[130]

من «تقدّم شيرستون» لسيغفريد ساسون (١٩٣٦):

«المهمة الفروسية التي دفعتني إلى الحرب تبددت بأكثر من طريقة واحدة، وقد عجزت عن العودة إلى ما كنتُ عليه قبل اندلاعها. صارت «الأيام الجميلة تُطوى». لطيفة بما يكفي كما هو شأنها، ولكن إلى أين يقود تكرارها؟ كيف أستطيع أن أبدأ حياتي من جديد بينما أنا أفتقد القناعة بكل شيء عدا أن الحرب خدعة قذرة تعرضت لها أنا وجيلي؟»[131]

لم تكن لقصة الخيبة الجماعية نتائجها المهمة بالنسبة للطريقة التي نفهم بها الحرب العالمية الأولى حسب، ولكن الطريقة التي نفكر بها بالحرب عمومًا. لقد جعلت موضوعة الخيانة تلك الحرب (وفي بعض العقول كل الحروب) تبدو حماقة لا مفر منها، سبّبها عمى السياسيين وأطال أمدها الجنرالات. لم تعد الحرب

مؤسسة إنسانية بل مجرد إفساد للسلم.

لكن بعض الجنود القدماء احتجوا على هذه النظرة إلى تجربتهم وكتبوا ضدها. ختم كارنغتون كتابه «حرب التابع» Subaltern’s War بكلمة أخيرة تكلم فيها نيابة عن أمثاله من الشباب، الجيش السري، «الذين صاروا جنودًا قبل أن تتشكل شخصياتهم، وكانوا تحت سن الخامسة والعشرين عام١٩١٤.»

«مع كراهيتهم الحديث عن تجربتهم فإن كلامهم، إن تكلموا، يتسم بسخرية مُرّة صار من الشائع أن توصف بالخيبة وانكشاف السحر. وقد نمت أسطورة... مفادها أن هؤلاء الرجال الذين ذهبوا للقتال بمزاج روبرت بروك وجوليان غرينفل السعيد، قد فقدوا إيمانهم وسط فظاعات الخنادق وعادوا بمزاج الغضب واليأس. قد يبدو قياس تأثير المعاناة العقلية والجسدية، ليس على رجل بعينه بل على جيل بأكمله من الرجال، مهمة مستحيلة، لكن بالإمكان على الأقل تأكيد أن أسطورة انكشاف السحر كانت كاذبة.»[132]

لابد أن ثمة الكثير من أمثال كارنغتون ممن قاتلوا في الحرب الأولى وعادوا إلى وطنهم دون أن تتأثر قناعاتهم، أو أنهم تغيّروا بطرق تختلف عما تؤكده أسطورة الحرب. وهنالك رجال مثل غريفز أيضًا ممن أخبرونا قصصهم ثم وجدوا أنها قد تحولت إلى أساطير في عقول المعلقين عليها الذين جاؤوها محملين بتوقعات الخيبة. كتب غريفز:

«أدهشني أن يُحتفى بي في عناوين الصحف اليومية بوصفي مؤلف أطروحة عنيفة ضد الحرب. ذلك أنني حاولت ألا أُظهر أي تحيّز أو استنكار للحرب بوصفها مؤسسة إنسانية، واكتفيت بوصف ما حدث لي خلال حرب محددة شاركت فيها لا تُعدّ نموذجية على الإطلاق. الكثير في هذه التجربة كان مؤلمًا ومخزيًا، ولكنها لم تكن كلها كذلك بأي حال. وقد سجّلت أنني بدأت وقد قَطَعت الحرب نصف الشوط أستشعر شكوكًا في وجود مبرر لاستمرارها. لكن ذلك حدث بعد عامين من الاستنزاف، لذلك يمكن أن يُفهم كلامي على أنه دفاع عن الحرب الحديثة القصيرة التي تخاض على وفق قدرٍ من اللياقة. ما حدث فعلًا أن حربي لم تكن كذلك؛ لكني تركت الأمر مفتوحًا.»[133]

هل في قول غريفز هذا تهكم؟ نعم، إنه يفعل ذلك على حساب الأسطورة التي روت حكاية الحرب بتبسيط مُخلّ. لكن الغلبة كانت للأسطورة في النهاية. صارت هي القصة التي أرادها الجمهور وكانت الكتب التي احتوت الأسطورة أو بدا أنها تظهرها هي الأكثر شعبية. وقد نطقت بصوت قوي مؤثر أسس نبرة عقد العشرينات بأسره وكان تأثيره على روح المرحلة أشبه بدوار ما بعد السُكر وقد امتدّ لعشر سنوات، وما زالت آثاره ماثله بوصفه الموقف التهكمي الصحيح الذي يُفترض اتخاذه تجاه الحرب. قد نعتقد أننا نعرف قصة الحرب الأولى، لكن ما يعلق بأذهاننا هو هذا الدوار.

الحالة التي تكشف عنها قراءة سرديات جنود الحرب العالمية الأولى، ولا أعني السرديات المعتمدة حسب، بل تلك التي تقع خارج المُعتمد وقد تعرضت للنسيان، هي هذه: أن الحرب لم تكن ما تخبرنا به الأسطورة، أو أنها لم تكن كلها كذلك؛ ليس صحيحًا أن كل الشباب قصدوا الحرب بمزاج الاستعداد الأريحي للتضحية بالنفس؛ كما أنهم لم يعانوا جميعًا أشد المعاناة السلبية؛ لم يكونوا كلهم ضحايا؛ لم يقاتلوا كلهم على الجبهة الغربية؛ لم يعودوا جميعًا في نهاية الحرب حاملين عبء المرارة والخيبة. لن تكن حكاية الجند التي تتبلور بعد قراءة العديد من السرديات أقل تجهمًا مما تقول الأسطورة: سنجد فيها تصويرًا للموتى، للوحول، رائحة متفجرات الكوردايت والانحلال، والخوف. لكنها ستخبرنا عن أشياء أخرى أيضًا: الرفقة، شجاعة الصمود دون فزع، وقدرة الروح البشرية على التحمّل. لقد تمسكت الأجيال التالية بالأسطورة لأنها تقدم رأيًا واضحًا وصائبًا من الناحية الأخلاقية في حدث تاريخي فظيع ومدمّر. لكن الرجال الذين كانوا هناك يقولون إنها لم تكن بهذه البساطة. لقد ذهبوا إلى الحرب وقاتلوا، ولأنهم قاتلوا فقد تغيّروا؛ ولكن الأمر لم يكن كذلك، ليس دائمًا.

تبقى الحرب العالمية الأولى حربنا المفضلة؛ الحرب التي تدفعنا رغبة مشبوبة لمعرفتها، والحرب التي تترك فينا أعمق الأثر. لمَ ذلك؟ ألأن لدينا ذائقة تستطيب المعاناة السلبية وقصص الخيانة؟ أم لرغبتنا في معرفة

قدرات الرجال على تحمَل مالا يُحتمل؟ أم السبب أننا صرنا ننظر إلى تلك الحرب بوصفها نهاية شيء ما كان يستحق البقاء في العالم لكنه لم يبق؟

قد نجد ماهية ذلك الشيء في قصيدة لفيليب لاركن كتبها بعد الحرب بزمن طويل بعنوان MCMXIV (١٩١٤):

«لا أثر لتلك البراءة،
لا أثر لها من قبلُ ولا من بعدُ أبدًا
وهي تحوّل نفسها إلى ماضٍ
دون أن تنبس بكلمة الرجال
يتركون الحدائق منسّقة،
وآلاف الزيجات
التي تدوم أكثر من وقتها بقليل:
لا أثر لتلك البراءة ابدًا.»[134]

إنها قصيدة عن العالم البريء الذي سبق الحرب وعن الجيش البريء الذي ترك ذلك العالم خلفه لكي يخوض الحرب في آن واحد. جيش بريء؟ ما معنى ذلك؟ ليست هذه صفة يمكن أن تخطر على بال أي شخص يصف القطعات التي حاربت في شبه الجزيرة والقرم. لكن هذه الحرب مختلفة. في هذه المرة، أرسلت الطبقات الوسطى أبناءها المدنيين، لذلك فإن كلًا من العوائل والأبناء ممن كانت حياتهم حتى ذلك الحين بريئة من الحرب عرفوا معنى الحرب.

«لا أثر لتلك البراءة أبدًا»: قول لا ينطبق على ذلك

الجيل، ولا على أي جيل آخر. تعني «البراءة» «عدم توفر ألفة مع الشر»، يبدو لاركن وهو يكتب القصيدة كمن ينظر إلى الوراء في نهاية تجربة سقوط قادمة من ألفة مع الشر لم تتوفر ولم يكن بالإمكان أن تتوفر لرجال ونساء عام ١٩١٤. ما يعرفه هو ما تخبرنا به سرديات هؤلاء الجنود الأبرياء. وقد كانت التجربة بالنسبة لهم جديدة وغريبة ولاعقلانية برمتها، ونحن نشعر بهذه الجدّة في سردياتهم: نطاق الحرب الواسع، الجيوش المجهولة الملطخة بالوحل، القتل من مسافات بعيدة، الآلات الجديدة. إنها ليست جديدة بالنسبة لنا، ولن تكون كذلك مرة أخرى أبدًا، ذلك لأن جيشًا من الرجال المتعلمين كتبوا قصصهم عن الحرب ليطلعونا على طبيعتها الحقيقية كما رآها وشعر بها من كانوا هناك، وبالتالي فقد أعدونا لحروب أخرى قادمة. لم تكن حربهم إلّا الحرب العالمية الأولى في نهاية المطاف.

---

100 **Seven Pillars**, p. ٣٠٤.

101 **Seven Pillars**, p. ٦٢٢.

102 **Seven Pillars**, p. ٥٤٩.

103 Lord Cranworthy, Foreword to Capt. Angus Buchanan, **Three Years of War in East Africa** (London: ١٩١٩), p. vii.

104 H. G. Wells, "Looking Ahead. The Most Splendid Fighting in the World," **Daily Chronicle**, Sept. ٩, ١٩١٤, p. ٤.

105 **A Soldier's Diary of the Great War**, p. ١٧٨.

106 Cecil Lewis, **Sagittarius Rising** (London: ١٩٣٦), p. ٥٧.

107 Grinnell-Milne, **Wind in the Wires**, p ٨٧.

108 L. A. Strange, **Recollections of an Airman** (London: ١٩٣٣), p. ٢١٨.

109 Quoted in Jacques Mortane, **Guynemer, The Ace of Aces** (New York: ١٩١٨), p. ٢٣٠.

110 Manfred Frhr. **von Richthofen, Der rote Kampfflieger** (Berlin: ١٩١٧), p. ١٠٦.

111 **The Personal Diary of Major Edward "Mick" Mannock** (London: ١٩٦٦), pp. ١٢٧–٩.

112 **Sagittarius Rising**, p ٤٥.

113 James Byford McCudden, **Flying Fury** (London: ١٩٣٠), p. ١٩٦.

114 **Flying Fury**, p ١٧٣.

115 **Flying Fury**, p ٢٣٦.

116 **Sagittarius Rising**, pp ٦٠–١.

117 **Sagittarius Rising**, p ٦٠.

118 **Flying Fury**, p ١٧٠.

119 D. H. Bell, **A Diary of the Great War**, p ٢٤٠.

120 anon., **War Birds** (New York: ١٩٢٦), pp. ٢٣٢, ٢٣٦.

121 Haig, **Despatches**, p ٢٩٩.

122 **Some Desperate Glory**, p ٢٣٢.

123 **Toward the Flame**, p ٢٤٦.

124 **Sagittarius Rising**, p ٢٥٥.

125 Edmonds [Carrington], **Subaltern's War**, p ١٩٠.

126 **Wind in the Wires**, pp ٢١٦–٧.

127 Samuel Hynes, **A War Imagined** (New York: ١٩٩١), p. xii.

128 "The Suppressed Introductory Chapter for **Seven Pillars of Wisdom**," in A. W. Lawrence, ed., **Oriental Assembly** (London: ١٩٣٩), pp. ١٤٢–٣.

129 **War Birds**, p ٢٦٨.

130 V. M. Yeates, **Winged Victory** (London: ١٩٣٤), pp. ١٤٩–٥٠.

131 Siegfried Sassoon, **Sherston's Progress** (London: ١٩٣٦), p. ٢٧٨.

132 **Subaltern's War**, pp ١٩٢–٣.

133 Robert Graves, **But It Still Goes On** (New York: ١٩٣١), pp. ٦–٧.

134 Philip Larkin, "MCMXIV," **The Whitsun Weddings** (London: ١٩٦٤), p. ٢٨.

الفصل الرابع: حرب الجميع

عندما حل موعد الحرب العالمية الثانية، كان الأدب المعتمد للحرب العالمية الأولى قد كُتب وقُرئ على نطاق واسع. «كل شيء هادئ في الجبهة الغربية» كانت رواية واسعة الانتشار على نطاق عالمي أولًا ثم حُوّلت إلى فليم ناجح؛ وبيعت مذكرات ساسون وغريفز كما تُباع الروايات الرائجة؛ وكان أهل الأدب يعرفون ولفريد أوين ويتغنون في مجالسهم بعبارته «يكمن الشعر في الشفقة». لم تكن الحرب التكنولوجية الحديثة شيئًا جديدًا وغريبًا بالنسبة لجيل الثلاثينات كما كانت بالنسبة لآبائهم عام ١٩١٤؛ لقد مرّوا من هناك بمخيلتهم من قبل. أما الحرب التي وقعت في مخيلتهم فلم تكن خيالات كتاب القرن التاسع عشر الرومانتيكية بل الأسطورة المضادة للحرب على الجبهة الغربية.

هذا التغير الخيالي قد أثّر في الطرق التي واجه بها الناس، خصوصًا الشباب منهم، احتمال وقوع حرب جديدة. اندلعت خلال عقد الثلاثينات حرب عالمية ثانية لتدخل المخيلة بدورها بوصفها احتمالًا مخيفًا في البداية، ثم بوصفها قدرًا أكيدًا. في عام ١٩٣٣ وصل هتلر إلى السلطة في ألمانيا وشرع في إعادة تسليح الأمة؛ في عام ١٩٣٥ أعلن موسوليني الحرب على أثيوبيا؛ وفي ١٩٣٦ اندلعت حرب أهلية في إسبانيا غُدت على نطاق واسع التمهيد للحرب العالمية المحتومة القادمة. استجاب بعضهم في الديمقراطيات الغربية

بالدعوة إلى السلم؛ في إنجلترا وقّع رجال ونساء عهد السلام، وأقسموا أن لا يقاتلوا من أجل بلدهم أبدًا؛ في الولايات المتحدة انضم طلبة الجامعة إلى المحاربين القدماء وتظاهروا ضد النزعة العسكرية. لم يسبق قط أن كانت المعارضة للحرب منظّمة وواسعة النطاق إلى هذا الحد؛ وفي وقت لمّا تكن الحرب فيه قد تحولت إلى واقع بل هي مجرد تهديد مستقبلي. من المؤكد أن بعض زخم تلك المعارضة العاطفية قد صدر عن المشاعر التي تركتها الحرب الأولى خلفها؛ رعب الحرب والخيبة، والإحساس بالخسارة، ودوار العشرينات الطويل.

عندما تحققت المخاوف ودخلت أمم أوربا الحرب مرة أخرى، ظل لأسطورة الحرب العظمى أثرها على عقول الشباب. يستذكر الكاتب الانجليزي ادوارد بليشن Edward Blishen مشاعره عام ١٩٤٠ وقد تخرّج لتوه في المدرسة وصار يواجه التجنيد:

«إذا ما نشبت الحرب – كنت شديد الوضوح بهذا الصدد خلال عامي الأخير في المدرسة – سيتعرض المرء للإغراء ويسعى إليه التيار ليجرفه معه؛ ولكن لن يكون الاستسلام للتيار إلا خيانة لا تُحتمل لكل أولئك الرجال المرهقين الذين شاركوا في الحرب الأولى، وهكذا فكرتُ بأنه الجحود تجاه باربوس، وريمارك، وساسون.»[135]

وقد بقي بليشن وفيًا لصانعي الأسطورة وسجّل نفسه كمعارض يمتنع عن المشاركة في الحرب، فهو مثال على

رجل أقنعه الأدب بالعدول عن الحرب.

كان للأسطورة المضادة للحرب تأثيرها عليه ولكن ما فعله لا يمثل استجابة الكثيرين سواه؛ مقابل كل بليشن هنالك ألف ممن تطوعوا للقتال. بالنسبة لنا (وأنا أتكلم هنا بضمير المتكلم لأني أنتمي إلى هذا الجيل) لم تكن الأسطورة قد بددت حماستنا لاحتمال المشاركة في حرب خاصة بنا. كنا نعلم ما أخبرتنا به الحرب وأفلامها عن الحرب العالمية الأولى؛ نعرف الخنادق الموحلة والجثث على الأسلاك، القنابل المتفجرة والطائرات المحترقة؛ لكن كل هذه التفاصيل الفظيعة أصبحت على نحو ما جزءًا من استثارتنا الحماسية. هنالك شهادة على ذلك التحول ترد في مذكرات أحد أفراد ذلك الجيل هو فيليب توينبي Plilip Toynbee. كتب توينبي وهو ينظر إلى الماضي بعد الحرب الثانية متأملًا نفسه وأصدقاءه في الثلاثينات:

«يبدو لي الآن أن صورتنا عن الحرب كانت رومانتيكية زائفة بطريقتها الخاصة، كما هو شأن أي شيء حرّك عقول الصبيان الأدوارديين الذين نشأوا على هنتيHenty وبطولات الحملات الإمبراطورية الصغيرة. صور الأرض الموحشة الحرام التي قدمها بول ناش Paul Nash؛ صور الكاريكاتير التي رسمها بيرنارد بارترج Bernad Partridge للقيصر؛ الأغاني من كافالكيد Cavalcade، والقصائد العاطفية التي كتبها ولفريد أوين كان لها اثرها القوي، المعقد، المثير علينا

بحيث أننا شعرنا بالحسد تجاه جيل جرّب كل هذه العجائب أكثر من الشفقة. وحتى في حملاتنا المعادية للحرب في مطلع الثلاثينات كنا نعشق جزئيًا الفظاعات التي نهتف ضدها، وكنت صبيًا أردد كما أتذكر اسم باسشينداايل بنشوة حماسة وتحسر.»[136]

باسشينداايل؛ نعم كانت تلك إحدى الكلمات ذات الوقع؛ وفيردون Verdun والسوم. أنا في أميركا فكرت في آرغون فوريست Forest Argonne ومعركة بيلا وود Belleau Wood، وأسماء الطائرات – سبادز، فوكرز، نيبورتس – وطياريها – ريكنبيكر Rickenbacker، إيملمان Immelmann، والبارون الأحمر. لقد تحولت الحكاية التحذيرية التي رواها كتّاب الحرب الأولى إلى حكاية رومانسية بالنسبة لجيلنا. كانت لنا حربنا في المخيلة.

معارفنا ومشاعرنا عن الحرب لم تصنعها الكتب والأفلام حسب. كانت الحرب الأولى قد تُرجمت مع أواخر الثلاثينات إلى نُصب ومراسيم هي استذكارات روت قصة مختلفة عن ما روته سرديات الجند؛ ومازالت تفعل ذلك. في الضريح التذكاري Cenotaph في لندن، وفي أي يوم يصادف الحادي عشر من تشرين الثاني، لم تكن الرايات والفرق الموسيقية والشيوخ المتوّجون بالأوسمة في مسيرتهم تظاهرة ضد الحرب؛ كانوا شهادة على العزة والتضحية، يقولون لنا بالرغم من أن الحرب قد تكون فظيعة فهي عظيمة أيضًا، وهي أعظم تجربة

يمكن أن يمر بها الكثير من الرجال. هنالك مراسيم أخرى تفعل الشيء نفسه: كان صمت الدقيقتين في الساعة الحادية عشرة من صباح يوم الهدنة وأنا تلميذ صغير يطفح بالهيبة؛ ما حدث في هذا الوقت تحديدًا شيء يستحق منا التبجيل.

وهكذا، عندما حان موعد حربنا تطوعنا. الخلاصة واضحة: في شؤون الحرب؛ لا يغير الأدب التحذيري وعبرة التجربة الكثير من العقول أو يقلب الكثير من التوقعات الرومانتيكية. سيستجيب كل جيل على نحو متجدد لغواية الحرب العظيمة؛ لا للبدلات والاستعراضات العسكرية ولكن لفرصة أن تكون حيث يكون الخطر، حيثما يقاتل الرجال تأت الحرب لأي مجتمع بجو كهربي حماسي يدفع الشباب للالتحاق بها، مهما كانت قصص الحرب التي قرأوها أو أقروا بأنها الحقيقة فظيعة. يبدو أن على كل جيل تعلّم دروسه الخاصة من حربه الخاصة لأن كل حرب مختلفة ويخوضها شباب جهلة مختلفون.

هنالك اختلافات واضحة بين الحربين العالميتين. أحدها التمهيد الطويل للحرب في عقد الثلاثينات. فاجأت الحرب الأولى أغلب الأوربيين؛ وهو ما لم تفعله الحرب الثانية؛ لقد كانت جزءًا من الواقع الأوربي والوعي قبل نشوبها. نشأ الصبيان البريطانيون والأوربيون في تلك السنوات وهم يتوقعون أن تضطرهم الظروف للقتال عاجلًا أم آجلًا؛ وهو توقع ترك

أثره على تجاربهم وعلى القصص التي رووها عنها. لكن هذا الأمر لا يصح على الولايات المتحدة، أو على الأقل في الغرب الأوسط منها حيث نشأت. اعتقدنا أن لا علاقة لنا بما يحدث في أوربا، وكان لا بد من هجوم بيرل هاربر لإثارة اهتمامنا وتوجيهه نحو الغرب (ربما اختلف شعور أهل نيويورك فاتجهوا نحو الشرق).

كان ثمة اختلاف في السلطة الأخلاقية أيضًا. بدأت الحرب الأولى مثالية ولكنها فقدت يقينها الأخلاقي مع تواصل القتال. الحرب الثانية بدأت بإحساس أوضح بالضرورة الأخلاقية ولم تفقده قط. اتفق معظم الناس على أن النازية شرّ وكذلك الحال مع حكام اليابان وإن كان بقدر أقل وفي وقت متأخر. كانت الحرب ضد هؤلاء الأعداء «حربًا عادلة»؛ وهو وصف لم يتحول إلى تناقض لفظي حتى النهاية، بالرغم من مقتل ستين مليونًا من البشر.

لن يتذكر الرجال الذين كانوا هناك حربهم بصيغة الخير والشر؛ لن يفعلوا ذلك. لا يمتلك الجنود الكثير مما يقال عن السبب الذي يدعوهم إلى القتال، ولم تكن حتى الحرب العادلة استثناء لهذه القاعدة. فإذا ما ألقيت نظرة على السرديات الشخصية - البريطانية أو الأمريكية، مهما كانت- بحثًا عن تفسيرات للسبب الذي دعا الرجال إلى التوجه إلى الحرب، فإنك ستجد ملاحظات كهذه:

«كنا نعلم أن الحرب وشيكة. ولم يكن لدينا ما

نستطيع القيام به بصددها. كنا منزعجين لإحساسنا أنها قدر لا مفر منه لكننا لم نكن وطنيين.»[137] (ريتشارد هيلاري Richard Hillary، إنجليزي).

«كما هو الحال مع طقوس الاستهلال لدى البدائيين، كان الالتحاق بالجيش في سن الثامنة عشرة نزع لثوب المراهقة نحو الرجولة.»[138] (باتريك ديفز Patrick Davis ، انجليزي).

«لم أفقد قط يقيني بأن تجربة المعركة كانت شيئًا لابد أن أمر به.»[139] (كيث دوغلاس، إنجليزي)

«... مدفوعًا بشعور عميق بعدم الارتياح لاحتمال أن تنتهي الحرب قبل أن أتمكن من الوصول إلى ما وراء البحار نحو القتال، شعرت برغبة في التطوع لقوات البحرية بأسرع وقت ممكن.»[140] (يوجين سليج Eugene Sledge، أمريكي)

«في السابعة عشرة، وبعد أشهر من تخرجي في المدرسة العليا، دون عمل، كان أمامي شيء واحد أعرف أن عليّ القيام به، ما يفعله كل الصبيان من المناطق الداخلية الجبلية، أن أذهب إلى البحر.»[141] (ألفن كيرنان، Alvin Kernan ، أمريكي).

الأسباب هنا شخصية وتصادفية لا أخلاقية؛ شوق الشباب إلى الإثارة والتغيير ودخول عالم البالغين؛ لكنه أيضًا شعور الشباب في زمن الحرب بأنهم لا يمتلكون خيارات حقيقية، وبأن المستقبل قد قرره كبار العالم بالفعل.

ولكن بالرغم من أن «الحرب بين الحق والباطل» لا تظهر في السرديات بجلاء، فهي موجودة، تقع في ما وراء الأخبار؛ قناعة لا تجد تعبيرًا عنها، أكيدة إلى حد لا يستوجب قولها، مفادها أن هذه حرب تستحق أن تخاض. ترقى تلك القناعة، وهي من مبادئ الحرب العادلة، إلى مستوى أسطورة حرب على نحو ما، أسطورة سبقت الأحداث ولا حاجة إلى مراجعتها لاحقًا. جون أبدايك، الذي كان طفلًا عندما انتهت الحرب، عبّر عن فهمه لهذه الأسطورة بعد مرور أربعين عامًا بالصيغة التالية:

«أصبحت هذه الحرب، على الأقل بالنسبة للأوربيين الشماليين، أسطورة القرن المحورية، تغطية واسعة بالصور في وقت الذروة حيث يتصارع الحق مع الباطل من أجل سلامة الكوكب، حكاية طروادة ملائكتها لا حصر لها وشخصياتها الرئيسة تثير على الدوام دهشتنا لما تتسم به من حجم وحضور مسرحي وتأثير غامر.»[142]

يضفي هذا الفهم على الحرب الطابع الرومانتيكي والجمالي ويقدمها في صياغة أدبية ومسرحية تغطي على القضايا المعقدة؛ ولكن يبدو أن هذه هي الطريقة التي بها قد تخيّلها الكثيرون وما زالوا يفعلون. لا شك في أن الدراما كانت موجودة بالفعل؛ كان ثمة أبطال وأوغاد والمهم أن هذه القناعة لم تتغير، عادت الجيوش بعد أن انتهى كل شيء إلى أوطانها دون أن تتغير

قناعتها في أن الحق نفسه بقي حقًا، والباطل بقي باطلًا.

هنالك كما أعتقد أساس آخر للقناعة المشتركة بأن الحرب كانت صحيحة أخلاقيًا؛ هو إدراك أن الحرب الثانية كانت أكثر الحروب التي خاضتها الجيوش ديمقراطية. يتذكر بعض القراء الشعار المعادي لحرب فيتنام «ماذا إن وقعت الحرب ولم يذهب أحد؟» حسنًا في الأعوام ٣٩-١٩٤٥ نشبت حرب وقصدها الجميع: كل الطبقات، كل الأعراق، كلا الجنسين. حتى المدنيون عملوا، وعانوا، وأحيانا قاتلوا وقُتلوا. إنها المرة الوحيدة في التاريخ البشري التي يخوض الحرب فيها الجميع. وقد ساعد هذا الإحساس بخوض كفاح مشترك البريطانيين على اجتياز محنة القصف الجوي (البلتز Blitz)، وساعد الألمان واليابانيين على اجتياز محنة قصف مدنهم؛ كما إنه جعل التجنيد محتملًا والتقتير محتملًا. لقد أحبط كل الجهود العسكرية للفوز بالحرب عبر استهداف معنويات مدنيي العدو، وخفض التوتر بين المقاتلين والشعب في الوطن – الشيوخ، والمنتفعين، والنساء الجاهلات – وكان هذا التوتر قد قسّم الانجليز وأصاب القطعات بالمرارة في الحرب العالمية الأولى. كما أنه عزز قدرات الجيوش على التحمل. حتى الحكومات الفاشية كانت ديمقراطية بهذا المعنى، أو هكذا تبدو لمن يرصدها من الخارج.

كانت الحرب العالمية الثانية حربًا عادلة، لكنها لم

تكتسب بُعدًا مثاليًا. لقد قبل الرجال هناك القضايا التي يقاتلون من أجلها، لكنهم ظلوا مرتابين وساخرين من عمليات الجيوش؛ الاستراتيجيات، القادة، الضباط من كل المراتب، لغة الدعاية الصادرة عن حكوماتهم. أتذكر منتدى للضباط على إحدى جزر المحيط الهادي – هل كانت أنيوتوك Eniwetok؟ - غُلقت فيه على لوح فوق البار حمالة أثداء كبيرة كأنها سمك طربون محشو، وكان هذا الشعار محفورًا بالنار على الخشب: تذكر بيرل أولسون. يمكن القول إن هذه نكتة عسكرية نموذجية في دلالتها؛ الأمريكيون شعب بارع في ملاحظة الطرفة. ولكن نكتة عن بيرل هاربر؟ وفي زمن الحرب؟ إن مما له دلالة أن يصل تهكم الجنود إلى هذا الحد وبهذه السرعة.

وأنت تجد هذه النبرة أيضًا في الطريقة التي رُحّلت بها عبارات الحرب الأولى إلى الحرب الثانية. لجأ الجنرال باتون Patton، على سبيل المثال، إلى البوستر البريطاني المألوف المستخدم للتجنيد لرفع معنويات جنوده بينما هم يستعدون لغزو نورماندي:

«حين تنتهي الحرب وتعود إلى البيت مرة أخرى يمكن لك أن تشكر الرب أنك بعد عشرين عامًا على هذه اللحظة، عندما تجلس إلى الموقد وحفيدك على ركبتك يسألك عما فعلت في الحرب، لن تضطر إلى أن تنقله إلى الركبة الأخرى، تكح وتقول «كنت أجرف القمامة في لويزيانا.»[143]

هنالك في هذا القول ما هو أكثر من شخصية باتون اللاذعة: هنالك نبرة الحرب الفظة والمرتابة، ولكن المقدامة برغم ذلك. وهي نبرة لم تقتصر على الأمريكيين فأنت تجدها في المذكرات البريطانية والكندية أيضًا. لم تكن أسلوب أمة بعينها بقدر ما هي أسلوب حرب.

من المؤكد أن تلك النبرة المرتابة كانت نتاج سرديات الحرب الأولى. قصد الرجال الحرب الثانية متوقعين أن يجدوا العناء والاضطراب ورفقة الحمقى، ذلك أنهم كانوا هنالك من قبل عبر الكتب، أو أنهم استوعبوا القصة على نحو غير مباشر من الأفلام أو من ثقافة ما بعد الحرب ببساطة. كانوا مرتابين بالكلمات الكبيرة، وشعارات التجنيد، والخطب، وعواطف الحرب المشبوبة. عندما سردوا حكايتهم فيما بعد اتسم سردهم بمعرفة من بلغ حد السأم. إنه ميراث كتّاب الحرب الأخرى الذين تضافروا على خلق نبرة الحرب الحديثة المناسبة.

أسمى بعض الكتاب تلك النبرة خيبة ورأوا أن الامريكيين في الحرب العالمية الثانية قد ورثوها من التجربة البريطانية في الأولى. عندما لاحظ روبرت شيروود Robert Sherwood عام ١٩٤٨ أن الحرب العالمية الثانية هي «الأولى في التاريخ الأمريكي التي سبقت فيها الخيبة الشاملة إطلاق الرصاصة الأولى.»[144] كان يعني أن رد الفعل الإنجليزي المرير

تجاه الحرب الأولى قد استقر في الوعي الأمريكي العام بوصفه الطريقة الصحيحة في الاستجابة للحرب الحديثة، حتى قبل اندلاع الحرب الجديدة.

كان شيroood على حق بمعنى ما: لقد تقررت النبرة مسبقًا، لكن «الخيبة» ليست الكلمة المناسبة لوصفها. تعني الخيبة فقدان الإيمان بقضية ما، ولا يمكن لهذا أن يوَرَث، لابد أن يمر به الفرد أو الأمة عبر الإخفاق في قضية راهنة. وهذا ما لم يحدث للأمريكيين في الحرب الثانية (أو للبريطانيين أيضًا بالرغم من أنه حدث للفرنسيين ولبعض الألمان واليابانيين، أو هكذا تخبرنا بعض كتب المذكرات.) قد يكون «التهكم» المصطلح الأفضل وربما هو ما قصده شيرووود. التهكم هو المصل الذي لُقح به الأمريكيون ومنحهم مناعة ضد الخيبة التي سببت لإنجلترا دوارها الطويل. سيخرج الأمريكيون من حربهم دون خيبة؛ لكنها ستحل فيما بعد وبأشد أشكالها مرارة مع حرب فيتنام.

تناولت حتى الآن الاختلافات بين الحربين العالميتين، لكني لم أذكر الاختلافات في نطاقهما. لقد ظلت النظرة إلى الحرب الثانية ترى أنها أوسع نطاق بكثير من الأولى: عدد أكبر من الرجال، وميادين أوسع للحرب، ومعارك أشد ضراوة وقتلى أكثر. لكن هذا ليس صحيحًا إن توخينا الدقة. بالنسبة للأعداد الكلية للمشاركين في المعارك، على سبيل المثال، لا يوجد فرق كبير بين الحربين (بالرغم من أن الأرقام تفتقد الدقة): حشد

الحلفاء في كلتا الحربين قوات وصل تعدادها إلى أربعين مليونًا من الرجال؛ القوات المركزية في الحرب الأولى وقوات المحور في الحرب الثانية تمكنا من حشد نصف هذا العدد. ومع ذلك، فرغم وجود العدد نفسه من الرجال على الجانبين في الميدان فعليًا فقد قتلت الحرب الثانية عددًا يفوق الضعف بالمقارنة مع الأولى: نحو عشرين مليونًا مقابل ثمانية ملايين. أما من ناحية المعارك فالنطاق يتنوع: كانت السوم معركة أصغر من نورماندي، لكن عدد المشتركين في اليوم الأول من هجوم السوم يفوق عدد المشتركين في نورماندي في يوم الشروع في الحسم؛ ومع نهاية ذلك اليوم كان عدد القتلى منهم أكبر بكثير.

ماذا عن النطاق الجغرافي؟ هنالك فكرة شائعة مفادها أن الحرب الثانية دارت على نطاق العالم كله فعليًا بينما لم تكن الأولى كذلك. كما قلت من قبل إن هذا الرأي ينطوي على إخفاق جزئي في تقدير الحقائق. وقعت معارك الحرب الأولى في أفريقيا والمحيط الهادي والشرق الأوسط، وهي تشبه في هذا الحرب الثانية تمامًا، الأمر الوحيد أن هذه الاشتباكات لم تدخل «أسطورة الحرب». غير أن ثمة فرقًا حاسمًا بين الحربين: اتخذت الحرب الثانية شكل توسعين وانكماشين جغرافيًا؛ الألمان والإيطاليون في أوربا وشمال أفريقيا، واليابانيون في المحيط الهادي وجنوب شرقي آسيا. لم تشهد الحرب الأولى عملية امتداد كهذه،

نظامية أو ممتدة إلى هذا الحد.

بدلًا من الأعداد والجغرافيا، يمكن لنا أن ننظر في مصطلحين نستطيع بهما تعريف طبيعة الحرب الثانية: المكان والحركة. نشر التوسعان العظيمان للحرب القطعات على وجه الأرض بشكل لم تشهده أي حرب من قبل أو يمكن أن يحدث مرة أخرى. لقد أتاحت التكنولوجيا القتال عن بعد كبير عبر فضاءات خالية شاسعة (كما في معارك المحيط الهادي والحرب الجوية الأوربية)، وكان للفراغ والفضاء أثرهما على مخيلة الرجال فدخلا حكايات الجند والبحارة. ولأن الحرب تطورت في حملتين مختلفتين من الفتوحات الامبريالية، من السيطرة على الأمم والجزر والبحار ثم فقدانها، فقد كانت حرب حركة فائقة أيضًا، وهو ما أثر في القصص التي رواها رجال هذه الأساطيل والجيوش. كان لحكاياتهم قوة ومديات سردية عملاقة، إذ وفر عليهم تجربة الحرب الأولى في العيش زمنًا طويلًا داخل المكان نفسه بين خرائب المعارك القديمة وجثث القتلى السابقين. وكان ثمة ما يكفي من القتلى والدمار هذه المرة، إلا أنها أشياء يراها الرجل وهو يمر بها وليست مكونات ثابتة ودائمة لحياته.

وكمثال على مدى حركية هذه الحرب انظر في العمل العسكري لشاب إنجليزي هو كرستوفر سيتون – واتسون Christopher – Watson. كان طالبًا في مرحلة البكالوريوس عام ١٩٣٩ عندما نشبت الحرب،

وقد التحق بمدفعية الخيالة الملكية Royal Horse Artillery مباشرة. باقتراب نهاية الحرب، انتهى به المقام مع قوة الحملة البريطانية في فرنسا، حيث قاتل في الحركة التأخيرية اليائسة ضد تقدم القوات الألمانية، ثم تراجع إلى دنكرك وأخلي مع آخرين ظلوا على قيد الحياة. في تشرين الثاني ١٩٤٠ أرسلت وحدته حول رأس الرجاء إلى مصر، ثم إلى اليونان من أجل المشاركة في الحملة القصيرة سيئة المآل هناك، أعقب ذلك تراجع جديد. نُقل الى الصحراء الغربية فوجد نفسه يشهد تراجعًا آخر مع انسحاب البريطانيين من طبرق في تموز ١٩٤٢. في ذلك الخريف بدأت بشائر الانتصارات في العلمين، أعقبها في الربيع التالي انتصار تونس، وقد اشترك سيتون – واتسون في هذه المعارك. بعدها نُقل مع وحدته إلى إيطاليا، حيث شقوا طريقهم بالقتال متجهين إلى الشمال بحركة بطيئة. في يوم النصرV-E day، الخامس من آيار١٩٤٥، كان سيتون لا يزال على الجبهة قرب بولونا Bologna بعد نحو ست سنوات من الجندية؛ ولك أن تسأل كم من الأميال سافر ليصل إلى مواقع حروبه؟

الوصف الذي يقدمه سيتون – واتسون عن هذه الرحلات «دنكرك، العلمين، بولونا» تحتوي يومياته ورسائله التي كتبها حينذاك، وهي توفر إحساسًا حادًا مباشرًا بما كان عليه الحال في تلك الحرب الأكثر حركية من سواها. هذان مقطعان، أحدهما عن تراجع

والآخر عن تقدم:

دنكرك، ٢٩ آيار،١٩٤٠ (ثؤمَر البطرية بتدمير مدافعها):

«اكتمل العمل الكئيب على التدمير مع الضياء الأول، وانطلقتُ ماشيًا مع الوحدة ه.، وقيادة البطرية وب. اينشيلون. كنا مجموعة تضم نحو سبعين، متجهين إلى دنكرك التي تبعد عنا نحو خمسة وعشرين ميلًا. كان علينا السير لمسافة خمسة أميال في رتل منفرد عبر كتلة متراصة من الناقلات البريطانية والفرنسية. مررنا بقرية ساواها القصف بالأرض، تناثرت عليها الجثث المحترقة... ما أن انبلج الضياء حتى انهمكت الطائرات الألمانية بطلعاتها فوقنا. في الساعة ٠٨٠٠ تأمن الاتصال مع الفوج الأول الذي مازال لديه بعض العجلات، وهكذا تمكنت مجموعتنا من الركوب لمسافة عشرة أميال أخرى قطعناها ببطء شديد متخذين طرقًا جانبية لأن الطرق الرئيسة يمكن أن تجذب انتباه العدو. عبرنا نتوءًا أرضيًا صغيرًا في المنطقة البلجيكية، ولم نتبين طريقنا إلا بصعوبة حول واتو Watou التي جعل القصف اجتيازها متعذرًا. اضطررنا أخيرًا في وستهوك Westhoek إلى ترك عجلاتنا والسير على الأقدام. كان الجو شديد الحرارة حين وصلنا القناال الملتف حول دنكرك في شبه دائرة. أخذنا قسطًا من الراحة لساعة في مخزن حبوب وتناولنا بعض الطعام. هنالك كتل من العجلات المحترقة على ضفة القنال وكل العلامات المثيرة للشفقة الدالة على الهزيمة المنكرة.»[145]

العلمين، ٤ تشرين الثاني ١٩٤٢ (من وصف استعادي يرد في رسالةٍ تعود إلى الصيف اللاحق):

«كنا في المراحل المبكرة من المعركة نطلق النار في كل ساعة من ساعات النهار تقريبًا على كدني ردج Kidney Ridge؛ وفي يوم الاختراق، الرابع من تشرين الثاني، لاحقت مدافعنا الدبابات فوق أكاكير Aqaqir فكانت بحق «مقبرة للدروع الألمانية Panzers» كما وصفها التقرير الرسمي. كانت تلك الحافة المغطاة بالحطام مشهدًا فظيعًا: مرقشة بالدبابات والناقلات والمدافع التي كان لا يزال الدخان يتصاعد منها عندما تقدمنا خلالها بناقلاتنا؛ هنالك مقابر متناثرة في تجمعات من قبرين أو ثلاثة، وشقوق الخنادق طافحة بالبنادق الآلية والذخيرة، أوراق ووثائق تتطاير في الريح، جثث لم تدفن بعد، ملابس ومعدات تقبع في أكوام عشوائية، تمامًا كما تُركت قبل ساعات في غمرة رعب ذلك التراجع الأول.»[146]

يحتوي هذان المقطعان على كل ما أصبح الآن علامات مألوفة دالة على الحرب: القمامة والحطام، الأسلحة والناقلات المتروكة، الجثث المتفحمة التي لم تدفن. لكن رؤية هذه الأشياء في المشهدين تتم على نحو عابر، على عجل؛ مجرد لقطة كاللمحات بينما الشاهد يتحرك متراجعًا أو متقدمًا عبر الحرب.

كانت تلك هي قصة الحرب الثانية عمومًا: حركة دائمة ومشهد يتجدد دائمًا. قد يكون المشهد ببساطة صحراء

أخرى أو جبلًا آخر لابد من عبوره أو جزيرة أخرى في الهادي لابد من اجتياحها؛ لكنه يبقى مشهدًا جديدًا، وتبقى الحرب تقيس منجزاتها بالتغيّر في المشهد، وكل هذه المشاهد ستكون جزءًا من القصة. قال المارشال هيغ Haig إن الحرب الأولى كانت حملة واحدة متواصلة، وهكذا رسخت في مخيلتنا؛ مواجهة طويلة بين الجيوش على الجبهة الغربية. لكن الحرب الثانية تتكون من عدة حملات، ولكل واحدة منها قصة مختلفة، وهي كلها ضرورية لسرد الحكاية كاملة.

هذه التحركات الكبيرة للجيوش والأساطيل عبر الفضاءات السهول الروسية، صحراء شمال أفريقيا، المحيط الهادي الشاسع هي ما يمنح الحرب الثانية حجمها الملحمي الذي تحتله في مخيلاتنا. إلا أن هنالك في الوقت نفسه نوعًا آخر من الحرب دارت رحاها ومثلت النقيض لهذه الحرب تقريبًا؛ إنها حرب على نطاق ضيق يبقى جزءًا من القصة أيضًا. خاضت هذه الحرب مجموعات صغيرة من الرجال في عمليات عالية الخطورة ضد أهداف صغيرة الحجم: هجوم الكوماندوس على ديبي Dieppe ، وحملة ونجيت Wingate البورمية، هجوم دولتل Doolittle على طوكيو، اختطاف جنرال ألماني في كريت، إنزال قوات المظليين الخاصة في فرنسا، الهجوم على مطار ألماني صغير في ساردينيا. لم تحقق هذه الهجمات على المستوى العسكري إلا أقل القليل، وكان لبعضها ثمن

فادح يصل حد الكارثة في مجالات الخسائر البشرية. وهي تسقط في قصة الحرب مثل حصاة في بركة، لا غاية لها إلا إحداث التموجات. بدا كأن مخططي الحرب في مكاتبهم في لندن وواشنطن قد أسفوا لأن الحرب الأولى قد افتقدت مغامراتها الرومانتيكية فقرروا ان يُدخلوا بعضًا منها في الثانية. (كان أحد هؤلاء المخططين في لندن إيان فليمنغ Ian Flemming الذي سيبتكر فيما بعد شخصية المغامر الرومانتيكي الأكبر جيمس بوند).

أنتجت هذه المغامرات ضيقة النطاق بعض السرديات الشخصية المثيرة عن الحرب، وهو أمر غير مستغرب. يعني النطاق الضيق في الحرب الإثارة: نزول ستة رجال بالمظلات على إحدى جزر العدو يصنع قصة جيدة؛ بينما لا يحقق ذلك نزول ١٧٠ ألف رجل في نورماندي والسبب أنهم يتناثرون دون نسق. لكن القصص الجيدة لا تكون بالضرورة تكتيكات جيدة، وهنالك الكثير من القادة التقليديين لم يرق لهم الجنود غير النظاميين او يحوزوا على ثقتهم. جون فيرني John Verney الذي شارك في الهجوم على سردينيا مع مجموعة أسماها صبيان بومفري يقتبس حكم جنرال على نوع الحرب التي يخوضونها:

«جنرال في مكتب الحرب، أحد أولئك الصارمين... قال لي ذات مرة إنه يرى أن تشكيلات غير النظاميين والجيوش الخاصة مثل صبيان بومفري لم يسهموا

بشيء في انتصار الحلفاء. كل ما فعلوه أنهم قدموا شكلًا من البسالة السهلة لأنها اكتسبت طابعًا رومانتيكيًا، لحفنة من دعاة الفردية اللااجتماعية الذين يفتقدون الشعور بالمسؤولية، ممن سعوا إلى الحصول من الحرب على الرضا الشخصي الذي لا يتأتى من مواجهة مصيرهم كجنود بحق يتعرضون لطعنة حربة في موضع ضيق أو الموت احتراقًا في دبابة. بل تمادى إلى حد القول إن صبيان بومفري على وجه الخصوص قد سببوا من التشويش لرفاقهم في المعركة أكثر مما سببوه للعدو.»[147]

بحسب رأي هذا الجنرال الاحترافي أن مغامرات مثل الفشل السارديني (لم يُدمر فيه شيء وأسر الايطاليون المجموعة المهاجمة) حدثت لأن الجيش كان يزخر في زمن الحرب بالهواة؛ أما النظاميون «الجنود بحق» فكانوا سيعرفون ما هو أفضل. ويبدو، بقدر تعلق الأمر بصبيان فيرني وبومفري (وكثير غيرهم من أمثالهم) أنه كان على حق. لأن فيرني اختصر جوهر المجند المدني، الرجل المسلح مؤقتًا، بأنه قد يتصرف كالجندي لكنه يتراجع أيضًا ويرصد ويصدر أحكامًا (ويمارس السخرية أحيانًا) بصدد أفعاله كجندي. هنالك في مذكرات فيرني إحساس متطور بوعي أن الحرب لعبة مرتجلة وأن البدلة العسكرية تنكرية.

ولكن ليس كل المغامرين هواة. كان أورد ونجيت Orde Wingate جنديًا نظاميًا، وكذلك الكثير من

الرجال الذين ذهبوا الى بورما في المغامرة الني جلبت له الشهرة. برنارد فيرغسون Bernard Fergusson على سبيل المثال، وقد تولى إمرة أحد ارتال ونجيت ووضع كتابًا عن تلك الحملة، كان رائدًا في الرصد الأسود Black Watch واستمر في أداء خدمة عسكرية طويلة ولامعه. كان تقويم فيرغسون لما حققه جنود مغاوير (كوماندوس) ونجيت فعليًا تقويمًا قاسيًا من الناحية المهنية:

«ما الذي أنجزناه؟ ليس الكثير مما هو ملموس. ما حدث تشوّه في وهج الدعاية بعد عودتنا مباشرة. فجّرنا أجزاء صغيرة من سكة حديد لم يستغرق إصلاحها وقتًا طويلًا؛ جمعنا بعض المعلومات الاستخبارية المفيدة؛ شغلنا اليابانيين عن بعض العمليات الثانوية، وربما عن عمليات أكبر؛ قتلنا مئات من عدو يصل تعداده ثمانين مليونًا؛ أثبتنا أن بالإمكان دعم صمود قوة بإلقاء التجهيزات عليها من الجو حسب.»[148]

في سياق هذه الإنجازات الصغيرة تُرك رجال ليلقوا حتفهم دون عون، وأغرق رجال، وجاع رجال؛ إجمالًا لم يتمكن ثلث القوة المهاجمة من العودة. كان استعراضًا مكلفًا.

لكن ونجيت، شأنها شأن العمليات الصغيرة غير النظامية الأخرى، أدت وظيفة أخرى. تذكرنا إشارة فيرغسون الغاضبة إلى وهج الدعاية إلى أن تلك الحرب

كانت ديمقراطية اعتمدت على دعم الناس، وأن الرجال ماتوا في تلك العمليات لأسباب تتصل جزئيًا بالعلاقات العامة، بالسعي الى الحفاظ على معنويات المدنيين عالية. وهو أمر له ضرورة خاصة بالنسبة للبريطانيين في السنوات الأولى من الحرب، عندما قاتلوا منفردين ولم يحرزوا النصر في أي من المعارك. فإذا كان من المتعذر إحراز انتصارات حقيقية، يكون ضروريًا دعم معنويات الناس بإيماءات درامية تعرَضية؛ كارثةٌ في ديبي **Dieppe** أفضل من لا شيء. هذا بالتأكيد هو السبب في أن قصة الحرب ضيقة النطاق كانت نتاجًا بريطانيًا في المقام الأول. لكن العمليات غير النظامية تواصلت حتى بعد أن انقلب الحال: وقعت معركة العلمين في أواخر ١٩٤٢، ودخلت قوات ونجيت بورما في أوائل عام ١٩٤٣؛ وأختطف الجنرال الألماني في ربيع ١٩٤٤. إن إدامة فيض قصص الحرب بدا فكرة جيدة للعاملين على رفع المعنويات؛ أو ربما تكون الحرب غير النظامية قد أصبحت حينذاك عادة بريطانية.

قد يكون رفع المعنويات تفسيرًا للتشبث بالعمليات ضيقة النطاق، لكنه لا يفسر السبب الذي دعا الرجال الى التطوع للمشاركة فيها. لماذا ذهبوا؟ قال فيرغسون، وهو ضابط نظامي، التحقث بحملة ونجيت «لكي أتخلص من فكرة أنني أمضيت كل الحرب تقريبًا في أماكن آمنة.»[149] ولابد أن ذلك كان هو الحافز الذي حرك الكثير من الرجال الساعين الى المشاركة الفعالة فيها مع

أنهم لم يكونوا مضطرين للقيام بذلك. ولا يقتصر الأمر على الجنود النظاميين: قد يكون الأمان التام مصدر إحراج حتى بالنسبة للهواة. ثمة سبب آخر لاندفاع الرجال بحماس نحو الخطر، وهو ما يفسره فيرني المدني المجند:

«إذا كنا تواقين دون اكتراث بالمخاطر للمشاركة في عملية سوان (وهو الاسم المشفر للحملة الساردينية) فقد كان السبب المغامرة نفسها لا أهميتها العسكرية. أن نفعل شيئًا لكي نحافظ على احترامنا لأنفسنا وبدت ساردينيا مكانًا جيدًا لتحقيق ذلك. لتكن ساردينيا.»[150]

لقد مضوا إلى حروبهم ضيقة النطاق بالمظلات، بالزوارق المطاطية، أو سيرًا على الاقدام عبر الغابات لأن المغامرة كانت ممكنة هذه المرة في هذه الحرب. وربما أمكن ذلك لسعة الحرب العظيمة إذ من المؤكد أن ثمة بين كل مسارح الحرب هذه، المترامية الاطراف شديدة التنوع، مكانًا حتى للجندي المولع بفرديته البعيد عن التقليدية.

لم يكن الضباط النظاميون أصحاب الرتب العالية بمنأى عن هذا الشعور هم أيضًا. المارشال ويفل Wavell، وهو واحد منهم، كان معجبًا بونجيت المختلف المستقل، وقد أسماه العبقري وامتدح روح الجنود البريطانيين غير النظاميين عمومًا. كتب في تقديمه لكتاب «الغابة محايدة» The Jungle is Neutral:

«كنا نعتقد أن قواتنا المسلحة عالية المهنية ونظامية. لكن هذه الحرب أظهرت كما فعلت حروب أخرى قبلها أن البريطانيين هم أفضل المحاربين في العالم في العمليات غير النظامية والمستقلة. قواتنا البحرية والمغاوير والمنقولة جوًا... أثبتت أنه عندما يتطلب الحال الجرأة والمبادرة والأصالة في ظروف خارقة للعادة، يمكن العثور على قادة ورجال لا منافس لهم من محاربين نظامين وغير نظاميين من الجنس البريطاني على حد سواء. لقد بقيت الروح التي وجدت تعبيرها الأكثر شهرة في المغامرين الأليزابثيين حيّة فيهم ولا تزال حيّة.»[151]

وقد قارن ويفل مؤلف الكتاب، وهو الجنرال ف. سبنسر تشابمان F. Spencer Chapman ، بجنرال شهير آخر هو ت. إ. لورنس. وليس خافيًا أن ما ادّعاه ويفل للجندية البريطانية كان خاصية الرومانس التي يمثلها لورنس. كان لورنس شخصية رومانتيكية فريدة في حربه، وكان له الكثير من الأشباه في الحرب الثانية كُتبت عن مغامراتهم العديد من السرديات.

يمكن لقارئ مزاجي أن يكوّن اعتمادًا على السرديات فهمًا للحرب الثانية يرى فيها لهوًا برمتها. ويبدو أنها كانت كذلك في أعين المغامرين. وصفوها بالحرب العادلة: لا بمعنى إمكانية الدفاع عنها من الناحية الأخلاقية (لم يكن هذا السؤال مطروحًا في قصصهم)، ولكن لأنها مصدر متعة وإثارة يتجاوز كل ما يمكن ان

يقدمه السلم، بحيث أنها انتجت قصة جيدة. في غمرة محاولة اختطاف الجنرال الألماني من كريت، أرسل أحد الجنود البريطانيين إلى آخر ملاحظة تبدأ: «أزهرُ وأصدقُ وأتم التهاني على تقديم أفضل قصة حرب حتى الآن للجميع!»[152] كما لو أن الحروب ما وجدت إلا لكي يتمكن الشباب من اجتراح مغامرات قادرة على صناعة قصص حرب جيدة. إنه إطار من التفكير حاضر في العديد من السرديات عن الحرب الثانية، على الأخص تلك التي صدرت عن الكتاب البريطانيين، ولن تجد لها مثيلًا في قصص الحرب الأولى.

في ما وراء كل الاختلافات بين الحربين التي تابعتها حتى الآن هنالك اختلاف آخر جعل الحرب الثانية لا تشبه أي حرب سبقتها ولا يمكن تصوّرها بصيغ حروب الماضي: إنها حرب قاتلت فيها الآلة الآلة. وهذه الصياغة تجعل ذلك القتال آليًا وتنزع عنه الصفة الإنسانية كما هو حال بعض المعارك المستقبلية في روايات ه. ج. ويلز. لكن الحالة كانت معكوسة في الواقع؛ إذ استُعيدت في معارك الآلات حرية الفعل الفردية والمهارة الفردية، أي قيم الجندية التي جعلتها الجبهة الغربية تبدو قد عفا عليها الزمن. يمكن للرجال داخل الآلات مرة أخرى الاستمتاع بمواجهة المخاطر لأنهم قادرون على اختيار أفعالهم في مواجهتها. والرجل الذي تجتذبه الحرب، عاشق الحرب، يميل إلى هذه الفرص على وجه التحديد؛ أن يختار ويبادر إلى

الفعل بمهارة في ظروف الخطر. والأمر كما أرى يتجاوز مجرد مسألة الأدرينالين. إنه ثبات النفس في لحظة الفعل، وهو أمر يختلف عن تلك الشجاعة الأخرى السلبية في الثبات دون حركة تحت وابل القصف. يمكن للشاب في طائرة حربية فوق القنال أو في دبابة في الصحراء أن يشعر بأن مصيره طوع بنانه أو أن له دورًا في التحكم به على الأقل. قد يكون ظنه على خطأ لكنه شعور يمكن ان يداخله. هل في هذا رومانتيكية؟ بالطبع؛ وتلك هي المسألة: لقد جددت الآلات رومانس الحرب.

تأمل معركة بريطانيا: حدث فريد، المعركة الرئيسة الوحيدة في التاريخ العسكري التي خاضتها بأكملها الطائرات، وهي حرب رصدها من الأرض، كما بدا، نصف سكان جنوب إنجلترا، وحوّلها رئيس الوزراء إلى أسطورة قبل أن تنتهي: «لم يحدث في ميدان الصراع الإنساني أن كان كل هذا العدد من الناس مدينًا بكل هذا الامتنان لهذه المجموعة الصغيرة. «كانت تلك هي المعركة الرومانتيكية القصوى، دفاع مستميت عن الوطن/الجزيرة ضد قوى تفوقه قوة، دار فيه القتال رجلًا لرجل كما في الإلياذة. (أو هكذا بدا الأمر بينما الأسطورة تنمو).

بدأت قصة معركة بريطانيا تروى ما أن انتهت المعركة، في سرديات تحمل عناوين مثل «قاذفة اللهب!» **Spitfire!** و«طيار قاذفة اللهب» **Spitfire**

Pilot كتبها طيارون شباب في الفترات الفاصلة بين طلعة وأخرى. لذلك فهي موجزة متسرعة، لكنها كتب صادقة، ولها في أذني وقع إنجليزي؛ مقتضبة، متواضعة، حافلة بتفاصيل حياة الطيران. وهي تخبر القارئ ما حدث هنالك فوق القنال من أعمال قتال جوي مما يفعل الرجال وطائراتهم في الفضاء. وهي في أحسن حالاتها تجعل تلك الاستثارة العالية جلية ومباشرة، كما في هذا المقطع المأخوذ من كتاب د. م. كروك D. M. Crook وفيه يصف هجومًا على ستوكا Stuka:

«كان موقعًا مثاليًا لشن الهجوم وقد فتحت النار وأطلقت ما تبقى لديّ من الذخيرة نحو ٢٠٠٠ خرطوشة باتجاهه من مسافة قصيرة جدًا. وبالرغم من حرارة اللحظة أتذكر جيدًا دهشتي من الأثر المدمر الذي أحدثته نيراني. تناثرت أجزاء من جسم طائرته وغطاء القمرة، وتدفق تيار من الدخان من المحرك أعقبه بعد لحظة بساط من اللهب مدّ لسانه من المحرك نحو الأعلى فغطست في خط عمودي. احتوت النيران المحرك بأكمله فهوى مباشرة وكان واضحًا أن سقوطه قطع ببطء نحو خمسة آلاف قدم حتى انتهى إلى مجرد كتلة لا شكل لها من الحطام.»[153]

تحقق التفاصيل لهذا المقطع عمقًا شأنها في ذلك شأن كل سرديات الحرب الجيدة، لكنه فضلًا عن ذلك أسطوري يشبه سقوط إيكاروس؛ موت شاهق من برج

عال في السماء يتلقاه البحر. إن جوهر قصة المحارب الطيار موجود هنا: الاندفاع إلى الهجوم، الافتتان بالقتل، القتيل اللامرئي. وكما يحدث في هذه القصص غالبًا فإن ما يموت، الشيء الذي يصفه المقطع، ليس الطيار الألماني بل الطائرة. في حروب الآلات تنتقل صفة الفناء الى الآلة، هي الفانية والبطلة أيضًا. لقد أصبحت قاذفة اللهب على نحو خاص أكثر من آلة في معركة بريطانيا؛ صارت مبارزًا حيًا شجاعًا. عندما كتب الطيارون المقاتلون مذكراتهم عن تلك المعركة، لم يضعوا أسماءهم في عناوين كتبهم بل اسم «قاذفة اللهب».

تبرز سرديات زمن الحرب من مثل «قاذفة اللهب» عنصري الإثارة والرومانس في لحظات المواجهة فيحضران حضورًا ملموسًا. تأتي الإثارة من ولع القرن العشرين بالآلات: أن تكون هناك في الأعالي طوع أمرك طائرة جميلة وقوية لهو مصدرُ متعة بحد ذاته. الرومانس هو الميراث القادم من قصة طيران الحرب الأولى، فهؤلاء الشباب هم الجيل الثاني من الطيارين المقاتلين وهم يعرفون أسلافهم. لقد قرأوا عن بيشوب وغينيمير والبارون الأحمر، واستمروا يقرأون عنهم. يتذكر طيار من قوة الطيران الملكية، لي معرفة به، كيف أنه وأصحابه كانوا يتصيدون في المكتبات نسخة من كتاب ف. م. ييتس V.M. Yeates «النصر المجنح» Winged Victory. تشاركوا فيها مع زملائهم

في السرب، كأنما سيتمكنون بقراءة قصة طيار من حرب الجو الأولى من اكتشاف أسرار الرومانس الذي يتشاركون فيه. ولكن إذا كان ثمة من نقص في هذه السرديات الخاصة بالحرب الجوية فهو أن الوقت لم يسمح لهم بممارسة التأمل. الطيارون الذين كتبوها لم يتوقفوا إلا بما يسمح بتدوين الأحداث والإثارة في قصصهم ليعودوا الى حربهم مرة اخرى، وكانوا يموتون فيها أحيانًا (قُتل مؤلف «قاذفة اللهب» في حادث تحطم طائرة قبل أن يُنشر كتابه). من البديهي أنهم لم يتمكنوا من تأمل تجاربهم. كيف يتأتى لهم ذلك؟ كما أن أحدًا منهم لم يجد الصوت الخاص الذي يميزه او يقدم لنا ذاتًا داخل القصة، أو أن يمضي الى ما وراء الفعل لإثارة مسألة المعنى.

يُستثنى من ذلك طيار واحد صار كتابه السردَ الأشهر عن ذلك الجزء من الحرب في الجو هو ريتشارد هيلاري Richard Hillary الذي كتب «العدو الأخير» The Last Enemy. عندما بدأت الحرب كان هيلاري طالبًا في أوكسفورد وعضوًا في سريّة الجامعة الجوية. التحق بالقوة الملكية الجوية مباشرة وبحماسة لأسباب يشرحها في بداية كتابه عبر حديث يستذكره مع صديق من دُعاة الامتناع عن المشاركة في الحرب:

«بفضل الطائرة المقاتلة، كما أعتقد، تمكنا من العثور على طريقة نعود بها إلى الحرب كما يجب أن تكون، الحرب بوصفها نزالًا فرديًا بين شخصين؛ إما أن يَقتل

المرء فيه أو يُقتل. إن في ذلك إثارة وفردية ونزاهة. لن أجلس وراء مدفع بعيد المدى أسعى الى قتل أناس يبعدون عني ستين ميلًا. ولن أتعرض للعوق: إما أن أقتل وإما أن أحصل على بعض الميداليات الجميلة البراقة واستمتع بنظرات الإعجاب في المنتديات الليلية.»[154]

كم يبدو هذا التصور رومانتيكيًا مراهقًا؛ حرب المجاميع الكبيرة تتحول الى حرب فردية ومثيرة؛ وكم هي لاواقعية فكرته عن القتل والموت؟

هذه هي البداية بالطبع، قبل أن يُقتل أي شخص؛ من المؤكد أن الأمر سيختلف فيما بعد. لكن هذا لم يحدث. عندما أسقط أول طائرة في اشتباك جوي. كانت مشاعره كما يتذكر هذه:

«كانت العاطفة الأولى التي تملكتني هي الرضا... ثم داخلني الشعور بصواب كل هذا من حيث الجوهر. لقد قُتل هو وبقيت أنا على قيد الحياة؛ وكان من المحتمل بكل سهولة أن ينقلب الأمر، وذلك أمر وارد هو الآخر. أدركت في تلك اللحظة كم هو محظوظ الطيار المحارب، إنه لا يحمل أيًا من العواطف المشخصنة التي يحملها الجندي وهو يُعطى بندقية وحربة ويؤمر بالهجوم. كما أن الطيار المحارب لا يضطر حتى لمكابدة العواطف الخطرة التي تداخل الطيار القاصف الذي يجب أن يجرب ليلة بعد أخرى ذلك التوق الطفولي لتدمير الأشياء. إن عواطف الطيار المحارب شبيهة

بعواطف المبارز: رابط الجأش، دقيق، لاشخصي. إنه يتمتع بميزة أن يَقتل بكفاءة. إذا كان على المرء إما أن يَقتل أو يُقتل، كما هو الحال الآن، فلابد كما أشعر أن يتم ذلك بكرامة.»[155]

كان هيلاري مصيبًا في شيء واحد؛ الموت لاشخصي في حرب الطيّار المقاتل وقد رأينا في المقطع المقتبس من «قاذفة اللهب» أن من يُقتل ليس الرجل بل الآلة. لكن البقية المتعلقة بتأملاته عن الموت بكرامة لا تعدو في رومانتيكيتها وجهلها بالموت رأيه قبل ان يمارس القتل. كان هيلاري يعلم ذلك عندما كتب هذا المقطع: إنه يهيئ نفسه وقارئه للتغيّر التهكمي الذي يشكل قوام كتابه. بعد أيام قلائل تمكنت طائرة لم يرها قط من إسقاط طائرته، لم يُقتل بكرامة بل احترق وتشوّه على نحو فظيع.

ليس «العدو الأخير» سردًا عن الطيران القتالي أساسًا. إنه عن تعلّم الطيران ومتعة التمكن من مهارة صعبة وجميلة، عن رفقة الشباب أصحاب المهنة الواحدة وما شعروا به من إثارة جاهلة بصدد الحرب التي تنتظرهم. ثم هو عما حدث في ما بعد: الطائرة المحترقة، المستشفيات، ترقيع الجلد، ثم التغيّر الذي مرّ به الرجل بعد تحمله كل هذا. فهو قد تغيّر بالطبع: كيف يمكن له ألا يتغير؟ لقد حوّلته الحرب من شاب وسيم، بل جميل تقريبًا، إلى آخر محطّم بوجه لم يفلحوا في إعادة ملامحه، قال عنه أصدقاؤه أنه لم يكن قادرًا على

التعبير عن العواطف، بيدين كالمخالب؛ شخص مشوّه إلى حد أنه عندما أرسل إلى أمريكا ليتكلم إلى الناس في دعم المجهود الحربي منعته حكومة الولايات المتحدة من ذلك خشية أن يُدخل شكله الرعب في نفوس الأمهات الأمريكيات ويعرقل برنامج التجنيد.

ينتمي الجزء الأخير من كتاب هيلاري إلى فئة فرعية جديدة من أدب الحرب في القرن العشرين هي أدب الجراح. لقد ظلت الجراح حاضرة في الحرب بالطبع، لكن عاملين تضافرا في الحرب الحديثة ليدفعا بها إلى المقدمة في القصة. الأول أن تكنولوجيا التسليح دفعت القدرة على إيقاع الإصابات إلى ما وراء خط القتال وجعلت المزيد من الرجال مكشوفين للإصابة؛ والثاني أن الارتقاء العظيم في الطب العسكري صار يعني أن يبقى المزيد من المصابين إصابات قاسية على قيد الحياة. في الحرب الأولى، جُرح ثلث الرجال المجندين، وكثيرٌ من كتاب المذكرات من بين هؤلاء المصابين لا محالة: ساسون واحد منهم، وغريفز أيضًا (كانت إصابته من الخطورة بحيث أنه عُدّ من القتلى)، وكذا الحال مع أغلب الجنود والطيارين الذين أوردتْ سردياتهم في الفصل السابق. عمد بعضهم إلى وصف الجراح وعلاجها ببعض التفصيل هذا ما فعله غريفز على سبيل المثال لكن بدا أن غالبيتهم تَعدّ الجرح حدثًا يقاطع قصة الحرب الحقيقية، أو نوعًا من الإحراج، فيعودون بقصصهم إلى الجبهة بأسرع ما يمكن. لن تجد مثل هذا

التكتم شائعًا في سرديات الحرب الثانية. في حالة مثل هيلاري تكون إرادة البقاء بعد إصابة خطرة وألم شديد فعلًا طويلًا شجاعًا لا يقل عظمة عن الشجاعة في المعركة، وقصة جراحه هي قلب قصته.

لماذا صارت تلك القصة من الكتب واسعة الرواج خلال الحرب؟ ليس السبب الوصف الذي تقدمه لمعركة بريطانيا كتبٌ أخرى روت تلك القصة رواية أكمل لكن السبب هو المعاناة. سجّل هيلاري ألمه الخاص، لكنه فعل شيئًا آخر: لقد سعى عبر معاناته للوصول إلى ألم الآخرين، إلى كل الجنود والبحارة والطيارين الذين أصابتهم الحرب بجراحها، والى المدنيين أيضًا الذين كان قد مضى على تعرضهم للقصف والحرق عامان عندما صدر كتاب هيلاري في ١٩٤٢، وكانوا يعلمون أنها حرب يمكن أن يكون كل شخص فيها مقاتلًا وضحية في أن واحد. يعدّ هذا التضبيب للخط الفاصل بين المقاتل والضحية التي لا حول لها ولا قوة في الحرب التغيّر الرئيس في مفهوم الحرب في قرننا. لا يتعلق الأمر بزيادة عدد المدنيين المعرضين للإصابة في الحرب التكنولوجية حسب، بل بالإحساس بأنك عاجز عن فعل شيء، وهو إحساس قد عمّ حتى صار الجنود يعدّون أنفسهم ضحايا، وصارت المعاناة السلبية تجربة عسكرية. (كتب انطون دي سنت اكزوبري Antoine de Saint -Exupery عندما التحق بالقوة الجوية الفرنسية «لست ذاهبًا لكي أموت، أنا ذاهب لأعاني.»[156]

والواقع أنه فعل الأمرين).

تتضح هذه النقطة المتعلقة بالمعاناة المشتركة بأوضح صورها في الحدث الأخير في «العدو الأخير»، حيث يخرج هيلاري من دار نقاهة ويساعد في إنقاذ امرأة من تحت حطام منزلها الذي دمره القصف. تنظر المرأة إلى وجهه المخرّب وتقول: «أرى أنهم تمكنوا منك أيضًا»، وينطلق هيلاري من عبارتها ليقدم خطبته المنمقة عن الحرب، والإنسانية، والحضارة. توحي الأدلة التي تعتمد رسائله الشخصية بأن حادثة نبش الحطام هذه لم تقع في الواقع، وأن هيلاري ابتكرها ليكمل بها كتابه ويختمه، وقد وبّخه النقاد لأنه لفّق المشهد وكسر بذلك وعده القارئ بالتزام ذكر الوقائع فقط. لكنها تبدو بالنسبة لي خطيئة يمكن اغتفارها إذا ما أخذنا الظروف بنظر الاعتبار: لدينا طيار شاب يحمل ندوبًا خطرة والحرب في منتصفها، يحاول أن يجد المعنى الأخلاقي لمعاناته ويسجله قبل أن يعود إلى الطيران. لذا فهو يبتكر أمثولة صغيرة، لقاءً بين روحين حطمتهما الحرب. ربما أمكن لرجل أكبر سنًا وأكثر حكمة وميلًا إلى التأمل العثور على طريقة أخرى يفعل بها ذلك، لكن الزمن لم يكن لينتظر الحكمة حينها.

هنالك نقطة أخرى يمكن ملاحظتها في المشهد الذي جمع هيلاري مع المرأة المحتضرة. ما يحدث يتعدى الاتحاد بين العسكري والمدني، إنه اختفاء الفوارق الطبقية أيضًا. هيلاري متعلم في أوكسفورد من الطبقة

العليا، وهو ضابط، بينما المرأة من الطبقة العاملة، لكن تلك الفوارق الطبقية بينهما تذوب في لحظة التعرف تلك بفعل معاناتهما المشتركة. هذه الفكرة في أن محن الحرب قد حوّلت بريطانيا الزاخرة بالطبقية إلى مجتمع لاطبقي كانت مكوّنًا قويًا في الأسطورة الإنجليزية الخاصة عن الحرب. تجدها أيضًا في قصة القصف الجوي على المدنيين Blitz، وفي الزوارق الصغيرة في دنكرك، وفي كلمة تشرتشل «سنقاتلهم على السواحل». بحسب هذه الأسطورة تكون الحرب الديمقراطية قد خلقت أمة ديمقراطية بحق. وربما صح ذلك بينما الحرب مستمرة.

لقد حوّل هيلاري المعاناة المشتركة إلى أمثولة أخلاقية وتبريرًا للحرب، فيها يمثل المكشوفون أمام المعاناة الإنسانية، والحرب تقع من أجلهم. لم يعبّر عن أي قدر من المرارة أو الخيبة تجاه الحرب التي سببت له قدرًا كبيرًا من الخوف؛ لم تصبح القضية الإنجليزية خاوية، ولا لوم على السياسيين والصحفيين؛ ظلّ صديقه الممتنع عن القتال على خطأ. هذا اليقين لدى رجل عانى الأمرّين في المعركة أن الحرب تهدف إلى شيء ما، وأن لها معنى، لا بد أنه شجّع شعبًا أثقلت حياته المصاعب على المضي قدمًا في مواجهة المحنة. ربما يبدو ساذجًا ومفتعلًا الآن، عظة أخلاقية كانت ضرورية عام ١٩٤٢ لكنها فقدت أهميتها للكتاب، ولكن إذا كنا لا نزال نقرأ «العدو الأخير» فإنما لسبب آخر: نقرؤهُ

لما فيه من تهكم قاس، تناقض بين توقعات الشباب الجميل الذي طار بكل رومانتيكيته إلى النزال وما فعلته به الحرب. نحن نقرأه لما فيه من غفلة.

وربما كنا نقرؤه أيضًا بفيض من التعاطف مع قصة الخسارة التي يحتويها. كان هيلاري أحد الشباب من النخبة التي التحقت بالقوة الملكية الجوية، قادمًا من أكسفورد في بداية الحرب. عندما وضع كتابه بعد عامين كان كل أقرانه في عداد الموتى وهو بحسب قوله «آخر الصبيان من مرسلي الشعر.»[157] وهذا ما رواه طيارون آخرون. يلاحظ كروك في منتصف كتابه «قاذفة اللهب» أن من بين الرجال المتخرجين من مدرسته في سربه «كنتُ أنا الوحيد من بقي على قيد الحياة.»[158] يمكن لمثل هذا القول من الناجي الأخير أن يصدر عن طاعن في السن، أما في زمن الحرب فهو مناجاة الذات يمارسها الشباب. إنها حكاية أخرى عن جيل ضائع؛ عن الثمن الذي يدفعه ذوو الامتياز مقابل التمتع به. إن الافتراضات بصدد الطبقة والقيادة التي جعلت صبيان المدارس الخاصة قادة فصائل في الحرب الأولى هي نفسها التي وضعت طلبة الجامعات في قاذفات اللهب في الثانية، وكانت النتائج متماثلة.

لقصص من هذا النوع جاذبية خاصة سواء أكنا من الإنجليز أم لم نكن. هنالك متعة رومانتيكية حزينة في القراءة عن الفقيد والأخير: الكتيبة المفقودة، والناجي الأخير، و«أنا فقط» من بقي ليروي الحكاية. ما الذي

يجتذبنا بكل هذا القدر إلى الخسارة القاسية؟ موت الشباب والوعد، الحيوات المهدورة التي انقطعت: أمورٌ أقسى من أن تُحتمل. لكن برهان قصص الحرب لا يقبل الشك: نحب هذا. يمكن للحرب داخل آلة صغيرة أن تكون رومانتيكية، بينما لا يمكن لها أن تكون كذلك في آلة كبيرة. بالنسبة لرجال الطائرات القاذفة الثقيلة، طائرات لانكاستر المقاتلةLancanters ، والقاصفات الليبيريتور liberators، والقلاع الطائرة Flying Fortresses التي تضع مفهوم القصف الاستراتيجي موضع التطبيق، كان الطيران مصدر خوف أكثر منه إثارة. لا تخبرنا قصصهم عن متع التحليق في الأعالي، أو عن الرضا الذي تنطوي عليه مهارة الطيران المحضة، أو عن دفقة الأدرنالين التي يطلقها الهجوم على طائرة للعدو. ليست الممارسات الحربية التي ينخرطون فيها شخصية.

تتأصل مثل هذه الفروقات في نوع الحرب التي تخوضها قاذفات القنابل: هنالك في طاقمها عدد كبير من الرجال لا يمتلك إلا واحدٌ منهم السيطرة على الآلة التي تحملهم، وهنالك عدد كبير من الطائرات في التشكيل يُعدّ نفسه آلة هائلة، ثابتة ومتناسقة، تحافظ فيه كل طائرة على موقعها في التشكيل، تفتح أبواب قصفها عندما تفعل ذلك الطائرة المتقدمة عليها، تلقي قنابلها عندما تفعل ذلك الطائرة القائدة، وتعود إلى مواقعها ضمن التشكيل أيضًا. ما يبقى متاحًا للرجل في

مثل هذه الظروف ليبادر إلى فعله بإرادته الخاصة لا بد أنه كان نززًا يسيرًا. يمكن لرجال المدفعية أن يفتحوا النار على المقاتلات المهاجمة وحتى أن يُسقطوا واحدة منها، ولكن هنالك أخريات غيرها؛ يمكن للطيار أن يعتمد مناورة يتفادى بها وابل النار القادم من مضادات الطائرات حوله، لكن قذائف أخرى يمكن أن ترصّع مساره الجديد. كما أن هنالك احتمالات سوء الطالع الأخرى: الآلات المعرضة للعطب، الأخطاء الملاحية، جو إنجلترا المطير، الأراضي التي تحتلها ألمانيا في الأسفل: بلجيكا، هولندا، رومانيا، يوغوسلافيا، القنال أو الأدرياتيكي الواجب عبورها. وهذه الطلعات لا بد من تكرارها مرات ومرات، خمسة وعشرين مرة، أو خمسين مرة (تغيّر العدد المطلوب لاستكمال دورة الواجب الواحدة مع تغيّر ظروف الحرب)، فكان الرجل يعي على الدوام عدد الواجبات التي أكملها والعدد الذي لا بد من طيرانه قبل أن تنتهي دورة الواجب ويعود سالمًا.

ليس من المستغرب ألا يشعر رجال الطائرات القاذفة بنشوة المعركة أو ينشغلوا كما فعل هيلاري بأفضل سبل القتل. إذا اعتمدنا سردياتهم وجدنا أنهم طاروا بروح انتظار متوترة تبقى مهيمنة عليهم طوال ساعات الطيران التي تسبق الاشتباك فوق الهدف عندما تعلو إطلاقات المدفعية الألمانية المضادة للطائرات flak، ومقاتلات ME-١٠٩ الألمانية.

قد تظن أن هؤلاء الرجال المحكومين بالانتظار يمكن

أن يشغلوا الوقت برصد الأرض تحتهم وأن تجد في مذكراتهم وصفًا لما بدا عليه عالم دمره القصف، لكن ذلك لم يحدث. كان سبب ذلك حالة الجو جزئيًا دون شك؛ لن ترى شيئًا فوق غطاء متماسك من الغيوم – كما أنه الارتفاع الشاهق أيضًا: في يوم صحو تفقد الأرض على ارتفاع ثلاثين ألف قدم خصوصياتها، تلالها ووديانها وقراها، وتصبح تجريدًا أشبه بخارطة ملّونة. لكن الأمر أكثر من ذلك: في الطائرة القاذفة التي تقوم بطلعة قتالية، ثمة شيئان يستحقان اهتمام الإنسان: أداء عمله والبقاء حيًا. وهكذا، برغم أنك لا تكتشف الكثير عن شمال غرب أوربا أو البلقان أو الجزر اليابانية من قصص الطائرات القاذفة، فإنك تخرج بحصيلة وافرة من المعلومات عن داخل الطائرات، وكيف تبدو اطلاقات المدفعية المضادة للطائرات وهي ترج جسم الطائرة، وغمزات مدافع المقاتلات وهي تشن هجومها، والكيفية التي تتحطم بها طائرة مصابة وتسقط. ينحصر «العالم» في الهواء المحيط بالطائرة حيث يقع القتال والموت، ويتركز رصد رجال الجو الحاد على ذلك الحيز.

هذا ما رآه طيار من قوة الجو الخامسة عشرة بينما هو يتجه إلى هجوم على بلويستي **Ploesti**، الذي يمكن القول إنها أخطر أهداف العدو في أوربا:

«امتدت السماء أمامنا مختلفة. هنالك حزام من ضباب بنيّ يتراوح ارتفاعه بين ثمانية عشر ألف قدم وثلاثة

وعشرين ألفًا. لم تكن الرؤية يسيرة ولا بد أن تكون عارفًا ما تبحث عنه. كنت أعرف هدفي فقد رأيته من قبل. المدفعية المضادة للطائرات؛ الأشرطة القذرة الطالعة من وابل مدافع الفلاك تطفو في الهواء البارد. قبل أقل من خمس دقائق اخترقتها مجموعة من الطائرات، وها هي ذي مزق الدخان تتلاشى ولا تكاد ترى. هنالك عمود أسود يعلو من الأرض في الجنوب الشرقي. لقد ارتطم أحدهم بشيء ضخم، شيء انفجر بعنف... هكذا بدأت دوريتنا.

لم يكن ثمة أثر للسواد في السماء، وللحظة مباركة تمكنا من إكمال عبورنا البطيء العنيد دون مواجهة أي تحد. مرّت ثوان. وعندما انطلقت كان مجيئُها مثل صيحة عاتية، قذيفة تندفع نحونا عبر أربعة أميال من الريح الملتوية. انتشرت في كل مكان، أزهار مدافع الفلاك القاتمة تنتشر في كل مكان. انفجرت أربع قذائف متتابعة أمام جناح طائرتي الأيمن فشعرت بالمقود يرتج بين يديّ، وسطع محور برتقالي من غطاء الدخان أمامي. ارتجفت طائرتنا أمام رجة اطلاقتين تحتنا... وقد هوى جناحي الأيسر إلى الأسفل فدُست بقدمي بقوة على دفة القيادة لاستعادته. لم أصلّ ولم أجدّف. لم أفكر. بقيت رابضًا في كهف معداتي وأنابيبي وأسلاكي.»[159]

إنها قصة طيار يقود طائرته في معترك خطر بفعالية عبر الفضاء الخطر دون أن يفكر في الأرض تحته، دون

أن يفكر على الإطلاق.

ماذا عن الرجال الآخرين في الطائرات القاذفة، من لم يقودوا الطائرات لكنهم مارسوا الملاحة الجوية، أو صوّبوا القذيفة أو قاوموا الطائرات المغيرة؟ ما الذي رأوا أو تذكروا؟ يقدم لنا ألمر بندنير Elmer Bendiner في كتابه «سقوط القلاع» The Fall of the Fortresses إجابات عن هذه الأسئلة. كان بندنير ملاحًا على توندلايو Tondelayo، وهي من طراز ب-١٧ تنتمي إلى القوة الجوية الأمريكية الثامنة، تطير من إنجلترا لمهاجمة أهداف ألمانية. يتسم سرده بالقوة ويحفل بالتفاصيل، ولكن لا أثر للأرض فيه، ولا لألمانيا، ولا للمدن المستهدفة، ليس سوى الفضاء المباشر الذي يحيط بالتوندلايو والفضاء داخل الطائرة. عندما يصوّب نظره إلى أسفل فإنه لا يرى حتى المنظر الطبيعي. هذا المقطع مأخوذ من وصفه لغارة على شوينفورت Schweinfort:

«كنا في موضع ما بين أنتويرب وأيتشن Aachen عندما أدركت أول هجمة صاروخية. بدا أنها قادمة من الساعة السابعة فوق جناح التوندلايو الأيسر. أتذكر أني رأيت جسمًا أقرب إلى البني يهوي ثم ينفجر في ومض أصفر برتقالي، ثم غيمة هائلة سوداء. شبّت التوندلايو إلى أعلى مثل فرس خائف.

لا أتذكر أني رأيت صاروخًا يضرب طائرة ب-١٧ فعليًا. لا أتذكر إلا الألعاب النارية وعصف الريح. ما زالت رائحة

المعركة ومشهدها معي البارود اللاذع والكابينة الشبكية المضطربة لكني لا أستطيع أن أتذكر من أصوات المعركة إلا وطء مدافعنا الثقيل وقعقعتها...

أتذكر أني نظرت إلى أسفل في مكان ما يقع إلى ما وراء أيبن Eupen، وأحصيت الانفجارات الضوئية المتقطعة الصفر البرتقالية على الأرض. لم افهمها في البداية إلى هذا الحد يصل غبائي. ليست هذه مدنًا تحترق. لا يمكن أن تتسبب كومة قش في لهب يمكن رؤيته في وضح النهار المكشوف على ارتفاع ٢٣ ألف قدم. ثم أدركت كما أدرك آخرون لأني أتذكر سماعتيّ تنفلقان بالأخبار أن تلك كانت طائرات ب -١٧ تحترق على الأرض.»[160]

القصة هنا، كما في قصة كل طائرة قاذفة قرأتها، لا تتمحور على مهمة القصف نفسها أي أنها ليست عن النجاح في تدمير الهدف لكنها عن الضرر والخسارة التي عانى منها المهاجمون والطائرات التي سقطت. (لاحظ كم مرة تكررت مفردة «سقوط» في عناوين سرديات الطائرات القاذفة: «سقوط القلعة»، «الألف يجب أن يسقط»، «الذين سقطوا»).

يمثل الموت العنيف شاغل كل المشاركين في قتال، ذلك الموت المتوقع في مثل الحرب التي يخوضون غمارها. يتذكر الجنود ويكررون رواية قصص موت رفاقهم بدقة فظيعة؛ متى أصيبوا؟ كيف سقطوا؟ التفاصيل الدموية للأدمغة النازفة والأطراف المبتورة.

لا نجد مثل هذا لدى الطيارين لأن ما يتذكرونه هو قصص موت الطائرات. ما يُصاب ويترنح ويهوي إلى الأرض في معركة الآلات هو الآلة، موتها هو المرئي والدرامي. أما الرجال داخلها فموتهم لا مرئي. ولأن الآلات تموت وسط النيران فإنها لا تترك جثثًا. الطيار الذي يشهد سقوط طائرة أخرى لا يرى موتًا شخصيًا ولكنه يرى مصير طائرة يمكن أن تكون في المرة القادمة طائرته إذا أهمل أو شاكسه الحظ أو افتقد المهارة المطلوبة لا غير. هذا هو السبب في أن الطيارين يقرأون تقارير الحوادث بالطريقة التي يقرأ بها الشيوخ أخبار الوفيات؛ أي لمعرفة الخطر المهلك في الطيران الذي أخطأهم هذه المرة. الأمر مختلف بالنسبة لطاقم الطائرة دون شك إذ تهيمن عليهم قدرية يائسة أشد.

ما يوفر العنصر القوطي في سرديات حرب الجو عن ميادين المعارك هو الآلات الميتة. هذا هو الوصف الذي يقدمه بندنير لطائرته المحتضرة الأولى (كان في طريقه لشن هجوم على بريمن):

«رأيت الموت قبل أن أرى الألم بوقت طويل، ولم أكد أصدقه. وازنت وضع مدفعي في يد واحدة وحدّقت في ما وراء أحد رجال كارلسون على الجناح الأيسر. هل كان جونسون؟ هل كان أشلي؟ لم أعدْ أتذكر. كان هنالك وهج أصفر على المحرك الخارجي الأقرب اليَّ. مالت السفينة الفضية العظيمة ميلانًا حادًا وانقلبت بطنها لتواجه الشمس التي جعل سطوعها النيران الصفر تبدو

شاحبة. لم يكن ثمة صياح. فقدت الطائرة سرعتها، تعثرت إلى الوراء ونزلت لولبيًا نزولًا ناعمًا. رأيت قطعة من الجناح تتحطم وتطير مبتعدة مثل هدف في رماية الأطباق الطائرة skeet shootig. كان الجناح المنقصف مثلّمًا لاهبًا. رفعت الطائرة ذيلها إلى أعلى، وانحدرت بسرعة عابرة مرتكز مدفعي ولم يبق لها أثر.»[161]

لدينا هنا موتٌ بعيد، لا صوت له، لا شخصي؛ هنالك رجال في الطائرة، لكنهم بلا أسماء وبلا وجوه، وبندنير لا يحاول أن يتخيل رعبهم. هكذا هو الحال في الحرب الجوية دائمًا: الطائرة هي التي تموت.

المقطع الذي اقتبسته مأخوذ من سرد طيار قاصف، لكنك ستجد أوصافًا مشابهة في وضوحها ودقتها لموت الطائرات في مذكرات طياري المقاتلات من الحربين. إنها المواضع التي يكتسب فيها أكثر أنواع النثر إثارة للملل حياة دافقة، يضاف إليها الوصف الذي يقدمه المقاتلون لنزالاتهم الجوية. بالمقابل فإن أوصاف الموت الحقيقي للرجال تميل إلى أن تكون مقتضبة ومفرغة من المشاعر: «في هذه المعركة لم يعد بيبل وترستون»، و«لم تبق علامة تدل على وجوده قط، لم يُعثر على جسده قط». هذه النبرة التي تقترب من اللامبالاة هي إحدى تقاليد سرديات الطيران تصل من الشيوع حدًا أنها سُجلت في قصائد (قصيدة كيفن إيورت Gavin Ewart «عندما تسقط المقاتلة المهيبة» «When a

وقد وجهت لها السينما الهجاء (طيار Beau goes in القوة الملكية الجوية الذي قدّمه داني كي Danny Kaye في فيلم «الحياة السريّة لولتر متي»). وهو تقليد إنجليزي أساسًا يتجذر دون شك في ميراث التكتم الانجليزي، لكني اعتقد انه يتصل بالنأي واللاأهمية التي تميّز الموت في الجو أيضًا.

كانت معركة بريطانيا الحرب الرومانتيكية العظمى لآلات الجو مثلما كانت حملة شمال أفريقيا حرب الآلات الكبرى على الأرض. وكما هو الحال مع معركة بريطانيا تعدّ حرب شمال أفريقيا منعطفًا في حظوظ الحلفاء. قال عنها تشرتشل «قبل العلمين لم يكن لدينا انتصار، بعد العلمين لم نواجه هزيمة قط.» وكالحرب الجوية، ظهر لحرب الصحراء الكثير من الرواة، لكن واحدًا منهم يستحق الذكر. أمّن كيث دوغلاس لنفسه سمعة راسخة كواحد من أفضل شعراء الحرب الثانية، لكنه وضع كتابًا نثريًا أيضًا؛ كتبه على عجالة، بين المعارك، كما كتب طيارو قاذفات اللهب سردياتهم الفورية عن الحرب الجوية، في محاولة منه لوضع قصته على الورق ما سمح له الوقت، لكنه وضعها على نحو رائع. يعد كتاب «العلمين إلى زمزم» Alamein to Zem Zem إنجازًا استثنائيًا إذا أخذنا الظروف التي كُتب فيها بنظر الاعتبار، إنه سرد كلاسيكي عن حرب صحراء شمال أفريقيا.

لم يكن دوغلاس شاعر حرب اعتياديًا، لم يكن من

نمط النماذج التي نعرفها من شعراء الحرب الأولى مثل ولفريد أوين على الأقل. لقد التحق بالجيش راغبًا في الحرب، وظل قلقًا حتى بلغ معتركها. عندما بدا أنه سيُترك للعمل في منطقة خلفية خلال حملة الصحراء هرب إلى الخطوط الأمامية وجادل حتى حصل على إمرة دبابة. (لن تجد كثيرًا من الجنود يهربون في هذا الاتجاه). أحبّ قتال الصحراء، المناورات الواسعة، المفاجآت، المخاطر. عندما جُرح بدا أن الجرح لم يؤثر فيه؛ تعافى وأسرع في العودة إلى كتيبته ببساطة. قال له مراسله «أحبك سيدي. نهايتك إما نفاية وإما نصب مهيب، هكذا أنت»[162]. وهو ما يعني إما الموت وإما المجد بلغة الجنود، وهكذا كان. كانت الحرب ديدنه والكتاب الذي وضعه عنها يتجاوز السرد البسيط، إنه احتفاء المتحمس بالحرب.

الحرب التي سعى إليها دوغلاس حرب شخصية هي حلم المدنيين الرومانتيكي دائمًا. يقول في بداية كتابه:

«أنا لا أكتب عن هذه المعارك بصفتي جنديًا، ولن أحاول مناقشتها بوصفها عمليات عسكرية. أنا أفكر بها بأنانية، سأكتب عنها وسأفكر بها دائمًا بوصفها أول تجربة لي في القتال: لو قلت إن معركة العلمين كانت محنة لبدا قولي متفاخرًا: لكني أفكر بها بوصفها اختبارًا مهمًا، وقد كنت حريصًا على اجتيازه.»[163]

لم يأبه للقضايا والأسباب الكامنة خلف الحرب، يقول إن مثل هذه الأمور تهمّ رجال المال والبرلمان.

«لكن من المثير والمدهش ألّا نجد من بين آلاف الرجال سوى قلة قليلة ممن يحمل فكرة عن السبب الذي يقاتلون من أجله، يتحملون جميعًا أعتى المشاق ويعيشون في عالم غريب خطر وإن لم يكن فظيعًا برمته، مجبرين على ممارسة القتل أو التعرض للموت، لكنهم بالرغم من ذلك يتأثرون بمشاعر التضامن مع من يقتلهم ومن يقتلون، ذلك لأن الطرفين يتحملان ويجربان الأشياء نفسها. إنه أمر خارق في لامنطقيته؛ أن تقرأ عنه لا ينقل الانطباع بأنك دخلت زجاج المرآة التي تمس الرجل ما أن يدخل معركة.»[164]

ما يسترعي الانتباه أن هذه الفكرة عن الحرب تشبه كثيرًا فكرة هيلاري: كانت الحرب بالنسبة للرجلين مغامرة وتحديًا زادت من الإثارة فيه الدراما التجريدية في أنك إما قاتل وإما قتيل. كان دوغلاس يمثل بالنسبة للحرب حالة الرومانتيكي المتطوع لا للمشاركة في هذه الحرب العادلة ولكن للمشاركة بالحرب عمومًا. وهي حالة لم تتجل معالمها بهذا الوضوح في سرديات الحرب الحديثة، ولكن عاشها الرجال، خصوصًا الأكثر فتوة منهم مثل هيلاري ودوغلاس. الحرب اختبار للشجاعة، للرجولة، للذات وهم توّاقون لاجتيازه، كما أنه اختبار رومانتيكي يتجاوز أي شيء آخر يمكن أن تقدمه لهم الحياة.

بدأ رومانس حرب الصحراء بالرحلة إلى هناك، رحلة بحرية طويلة (كم عدد الجنود ممن جرّبوا السفر على

ظهر سفينة من قبل؟) على طول أفريقيا تخللتها توقفات في موانئ رومانتيكية لها أسماؤها المميزة فري تاون، كيب تاون، دوربان ثم صعودًا إلى الساحل الشرقي، وعبر البحر الأحمر إلى السويس ثم القاهرة. عندما وصلوا الساحل وجدوا الرومانس هناك أيضًا، ها هو ذا نيل ماكولوم Neil McCallum الملازم في المشاة، يسافر في عربة نقل إلى معسكر القاعدة قرب جينيفا Geneifa:

«بدا الليل خارج العربة مثل مشهد من فيلم لرامون نافارو Ramon Navarro من العشرينات. رمل ذهبي وفضي يسبح في ضوء القمر المصري المكتمل، النجوم اللامعة العجيبة، بدت البيوت الطينية ساطعة الوهج بيضًا بالمقارنة مع الرمل الأكثر قتامة، وسعف النخيل المتدلي مسترخيًا. كلما توقف القطار لأسباب لم نفهمها، انسحبت الصحراء إلى الظلام. القمر بهيّ وبرد هواء الليل يتدفق إلى العربة مثل رشة من سائل بارد.»[165]

مثل الكثير من الجنود الآخرين الباحثين عن صورة تناسب ما رأوه أو شعروا به، انتبه ماكولوم إلى هوليود ووجد صورته هناك. ليست الحالة حربًا في المخيلة بل صحراء في المخيلة.

بينما القطعات تتحرك من القاهرة والإسكندرية متجهة إلى قاطع المعركة الصحراوية، بدأ وعيهم يتبلور بالغرابة الشاسعة للصحراء، فراغها وصمتها ووحدتها بعضهم وجد تلك الغرابة جميلة ألوان المنحدرات

الفاقعة، المشاهد التوراتية، ودائمًا الجبال الشامخة بعيدًا في الأفق، «قمم مثلمة بنيّة تتحرك إلى أعلى وأسفل مثل رسم خربشه طفل.»[166] آخرون أصابهم العدم الصحراوي بالارتباك، وقد كتب جندي بريطاني: «الصحراء الحاضرة في كل مكان، يتشبع بها الوعي إلى حد أنها تجعل العقل عقيمًا مثلها. الآن فقط ندرك عظم اعتمادنا على الحواس في عيشنا. لا شيء يغذيها هنا.»[167] لكنهم تأثروا جميعًا بالمنظر الطبيعي الذي قاتلوا فيه واستحضروا قوة حضوره عاجلًا أم آجلًا في سردياتهم. في المراحل التالية من الحملة، عندما بدأت القطعات الألمانية الأفريقية Afrika korps تراجعها المتسارع، أصبحت المشاهد الهائلة المتغيرة في الغالب جزءًا من وعي الجنود كما هو العدو الهارب.

جون جيست John Guest ، وهو انجليزي محب للجمال تحوّل إلى ضابط مدفعية، يصف مشهدًا رآه خلال الحملة في تونس في بداية عام ١٩٤٣:

«قبل أيام، عندما كنت أقود دراجة بخارية في مهمة، التف الطريق حول جبل. أخيرًا، بينما أنا أصعد قمة المعبر، واجهتني فجأة بانوراما فنطازية من الوديان والتلال والجروف وجبال هائلة من الصخر. كنت أنا نفسي أتحرك في ضوء الشمس الساطع بينما كل شيء أمامي تظلله بعمق غيوم سود مثل دخان زيتي ينطلق منها البرق في خطوط متعرجة إلى قمم الجبال. كان يفصل بينها وبين هذا الجحيم الفاغر قوس قزح على

واجهة الظلام، شديد الصلابة والتكلف بحيث يمكن أن تنشر عليه الملابس لتجف: كان ثمة تحت قوس قزح حافة ضخمة من الصخر المبيّض تشبه أسنانًا مثلمة مكسرة. أحد كوابيس رسّام مناظر طبيعية.»[168]

حتى الجندي كريمب الذي وجد الصحراء عقيمة أشد العقم في تغذية الحواس، اضطر إلى الإقرار بالأثر البالغ لهذه الجبال التونسية عندما حارب هناك في الحملة نفسها:

«تبدو الجبال الشرقية (التي تتجه نحوها جبهتنا) رائقة هذا الصباح. تشب فوقها جميعًا مثل موجة عملاقة قمة جبل زاغوان مندفعة بزخم إلى الأعالي، وهي أعلى نقطة في كل تونس. لكن الملمح الأبرز قريب منا، يبدو كأنه على مبعدة ميل أو نحو ذلك بالرغم من أنه قد يبعد خمسة أميال: بروز ذو قمتين شاهق العلو، يقف مميزًا حيث خلفية الجبل خلفه. من الواضح أن أصله بركاني، وهو يشرئب في عزلة مثل بثرتين في وجه السهل، غريب، مهدد، منفّر.»[169]

كانت أسماء الأماكن في قاطع المعركة تشبه في غرابتها وشذوذها المناظر الطبيعية نفسها: توبربو ماجوس، سيدي بركة، بو قرنين، سوق الأربعاء. كان شمال أفريقيا في كل مناحيه مكانًا رومانتيكيًا لخوض الحرب.

كما أنه كان مكانًا جيدًا لخوض الحرب من وجهة النظر العسكرية. توفر الصحارى ميادين مثالية للحرب كما

أدرك ت. إ. لورنس في صحراء أخرى. يمكن للجيوش في هذه الفراغات الشاسعة القاحلة أن تناور، تشن الهجوم ثم تنسحب، وتخضع آليات الحرب ورجالها لاختبارات قصوى. كتب كريستوفر سيتون واتسون خلال المعركة على الجبهة الليبية:

«هنالك شعور بالرضا في أن ثمَة شيئًا لا بد من هزيمته والسيطرة عليه هو الطبيعة في أسوأ حالاتها. تلك كما أعتقد هي حياة الرجال كما يمكن أن يصفها كبلنغ. على امتداد مئات الأميال حولنا ليس ثمة من شاغل سوى الحرب. الحرب في محيط جامد لا يعرف المعاناة، حيث لا وجود لانشغالات جانبية. أشعر بأني أدرك حقيقة الأمر.»[170]

ثم أضاف فيما بعد وهو ينظر إلى الحملة بعد انقضائها: «كان أعظم فرح ذلك الشعور بحرية الحركة وانفتاح الفضاء، وهي خاصية تنفرد بها حرب الصحراء.»[171] قول قريب مما يمكن أن يصدر عن طيار مقاتل؛ كانت الصحراء تبدو حقًا، بالنسبة للرجال الذين حاربوا فيها، حرة واسعة كالسماء.

هذا الفرح بحرية الحركة ماثل بجلاء في كل قصص حرب الصحراء. وبالرغم من أنها كانت حرب آليات الدبابات والمدافع المتنقلة والسيارات المدرعة وناقلات المشاة إلا أنها لم تدر على نحو ميكانيكي؛ أي أنها لم تكن مسألة سحق كتلة كبيرة لأخرى. تحصل من المذكرات على الإحساس بوجود رجال يتحركون في

مجموعات صغيرة أو مستقلين، يقطعون مسافات طويلة بسرعة، يغيرون خططهم، يتخذون قرارات موضعية وفي أثناء ذلك كله يجدون أنفسهم دائمًا في فضاءات كبيرة فارغة حيث المشكلة الأولى هي العثور على العدو. يصف كريمب، رجل المشاة، كيف أن كتيبته بأسرها كانت تهب إلى داخل دباباتها «وتفرّ» منسحبة عشرة أميال إلى الوراء عندما تظهر الدبابات الألمانية، ويكتب «من الواضح أن حركات الفر هذه تعد تقنية صحراوية مقبولة.»[172] وسيتون - واتسون، رجل المدفعية، يتجول في أرجاء الصحراء المترامية بسيارة مدرعة بحثًا عن أهداف. لا أحد يقيم طويلًا في مكان واحد، ولا وجود لخط خنادق ساكن، الجيوش تدور وتتفرق ثم تتجمع كالسحب.

بالنسبة لرجل دبابات من طراز كيث دوغلاس مثّلت الصحراء فرصة مجيدة: إنها تعني العودة إلى مناورات الفروسية، الهجمات السريعة الانقضاضية، المطاردة والتعقب، لحظات القتال رجلًا لرجل. دخلت الدبابات المعركة على شكل سرايا وكانت تتلقى الأوامر بالراديو من أمرائها، غير أن هنالك غالبًا وسط غبار قتال الصحراء وصخبه واضطرابه (كما يخبرنا دوغلاس) أوقاتًا يضطر فيها آمر الدبابة الفرد إلى اتخاذ قرارات مستقلة؛ يتقدم، يفتح النار، يتراجع على وفق قراراته هو. ما ينتج عن ذلك في سرد المعارك كما يستعيدها الرجال المشاركون بها، بالرغم من أنها استعادة

مضطربة، شيء شديد الشبه بالحرب الجوية كما يرويها طيارو المقاتلات.

لابد أن لحرب الدبابة، كما هو شأن حرب الجو، ما يميزها في طريقة الإقدام على القتل؛ يتم القتل في الحربين على مبعدة في أغلب الأحيان ودون شاهد. يكتب دوغلاس في بداية كتابه بعبارات تجريدية فخمة عن الإقدام على القتل أو التعرض للقتل، كما فعل هيلاري قبله، لكنه لا يأتي أبدًا على ذكر حادثةٍ أقدم فيها على قتل رجل آخر؛ تبقى الآلات هدفه دائمًا. هنالك الكثير من القتلى في قصته ألمان، إيطاليون، بريطانيون تتناثر جثثهم على ميادين المعارك، كما هو الحال في كل حرب. لكنهم في هذه الحرب، لأنها شاسعة ومتنقلة، يكونون في الغالب أشياء ملقاة على الأرض تتدحرج قربها الدبابات. دوغلاس ينظر إليهم وهو يمرّ بهم ويرى أنهم يروون قصة قاسية، لكنها ليست قصته، في آليّته، فهو بعيد عن الموت معزول عنه، وهكذا يمضي في سبيله. إن الحركية نوع من النسيان، ينسحب فيها الموتى إلى الخلف كالماضي، كالمنظر الطبيعي.

هنالك مقاطع في كتاب دوغلاس يتوقف فيها في غمرة حربه المتحركة ليتفحص الأموات، بل ويرسم تخطيطات لهم أحيانًا (الطبعة الأولى من «العلمين إلى زمزم» تحتوي رسومات لجنود موتى)، كما لو أن هؤلاء الموتى يمتلكون سرًا خفيًا عن حقيقة الموت في حرب الآليات. بعد معركة محطة جلال Galal اقترب من

دبابة إيطالية متروكة وأنعم النظر في البرج:

«بدت الأشياء في البرج تتضح تدريجيًا: طاقم الدبابة الثنائي، لأني أعتقد أن هذه الدبابات لا تتسع إلا لشخصَين كانا، إن صح القول، متوزعين حول البرج. كان من الصعب في البداية تبين الطريقة التي توزعت بها أطراف هذا الثنائي. لقد تمددا في عناق مضطرب، وجهاهما أبيضان كما هو حال وجوه قتلى الصحراء دائمًا، وذلك بسبب مسحوق الغبار الخفيف الذي يعلق بها. هنالك في رأس أحدهما حفرة سعتها ست بوصات، وكل الجمجمة محطمة خلف بقايا أذنه؛ الأذن الأخرى مضرجة بدمه ودم صديقه. وكانت ساقاه المستندتان إلى آلية المدفع الرشاش الفولاذية الزرقاء تلتفان مع عتلات التعشيق المتلامعة على نحو باهت. كان الصمت العصي على السبر الذي وصفته من قبل يحوم فوقهما، إنه الصمت الذي يحتّم علينا تبجيل الموتى كما أعتقد.»[173]

إنها استجابة معقدة للموت. في البداية يقرأ دوغلاس المشهد بحياد الجندي، بوصفه رجل دبابة، إذ هو يرى شاغلي البرج، «أشياء موزَّعة» داخل الحيز، فيتفادى بذلك إنسانيتهما. لكن نبرته تشهد تحولًا بعد ذلك؛ ربما كانت عينه المدنية هي ما يحوّل هذين الشيئين إلى أصدقاء أو عشاق ويحول موضوعيته المحايدة إلى تبجيل. الجثتان ملتفتان مع آليات معداتهما الحربية، كما لو أن الرجال والدبابات كيان عضوي واحد، قنطور

ميت. يعرف دوغلاس الآن كيف يموت رجال الدروع، وإذ يكتسب هذه المعرفة يصبح قادرًا على التبجيل. ولكن الرومانس غائب تمامًا هنا؛ القتيلان بحضورهما القريب يمنعان هذا.

لكن ثمة رومانس مع ذلك، نجده لدى مجموعة أخرى من القتلى هم حملة الرتب العالية من الضباط في كتيبة دوغلاس. وقد كانت واحدة من كتائب الفرسان الريفية المكونة من جنود نهاية الأسبوع الاحتياط الذين يتلقون أوامرهم من إقطاعيين ريفيين مشغولين بالصيد والقنص. استبدلت بالخيول الدبابات لكن هؤلاء بقوا هم القادة؛ متغطرسين، متنائين، غريبي الأطوار، مثل آمر دوغلاس «جم بيكاديلي» الذي كان يرتدي بسطالًا من جلد الظباء مع بدلته العسكرية، تفوح منه رائحة البوتانوم، مولع بالحديث عن الخيول والصيد، لا يعير اهتمامًا للضباط الصغار الذين لم يمارسوا الصيد. إنه يشبه مساعده جاي الذي يصفه دوغلاس كما يلي:

«كان ثريًا ووسيمًا حد الخيال، وبدت شخصيته في حقيقتها خارجة للتو من القرن التاسع عشر. شخصية آسرة. أفكاره إقطاعية بأفضل معاني الكلمة، يرى الجميع في كتيبته مكترين، أو مكترين فرعيين، أو رقيقًا وما إلى ذلك، يشعر بمسؤولياته بوصفه المالك تجاههم. أحبه الجميع وربما أشفقوا عليه بعض الشيء. وبقيت هيأته النحيفة الملفوفة بملابس جميلة بين بدلاتنا القذرة الملطخة بالزيت رمزًا لمجد الكتيبة

الغابر.»[174]

استنكر دوغلاس أمثال جاي وبيكاديللي جم، لكنهم أثاروا إعجابه أيضًا، وعندما ماتا كما هو مصير الجميع قبل أن تصل حملة شمال أفريقيا ختامها كتب يرثيهم. كانوا، كما كتب في إحدى قصائده، «جنس راق آيل للزوال من الأبطال... وحيد قرن تقريبًا»[175] ما رثاه فيهم هو موت فئة الضباط القديمة، نهاية عالم غرينفل. كانت الحرب طبعًا فيهم يناسبهم؛ صنعتهم التي أتقنوها، وقد قاتلوا بثقة وتلقائية ومهارة، وبنوع من اللامبالاة التي يتعذر على مدني مجند اكتسابها. لا يمكن للمجندين الجدد من الضباط المؤقتين مثل دوغلاس إلا الشعور بالغيرة والإعجاب المتمنع والحنين إلى ما يمثل هؤلاء؛ حلم الجندية التي تكون فيها الحرب لعبة مهارة وكل اللاعبين مهرة. وأنا أفهم هذا الحلم. في حصتي من الحرب، وكان مكانها بعيدًا كل البعد عن مسرح حرب دوغلاس، شعرت بالشيء نفسه تجاه المارينز القدماء، العرفاء وضباط الصف الذين ارتدوا الخوذ وخدموا من قبل في الصين أو نيكاراغوا وكانوا قادرين على إغراق مدمرة يابانية من موقعهم على الساحل بهاون خندق (أو هذا ما ذهبت إليه أسطورة الجند القدماء). كنا نعلم أنهم ضيّقو الأفق، متزمتون، قساة في انضباطهم، صارمون في تطبيق الأوامر. لكنهم كانوا شجعان لا يجادلون في أداء واجباتهم، والكثير منهم ماتوا وهم يؤدونها. لقد حرّكوا فينا نحن الهواة حنينًا إلى حياة

الالتزام البسيط الكامل بالحرب؛ كانوا جزءًا من الرومانس الذي جئنا متأخرين جدًا للمشاركة فيه.

في أواخر «العلمين إلى زمزم» يصبح دوغلاس آمر دبابة محنكًا في فنون القتال، ليس بيكاديلي جم، لكنه جندي يتقن مهنته ويحب ما يفعل. انتهت المعركة من أجل الصحراء بأسر فون ارنيم Von Arnim الآمر الألماني، وخروج روما من أفريقيا. لقد كان نصرًا كبيرًا للحلفاء. ومع ذلك فنبرة دوغلاس الختامية ليست ظافرة:

«نردد مرارًا وتكرارًا في أفكارنا أن المعركة قد انتهت. حمّى التوقف والحركة، واجبات ضوء الفجر الأول، نيران القصف، الحوارات اللاسلكية المطوّلة؛ التوتر، عدم الثقة في الغد، الخوف من الموت: كل هذا انتهى. لقد نجونا. كنا نقف على الجانب الآمن من كل ذلك كالسابحين. أما جاي فيرقد تحت الزهور في مقبرة انفيدافيل Enfidaville، وبيكاديللي جم دُفن على مبعدة أميال خلفنا، توم وكل الآخرين وصولًا الى أول مصاب خلال محاولة روما اقتحام الإسكندرية: هؤلاء لم يتمكنوا من النجاة، لكنها انتهت بالنسبة لهم أيضًا.

وقلنا غدًا سنصعد في كل ناقلة نجدها وننطلق في كل أرجاء الأرض التي هزمناهم فيها لنعود بغنائم أكثر من كل ما رأت أعيننا من قبل.»[176]

هكذا كانت الحكاية بأسرها؛ التحركات المتوترة، الأموات، ثم الغنيمة التي تكسر حين تأتي في النهاية

نبرة الرثاء وتضخ فيها قوة وتهكمًا كما هي نبرة الجندي الجيد في تلك الحرب.

لأن هيلاري ودوغلاس قاتلا في آليات صغيرة فإن في حروبهما عناصر يفتقد إليها رجال المشاة ورجال الآليات الكبيرة: فضاءً مفتوحًا للحركة وآلية متنقلة لا بد من إتقانها وقدرًا من استقلال الفعل. ربما لم تكن هذه العناصر كافية في نهاية الأمر للحفاظ على إثارة الحرب؛ ربما لو عاش هذان الشابان حياة أطول تتيح لهما إلقاء نظرة على الحرب بوصفها شيئًا من الماضي لتحوّلا إلى التهكم والمرارة أو الغضب بصددها. لكنهما لم يعيشا. قُتل دوغلاس في نورماندي بعد ثلاثة أيام من الشروع بالهجوم؛ أما هيلاري فقد أقنع القادة بإعادته إلى الخدمة وأقلع في طلعة تدريب في ليلة باردة من كانون الثاني عام ١٩٤٣ فتحطمت طائرته. مات كلاهما وهما يفعلان ما أرادا فعله، منشغلين بحرفتيهما العسكريتين، ويمكن القول إنهما ماتا في غمرة إثارة لم تنقص عن ذي قبل. قد يكون تغيّرهما واردًا، لكني لا أعتقد ذلك. لقد منحتهما الحرب الفعل والرومانس اللذين كانا يأملان؛ كانت حربهما عادلة. قد يبدو ذلك تناقضًا مريرًا في حالة هيلاري؛ لكني أعتقد أنه يصح مع ذلك. وهكذا قد لا تكون الحرب العادلة مسألة أخلاق في نهاية المطاف؛ ربما لا تعدو مسألة فضاء، وحرية، وآلية مناسبة.

بينما أكتب عن تجدد الرومانس في الحرب الثانية، لم

أذكر شيئًا عن أكثر أنواع الجندية بُعدًا عن الرومانتيكية وأعني به المشاة. ظل المشاة دائمًا كتلة الجيوش العادية التي لا تمييز بين أفرادها، المكان الذي يُنسّب إليه من يفتقد الأفضلية أو المهارة. وقصص الحرب التي يرويها هؤلاء الرجال العاديون، قصص حرب المشاة، تختلف اختلافًا أساسيًا عن قصص شباب الآليات؛ الصبيان طويلي الشعر. قصص رجال المشاة أضيق في نطاق الرؤية المتاحة، وأصغر في المجال، يغلب عليها طابع الجماعة لا الفرد، ومصيرها تقرره تصادفيات المعركة. وهي مشغولة بالبقاء أكثر منها بالفعل. لدى غالبية الرجال الذين قاتلوا في الحرب الثانية، تلك هي القصص التي نجد فيها الحقائق الشائعة.

تبقى قصص المشاة كلها متشابهة إلى هذا الحد أو ذاك سواء أكان الراوي حامل البندقية هاري في حروب شبه الجزيرة أم حامل البندقية لولبي في الحملة الإيطالية؛ كلهم يقولون: احن رأسك وابق بندقيتك نظيفة وافعل ما يُطلب منك ما استطعت. لكن هنالك اختلافات أيضًا. أحد هذه الاختلافات بين الحربين العالميتين أن الحرب العالمية الثانية كانت ببساطة الحرب الثانية التي يشترك فيها مدنيون مجندون، وهو ما يعني أن لعام ١٩٣٩ تقليدًا في مجال مشاركة المدنيين في الحرب. حينها كان الجيل الأول من المدنيين المجندين قد أتموا نشر كتبهم، وبعض رجال الجيل الثاني قرأها بل اقتبس

منها في كتبه (دوغلاس، على سبيل، أقتبس ساسون). ولكن حتى لو لم يقرأوا الكتب كانوا يعرفون التقليد: كان بإمكانهم ترديد أغاني الحرب الأولى: «الطريق طويل طويل إلى تابريري» و«الآنسة من آرمنتير» (كان الأمريكان، وكذلك البريطانيون، يعرفون هاتين الأغنيتين فهي جزء من طفولتنا)، وكانوا قد سمعوا قصصًا ممن كانوا هناك، أب أو عم أو جار قريب. أدركوا منها أن المجندين في الحروب الحديثة يعودون إلى ديارهم مرة أخرى ويستأنفون حياتهم المدنية العادية. الجندية أمر طارئ، طورٌ يمر مثل المدرسة الثانوية. يمكن لأي فرد في المحلة أداؤه، يجب عليه ذلك، يمكنه ذلك.

هناك نتيجتان ترتبتا على هذا التطور، هذا الجيش من المدنيين المجندين الذي ينتمي الى الجيل الثاني، وقد أتيت على ذكرهما من قبل: الأولى حالة الوعي بالهوية المدنية، الإحساس بأن الذات المنخرطة في الجندية متطفلة عليها، خارج مكانها، غير متهيئة وجاهلة بما يحدث أو ما سيحدث، ليس صاحبها جنديًا حقيقيًا. النتيجة الثانية تستتبع الأولى؛ الوعي بأن مثل هذا الرجل الذي يرتدي البدلة العسكرية يمكن أن يصبح شخصية كوميدية لبعض الوقت على الأقل. هذه التطورات غيرّت الجيوش؛ كما أنها غيرّت أيضًا القصص التي يرويها جنود هذه الجيوش إذ منحتها نبرة شك وجعلت حربهم تهكمية عند روايتها.

كمثال على ما أقصد أسوق مقطعًا من «ولم تغن الطيور» المذكرات الرائعة للكاتب في شؤون الطبيعة الكندي فارلي موات Farley Mowat. يقود موات، ملازم المشاة في كتيبة هيستينغر والأمير أدوارد، رجاله في أول عملية قتالية لهم هي النزول على ساحل في صقلية. وصلوا الساحل وتوغلوا في البر حتى أوقفتهم عقبة من الأسلاك الشائكة. عندها أخذوا وضع الانبطاح وشرعوا يطلقون النار حتى صاح صوت يتقدمهم: «أوقفوا النار أيها الحثالات!»:

«كانت دهشتنا من القوة بحيث أننا أطعنا في الحال، دون أن يخطر لنا أبدًا احتمال أن تكون هذه خدعة للعدو. كان لا بد من فعل، وكان عليّ أن أتخذ القرار.

صحت زاعقًا «ثبّتوا الحراب!».

وهكذا اندفعنا إلى أول وآخر هجوم بالحراب في حرب تعدّ فيها الحربة مفارقة تاريخية تقريبًا. تسلقنا الأسلاك ممزقين بنطلوناتنا القصيرة وقمصاننا وأجسادنا واتجهنا مهرولين إلى أعلى المنحدر. عندما وصلنا القمة اكتشفنا السبب في أننا لم نُذبح جميعًا في تلك الهجمة الانتحارية. كانت مجموعة من المغاوير تستكمل لتوها هجمة قادمة من مؤخرة التل: الفرق الوحيد بيننا أنهم بدلًا من التلويح بحرابهم أغرقوا البنايات بسيول الرصاص.

قال لي عريف من المغاوير بعد أن انتهينا من ترتيب أنفسنا «عظيم! أنتم يا شباب تبدون غاية في الروعة!

تمامًا مثل كتيبة الضوء الساطع. لم أر شيئًا كهذا إلا في فيلم إيرول فلن Errol Flynn!»[177]

ما الذي تفعله هذه الحكاية في مستهل كتاب موات؟ علينا الإنصات إلى نبرة الصوت. إنه صوتٌ مدنيٌ محض، شاب جاهل بفنون الحرب لا يعرف شيئًا عن قيادة الرجال في المعركة. لكنه أيضًا صوت من يستمتع بما يروي، لا يخلو من كوميديا: إنه يقول إن إحساسك باليأس في هذه الحرب يمكن أن يكون فكهًا. إن موات يؤكد هنا منذ البداية الطبيعة المدنية الجوهرية للحرب التي هو فيها. القاعدة هذه المرة أن انعدام الكفاءة أمر مقبول.

(هنالك عنصر مدني آخر هنا يستحق الملاحظة هو حضور إيرول فلن، أي الحرب القادمة من السينما في المخيلة. ابتداء من الآن سيمثل أبطال أفلام الحرب حضورًا تهكميًا دالًا على الطريقة التي يجب تجنبها عند خوض القتال، على الفرق بين الخيالات الجامحة لمرتادي السينما المدنيين والحدث الواقعي).

في سياق القتال الصعب الذي أعقب ذلك عبر صقلية وفي أعلى شبه الجزيرة الإيطالية تغيَر موات: أصبح جنديًا. لكنه لم يكن تحولًا كليًا، ظل للمدني حضور مسموع، صوت يتناهى إلينا ساخرًا من محاولاته هو لأداء الجندية، فيه كراهية لكبار الضباط أصحاب الخوذ النحاسية ولبيروقراطية الخطوط الخلفية. إن نبرة التهكم الموَجه للذات التي تقول فعليًا «لست جنديًا في

الواقع ولن أكون كذلك أبدًا حتى وانأ أتقن عملي.» هي صوت سردي دال على الحرب الثانية. تسمعها من دوغلاس كما من موات. وأسمعها في مذكراتي عن الحرب. كلنا تعلمناها من النماذج ذاتها؛ السرديات الكلاسيكية للحرب الأولى. أو ربما إن توخينا الدقة تعلمناها من العقد الذي ظهرت فيه هذه السرديات لأول مرة؛ من دوار العشرينات العظيم. ما وجدناه هناك لم يكن المرارة والخيبة بقدر ما هو التعب والتصميم على التحصن بالتهكم ضد المفاخر البطولية. هنالك عدد من الأمور الأخرى في كتاب موات تجعله، كما أرى، من كلاسيكيات عسكرية المجندين المدنيين. أحدها دهشته المستمرة وسخطه من الطريقة التي تُدار بها الحرب، كيف يخطط لها ضباط الخوذ النحاسية في المواقع الخلفية ثم تُطبق خططهم باضطراب يكون مضحكًا حينًا ومهلكًا في حين آخر. الأمر الآخر طريقته في وصف الفعاليات العسكرية بعين ومعجم صبي من أونتاريو لم ير شيئًا كهذا من قبل أو يسمع به. وهذا مثال:

«لم أكد التحق بالحضيرة حتى تمزق النهار بصرير معدني زاعق تصاعد صوته إلى مستوى حاد يمزق الأذن ليصل الذروة في سلسلة من الانفجارات المذهلة هزت الصخر الصلب تحت جسمي المنكمش. لفحتني هبّة من هواء حار كأنه خارج من فرن وانبعثت ست ريشات ملتفّة على نفسها من الدخان والغبار تحلق فوق قصر

الحطام.»[178]

ما الذي حدث؟ لا هو يدري ولا نحن. الأمر أشبه بالأحجية: ما الذي يصرّ ويزعق ويلفح بهواء ساخن؟ الإجابة (في المقطع التالي) هي: قذيفة مدفعية من النوع الذي يطلق عليه الألمان تسمية نيبيلورفر Nebelwerfer [هاوونات الدخان][179] والإنجليز الأنيسات النائحات moaning minnies. ولكن كيف يمكن لمدنيّ أو مجنّد من المدنيين معرفة هذا؟

لم ينشر كتاب موات حتى عام ١٩٧٩، أي بعد أكثر من ثلاثين عامًا من الأحداث التي يصفها. لكن موات كان حينها قد نشر أكثر من عشرين كتابًا. هل لذلك أهمية؟ أتجعل هذه التجربة الأدبية الطويلة منه كاتبًا أفضل ببساطة أم هي تفعل ما كان كالفينو يخشى أن تفعله الذاكرة: تحوّل حربه إلى «قطعة من السرد مكتوبة على وفق الأسلوب الشائع في وقت كتابتها؟» هنالك شيء من كلا الاحتمالين كما أرى: تصبح الحرب حكايات تُروى، رواية رائعة صيغت وصُنعت بتمكن؛ أي أن الذاكرة والأسلوب تفتحان فجوة بين القصة وروايتها. ليس هذا نقدًا للكتاب؛ إنه ببساطة ملاحظة عن تأثير الزمان والتجربة على الذاكرة.

هنالك قبل موات، في الحرب الأولى، بين الضباط الشباب أمثال ساسون وغريفز من صاروا ينظرون إلى حربهم نظرة متهكمة لكنهم أقبلوا على مهماتهم بجدية وأصبحوا بمرور الوقت ضباطًا مسؤولين. ولكن لا وجود

لسابقة أعرفها مهدّت لباولبي Bowlby حامل البندقية، وكتابه «مذكرات» لا يُحتمل أن يكون قد كُتب مثيل له عن أية حرب سابقة. إنه صوت جديد في حكاية الجند: صوت المدني الذي يخوض حربه دون أن تغيّره أو تغويه إلى اعتناق قيمها من حيث الجوهر. مثل موات، حارب باولبي في الحملة الإيطالية بين موضع جنوب روما وآخر شمال فلورنسا (كما في أغلب السرديات الشخصية تبقى الجغرافيا غامضة إلى حد ما). وقد كان مثل موات من المشاة، ومثل موات اشترك في قتال قريب ضار في تلك المنطقة الجبلية. لكن التشابه بينهما ينتهي هنا. وذلك لسبب واحد، أن باولبي لم يكن ضابطًا بل حامل بندقية عادي بالرغم من أمر غريب يميزه كونه درس في إحدى المدارس الانجليزية الخاصة (كان كبلنغ سيسميه «جندي من النخبة»). وهو موقع له مزاياه لمن يروي قصة حرب؛ فمن يحتله يستطيع رؤية زملائه الجنود بعين الغريب مثل عالم انثروبولوجيا بين متوحشين. رصد باولبي الحياة الخشنة للجنود العاديين وسجّلها بأمانة دقيقة لا تضمر حكمًا مسبقًا: عبثهم الصاخب، أغانيهم ونكاتهم الفظة، المشاحنات، الشكاوى، ومشقة وجودهم اليومي. بعض هذا فكاهي هازل: رجل يذهب للسباحة ويفقد أسنانه في النهر، سبانداو يفتح النار فيسقط بنطلون باولبي، ثم كيف انحشر في خندقه الضيق ولم يعرف كيف يخرج. إنها حرب كوميدية، وكما يقول باولبي «لوريل وهاردي كلها» والغالب أنه هو

مصدر الكوميديا. لن تجد مثل هذه الفكاهة التي تسخر من الذات في ما سبق من سرديات.

لكن حرب باولبي أكثر من مهزلة بسيطة، فهي تحتوي على أعمال عنيفة ومخيفة أيضًا. هنالك قتال ضار لكنه ليس جزءًا من معارك رئيسة، ليس من النوع الذي يصل الصحافة، لا أكثر من مجموعة صغيرة من الرجال تهاجم قرية أو رتلًا باضطراب ورعب وخوف. المقدام يموت والضعيف يلوذ بالفرار؛ وجثث الألمان على الطرقات يمر بها الرجال ويسلبونها. كل هذا يمتزج بالكوميديا امتزاجًا لا سبيل إلى فصله عنها. اضطراب النبرة الذي ذكرته من قبل بوصفه من مميزات مذكرات الحرب الحديثة معلمٌ ثابت لدى باولبي.

لكن هنالك نبرة غائبة هنا هي نبرة الانتشاء بالذروة والعواطف السامية والبطولات وما يسعى الرواة المجندون الآخرون أحيانًا إلى التعبير عنه من الشجاعة والمهارة والموت في المعركة. هذه النبرة لا وجود لها في سجل باولبي؛ الطريقة التي يعتمدها في السرد لا تسمح بالبطولة. ويمكن لك أن تقع على حقيقة المدخل الذي اختاره لكتابه من العبارة المقتبسة التي تتصدر الكتاب، وهي ملاحظة تُعزى إلى دوق ولنغتون: «كل الجنود يلوذون بالفرار، ولا ضير في ذلك مادام سندهم من جنود الاحتياط سيقف بثبات» يتناول كتاب «تأملات حامل البندقية باولبي» الهرب من الخدمة، التملص والتفادي، إخفاء الرأس والامتناع عن البطولة.

هذا مثال موجز على ذلك المدخل. باولبي نائم في خندق ضيق قرب ليجنانو Lignano:

«أيقظني زئير انفجارات. أصغيت وقد شلني الخوف إلى وابل من قذائف الهاون تمشط ما فوق التشكيل. فتحت خمس من بنادق البرين Bren لدى الحضائر نارها. حين أجبرت نفسي على النظر من فوق المتراس رأيت السيد سيموندز [وهو آمر الحضيرة] يقفز من موضعه. صاح بأعلى صوته «الحضيرة السادسة! هلموا لمساعدة أصحابكم!»[180]

إلى هنا ونحن نجد لدينا مادة حربية كلاسيكية، يمكن لها أن تكون مستلة من صفحات مجلة «جريدة الفتى الخاصة» The Boy›s own Paper أو من قصص جورج الفرد هنتي George A. Henty. لكن الأمر يختلف فيما بعد:

«لم يتحرك أحد منا. وقف السيد سيموندز لدقيقة منتصبًا وسط وابل من الشظايا، بعدها قفز راجعًا إلى موضعه. همفريز الذي كان قد حفر لنفسه خندقًا بمتكأ نظر في عينيَ وابتسمنا ابتسامة عريضة.»

ليست هذه مواجهة بين جندي شجاع واثنين من الجبناء، إنما هي مواجهة بين رجل يحاول أن يلعب دور الجندي واثنين من المدنيين يمارسان التعقل المدني. وسيكون من الخطأ تسمية هذا التعقل جبنًا، كما أن من الخطأ تسميته شجاعة؛ لا وجود لمثل هذه المفاهيم في فهم باولبي للحرب. الواقع أن لا وجود لأية مفاهيم في

حربه، لا أثر للكلمات الكبيرة التي تسمّى القيم العسكرية. هنالك خصوصيات تلك المجموعة من الرجال فوق تلك الجبال، وسط ذلك الاضطراب القتالي حسب؛ وبينما يحتضر رجل هنا تُطبِق على رجل آخر هناك أجمة من الشجيرات أو يفقد أسنانه الاصطناعية؛ المهزلة والموت يتدافعان في مكان واحد. لكن هذا لا يعني أن حرب باولبي قد مرّت دون تكلفة مأساوية؛ لقي ثلثا كتيبته حتفهم. وهو ما يعني أن رجالًا آخرين خاضوها بروح مختلفة. ليس بقاء باولبي دون حراك في خندقه نموذجًا دالًا على الطريقة التي يتصرف بها الجنود تقليديًا؛ أو هي على الأقل ليست الطريقة التي رووا بها قصصهم. لدينا هنا وعي فردي متهكم، ساخر من ذاته متحصن باللامبالاة تجاه القيم العسكرية، لا تحركه نداءات استنهاض النخوة. لابد أن صفوف المجندين المدنيين في الحرب الثانية قد ضمت الكثيرين من أمثال باولبي، بالرغم من قلة من يحملون صراحته.

قصة باولبي تذكرة حادة بأن الأفكار عن الشجاعة والجبن قد تغيّرت بين الحربين العالميتين. بقيت الشجاعة في الحرب الثانية تثير الإعجاب، وقد قام الرجال بأعمال شجاعة حصلوا بها على أوسمة؛ لكن الشجاعة الباهرة تعرّضت للسخرية وكذلك أفعال نجوم السينما مثل إيرول فلن، وكان شعار الموت أو المجد مرادفًا للحماقة. «ابق رأسك منخفضًا»[181] هي النصيحة التي قدمها أحد زملاء باولبي له، وأضاف «الموت أو

المجد يا شباب لا بقاء لهما». وقد أثبت كاتب مذكرات آخر من الحملة نفسها حكمة هذه النصيحة. يتذكر رالي تريفيليان Raleigh Trevelyan، وهو ملازم من كتيبة حملة البنادق في أنزيو Anzio، صديقه مونتي Monty الذي سرت شائعة تفيد أنه مرشح للحصول على وسام صليب فكتوريا:

«لا أعرف القصة كاملة عن ما فعل حتى الآن. يبدو أنه وجد حضيرة مايك محاصرة ببنادق سبانداو Spandaus والمدافع المضادة للدبابات... وبالرغم من أن رجاله قد اختزل عددهم نتيجة الإصابات إلى النصف فقد جمعهم ودعاهم إلى الانضمام إليه في هجوم عظيم من نوع الموت أو المجد لاختراق المنطقة المكشوفة. ظل طوال الوقت يلقي نكاته المعتادة التافهة ويردد عليهم لحن المارش العسكري. وقد قتلوا جميعًا.»[182]

هذه قصة رائعة في نطاق التقليد القديم، الاندفاع إلى دعم حضيرة في ورطة، النكات، المارش العسكري. ولكن انظر إلى الجملة الأخيرة. الموت أو المجد يا شباب لا بقاء لهما حتى إن حزتم على صليب فكتوريا.

حتى المواقف من الجبن تغيرت تغيرًا أكبر، وهي حقيقة أدركها الجيش البريطاني عندما حذف الجبن من قائمة الجرائم الكبرى عام ١٩٣٠. بقيت الجرائم الأخرى ضد الحرب مثل التمرد والخيانة والهروب كفيلة بإنزال عقوبة الموت بمرتكبيها، ولكن عندما تمرّد نحو مئتي جندي بريطاني في ساليرنو عام ١٩٤٣، لم يُحكم منهم

بالموت إلا ثلاثة (وكانوا جميعًا برتبة عريف)، وحتى هذه العقوبات خُفضّت فيما بعد إلى أحكام بالسجن. بدت أحكام الإعدام العسكرية لجرائم عسكرية لا تليق بجيش الشعب. وقد لاحظ عضو برلمان بريطاني في مجلس العموم عام ١٩٤٥ «عندما يخوض جيش الشعب معارك هذه الدولة، يكون من الواجب إلغاء عقوبة الإعدام وتخفيض العقوبات ما أمكن استجابة لرغبات الشعب.»[183]

بعد إيطاليا بدأ الفصل الأخير من الحرب الأوربية غزو نورماندي والزحف الأخير على ألمانيا قصة مختلفة تمامًا، تكاد تكون حربًا مختلفة. وهي تبدو في الروايات عنها مختلفة أشد الاختلاف في الإحساس الذي تمنحه بعظمة نطاقها. منذ البداية، عندما جمعت القطعات والمعدات في الموانئ جنوبي إنجلترا، كانت الأعداد هائلة: أسطول غزو يتكون من سبعة آلاف قطعة بحرية، و١٥ ألف طائرة، وقوة مهاجمة قوامها ١٥٠ ألف رجل، و١٨ ألف من المظليين، و٥٠ ألف ناقلة. لم يكن أغلب الرجال الذين رووا قصص الغزو يعرفون هذه الأعداد، لكنهم كانوا يعون الكتلة الكبيرة: كيف كان القنال مغطى بأسطول «أرمادا هائلة من القطع البحرية»[184] وكانت السواحل تزدحم بالرجال والمعدات، وكيف «أن الأجواء فوق أرض المعركة كانت مزدحمة كما هو الحال تحتها تقريبًا.»[185] وكان تأثير هذه الكتلة على السرديات الشخصية أنها ألقت بظل هائل على أهمية الحضور

البشري جعل العملية تبدو وكأنها معركة آليات، والحرب نفسها آلة أجزاؤها قابلة للتبديل سواء كانت آلية أم بشرية. وما حصل للرجال الأفراد اعتمد على الآليات: إذا ما تعطلت طائرة إنزال قبل الوصول إلى الساحل فأن من عليها من الرجال يغرقون؛ وإذا طارت حاملة تنقل قطعات على انخفاض كبير ارتطم من عليها من الرجال بالأرض قبل أن تنفتح مظلاتهم وصدر عن ذلك صوت «يشبه صوت ارتطام يقطينة كبيرة ناضجة وانفجارها على الأرض.»[186]؛ وإذا أصيبت دبابة بنيران المدفعية «تخمّرت» أي احترقت وشُوي طاقمها.

كانت عملية واسعة النطاق إذن؛ لكن امتدادها الواسع والطرق التي زُج بالرجال فيها أديا إلى وجود عمليات ضيقة النطاق عديدة أيضًا. الرجال الذين كافحوا للوصول إلى الشاطئ في يوم بدء الهجوم كانوا يُعدون بالآلاف، ومع ذلك شعر الكثير منهم بأنهم «معزولون، مستوحدون، لا أحد يهتم بأمرهم في العالم.»[187] بينما هم يسعون باحثين عن وحداتهم وضباطهم لا يعرفون ما يتوجب عليهم عمله. يتذكر الرجال الذين شهدوا ذلك اليوم الضوضاء، والحطام، والاضطراب، لا القتال. كان تشارلز كوثون Charles Cawthon ضابط مشاة أمريكيًا في ذلك الإنزال، ولوصفه ذلك اليوم قوة مقنعة فهو عميق في تفاصيله وصادق ومسؤول بقدر ما يمكن لرجل أن يكون كذلك وسط ذلك الاضطراب الكبير. يخبرنا عن علامات مشؤومة؛ كيف أن البارجات الحربية

توقفت عن القصف وخلا الجو من الطائرات، وكيف أن المدّ تدفق جانبيًا على طول الساحل وشتت الوحدات، وكيف أن «موجة الهجوم الأولى التي كانت موجودة على الساحل بالفعل لم تكن جبهة بقدر ما هي أكوام من النفايات، ألقي بها هناك لتحترق وتختنق بالدخان دون رقابة من أحد.»[188] كان كوثون يقود طاقم زورق لكنه نزل بالساحل وحيدًا وأمضى الساعات اللاحقة يعدو جيئة وذهابًا على الساحل باحثًا عن رجاله، وعن الضباط الكبار، عن بعض القيادة والاتجاه. قصته مضطربة تصف الاضطراب؛ وكيف لها أن تكون خلاف ذلك؟ يقول:

«الوصف الذي أقدمه يصدر عن جندي يتلمس طريقة عبر ضباب المعركة الذي أطبق ثقيلًا على ذلك اليوم وما زال يغطي أجزاء منه. إن محاولة جعل هذا البحث يبدو نظاميًا مدروسًا محض تزييف. لقد كان خبط عشواء لم يستهد بأي نموذج منطقي: لم أكن لأعي سوى ما كان يقع حولي مباشرة، ولقد تحركت في نطاق محدد من حيث الرؤية والصوت والعاطفة.»[189]

كانت القطعات أكثر تشتتًا وضياعًا. وجدو أنفسهم وقد ألقي بهم في الظلام في المكان الخطأ غالبًا، معزولين أو مع نفر قليل من المقاتلين في متاهة معتمة من أجمات الأشجار لا يعرفون أين هم أو في أي اتجاه يتوجب عليهم الحركة. هذا واحد من مثل هؤلاء الجنود أنزل في منتصف الليل:

«اندلعت حروب صغيرة إلى اليمين وإلى اليسار، على مقربة وعلى مبعدة، معظمها تواصَلَ بين خمس عشرة دقيقة إلى نصف ساعة مع حالة يصح فيها كل احتمال عن هوية المنتصر. وقد كتم ريف الأجمات الثقيلة الأصوات بينما هواء الليل يعلو بها. كان من المستحيل تقريبًا تحديد كم تبعد عنا المعارك وحتى في أي اتجاه تقع أحيانًا. الشيء الوحيد الذي كنت واثقًا منه أن الكثير من الرجال لقوا حتفهم في المتاهة الكابوسية. وخلال ذلك الوقت لم أحرز أي نجاح في العثور على أي شخص، صديقًا كان أم عدوًا. أن تزحف ذهابًا وجيئة في أجمات، وحيدًا، متوغلًا في أرض العدو بينما يفصلك عن أقرب حلفائك محيط كامل أمر يجعل المرء يشعر بأقصى درجات الوحدة بالتأكيد.»[190]

في غمرة هذه المعركة لرجال ضائعين، قلقين، معزولين دارت الحرب دورتها المعتادة: شعر الرجال (وأقروا) بالخوف، ارتكبوا القتل، رأوا قتلاهم من الأصدقاء والأعداء، تصرفوا بشجاعة، ولقوا حتفهم. في كل هذا كانت معركتهم تشبه أية معركة أخرى. ما اختلف فيها بحسب رواية الرواة هو نطاق الاضطراب والدمار. كنا قد رأينا المشاهد الطبيعية المضادة للحروب والمعارك الأخرى، تميزت هذه الحرب في مذكرات الرجال باتساع المناطق التي غطاها حطام الحرب وعظم كميته من الآلات المحطمة. وكان كوثون قد أرسل في اليوم الثاني من الهجوم إلى حيث يلتقي

منفذ الشاطئ بالطريق الساحلي:

«هنالك تشابه مرعب في مثل هذه المشاهد: شظايا من المعدن وأبنية ونباتات وأجساد ممزقة. رائحة الزيت، القماش، الخشب، المعدن، اللحم المحترق؛ مجموعة من الروائح لا تفارق الذاكرة أبدًا. كل هذه العناصر غص بها المشهد في فيرفيل Vierville لأن القذائف أصابت رتلًا طويلًا من الناقلات المتلاصقة القادمة من الساحل لتمزقها وتلقي بها جانبًا. تم إخلاء الجرحى، لكن الموتى مازالوا هناك.»[191]

آليات ميتة، رجال موتى: أجزاء قابلة للتبديل. هنالك رجل آخر، مدفعي دبابة، يتحرك متوغلًا في البر قادمًا من كاين Caen، رأى مشهدًا مقفرًا مرقشًا مقمرًا حرّك الحرب الكامنة في مخيلته؛ إنها

«الأرض مدار القتال دُمّرت كما في معارك السوم أو باسشيندايل في الحرب العظمى. دمرتها حُفر القذائف... وجرّحتها الخنادق الضيقة. مرقشة بالناقلات والمعدات الحربية المدمرة. مرصعة بأشجار ممزقة وبيوت متداعية. ملوثة قبل كل شيء آخر بعفن الموتى من الحيوان والإنسان لم يُدفنوا. تزحف الرائحة العفنة عبر أجزاء المنظار مثل ضباب حيّ يتنفس.»[192]

أصبحت نورماندي مع تواصل الغزو مشهدًا طبيعيًا مضادًا ترقشه المواد التي استخدمت واستهلكت من آليات الحرب – الدبابات، الناقلات، الطائرات الشراعية المحطمة، المدافع والقبور والجثث غير المدفونة؛

المشهد برمته شاهد على أن هذا الفصل الأخير من الحرب في أوربا سيتحقق فيه النصر بفضل الكثرة المحضة، كثرة الرجال والآليات التي حاربوا بها على حد سواء. (آلية واحدة لكل ثلاثة رجال بحسب إحصاءات يوم الهجوم الحاسم التي اقتبستها آنفًا). وكانت تلك الحقيقة أكثر سطوعًا بالنسبة للرجال الذين قاتلوا في المناطق المحصورة برؤوس الشواطئ حيث زُج بكل ما يمتلك الحلفاء في مواجهة العدو، ثم طُرح جانبًا.

ما أن تأمنت نورماندي حتى تغيّر فصل الحرب الأخير مرة أخرى. بعد هذه النقطة الفاصلة ستكون حرب حركات خاطفة كبيرة تقاطعها هجمات مضادة وأفعال عرقلة وبعض التوقعات المريرة كما في آرنهم Arnhem، وباستون Bastogne حيث توقفت آلة الحرب لبعض الوقت. ويمكن لك أن تحصل على إحساس بطبيعة حرب الحركة تلك من يوميات جندي المشاة الكندي دونالد بيرس Donald Pearce . وصل بيرس إلى نورماندي في أيلول ١٩٤٤ ثم تحرك إلى الشمال. والخارطة في كتابه تؤشر تقدمه نحو الشمال الشرقي: كاين في الخامس من أيلول؛ ديسفرس Desvres في الحادي عشر من أيلول، أمبليتوس Ambleteuse (قرب كاليه Calais) في الرابع من تشرين الأول، جينت Ghent في الخامس من تشرين الثاني؛ نوكسورمر KnockkesurMer في الثالث عشر من تشرين الثاني؛ وايلر Wyler (في الرتشسوالد

Reichswald) في االثاني والعشرين من تشرين الثاني؛ نيل Niel في الثاني عشر من كانون الأول؛ كوتشKoch في العاشر من كانون الثاني؛ أودمUdem في الثالث من آذار؛ زوتفن (في هولندا) في الثالث من نيسان. عشرة مواقع في سبعة أشهر، ودائمًا نحو الأمام باتجاه قلب ألمانيا.

بينما تواصل التقدم ضد مقاومة ألمانية متهاوية، صارت الحرب كما يقول الرجال عنها «حربًا هيّنة.» في فرنسا وبلجيكا وهولندا خرجت الشعوب المحررة لترحب بالقطعات الظافرة بالنبيذ والقبلات، واستجاب الجند بأن تشاركوا في أرزاقهم مع الناس وقدموا ما لديهم من شكولاتا للأطفال، بل حتى، كما يرد في إحدى القصص أعدوا حفلة عيد ميلاد لأحد الأطفال. عندما حلّ وقت دخولهم إلى ألمانيا «هب هواء مستريح على الجبهة»، كما كتب كوثون:

«كانت الخسائر قليلة خلال الشهر الماضي، ومع عودة الناقلات مثقلة من المستشفيات اكتملت الصفوف. هذا الأمر، مقترنًا بالثقة بالنصر، ووعد الربيع، ونجاح الحملة في أرض العدو، والوصول إلى ممتلكاته، أضفى طابعًا لطيفًا على الحرب. صارت سيارات الجيب وناقلات الأسلحة المخصصة لكتائب المشاة تُحمَل ب 'الغنائم' إلى حد أنها اختنقت بحمولتها من الأسلحة.»[193]

ممتلكات عدوك ملك لك، هذه هي عقيدة الجندي. وقد حدث قدر كبير من النهب في ألمانيا.

لا بد لسرديات هذا التقدم الذي لا هوادة فيه أن تكون حافلة بالإثارة والرضا عن النفس ورائحة النصر. لكنها لم تكن كذلك إجمالًا. ما السبب؟ ربما لأن جيش الحلفاء الذي خاض حرب الأشهر الأخيرة كان مختلفًا؛ جيش جديد من رجال لا خبرة لديهم، معظمهم من المجندين، وبعضهم على الأقل لم تكن لديه الحماسة لحرب سيق إليها عنوة. يُذكر الرواة متشردين، ويقال إن باريس كانت تزدحم بالهاربين من الخدمة، وبدا أفراد القطعات على الجبهة بحسب حكايات الرواة أقل بسالة وأقل ميلًا إلى قتل الألمان من أسلافهم. يخبرنا دونالد بيرس عن حادث وقع على الراين في يوم عيد الميلاد:

«اليوم، قبل الظهر مباشرة انسلَ فريزر، وهو حامل بندقية من الحضيرة غريب الأطوار بعض الشيء، عُرضة لنوبات التهور أحيانًا، من منطقة وحدتنا؛ وعندما لاحظه أحدنا وأشار إليه كان قد صار على مبعدة نصف ميل تتحرك صورته الظلية على الحقول البيض، متسكعًا قرب النهر دون سلاح، منكس الرأس، يداه في جيبه كاشفًا نفسه هدفًا سهلًا للقناصين الألمان الذين لا يفصلهم عنه إلّا النهر. عاد بعد ساعة أو نحو ذلك وقال إنه تبادل مع العديد من الألمان على الضفة الأخرى تلويحات وتحايا وإنهم رموا بقبعاتهم في الهواء وقذفوه بكرات الثلج كتلاميذ المدارس، ولم يبدوا أي ميل إلى إطلاق النار عليه.»[194]

وهو ما يشبه هدنة يوم عيد الميلاد عام ١٩١٤ عندما

لم يطلق أحد النار على الجبهة الغربية. ولكن أي حرب كانت تلك؟ لا يمكن للمرء أن يقيم نظرية بالاعتماد على قصة واحدة، لكن هذه الحكاية توحي بما تؤكده سرديات أخرى؛ أن إرادة القتال قد ضعفت بين القطعات بينما الحرب تقترب من نهايتها في أوربا.

كان جيش العدو مختلفًا أيضًا. تطلع الجنود الامريكيون والبريطانيون إلى القتلى وأسرى الحرب ورأوا وجوهًا في شرخ الشباب، السادسة عشرة من العمر، الرابعة عشرة، بل حتى دون ذلك، لقد كانوا أطفالًا مقاتلين! لكنهم كانوا ما يزالون يقاتلون جنودًا قدماء عركتهم التجارب وسرايا الدفاع SS وجنود المدرعات الألمان البارزين، وإن كان عدد المقاتلين القدماء ممن بقي حيًا قليلًا عمومًا. كما أن ما بقي لديهم من مؤونة تؤمّن كسب المعركة قليل هو الآخر؛ لقد أصبح الجيش الألماني قوة متراجعة، مستسلمة، تخوض معركتها الأخيرة. روى الضباط الأمريكيون قصصًا عن فرق إعدام ألمانية تتجول في دوريات خلف الخطوط الأمامية وتقوم بإعدام الجنود الذين يُلقى القبض عليهم بعيدًا عن وحداتهم. قد يصح هذا أو لا يصح؛ لا علم لي لكن هذه القصص تلتقط إحساس الحلفاء بمعنويات الجانب الآخر. بالرغم من أن النصر والخسارة قد حُسم أمرهما في الحرب في نهاية المطاف إلا أنها تواصلت، وربما كان هذا هو السبب في أن سرديات النهاية يُطبق عليها ظلّ ثقيل. ربما يكون مصدر الإثارة والمتعة في

الحرب أنها نزال غير محسوم.

وكما في قصص مسارح الحرب الأخرى، فأن قصص حرب شمال غرب أوربا لا تنتهي كلها مع الطلقة الأخيرة. كان الرجال يصابون ويُرسلون إلى انجلترا، أو يصيبهم الإرهاق من الحرب فيُستبدل بهم آخرون (وقد توفر الكثير من البدلاء الآن). عادة ما تنتهي القصص بنهاية الحرب الشخصية، قبل إحراز النصر حين يُستبدل الرجال ويخرجون من القتال أحياء. ولكن سرديات الرجال الذين واصلوا القتال حتى النهاية لا تظهر احتفاءً كبيرًا بالنهاية. دوغلاس سذرلاند وهو راوية خفيف الظل عمومًا على طريقة فيرني وباولبي يبدو كئيبًا وهو يدخل ألمانيا في الصفحة الأخيرة. يقول «كانت تجربة محزنة الى أقصى حدّ.»[195] ولم يكن كوثون بأكثر بهجة منه:

«كنا لا نزال في مثابة التجمع في الخامس من أيار عندما أعلن استسلام ألمانيا الكامل وتأكد الانتصار في أوربا. لم يكن رد فعل الكتيبة الثانية صاخبًا: صدَح صوت أبواق الشاحنات، وانطلقت في الهواء إطلاقات قليلة من البنادق، وتعالى نقر على حاويات النبيذ الألمانية. لكن رد فعل الجندي الراجل كان خافتًا عمومًا وبدا لي ذلك متوافقًا مع المزاج الذي خاض به الحرب: يقين، عزم، جهد بلا قيود، وقدر لا يستهان به من الشجاعة والتضحية؛ ثم قليل من الغبطة.»[196]

هذا كما أعتقد هو أقرب ما يمكنك أن تقترب من

صوت الحرب العادلة هناك مع نهاية القتال الأوربي. لا زال كوثون يؤمن بفضائل رجاله وقضيته، غير أنه لم يكن مغتبطًا.

أدرك أني بقيت أكتب عن مذكرات الحرب العالمية الثانية كما لو أنها وقعت برمتها في أوربا وشمال أفريقيا. هكذا يرى الكثير من الأوربيين الحرب، ويكون لزامًا أحيانًا تذكيرهم أن الحرب كانت في الواقع حربين وقعتا على جانبين متقابلين من الأرض. حربان نشبتا في وقتين مختلفين، إذ كان يفصل بينهما أكثر من عامين، وانتهتا في وقتين مختلفين.

كانت الحرب في المحيط الهادي وجنوب شرقي آسيا واسعة النطاق، وقعت على مستويين في آن واحد: الأوسع تمثّل في معارك الناقلات واصطياد الأساطيل، والأضيق تمثل في قتال آلاف من الرجال من أجل السيطرة على جزيرة مرجانية أو فسحة في غابة لا تكاد تكفي لاستيعابهم. لكني إذ أفكر في المعارك التي وقعت هناك، أتوصل إلى أن أبرز اختلاف فيها عن المعارك والحملات في أوربا وشمال أفريقيا هو بُعدها الكامل عن القارات والتواريخ والحضارات التي يعرفها الرجال من أمم الغرب. إذا كنت في شمال أفريقيا فإنك تعود إلى الخطوط الخلفية لتستريح في القاهرة أو الإسكندرية، حيث بدايات ثقافة البحر المتوسط، وإذا ما كنت تطير مع القوة الجوية الملكية أو القوة الجوية الثامنة فإنك تعود من مهماتك إلى إنجلترا، إلى مدن

وقرى لها تاريخ هو جزء من تاريخك؛ وفي إيطاليا تتقدم خلال الماضي الكلاسيكي، فإذا كنت متحمسًا، مثل رالي تريفيليان، فإنك ستحمل معك كتيبًا سياحيًا؛ جيوش غزو نورماندي تحركت شمالًا عبر مواقع المعارك الكبرى في التاريخين الفرنسي والانجليزي، كريسي Crecy واغينكورت Agincourt والسوم.

لم تكن حرب المحيط الهادي كذلك: كان جنوب شرق آسيا والجزر أماكن نائية غريبة، كل ما فيها مختلف، للناس بشرة بنية أو صفراء يتكلمون لغات غريبة، حيث المشاهد الطبيعية معادية للغربيين. كان ثمة وسط كل هذه الغرابة مدن كولونيالية يعيش فيها الغربيون حياة كولونيالية مريحة، لكنها لا تظهر كثيرًا في القصص؛ ما أن سقطت سنغافورة ومانيلا حتى تحركت الحرب مبتعدة عن هذه البقع المتحضرة نحو الغابات والجُزر. ولم يكن يوجد هناك من شيء سوى حياة الحرب: لا تاريخ مرئيًا، لا نُصب من الماضي، لا مدن تستعاد من الكتب. لا وجود لشيء يمكن أن يذكّر الجندي بحياته الأخرى: لا مدن، لا بارات، لا مكان يقصده بل لا مكان يهرب إليه من الخدمة. يعثر من يقرأ سرديات حملات الغابات بين حين وآخر على قرية أو مزرعة أو كوخ محلي، لكن الإحساس العام المتولد عن هذه الأماكن لا يتصل بالنظام الذي فرضه شغل البشر عليها، بل غموض أخضر متوعد. أما معارك الجزر فتبقى في الذاكرة أشد فراغًا من سابقتها. على تلك النتوءات من الصخر

والمرجان جماعات سكانية، لكنها مختلفة عن أي شيء عرفه الجنود الغربيون من قبل؛ وكانت جماعات هشة محتها الحرب. كان لأوكيناوا، حيث حاربث، ثقافة عريقة، لكنها مُسحت ببساطة من على وجه الأرض بفعل قصف القنابل والمدفعية الذي مارسته القوات الامريكية المهاجمة. في ناها Naha، وهي المدينة الرئيسة، لم يبق قائمًا ألا حائط واحد؛ قصر شوري Shuri، القلعة القروسطية العظيمة في الجزيرة، لا تعدو كومة حطام، أما أبناء البلد أولئك الذين بقوا على قيد الحياة بعد قصف الغزو فقد كُدّسوا في معسكرات بعيدًا عن أنظار القوات الأمريكية. لم تكن الجزيرة التي رأيتها سكنًا بشريًا فيه مجتمع وله ماض، ليست إلا مكانًا لخوض المعركة حيث كل ما هو سالم يسهل التعرف عليه جلبه الأمريكيون الغزاة معهم إلى الساحل.

لذلك فإن سرديات حرب المحيط الهادي، بالرغم من أنها حازت على أصوات مجندين مدنيين لسردها، إلّا أن حصتها من المدنية أقل؛ الإحساس بأن الحرب كانت تدور في مكان بشري حيث ثمة حياة محلية لها طابع بيتي واعتيادي كالحياة في البلد الذ قدموا منه حتى دخلتها الحرب وخربتها وقاطعت وجودها، حتى دخلناها نحن. كتب دونالد بيرس وهو يتذكر دخوله مدينة كسانتن Xanten البلجيكية: «المدينة المدمرة مشهد فظيع. كيف يمكن لأي شخص وصفها؟ ملايين الأشياء المسحوقة، ومآس صغيرة لا حصر لها، ومشاغل

الحياة المطحونة، البيوت المثلمة ودبابات الجيش الرابضة في غرف المعيشة؛ من يستطيع أن يروي عن مثل هذه الأشياء؟ لا أعرف؛ إنها من الكثرة والفظاعة في معناها بحيث يتعذر الإحاطة بها.»[197] لم تدفع حرب المحيط الهادي الرجال إلى مثل هذا التماهي مع ضحايا الحرب المدنيين وحيواتهم المسحوقة.

الاختلاف بيّن في سرديات تلك الحرب. تأمل على سبيل المثال كتابًا هو الأفضل في بابه ل إ. ب. سيلج E.B. Sledge بعنوان «مع الذريّة القديمة في بيليليو وأوكيناوا» With the Old Breed in Peleliu and Okinawa. لقد قاتل سليج كواحد من مشاة البحرية في اثنتين من أكثر المعارك مرارة. في المعركة الأولى، في بيليليو، شارك ستة عشر ألفًا من رجال البحرية في قتال عشرة آلاف من اليابانيين من أجل السيطرة على جزيرة طولها ستة أميال وعرضها ميلان. الوصف الذي يقدمه سليج للمعركة عميق في تفاصيله، لكنه بالرغم من ذلك لا يأتي على ذكر أي شيء لا يكون معلمًا طبيعيًا أو منشأة عسكرية؛ لا وجود لقرى أو بنايات، لا وجود لمدنيين ولا نهب؛ ليس الا مدّرج للطائرات، مكامن صغيرة، كهوف، صخور، أحراش، مستنقعات. كل مكان أرض معركة وكل فعل معركة. لا يحدث في سياق وصفه لأيامه الثلاثين هناك أي شيء عدا القتال والقتل والموت: إنها حرب شخصية تتجاوز في ضراوتها أي سرد آخر أعرفه.

كانت جزيرة أوكيناوا، حيث وقعت معركة سليج الثانية، أكبر بكثير من بيليليو، ولكنها لا تختلف عنها كثيرًا في قصة سليج. عندما حطّ على الساحل في البداية، كان ثمة علامات دالة على وجود مجتمع ريفي تقليدي: حقول وحدائق صغيرة، مزرعة خالية، بعض الأوكيناويين، حصان. لكن هذه العلامات الدالة في المشهد الطبيعي أمّحت وصار المكان غريبًا وخاويًا كالقمر أو بيليليو. هذه هي رؤية سليج لأرض المعركة من على تل نصف القمر تحت قصر شوري في وقت متأخر من العملية:

«أرى على مدّ النظر منطقة كانت من قبل واديًا خفيضًا معشبًا يتسكع عليه نهر في مشهد جميل قد صارت قرحًا طينيًا منفّرًا مفتوحًا على الأرض. المكان يختنق بعفن الموت والانحلال والدمار. وفي تحصين مسطح إلى يميننا، بين موضع مدفعي وسكة الحديد، كان يسجّى نحو عشرين من رجال البحرية، كل واحد على نقالة وقد غُطي حتى كعبيه بمعطف؛ مشهد معتاد لدى كل الجنود القدماء وإن كان مأساويًا. هذه الجثث رُصتْ هنا بانتظار نقلها إلى المؤخرة للدفن. إنهم على الأقل مستترون الآن من وابل المطر الذي أنزل عليهم التعاسة في حياتهم ومن أسراب الذباب المشغولة بتعجيل انحلالهم. لكني وأنا أطيل النظر حولي لاحظت أن جنود بحرية آخرين لم يلقوا العناية نفسها. كانت المنطقة برمتها مثقبة بحفر القذائف وقد مخضتها

الانفجارات. كل حفرة تمتلئ إلى النصف بالماء، والعديد منها تضم جثث المارينز. الأجساد تتمدد مثيرة التعاطف كما كانت عند القتل، نصفها غاطس في الطين والماء، والأسلحة الصدئة لا تزال بأيديهم. فوقهم تحوم أسراب الذباب.»[198]

كان هذا مشهدًا طبيعيًا ذات يوم تحوّل الآن إلى مشهد مضاد، إلى فضاء لا يمكن تعريفه إلا بلغة دمار الحرب والجثث وحفر القذائف. لا أثر لكائنات حية، لا مساكن بشرية، لا حقول مزروعة، لا شجرة أو طريق أو سياج. وحدها سكة الحديد تنبئ أن كائنات بشرية مسالمة قد عاشت هنا من قبل. والمكان يشبه في خرابه المشهد الطبيعي المضاد في السوم؛ ولكن مع اختلاف. كان ثمة على مبعدة ميل أو ميلين خلف خطوط المواجهة في السوم مدن وحقول لم تمسها الحرب، يمكن للرجل أن يقصدها ليجد حياة اعتيادية تشبه ما أعتاد عليه في وطنه؛ في أوكيناوا لم يكن ثمة مكان كهذا، ولا حياة كهذه.

هنالك عنصر آخر في حرب المحيط الهادي مهم للقصة هو مشاعر الرجال الذين قاتلوا اليابانيين على الأرض وفي الاشتباك القريب بالأيدي مع أعدائهم. يصف سليج هذه المشاعر وما ترتب عليها:

«لم تكن مواقف الجند من غير المقاتلين أو حتى من البحارة أو رجال الجو تجاه اليابانيين تعكس السخط العميق الذي شعر به رجال مشاة البحرية تجاههم في

الغالب. ونادرًا ما تعكس التواريخ الرسمية ومذكرات رجال مشاة البحرية التي كتبت بعد الحرب تلك الكراهية. لكن المارينز شعروا بها أثناء المعركة بعمق ومرارة، وبشكل مؤكد بقدر تأكد الخطر. إن إنكار هذه الكراهية او التخفيف منها سيكون كذبة تشبه إنكار روح التضامن أو النزعة الوطنية القوية اللتين استشعرهما المارينز ممن خدمت معهم في المحيط الهادي أو التخفيف منهما.

لقد جعلتني تجاربي في بيليليو وأوكيناوا أقتنع أن اليابانيين كانوا يبادلوننا المشاعر نفسها. كانوا عدوًا متعصبًا؛ بمعنى أنهم آمنوا بقضيتهم بقوة لا يفهمها الكثير من أمريكيي ما بعد الحرب إلا قليلًا؛ وربما لا يفهمها الكثير من اليابانيين أنفسهم أيضًا.

نجم عن هذا الموقف الجماعي، للمارينز واليابانيين، قتال وحشي ضار لا يحدّه حد. لم يكن قتلًا دون عاطفة مما شهدته بقية الجبهات أو الحروب الأخرى، بل كراهية متوحشة، بدائية تعدّ علامة دالة على رعب الحرب في الهادي كما تدلّ عليه أشجار النخيل والجُزر. ولفهم ما تحملت القطعات حينها هناك، لابد لنا من أخذ هذا الجانب بنظر الاعتبار عن طبيعة حرب المارينز.»[199]

لا يمكن لهذه الكراهية الضارية أن تُفسّر بتسرع على أنها مجرد مشاعر جنود من جنس تجاه جنود من جنس آخر. لا شك في أن ذلك جزء من الحالة؛ وهنالك أسباب أخرى أوثق اتصالًا بالموضوع. لقد رأى المارينز أعداءهم

مختلفين عنهم بطريقتين أساسيتين مخيفتين. إحداهما أن الياباني قاتل بروح انتحارية، لم يبد أي حرص على حفظ ذاته، وهذا يعني أنهم يمكن أن يشنوا هجمات بانازاي Banazai أو يتسللوا عبر خطوط المارينز ليلًا لا يحملون من الأسلحة إلا الحراب ليقتلوا أو يُقتلوا. لم يكن واردًا أن يفعل أي جندي أمريكي هذا، ولا أي بريطاني أو فرنسي أو ألماني، بل حتى أن يخطر بخيالهم القيام به؛ مثل هذا السلوك صادر عن حالة للعقل بدت شديدة البُعد عنهم إلى حد أنها بدت لهم لابشرية.

الاختلاف الآخر هو قسوة اليابانيين ووحشيتهم. يقدم التاريخ الكثير من الأمثلة على ذلك: أعمال الاغتصاب في نانكنغ Nanking، معاملة النساء الكوريات، معسكرات أسرى الحرب. وقد رآه سليج بشكل آخر، عن كثب، في بيليليو:

«بينما كنا نتحرك إلى ما وراء الحصن عبس صاحبي قائلًا «أيها المسيح!» ألقيت نظرة سريعة إلى المنخفض وانكمشت نفورًا وتعاطفًا مع ما رأيت. كانت الجثث متحللة على نحو سيء تكاد تسودّ نتيجة الانكشاف. وهو أمر متوقع للموتى في المناطق المدارية، لكن هؤلاء المارينز قطّع العدو أجسامهم على نحو كريه. أحدهم كان مقطوع الرأس. رأسه مطروح على صدره؛ يداه مقطوعتان من المعصمين ومطروحتان على صدره أيضًا قرب ذقنه. حدقت غير مصدق في الوجه وأنا أتبين أن

اليابانيين قد قطعوا قضيب المارينز الميّت وحشروه في فمه. الجثة المجاورة له عوملت بالطريقة نفسها. الثالثة ذُبحت وقُطّعت مثل فريسة مزقها حيوان مفترس.»[200]

لو كان هذا الدفق القوطي من أرض المعركة قادمًا من وثيقة تعود للحرب العالمية الأولى لأنكرته بوصفه دعاية، ادعاء لفقه مدني في لندن أو باريس في محاولة لاستثارة الناس ضد الألمان. لكني أصدق هذا، لأنه وصف يصدر عن شاهد عيان، ولأني أثق في صراحة سليج الصادقة. إنه يفسر ما كان أخص خصوصيات حربه: مقدار ما فيها من كراهية.

وسوف تجد هذه الكراهية في مذكرات العديد من المعارك الآسيوية والباسيفيكية، كلما واجهت القوات البريطانية أو الأمريكية اليابانيين: في الملايو وبورما أو معسكرات أسرى الحرب (والتي سأقول عنها المزيد في فصل لاحق). إنها كراهية تواصلت دون أن يخفف منها الزمن في عقول الكثير من الرجال. ومن الأمثلة البارزة على هذا الروائي الانجليزي جورج ماكدونالد فريزر George MacDonald Fraser مؤلف روايات الفلاش مان Flashman ذائعة الصيت. كتب فريزر ذكرياته عن الحرب في بورما تحت عنوان «مُعسكِرٌ هنا بأمان» Quartered Safe Out Here، وذلك بعد مرور خمسين عامًا على وقوع الأحداث التي يسجلها. وهذه بعض تعليقاته على العدو الذي واجهه هناك:

«إلقاء رمَانة يدوية في خندق [يزدحم بالجنود اليابانيين] يوفر من الرضا ما يعادل إيقاع الأذى الجسدي بعدو كنت أشعر تجاهه بكراهية حقيقية، ومازالت كذلك...

لا تستهن بالياب Jap: يمكن أن يكون كائنًا أدنى من البشر عذّبَ وجوّعَ أسرى الحرب حتى الموت، واغتصب النساء الأسيرات، واستخدم المدنيين للتدريب على الحرب، لكنه يصل في شجاعته حدًا لا يضارعه فيه أحد في كل تاريخ الحرب، وإذا ما قاتل فقتاله حتى النفس الأخير...

أما بالنسبة لليابانيين قبل خمسين عامًا فلا مجال للشك في أن النظرة إليهم كانت تختلف عن النظرة إلى أعدائنا الأوربيين. هل كان محتملًا أن تُلقى القنبلة الذرية على برلين، أو روما، أو فيينا؟ لا شك في أن التقارير الصحفية والإذاعية شجعتنا مدنيين وعسكريين على النظر إلى الياباني بوصفه شريرًا، مشوَهًا، بربريًا، بارز الأسنان، كأنه في مظهره وتصرفه شيء يعود إلى العصر ما قبل الحجري؛ تظهر تجارب أسرى الحرب من الحلفاء أن التقارير لم تكذب وهي تؤكد الرأي القائل إن الياباني الطيب الوحيد هو القتيل منهم. وكنا على حق حينها.»[201]

لدينا هنا كاتب موهوب، ذكي، رفيع الثقافة يستعيد ذكرياته بعد مرور خمسين عامًا، ولا يزال العدو الذي يتذكره شريرًا وأحط درجة من البشر، ولا يزال يستخدم

اسم التحقير «ياب Jap» في وصفه. ليست الكراهية التي يعبر عنها مجرد شعور، إنها من حقائق الحرب الآسيوية، من تاريخها.

هنالك حرب أخرى في المحيط الهادي تداخلت مع حرب الجزر لكنها تميّزت عنها وكانت لها قصتها الخاصة. تلك هي الحرب البحرية، وقد بدأت مع بيرل هاربر وانتهت فعليًا في أيار ١٩٤٥، مع إغراق الياماتا Yamata وهي أكبر وآخر سفينة حربية يابانية. كيف كانت تلك الحرب الواسعة، شديدة التبعثر، عالية التكلفة في الأرواح والسفن؟ يمكن للمرء أن يحاول الإجابة عن هذا السؤال الجوهري بمقارنة الحرب البحرية مع حروب المسارح الأخرى التي بقينا ننظر فيها حتى الآن. كانت بادئ ذي بدء تشبه حرب الصحراء؛ أي أنها حرب مناورة في فضاء عظيم خال، حرب اصطياد العدو ومهاجمته، إلا أنها أكبر منها بكثير ولا حدود لسعتها. كما أنها تشبه على نحو ما حرب الجو الأوربية أيضًا في كونها شملت آليات كبيرة وصغيرة على حد سواء. في الزوارق الأكبر حجمًا، وفي السفن الحربية والناقلات، لم يكن محتملًا أن يداخل أي فرد الشعور بالسيطرة على مصيره، بينما يمكن في زوارق PT الأصغر حجمًا على سبيل المثال إقناع الآمر أن يتمتع في أفعاله بحريّة أكبر ويمكنه اتخاذ قراراته الخاصة بشأنها. بدت المشاعر التي تثيرها الغواصات أشبه بتلك المرتبطة بالطائرات المقاتلة والقاصفة على حد سواء، اعتمادًا على الظروف. كانت

تتصيد كما تفعل الطائرات المقاتلة، لكنها مثل القاصفة تبقى معرضة هي نفسها لأن تصبح صيدًا للعدو. وفي مثل هذه الأوقات، بينما هي رابضة بصمت وسكون على قاع المحيط، تنفجر قذائف العمق حولها، ولا بد أن طواقمها قد سلّموا أنفسهم للقدر وسُلبت إرادتهم كشأن طاقم طائرة قاصفة تحلّق فوق بلويستي Ploesti أو برلين.

كانت حرب البحر تشبه حرب البر من حيث أن من خاضوها كانوا معزولين. السفينة المقاتلة مجتمع مغلق وهي تشبه قوة برّية تشن هجومًا على جزيرة معزولة، منفصلة عن العالم، مكتملة بذاتها؛ خارجها لا وجود لشيء إلا الفراغ اللامبالي للبحر، ولا مكان يمكن أن تقصده، لا مكان آخر سواها. يمكن للحياة على ظهر سفينة أن تبدو لرجل البر (من أمثالي) مبعث شعور برهاب الاحتجاز في مكان ضيق أو رهاب التيه في أرض خلاء، إنها عالم خانق الضيق شاسع المدى معًا.

بين السفن الكبرى التي تصدرت حرب الهادي على نحو دال ودرامي الناقلات؛ أهم معركتين بحريتين مدوي Midway وبحر المرجان Coral Sea- لهما صلة بحرب الناقلات. ولهاتين المعركتين قصتان متمايزتان تمامًا: ما حدث على ظهر السفينة؛ القصة الدفاعية، وما حدث في الجو؛ الصفحة الهجومية. هنالك في قصص الطيارين حرية الحركة: يختار الطيارون المقاتلون خصومهم، وتختار الطائرات القاصفة الغاطسة أهدافها. لكن القصة

مختلفة بالنسبة لطواقم الناقلات البحرية: كانت سفنهم أهدافًا معرضة لهجوم لا يستطيع الأفراد له ردًا إلا التحمل والصبر. قال اللورد نيسلون إن على كل واحد تأدية واجبه، لكنه إذا كان على ظهر سفينة في غمار معركة فلن يتمكن من إنقاذ حياته مهما فعل، ولا بد أن قدريّة ثقيلة تبقى تحوم فوق كل محاولاته.

لننظر أولًا في حرب الطيارين. كانت تشبه كثيرًا حرب الطائرات المقاتلة لدى الأوربيين. الطائرات المحولة على الناقلات صغيرة بالمقارنة مع الوحوش رباعية المحرك ب١٧، وب ٢٤، وب ٢٩ التي طارت في أسراب القاصفات. كانت الطائرات المحمولة ذات محرك واحد وقابلية جيدة على المناورة، ولم تكن تتسع في حدها الأقصى لأكثر من طاقم من ثلاثة، وبالرغم من أنها كانت تهاجم على شكل أسراب احتفظ طياروها بحرية كبيرة في اختيار أهدافهم وشنوا هجماتهم منفردين. لاحظت في كل المذكرات التي كتبها طيارون بحريون أن السرد يتحول إلى ضمير المتكلم المفرد عندما يصل إلى نقطة النزال، كما هو الحال في مذكرات معركة بريطانيا (ومذكرات ضباط الدبابات أيضًا). كانت الروح في الجو وفوق أسطول العدو ميالة إلى الاستقلال بنفسها.

لكن هنالك اختلاف واحد بين حرب الجو الأوربية والحرب التي وقعت في أجواء الهادي: ذلك هو الشعور الناجم عن الطيران في سماء خالية فوق العدو، أي فوق المحيط اللانهائي. في تلك السماء المفتوحة تكون

المهمة أولًا العثور على العدو، على تجمع للسفن ضائع في كل ذلك الفضاء البحري؛ بعد الهجوم تكون مهمة الطائرات العثور على طريق عودتها من حيث أتت، نحو تجمع آخر من السفن في مكان ما على الأفق، وتأمين أن يتحقق الوصول إلى حاملتها بينما هي لا تزال تمتلك ما يكفي من الوقود للهبوط؛ هذا إذا كانت الناقلة نفسها لا تزال تطفو على الماء بعد مهاجمة العدو. كانت حرب طيران اتسمت بقدر كبير من المخاطرة والقلق، تشبه في رعبها حرب الطائرات القاصفة الأوربية، لكنها تختلف عنها في كونها أكثر فراغًا، وأكثر بعدًا عن أي شيء يمكن أن يخفف من عناء تحمّل نوعية الخوف الخاصة بها حصرًا: أين ملاذ السلامة في كل هذا الفضاء؟ ولماذا الطيران باتجاه بعينه دون سواه؟ ما الذي سيحدث لي إذا لم أجد السفينة؟ لا بد أن ثمة تسمية في علم النفس لهذا الإحساس بفقدان البوصلة في فضاء شاسع: هل يكون مناسبًا تسميته متلازمة النقطة الضائعة في الفضاء؟ لقد كان جزءًا قويًا ومثيرًا للقلق من الحرب الجوية في البحر.

وماذا عن الرجل في الأسفل، البحار العادي على متن ناقلة في خضم المعركة؟ للاطلاع على هذه القصة لن تجد مصدرًا أفضل من كتاب ألفن كيرنان Alvin Kernan «عبور الخط»، كتاب استثنائي وُضع بعد مرور خمسين عامًا على الأحداث التي يصفها ولكن تفاصيله حادة كما لو أنها وصف كُتب في حينه. كان

كيرنان من رجال المعدات البحرية على متن الهورنيت Hornet عندما أُغرقت في معركة سانتا كروز قرب قنال كوادال، ثم خدم بعدها على متن انتربرايس Enterprise مدفعيًا في طائرات الطوربيدات الجوية ضد السفن. كانت مهمة كينان على متن الهورنيت تسليح الطائرات الجاثمة على الحاملة؛ وما أن تنطلق حتى يجد نفسه بلا عمل يقوم به إلى حين عودتها سوى انتظار طائرات قوة المهمات اليابانية، التي كانت طائرات الهورنيت تهاجمها فهي تهاجم الهورنيت بالمقابل. وهذا هو وصفه لما حدث عندما وصلت:

«في كشك المعدات، تحت مدرج الطيران مباشرة، لم يكن بوسعنا رؤية شيء البتة، كل ما نملك هو الإصغاء، استشعار اهتزاز المدرج الفولاذي ونحن ننزلق إلى الوراء والى الأمام مع انعطافات السفينة الحادة التي توالت بسرعة. عندما شرعت مدافع ٢٠ ملم الموزعة على طول المنصات ترمي صلياتها المتتالية، علمنا أن الهجوم قد بدأ وان الطائرات القاصفة الغاطسة قد بدأت تنقض علينا وأن طائرات الطوربيد المضاد للسفن – لأن اليابانيين لا يزالون يستخدمونها لإيقاع الضربات الموجعة بدقة مهلكة – كانت تقوم بطلعاتها على وجه الماء...

بعدها، وفوق الممر مباشرة، في ما وراء غرف تهيئة الطائرات القاصفة الغاطسة، قرب موقع الأدميرال، حدث انفجار هائل. اندلعت شعلة نار حمراء ساطعة

مثل قطار سريع تقطع الممر مطيحة بكل شيء وكل شخص على الأرض. طائرة يابانية مصابة تحطمت في عملية انتحارية على جسر الإشارة ثم ارتدّت إلى مدرج الطيران ومضت تقطعه باتجاه المنطقة التي كنا نتكوم فيها. تدحرجت قنابلها في المكان ولم تنفجر، لكن أحواض الوقود فيها انفجرت. نهضنا وعدونا إلى النهاية الأخرى من الممر، تم تمكنا بصعود سلّم من الوصول إلى مدرج الطيران...

لكن مدرج الطيران كان يشتعل نارًا، لذلك عاد الرجال إلى مدرج حظائر الطائرات في الأسفل، استغرق ذلك وقتًا سمح لهم برؤية طائرة طوربيد مضاد للسفن يابانية تصطدم بالسفينة. تسبب ذلك الاصطدام بضرر هائل وهو يضرب المنصات الجانبية لمقدمة السفينة... إحدى القمرات التي ضربها في توغله داخل السفينة كانت مخزن بطانيات، فأشعلت طائرته النار في البطانيات ونثرتها وهي مشتعلة ينبعث منها الدخان على طول مدرج الحظائر. كان للقوة البحرية بطانيات راقية بيض عليها أشرطة زرق وهي بطانيات الضباط وقد ظلت رائحة الصوف المحترق وهي تختلط بزيت المحركات هي الانطباع الحسي المهيمن لدي عن ذلك اليوم.»[202]

هذا مشهد استثنائي. لدينا هنا رجال يتعرضون للهجوم ويتهددهم الموت، ومع ذلك ليس أمامهم فعل أي شيء سوى العدو من مدرج إلى مدرج ورصد دمار

سفينتهم. أين الشجاعة هنا؟ ما الذي يمكن أن يعنيه هناك على مدرج حظائر الطائرات المحترق أن تكون شجاعًا؟ حتى التعريف الذي يقدمه مارك بلوخ للشجاعة في حدّها الأدنى؛ أن تلزم مكانك دون أن ترتجف، يبدو غير مناسب: ما الفرق المتحقق لو أن أولئك الرجال لزموا أماكنهم؟ المسألة لا تتعلق بالجبن فهم ليسوا كذلك: في قصة كينان نجده شجاعًا عندما تتيح له الظروف إظهار شجاعته. لكن الأمر ببساطة أن مثل هذه الكلمات لا تنفع في وصف الحالة. ما نراه هنا حالة متطرفة دالة على ظرف حديث للحرب: غياب مطلق لأية حيلة في وجه عنف يصل من العظمة أن الوقوف بوجهه متعذر، إنها الحالة التي يتحول فيها المحاربون إلى ضحايا.

وماذا عن الموتى في هذا الجحيم؟:

«كان هنالك بين البطانيات المحترقة والمدخنة التي ترصع المدرج جثث، بعضها احترق حرقًا فظيعًا، والبعض الآخر قُطعت أوصاله، وهنالك أخرى بدت غير متضررة. الحروق أسوأ ما يمكن رؤيته، فقاعات كبيرة جدًا تنز سائلًا، اللحم المشدود المتفحم برائحته النفاذة، والعضو منتصب أحيانًا كأنما هو مشدود بانتظار فعل جنسي أخير مشوَه.»[203]

في حرب البحر، كما هو الحال في الكثير من أوجه الحرب الحديثة، يموت العدو الذي تقتلهُ دون أن تراه على مبعدة، تغوص السفن في ما وراء الأفق ويغرق

الرجال، تصاب الطائرات فتسقط من السماء وتغوص في البحر. لكن موتاك على مقربة منك، تراهم، وتشم رائحتهم، وتلقي بهم إلى البحر من على الحافة مع بقية الحطام كالنفايات.

بالنسبة لليابانيين، انتهت الحرب البحرية في الهادي بالهزيمة، وكان في مواجهة الهزيمة فعل الانتحار. هنالك أولًا طيارو الكاميكازي Kamikaze الذين تطوعوا ليضربوا بطائراتهم سفن العدو. وقد بدأت هذه الهجمات الانتحارية في أواخر عام ١٩٤٤، عندما بدا واضحًا أن اليابان قد خسرت الحرب. لم يكن لها أن تُحدث أي فرق في نتيجة الحرب، ولم تحقق شيئًا. لم تكن الغاية منها، كما يفهم الأمر غربيٍ، النصر بل غايتها الموت، الموت في الحرب، الموت بعزة. عندما تأكدت هزيمة اليابانيين أكثر في الربيع التالي، مع غزو أوكيناوا، ازداد عدد الكاميكازي. صاروا الآن من المجندين؛ طيّارين لا خبرة لهم، وقت تدريبهم على الطيران قصير، يقودون طائرات قديمة عفا عليها الزمن، وأغلبهم أسقطوا قبل أن يصلوا أهدافهم، بالرغم من أن بعضهم الآخر تمكن من العبور وأغرق السفن أو دمّرها.

ما إحساس من كان يقف على مدرج سفينة ويرى طائرة معادية تقترب ويعلم أن الطيار ينوي الاندفاع تجاهه ليضرب بطائرته سفينته فتنفجر الطائرة السفينة وهو والطيار إلى عدم كامل؟ الكثير من الرجال الذين شهدوا هذه التجربة أخبرونا بتفاصيلها.

وهذا مثال مأخوذ من كتاب جميس فاهي James J. Fahey «يوميات حرب الهادي». سفينة فاهي، وهي الطرّاد الحربي مونتبلير Montpelier تتعرض للقصف في خليج ليت Leyte في أواخر تشرين الثاني ١٩٤٤؛ وفاهي في موقعه على ربيّة مدفع:

«... كانت الطائرات المنفجرة في الأعالي تمطرنا بحطامها. بدا وكأن حطام تلك الطائرات كان ينزل علينا كالمطر. كان ينزل على كل أرجاء السفينة... الرجال في ربيّتي أمطرهم أيضًا حطام الطائرات اليابانية. إحدى الطائرات القاصفة الغاطسة الانتحارية كان يتجه نحونا مباشرة بينما نحن نفتح النار على طائرات مهاجمة أخرى، ولولا أن ربيّة ٤٠ ملم خلفنا على جهة الميناء خلعت بنيرانها جناح الياباني لقتلنا جميعًا. عندما انخلع عن الطائرة جناحها استدارت على نحو ما وارتدّت إلى الماء ففجرت القنابل ركنًا من الطائرة وقذفت به إلى سفينتنا. طائرة انتحارية أخرى تحطمت على إحدى رابايا ٥ بوصات، وقد دفعت جانب الربية إلى الداخل وأصابت بعض الرجال داخلها... واصطدم قاصف غاطس ياباني برابايا ٤٠ ملم لكنه لحسن حظهم كان قد أسقط حمولته من القنابل على سفينة أخرى قبل أن يصطدم بهم. تطايرت أجزاء من الطائرة في كل مكان عندما اصطدمت بالربية. شظايا المحرّك ضربت تولمنسون فحمل قطعًا منها في كل أنحاء جسده، معدته، ظهره، ساقيه، إلخ... كانت الانفجارات مروّعة

لأن الطائرات الانتحارية انفجرت في الماء ليس بعيدًا عن سفينتنا. وغطى الماء دخان أسود تصاعد عاليًا في الهواء. بدا وكأنّ النار تشبّ في الماء.»[204]

معركة بحرية تمطر فيها السماء شظايا ويشتعل البحر هي نوع جديد من غرابة الحرب. لكن الأغرب، كما أعتقد هو ما حدث حينها:

«أجزاء من الطائرة الانتحارية المدمرة كانت تتناثر في كل أنحاء السفينة. وخلال فترات الهدوء القصيرة في الاشتباك كان الرجال يبحثون عن تذكارات يابانية أو أي تذكارات تقع في أيديهم! حصلت على جزء من الطائرة. المدرج قرب ربيّتي تسربل بدماء الطيارين اليابانيين، بالأحشاء، والأدمغة، والألسن، وفروات الرؤوس، والقلوب، والأذرع، إلخ. أحد المارينز قطع حلقة من إصبع أحد الطيارين القتلى. واضطروا إلى ربط خراطيم المياه لغسل الدماء من المدرج. كان اليابانيون متناثرين في كل أرجاء المكان. أحد الأصحاب حصل على فروة رأس ياباني، بدت كأنها لحيوان سُلخ للتو. كان الشعر أسود قُص قصًا قصيرًا، ولكن لون الجلد أصفر، ياباني أصيل. لا أعتقد أنه كان متقدمًا في السن. وقد التقطت صحنًا من الصفيح فيه لسان. كانت آثار أسنان الطيار غائرة فيه بعمق شديد. بدا كبيرًا جدًا وطويلًا كأنما جزء من لوزتيه وحنجرته قد علق به. ثم أنه أشبه باللسان الذي تشتريه من القصاب. تلك أول مرة أرى فيها دماغ شخص، أي

خليط! يا لفوضى الأشلاء! وحصل أحد الرجال من ربيتنا على ضلع أحد اليابانيين ونظفَه، قال إن أخته تريد قطعة من جسد ياباني. أحد الصحاب من تكساس كان يقتني عظم ركبة ينوي الحفاظ عليه في الكحول، جاء به من عيادة السفينة. لقد تفجرت أجساد اليابانيين إلى قطع من كل صنف وشكل.»[205]

يغطي مدرج السفينة وابلٌ مختلفٌ هذه المرة مادته أجزاء الجسد البشري. تبقى نبرة استجابة فاهي جديرة بالاهتمام. لقد أوقعت الحرب فعلًا لا يخطر على الخيال، وفاهي مندهش للمشهد، لكنه غير مروَع، غير متأثر بحضور الموتى من البشر. يبقى اليابانيون الموتى أوصالًا مقطعة، كل أصناف القطع، تذكارات.

هذه الحوادث، الهجوم والمشهد الذي أعقبه على المدرج، غريبة لكننا ما أن نطلع على خبرها حتى نجدها مفهومة؛ قد لا يتعدى رد فعلنا في حالات مشابهة ما فعله فاهي، يستثيرنا انفجار الطائرات وتثير فضولنا الطريقة التي يتمزق بها الجسد إلى أوصال. إن فاهي شاهدٌ يمكن تخيّله. ولكن ماذا عن اليابانيين؟ تبدو أفكارهم وعواطفهم أبعد من أن نتخيلها، بعيدة عن نطاق ما يمكن أن نقدم عليه. وكيف يتأتى لنا على الإطلاق أن نتخيلهم؟ لأن من المؤكد، في ضوء مهمتهم، أنهم لم يتمكنوا من ترك سرديات تصف حربهم؛ كيف يمكن لك أن تكتب مذكرات عن انتحارك؟ مع ذلك، هنالك كتاب واحد على الأقل، كتبه ياباني شاب تم

تجنيده بوصفه طيارًا انتحاريًا لكنه لم يكمل غارته إلى النقطة التي تلتقي بها الطائرة مع هدفها. عندما قرأت كتاب ريوجي ناغاتسوكا Ryuji Nagatsuka «كنت من الكاميكازي» I was a Kamikaze، وجدت أننا كنا متشابهين إلى حد بعيد؛ طالبان جامعيان مهتمان بالأدب الغربي، كلانا طيار أنا في أوكيناوا، وهو على مبعدة ألف ميل إلى الشمال، كلانا كان في العشرين عندما انتهت الحرب، وكل واحد منا حريص كل الحرص على إنجاز عمله والبقاء حيًا. فكرت في أننا لو التقينا لكنت ربما شعرت بمودة تجاهه، لكني لم أكن لأفهم رغبته في أن يموت دون إرادته، إن صح مثل هذا القول. ولم أكن لأجد سبيلًا إلى حسم إن كان التزامه بالموت فعل شجاعة أم شيئًا أكثر غموضًا وأقل معقولية.

كنت قد ذكرت نوعًا آخر من الانتحار: إغراق ياماتو Yamato. قاد آمر السفينة سفينته إلى خارج الميناء في أيار ١٩٤٥ واتجه شمالًا إلى أوكيناوا دون غطاء من المقاتلات ودون أمل. عثرت عليها طائرات البحرية الأمريكية وسط المحيط وهاجمتها في موجات متعاقبة بالقنابل والطوربيدات، وهكذا لقيت الياماتو نحبها، ببطء مثل ثور في مصارعة ثيران. لا يوجد وصف أمريكي لإغراق تلك السفينة بحسب علمي، لكن هنالك وصفًا قدمه ضابط ياباني شاب كان على ظهر السفينة عندما غطست تحت الماء. يخبرنا متسورو يوشيدا Mitsuru Yoshida في كتابه «مرثية للسفينة

الحربية ياماتو» Requiem for the Battleship Yamato قصة موت سفينة كبيرة، ولكنه يفعل ما هو أكثر من ذلك. يصف الكتاب دون تفصيل بل بإيجاز الحالة العقلية لأناس لم تكن الهزيمة بالنسبة لهم خيارًا كافيًا.

أغرب ما في الحرب العالمية الثانية هو الكيفية التي تفرض بها حضورها في مخيلتنا بعد مرور خمسين عامًا على نحو متشظ ومتزعزع. كيف أنها بالرغم من كونها دراما هائلة لم تكن حربنا المفضلة ولم ينتج عنها معتمد من كتب الحرب كما هو الحال مع الحرب الأولى. يمكنك أن تختبر صحة هذا الافتراض ببساطة شديدة: اجمع قائمة سريعة بالكتب العظيمة التي تتناول الحرب الأولى ثم سطّر الكتب العظيمة عن الثانية. ستنبثق القائمة الأولى بسرعة وستبقى هي نفسها إلى هذا الحد أو ذاك بالنسبة لأي قارئ إنجليزي أو أميركي: «كل شيء هادئ على الجبهة الغربية»، «وداعًا لكل ذاك» «مذكرات ضابط مشاة» «وداعًا للسلاح»، قصائد أوين. القائمة الثانية ستظهر بعد تأخير، إن ظهرت على الإطلاق، ولن تكون موّحدة بين مختلف القراء. لا وجود لمعتمد يخص الحرب الثانية.

ما السبب في هذا؟ ربما لأنها كانت واسعة النطاق سعة كبيرة ببساطة، احتوت على الكثير من المعارك المختلفة في ميادين معارك كثيرة جدًا، ولأن فيها عددًا كبيرًا من القصص التي لن تأتلف وتمتزج، كما فعلت

قصص الجبهة الغربية، في حكاية واحدة. أو ربما لأنها كانت الحرب العالمية الثانية، حدث هائل ولكنه مكرر، هامش يُنقش على صخر صرح الحرب الأولى، شيء آخر نستعيد ذكراه في يوم الهدنة.

أو ربما لأن هذه الحرب لم تكن مصدر خيبة بل بقيت حتى نهايتها حربًا عادلة. وهو أمر لا يعني أن من حاربوا فيها لم يشعروا بالغضب والإحباط تجاه طرق خوضها وتجاه حماقات قادتها وغباواتهم. كان ثمة إخفاق في مجال الفطنة وأخطاء في التقدير، تجهيزات غير كافية وقادة يفتقدون الكفاءة؛ قُتل رجال بنيران صديقة أو دفاعًا عن مواقع يعزّ الدفاع عنها أو في هجوم على مواقع منيعة. اقرأ كتاب تيرينس أوبراين Terence O'Brien «مطاردة الخطر» Chasing after Danger وهو مذكرات طيار من القوات الجوية الملكية يتناول الدفاع عن سنغافورة، كتبه بعد مرور خمسين عامًا تقريبًا على سقوط المدينة، لكن مؤلفه يبقى حتى الآن يغلي بغضب عارم تجاه «الحمقى الذين قادونا»، ثم اقرأ المير بندينير Elmer Bendiner بصدد الغارة على شوينفورت Schweinfurt .

بالرغم من ذلك تبقى النغمة المتكررة في حكاية الجند في الحرب الثانية هي التأييد. لم يندم الرجال الذين قاتلوا فيها، حتى في أشد أحوال القتال، على خدمتهم سواء في حينها أم في ما بعد. لم يفعل هذا أوبراين أو بيندنير. وقد قال أحد أفراد القوة الهندية chindits

لفيرغسون في أعماق الغابة البورمية: «حسنًا، قد يكون هذا جحيمًا، لكني لم أتمن لو فاتني حتى هذا الجزء من الرحلة»[206] وكتب جورج ماكدونالد فريزر متذكرًا دوره في الحملة البورمية: «سعيد لأني كنت هناك، لم أكن لأتمنى لو أن أي شيء قد فاتني منها.»[207] ويوجين سليج، وهو من الجنود القدماء الذين شاركوا في اثنتين من المعارك المروّعة في الهادي، كان قادرًا على أن يختتم سرده بهذه الكلمات المتزنة:

«حتى يحين موعد الألفية وتتوقف الدول عن محاولة استعباد غيرها سيكون من الضروري على المرء أن يقبل مسؤولياته وأن يكون راغبًا في التضحية من أجل وطنه، كما فعل أصحابي. وكما دأبت القطعات على القول «إذا كان العيش طيبًا في الدولة، طاب القتال من أجلها». مع الامتيازات تأتي المسؤولية.»[208]

هذه مشاعر تنتمي إلى مكاتب التجنيد، الأسباب التي يسوقها شاب لتبرير تطوعه؛ وقد بقيت على حالها لم تُمس حتى النهاية، بعد كل ما حدث من قتل.

ظهرت محاولات في السنوات الأخيرة تهدف إلى فرض نبرة حكاية الحرب الأولى على الحرب الثانية، تجادل أن الاثنتين كانتا من حيث الجوهر واحدة. هذا على سبيل المثال الفيزيائي فريمان دايسون Freeman Dyson في كتابه «الأسلحة والأمل» Weapons and Hope (١٩٨٤):

«بدت الحربان العالميتان مختلفتين تمامًا بالنسبة لمن

قاتل فيهما وعاش وقائعهما يومًا بيوم، لكنهما بدأتا تتشابهان أكثر فأكثر كلما تراجعتا إلى أغوار التاريخ. بدأت الحرب الأولى بنفخ البوق مع روبرت بروك وانتهت بكوابيس ولفريد اوين. الحرب الثانية بدأت بالحداد على دي لويس [كان دايسون قد اقتبس قصيدة سيسيل دي لويس Cecil Day Lewis عن الحرب الأهلية الاسبانية «النبار» The Nabara] وانتهت بغضب جيمي بورتر [الشاب الساخط في مسرحية جون أوزبورن «انظر إلى الوراء بغضب»]. في كلتا الحربين البداية شباب يخرجون إلى القتال من أجل الحرية في مزاج نبيل من الاستعداد للتضحية بالنفس، والنهاية حمام دم تكنولوجي يبدو عند استعادته بلا معنى... لقد أثبت التاريخ في كلتا الحربين أن أولئك الذين يحاربون من أجل الحرية بتكنولوجيا الموت ينتهون إلى العيش مرعوبين من تكنولوجيتهم.»[209]

لأن كتاب دايسون كان تحذيريًا ضد الأسلحة النووية، ولأنه كتبه في نهاية حقبة الحرب الباردة فقد انسجم مع ما يرمي إليه: أن يجعل كل الحروب الحديثة متشابهة. ولكنه جانب الصواب بطرق عدة في مماهاته المتسرعة بين الحربين العالميتين: أخطأ في تحديد المزاج الذي خرج به الشباب إلى الحرب وأخطأ في وصف أمزحتهم عند النهاية؛ وكان من الحماقة أن يستند في جداله إلى أعمال أدبية لأربعة كتاب لم تكن إلا لواحد منهم حسب أية تجربة قتالية. يجد المرء

نفسه في موقف حرج وهو يواجه مثل هذا الرجل العالم الذي اتخذ هذا الموقع الأخلاقي السامي لكن علينا البحث في مصادر أفضل من كتاب دايسون للتعرف على الحكايات الحقيقية للحربين العالميتين؛ علينا النظر إلى الرجال الذين كانوا هناك، وهم يقولون لنا إن الحربين كانتا مختلفتين بطرق أساسية ويعرضون علينا هذه الاختلافات.

أحد الاختلافات تتعلق بالطريقة التي انتهت بها كل واحدة منهما. انتهت الحرب الأولى بطريقة تقليدية، بتقدم ثابت ساحق لقوات الحلفاء أجبرت الألمان على الاستسلام في النهاية (بالرغم مما ذكرت من قبل من أن قصص الجنود لا تنتهي غالبًا بهذه الطريقة المنظمة). لم تكن الحرب الثانية كذلك؛ كان تقدمها نحو النصر الحتمي كما ترسب في مخيلتنا قد قوطع وانقلب نتيجة حادثين جاءا معهما بموجة صدمة ومعاناة: مع نهاية الشتاء وأوائل الربيع من عام ١٩٤٥ حررت قوات الحلفاء معسكرات الموت النازية، وفي السادس من آب قامت طائرة ب-٢٩ من سلاح جو الولايات المتحدة بإسقاط أول قنبلة نووية على هيروشيما.

كان الأثر المباشر للقنبلة النووية على قصة حرب الهادي واضحًا جليًا: فجأة وعلى نحو غير متوقع انتهت الحرب ببساطة. لا غزو لليابان، لا معركة كبرى حاسمة، لا نصر يتحقق بقتال شرس. لقد آمن الكثير من الجنود الذين يؤدون خدمتهم حول العالم بأنهم ملتزمون

بالمشاركة في تلك الهجمة الأخيرة؛ القطعات في أوربا وفي الولايات المتحدة، وكذلك تلك المتناثرة على جزر الهادي، كلها آمنت بأنها ستشترك فيها وأن الخسائر ستكون فادحة. (لو أن كل جندي سابق يقول لك إن وحدته كانت مشمولة بالترتيب للمشاركة في القوة الغازية قد وصل السواحل اليابانية لما وُجد حيز يتسع لوقوفهم مجتمعين.) ساد ارتياح بين هؤلاء الرجال لأن الأمر انتهى برمته وهم ما زالوا على قيد الحياة، ولكن كان ثمة نوع من الخيبة والخذلان أيضًا. قاطع الحدث النهاية اللائقة للقصة فلا وجود لستار أخير ينزل على الدراما التي عاشوا فصولها.

لم يكن لتحرير المعسكرات، بقدر ما ترد في سرديات الحرب الأوربية، هذا الأثر الجلي. لم تتغير القصة، لا بد بالرغم من ذلك من دخول ألمانيا وهزيمتها. النبرة وحدها تغيّرت، والإحساس بطبيعة العدو طوال الوقت المنصرم.

كانت آثار هذين الحدثين عميقة: معهما تغيرّت طبيعة ما هو ممكن في الحرب. على المخيلات التي تمكنت من فهم حربين عالميتين أن توّسع قدراتها لتحتوي معاني جديدة للقوة وللشر؛ صار لا بد من سرد قصص حرب جديدة هي قصص الضحايا.

---

135 (London :Edward Blishen, **A Cackhanded War** ١٩٧٢), p. ١٣.

136 (London :Philip Toynbee, **Friends Apart** ١٩٥٤), p. ٩١.

137 (London :Richard Hillary, **The Last Enemy** ١٩٤٢), p. ١٧.

138 Patrick Davis, **A Child at Arms** (London: ١٩٨٥/١٩٧٠), p. ١.

139 Keith Douglas, **Alamein to Zem Zem** (London: ١٩٤٦), p. ٧.

140 Eugene Sledge, **With the Old Breed at Peleliu and Okinawa** (New York: ١٩٩٠/١٩٨١), p. ٥.

141 Alvin Kernan, **Crossing the Line** (Annapolis: ١٩٩٤), p. ٦.

142 John Updike, "Books: Michel Tournier," **The New Yorker**, July ١٠, ١٩٨٩, ٩٦.

143 Quoted in Martin Blumenson, **Patton: The Man Behind the Legend** (New York: ١٩٨٥), p. ٢٢٣.

144 Robert Sherwood, quoted in Paul Fussell, ed., **The Norton Book of War** (New York: ١٩٩١), p. ٣١٢.

145 Christopher Seton-Watson, **Dunkirk-Alamein-Bologna** (London: ١٩٩٣), p. ٢٧.

146 **Dunkirk-Alamein-Bologna**, p. ١٤٥.

147 John Verney, **Going to the Wars** (London: ١٩٥٥), p. ١٤٧.

148 Bernard Fergusson, **Beyond the Chindwin** (London: ١٩٤٥), p. ٢٤١.

149 **Beyond the Chindwin**, p. ١٦.

150 **Going to the Wars**, p. ١٤٨.

151 Field Marshal Earl Wavell, "Foreword" to F. Spencer Chapman, **The Jungle is Neutral** (London: ١٩٤٩), p. vi.

152 W. Stanley Moss, **Ill Met by Moonlight** (London: ١٩٥٠), p. ١٣٥.

153 D. M. Crook, **Spitfire Pilot** (London: ١٩٤٢), p. ٢٨.

154 Hillary, **Last Enemy**, p. ٢١.

.١٣٧ .**Last Enemy,** p 155

Antoine de Saint-Exupéry, **Wartime Writings 1939–1944** 156

.١٢١ .p ,(١٩٨٢ :(New York

.٢٢١ .**Last Enemy,** p 157

.٧٢ .**Spitfire Pilot**, p 158

.٤٠–١٣٩ .pp ,(١٩٨٦ :John Muirhead, **Those Who Fall** (New York 159

.pp ,(١٩٨٠ :Elmer Bendiner, **The Fall of Fortresses** (New York 160

.٢–١٧١

.١٠١ .**The Fall of Fortresses**, p 161

.٩ .Douglas, **Alamein to Zem Zem**, p 162

.٧ .**Alamein to Zem Zem**, p 163

.٨ .**Alamein to Zem Zem**, p 164

.٣٧ .p ,(١٩٥٩ :Neil McCallum, **Journey with a Pistol** (London 165

.١٠٥ .p ,(١٩٤٩ :John Guest, **Broken Images: A Journal** (London 166

.٢٩ .p ,(١٩٧١ :R. L. Crimp, **Diary of a Desert Rat** (London 167

.١١٦ .Guest, **Broken Images**, p 168

.٢–١٨١ .**Diary of a Desert Rat**, pp 169

.٩٢ .**Dunkirk-Alamein-Bologna**, p 170

.١٤٥ .**Dunkirk-Alamein-Bologna**, p 171

.٥٢ .**Diary of a Desert Rat**, p 172

.٧–٥٦ .**Alamein to Zem Zem**, pp 173

.٨٠ .**Alamein to Zem Zem**, p 174

.I Think I Am Becoming a God," **Alamein to Zem Zem**, p. viii" 175

.١–١٤٠ .**Alamein to Zem Zem**, pp 176

177 ”: Mowat, **And No Birds Sang**, pp. ٦١–٢.

178 **And No Birds Sang**, pp. ١١٥–٦.

179 الواقع أن هذه الرميات كانت تحمل أسلحة كيماوية (المترجم).

180 Bowlby, **The Recollections of Rifleman Bowlby**, p. ٩٨.

181 **Recollections**, p. ٣٦.

182 Trevelyan, **The Fortress**, p. ١٢٤.

183 **Parliamentary Debates** (Commons), vol. ٤١٠, col. ٦٢٩ (٢٠ April, ١٩٤٥).

184 Douglas Sutherland, **Sutherland's War** (London: ١٩٨٤), pp. ١١٤ and ١٢٨.

185 Ibid.

186 Donald R. Burgett, **Currahee!** (Boston: ١٩٦٧), p. ٨٥.

187 Charles Cawthon, **Other Clay** (Niwot, Col.: ١٩٩٠), p. ٥٤.

188 **Other Clay**, p. ٥٤.

189 **Other Clay**, p. ٦٢.

190 **Currahee!**, pp. ٨٦–٧.

191 **Other Clay**, p. ٧١.

192 Ken Tout, **Tank!** (London: ١٩٨٥), p. ٥٣.

193 **Other Clay**, p. ١٦٨.

194 Donald Pearce, **Journal of a War** (Toronto: ١٩٦٥), p. ١٢٥.

195 **Sutherland's War**, p. ١٨٣.

196 **Other Clay**, p. ١٧٢.

197 **Journal of a War**, p. ١٥١.

198 **With the Old Breed at Peleliu and Okinawa**, p ٢٥٢.

199 **With the Old Breed**, p ٣٤.

200 **With the Old Breed**, p ١٤٨.

201 George MacDonald Fraser, **Quartered Safe Out Here** (London: ١٩٩٣/١٩٩٢), pp. ٨٦, ٩٦, ١٢٥.

202 Alvin Kernan, **Crossing the Line** pp ٦٩–٧٠.

203 **Crossing the Line, p. 72.**

204 **Pacific War Diary**, p ٢٣١.

205 James J. Fahey, **Pacific War Diary 1942–1945** (Boston: ١٩٦٣), pp. ٢٢٩–٣٠.

206 Fergusson, **Beyond the Chindwin**, p ١٨١.

207 **Quartered Safe Out Here**, p ٢٢٢.

208 **With the Old Breed**, p ٢١٥.

209 Freeman Dyson, **Weapons and Hope** (New York: ١٩٨٤), p. ١٢٤.

الفصل الخامس: ما حدث في (فيت) نام[210]

قصة حرب فيتنام حكاية تحذيرية لزمننا، وهي قصة الحرب التي تستطيع أن تعلمنا أكثر من أية حرب عداها. طوى الماضي الحربين العالميتين الآن، أو هكذا بدا الأمر؛ لكن التدخل لأسباب سياسية في ثورات الأمم الأخرى وحروبها الأهلية لم ينطو وظلّ احتمالًا قائمًا. والتاريخ المعاصر ينبئنا أنه سينتهي بالهوان والانسحاب في الغالب. لكن حرب فيتنام تعدَ بالنسبة لشعب الولايات المتحدة أكثر من مجرد درس في اللاحكمة السياسية. إنها تمكث في العقول الأمريكية مثل ذكرى مرض، نوع من الحمى التي أضعفت البلاد حتى انقسم شعبها وخسرت قضيتها. حمى حاضرة في السرديات التي كتبها الأمريكيون عن الحرب، تجعل حكاية الجند التي ترويها مختلفة عن حكايات الحرب الحديثة الأخرى؛ ليس لأن الولايات المتحدة هُزمت ببساطة، بالرغم من أن هذا لم يحدث من قبل، ولكن لأن الهزيمة اقترنت بالهوان والمرارة وعبء التواطؤ في فشل أمة أخلاقيًا.

لم تبدأ هكذا. التحق الشباب الأمريكيون في البداية للأسباب نفسها التي أخرجتهم إلى الحروب الأخرى: لأن قادتهم أكدوا لهم صحة الخروج؛ بدافع الوطنية؛ بدافع الفضول («التحقت لأني أريد أن أرى كيف هي

الحرب»[211])؛ لمقاتلة قوة شريرة في العالم («اعتقدنا أننا كنا نلعب دور الشرطي تجاه اللص الشيوعي»[212])؛ لكسب الاحترام («أردت أن أكون رجلًا شريفًا»[213]). من السهل فهم ذلك المزاج الإيجابي الابتدائي. هؤلاء هم أبناء الرجال الذين قاتلوا بين عامي ١٩٤٥-١٩٤١ وقد حملوا معهم إلى فيتنام حربًا عادلة. توقعوا أن يفعلوا في فيتنام ما فعل آباؤهم في نورماندي وإيطاليا وكوادالكنال: أن يدخلوا نزاعًا فيصطفوا مع الحق، وأن يخوضوا قتالًا ضاريًا لينتصروا، ثم ينهال عليهم المديح على صنيعهم. لم يحدث هذا. امتد التدخل في فيتنام ليصبح أطول حروب أمريكا وأكثرها لاشعبية، وبينما هي تتواصل بدأ الإيمان بالقضية العادلة يتسرب تدريجيًا، وحلّ محلّه خَوَر في العزيمة. قبل أن تنتهي الحرب، كانت قد تحوّلت الى أسطورة عار وطني مضادة للحرب. حرب ظالمة بعد حرب عادلة؛ بدا الأمر أشبه بلعنة إلهية.

يمكن لك أن تدرك ما آلت إليه تلك الأسطورة من كلمات رون كوفتش Ron Kovic؛ وهو رجل كان موجودًا هناك وكتب عن تجربته في مذكرات ذائعة الصيت بعنوان «مولود في الرابع من تموز» Born on the Fourth of July. لكن كلماته هذه ليست مأخوذة من الكتاب، بل هي انفجار عفوي في مؤتمر عن أدب حرب فيتنام عام ١٩٨٨:

«عندما رأيت الحائط لأول مرة قلت: يا إلهي، ثمانية

وخمسون ألفًا من الصبيان الأمريكيين قُتلوا بسبب السياسة الخارجية للولايات المتحدة. لأنهم كذبوا علينا، لأنهم استخدمونا، لأنهم أشبعونا بكل الهراء عن جون وين وأن تكون بطلًا وعن رومانس الحرب وكل ما شاهدنا على شاشة التلفزيون. لقد أعدّوا جيلي، أعدّونا لتلك الحرب. جعلونا نعتقد أن الحرب ستكون شيئًا جميلًا، تمامًا كما أعدّوا جنود الحرب العالمية الأولى. كانت الفرق الموسيقية تعزف. الكل قال لنا اذهبوا.»[214]

إن جوهر أسطورة فيتنام التي يعرفها أغلبنا موجود في هذه الصيحة الغاضبة: إن الحرب لم تقع لأسباب أخلاقية بل سياسية، وهي الأسباب الخطأ؛ وأنها استغفلت الأبرياء؛ وأنها تغذت على أكاذيب الحكومة وخداع الثقافة الاستهلاكية (مع إشارة ضمنية إلى أن الحكومة والثقافة كانتا متفقتين)؛ وأنها قسّمت المجتمع إلى «هم» و«نحن»؛ وأن الشباب الذين قُتلوا فيها ماتوا من أجل لاشيء. وهنالك عنصران آخران في كلمة المؤتمر لهما أهميتهما بالنسبة للأسطورة: «الحائط»؛ أي نُصب الجنود القدماء في فيتنام الذي يقع في واشنطن وعليه ٥٨٠٠٠ اسم، وهو لا يحمل أيًا من كلمات الحرب الكبيرة ولا يدّعي إيماءات دالة، بل هو يكتفي بتسمية الموتى ببساطة، وهو رمز مرئي دال على لامعنى الحرب، ثم كوفتش نفسه الذي يعاني من الشلل النصفي، وهو أحد رجال الحرب الذين أصيبوا بإعاقة دائمة، يغلي غضبًا ضد الحرب من كرسيّه المتحرك،

رجل يكمن غضبه في إصابته التي سبّبها هم له.

اعترض محاربون قدماء آخرون بالقول إن كوفتش ليس ضحية كما يدعي، وإنه خدم دورة واحدة في فيتنام وعاد إلى وطنه ثم تطوع لدورة ثانية، وفيها تعرّض للإصابة. كان يعلم، كما يقولون، ما هي الحرب. لكن ذلك لا يغيّر في الأمر شيئًا. النقطة المهمة أنه في قصته – التي كتبها والتي أطلقها شفاهيًا بشكل عفوي – رأى نفسه وزملاءه من الجنود المتطوعين ضحايا للحرب لا فاعلين فيها. وهي فكرة تمثل جزءًا مهمًا من أسطورة فيتنام، أو على الأقل من نسخة واحدة من نسخها؛ وهي أساسية في قصة الأطباء النفسيين (التي سنعود إليها لاحقًا) وللعديد من تمثيلات الحرب في الأفلام والروايات.

قال كوفتش إنها تشبه الحرب العالمية الأولى تمامًا، وأنت تسمع في كلماته في الواقع أصداء الغضب الذي شعر به الجنود في تلك الحرب السابقة. ولا يعني هذا أن مرارته مستعارة لا يحتاج رجل مشلول مدى الحياة إلى أن يستعير شيئًا ولكنه لم يكن أول محارب قديم يتملكه السخط؛ هنالك أدب غضب ضد الحرب في كتب الحرب العالمية الأولى. والتشبيه الذي طرحه أصبح أمرًا شائعًا: كانت فيتنام بالنسبة للولايات المتحدة ما كانت الحرب العالمية الأولى بالنسبة لبريطانيا، حرب خيبة وطنية غيّرت موقف جيل بأكمله من بلده، وقادته، والحرب نفسها.

وكشأن معظم الأمور الشائعة، كان هذا الأمر صحيحًا جزئيًا وخاطئًا جزئيًا. من المؤكد أن ثمة تماثلات قوية بين الحالتين، خصوصًا في شعور بعض المقاتلين في الحربين بأنهم قد تعرضوا لخيانة من زعمائهم العجائز في مركز القوة الذين أرسلوا الشباب إلى الحرب. لكن ثمة اختلافات أيضًا. لم يظهر رد فعل مدني على الحرب في انجلترا الحرب العالمية الأولى يمكن أن يُقارن بالمظاهرات المعادية للحرب خلال سنوات حرب فيتنام. عندما عاد المحاربون القدماء البريطانيون إلى وطنهم عام ١٩١٨ استقبلتهم استعراضات عسكرية ترفرف عليها الأعلام وتعزف فيها الفرق الموسيقية، وشُيّد ضريح تذكاري في وايتهول لتمجيد الموتى الأبطال؛ لم يبصق احدٌ على الجنود العائدين، لم يسمهم أحدٌ قتلة الأطفال؛ محاربو فيتنام القدماء عادوا إلى وطنهم متفرقين عندما انتهت دورة خدمتهم التي كان أمدها عامًا واحدًا، وقد تعرضوا للإهمال أو السخرية. أحد المحاربين، وقد فقد ذراعًا في الحرب، عاد إلى جامعته فلقي الترحيب التالي:

«في خريف عام ١٩٦٨، وبينما أنا واقف أمام إشارة مرور في مسيري الى الفصل الدراسي عبر أرض جامعة دنفر، تقدّم مني رجل وقال 'مرحبًا' ودون أن ينتظر أن أجيب تحيته أشار إلى الكلّاب البارز من كمي الأيسر وقال 'هل أصبت في فيتنام؟' قلت 'نعم' قرب تام كي Tam Ky في الفيلق الأول' قال 'تستحقها'.»[215]

تقدم سرديات الحرب تنويعات على هذه الحكاية الحزينة: يعود الرجال الى الوطن؛ لا أحد يشعر بالسعادة، والحرب تتواصل.

وهكذا فإن إحساس الرجال الذين قاتلوا في فيتنام بالخيانة كان مختلفًا عن إحساس رجال الحرب الأولى: لقد تعرضوا لخيانة مزدوجة؛ خانهم السياسيون والجنرالات والمعارضون للحرب من أبناء جيلهم. وهذه الخيانة المزدوجة تتخلل حكاية الجند الفيتنامية وتضفي عليها نبرتها الناشزة والخائبة على نحو خاص. وهذا مثال من كتاب روبرت ميسون **Robert Mason** المعنون «الصقور الدجاج»[216] **Chickenhawk**، وهو سرد طيّار هليكوبتر في فيتنام بين عامي ١٩٦٥-١٩٦٦. ميسون في خيمته مع طيار زميل له يُدعى كونورز:

«لم يكن مما أعاننا أن تتصدر المظاهرات المعادية لحرب فيتنام الأخبار. كانت عبارات المحتجين في ظل المزاج الأسود الذي سيطر على السريّة كالملح على جراحنا. لا أحد يحب أن يبدو أحمق. خصوصًا إذا كان يخاطر بحياته لكي يكون كذلك.

صاح كونورز: 'أعتقد أني أفضّل قتل أحد هؤلاء الخونة الحمقى بدلًا من لعين فيتنامي قذر!' ورمى بالمجلة على الأرض في خيمتنا. قال دون أن يخاطب أحدًا بعينه: 'هؤلاء الزناة يعتقدون أنهم يعرفون كل شيء! هل قرأت ذلك؟' كان الوقت متأخرًا وكنت يقظًا أكتب رسالة على سريري النقال. 'ذلك العفن يقول إن

الأمريكيين خانوا هو شي منه! يقول إن ذلك الفيتنامي القذر كان يومًا حليفنا وإننا سمحنا لجنرال بريطاني أن يعيد جنوب فيتنام للفرنسيين! ’توقّف عن الكلام. رفعت نظري إليه. كان جالسًا على سريره النقال في بنطلونه القصير يحمل في يده قدح بيرة محدقًا بغضب في حائط الخيمة الكتاني خلفي. هدأ وجهه عندما رآني.

هل سبق لك أن سمعت بمثل هذا؟

قلت: إنها المرة الأولى.

قال راجيًا: هل تعتقد أنه صحيح؟

بالنسبة له كنت رجلًا متعلمًا درس في الجامعة لعامين. قلت: لا.»[217]

إن أكثر ما يلفت الانتباه في هذا المقطع لغته بالتأكيد؛ لن تجد معجم كونورز في مذكرات أي من الحروب السابقة. تقاليد النشر كانت ستمنع نشره بالطبع، لكن هذه التقاليد ليست السبب الوحيد لغيابه. لقد كتب الرجال من قبل كما أعتقد وهم يحملون إحساسًا بكرامة الحرب والجند منعهم من نقش أكثر ألفاظهم فظاظة على الورق. ولكن بالنسبة لبعض المذكرات عن حرب فيتنام، بدت تلك اللغة جزءًا ضروريًا من القصة: إنها مصطلح الحرب. لاحظ أن غضب كونورز اللفظي لا يتجه نحو الفيتناميين الشماليين أو الفيتكونغ ولكن نحو معارضي حربه من الأمريكيين. إن له عدوّين، والعدو الذي يكنّ له أشد درجات الكراهية هو الموجود في وطنه، ابن بلده نفسه.

شيء آخر عن هذا المقطع: كونورز غاضب من تاريخ الحرب الذي وجد نفسه فيها والذي لم يشرحه له أحد. لكل الحروب أسبابها المسبقة، ولا حرب تبدأ مع الإطلاقة الأولى؛ لكن لفيتنام خصوصية تتمثل في أن حربًا قد تواصلت هناك لعشرين عامًا قبل وصول القوات الأمريكية المقاتلة. لقد كانت قصة طويلة مخزية وكان مطلوبًا من الأمريكيين تولي حسم فصولها الختامية. ولكن ما الذي حدث قبل وصولهم؟ هل يمكن القول إنهم يجب أن لا يكونوا هناك؟ هل كان بلدهم على خطأ؟ هل كانوا يقاتلون على الجانب الخطأ؟ هل يمكن القول إنها قد لا تكون حربًا عادلة؟ يمثل كونورز نمطًا بعينه من الجنود الأمريكيين في سرديات فيتنام: جاهلًا بالتاريخ الذي زُج فيه، مضطربًا وغاضبًا بسبب أبناء جيله الموجودين في الوطن، لا يثق بقادته، يحاول أن يصدق أن الوطنية والواجب من الفضائل وأن يحافظ على إيمانه بالقضية الأمريكية العادلة في حرب ضلّت طريقها.

لم يكن فقدان الإيمان الخلل الوحيد في حرب الولايات المتحدة في فيتنام: كان الجيش خللًا آخر بالنسبة لأمة ديمقراطية. حرب فيتنام هي أول حرب أمريكية استثنيت منها الطبقة الوسطى على نطاق واسع. سألت صديقًا محاميًا قاتل في فيتنام كم عدد الرجال من الطبقة الوسطى ممن تعرّف عليهم هناك فأجاب:

«بحسب علمي، لم يكن أي من أفراد طبقتي الاجتماعية مضطرًا للخروج، لا أحد. تفاداها الناس بفضل تأجيلات دراسية لا حدّ لها، وبالالتحاق بالمهن المناسبة (التعليم أحدها)، بالالتحاق بالحرس الوطني... بالادعاء أنهم من المثليين، بإضافة السكر إلى عينة البول وتقديم أنفسهم بوصفهم ممن يعانون من السكري، بإنجاب طفل، بالذهاب إلى كندا أو إنجلترا أو كما في حالة صبيّ من المدارس الخاصة نشأت معه إلى السويد، لكنه سمح لنفسه أن يُجند في الواقع، لذلك كان عليه الهرب لتفادي الذهاب إلى هناك.»[218]

هذه شهادة رجل واحد فقط، لكن كل من مارس التدريس في كلية أمريكية خلال تلك السنوات، كما فعلتُ أنا، يتذكر روح تفادي الالتحاق السائدة. لم يكن الطلبة يعدّون التهرب من الخدمة عملًا معيبًا، العيب (والغباء) أن تذهب.

تختار الأمة قصة حربها عندما تختار الرجال الذين سيخوضون هذه الحرب. بالنسبة لحرب فيتنام، اختارت الولايات المتحدة ألّا ترسل شباب الطبقة الوسطى الذين كتبوا سرديات الحربين العالميتين، بل أرسلت بدلًا عنهم شبابًا ينتمون إلى القاع الأسفل من السلم الاجتماعي: أبناء الريف وفقراء المدن، العاطلين عن العمل والذين لا يصلحون لعمل، مع تركيز شديد على المناطق التي كانت فيها فرص العمل شحيحة: المدن الكبرى والجنوب. وهنالك أعداد كبيرة من الأقليات بالرغم من

أن ثمة مبالغة في تقدير أعدادهم؛ بين العدد الكلي للقوات الأمريكية العاملة في فيتنام كانت نسبة السود ١٥بالمئة فضلًا عن عشرة أخرى للإسبان.

أضاف الجنرال ويستمورلاند Westmoreland الذي قاد القوات الأمريكية في فيتنام فئتين ليصف ذلك الجيش: «الفئة الرابعة» والمجرمين. وقد شرح في لقاء ما يعنيه بجندي «الفئة الرابعة» فقال «إنه البليد. يمكنك أن تصنع جنديًا من عشرة بالمئة منه»[219]، وكان يقصد بالمجرمين «ذلك النوع من الأشخاص الذين يعفيهم القاضي من تهمة إذا أبدوا استعدادًا للالتحاق بالجيش والذهاب إلى فيتنام. وقد حدث ذلك. وهو ما أدخل إلى الجيش عنصرًا ضعيف الذهن، إجراميًا، دون تدريب». يصدر هذا القول عن القائد العام للقوات الأمريكية في فيتنام في وصف قطعاته: قد عدنا إذن إلى ولنغتون وحثالة الأرض. بل هنالك ما هو أسوأ؛ اعتقد ويستمورلاند أن تأجيلات طلبة الجامعة قد هبط بنوعية الضباط أيضًا، وهو ما أتاح «تكليف أناس مثل الملازم كالي» (الذي ذُكر في حادثة ماي لاي).

هذا بالتأكيد هو ما تقوله الأسطورة: إن حرب فيتنام قد خاضها جيش سيء التدريب، من متعاطي المسكرات والمخدرات، من أبناء الأحياء الفقيرة، يقودهم ضباط هواة لا كفاءة لهم من صغار الرتب. تلك هي النسخة التي تقدمها لنا أفلام ما بعد الحرب وبعض التقارير الصحفية. لكنها ليست القصة التي تقدمها لنا

السرديات؛ فيها أغلب المقاتلين في الحرب من المتطوعين أو ممن قرروا أن لا يتفادوا التجنيد، وهم خرجوا إلى الحرب لأسباب وطنية بسيطة كما خرج آباؤهم إلى الحرب العالمية الثانية. كانوا من الشباب الأمريكيين العاديين. تخبرنا السرديات أنهم قد يكونون من الفقراء لكنهم لم يكونوا من المجرمين ولا من «الفئة الرابعة». إذا كان حال الجيش قد تدهور فهذا لا يعني أن جنوده كانوا متدهورين ابتداءً؛ ولكن لأن الحرب ذاتها تدهورت.

هنالك أمران آخران عن هذا الجيش. الأول أنه جيش شباب: قال ويستمورلاند أن معدل أعمار قطعاته كان أقل من تسعة عشر عامًا بالمقارنة مع معدل أربعة وعشرين عامًا في كوريا وستة وعشرين في الحرب العالمية الثانية. جيش من أعمار الثمانية عشر لم يتلق إلا بضعة شهور من التدريب للتحول من صبيان إلى جنود، لم يتعود تحمل المسؤولية أو اتخاذ قرارات أخلاقية، قُذف به إلى مكان غريب مخيف؛ أي نوع من الجيوش سيكون هذا؟ لن يكون إلا جيشًا من صبيان قلقين مذعورين.

كما أنه كان جيشًا من جنود الأحكام القصيرة. «جنود الأحكام القصيرة» short timers مصطلح عسكري (استعير كما هو واضح من عاميّة السجون) لوصف جندي ليس أمامه إلا أسابيع ليخدمها. في فيتنام، بالمقارنة مع الحروب الأمريكية الأخرى، كان الجميع من

جنود الأحكام القصيرة؛ تمضي ٣٦٥ يومًا «في الريف»، كما وصفوا الخدمة، ثم يُعاد تدويرك فتعود إلى «العالم». لقد توقعت واشنطن حربًا قصيرة ولم ترد أكداسًا من المعدات أو الرجال عندما تنتهي الحرب. كان المجند يُساق، يتدرّب، يطير إلى فيتنام ويُلحق بوحدة مقاتلة حيث يجد نفسه غريبًا وسط غرباء. لم يكن الانتماء إلى وحدة ليتحقق خلال عام واحد، ولم يكن ثمة إمكانية لتولد أي إحساس بأن الوحدة العسكرية كيان واحد تسوده ثقة جماعية متبادلة. (ما الذي يمكن لغريب قربك أن يفعل في معركة بالأسلحة النارية؟ هل يمكن لك أن تثق بملازم مستجد ربما أمضى في البلد وقتًا أقل منك وهو يقودك في المعركة ويخرج بك منها؟) لذلك كانت القطعات تعدّ الأيام منذ لحظة الوصول الأولى مثل سجناء في زنزانة أجنبية.

كانت الحرب بالنسبة لأصحاب الأحكام القصيرة هؤلاء فاصلًا محسوبًا بين الوطن والوطن. فكانوا، والحال هذه، متمسكين بمدنيتهم لا محالة، يتعلمون القواعد الدفاعية للحرب كيف ينجون بأنفسهم من الموت؟ لكنهم لا يبذلون جهدًا لكي يصبحوا جنودًا، لا يقطعون الطريق إلى نهايته كما يفعل الجنود النظاميون. وقد جاءوا بأذواقهم وعاداتهم المدنية معهم أجهزة الراديو، تسجيلاتهم، كتبهم ذات الأغلفة الورقية، وقصصهم المصورة وما لم يتوفروا عليه وفّره الجيش لهم. فضلًا عن حماسة الجيش لسد الحاجات التي اعتادت

القطعات على إشباعها في بلدها: شيّد اثنان وأربعون معملًا في الريف لصناعة الآيس كريم، وكانت الطائرات تنقل الوجبات الساخنة والثلج إلى حجابات المعارك حيث أمكن الهبوط، البيرة والكوكا كولا وآخر الأفلام كلها كانت متوفرة. بدا وكأن الجنرالات قد أقنعوا أنفسهم بأن الروح الأمريكية وولاء القطعات في الميدان يمكن أن تُدام الى الأبد، بصرف النظر عن مآلات الحرب، بمجرد توفر ما يكفيها من المنتجات الأمريكية للاستهلاك. هذه السلع الاستهلاكية تجدها مبعثرة في المذكرات مثل علب البيرة الفارغة على طول طريق أمريكي سريع، وهي تسهم في منحها نبرتها المتنافرة بين المألوف تمامًا في صُلب ما هو غريب برمته.

تصدّرت الموسيقى الاهتمام وكانت صوت جيلهم. بدا وكأن لكل جندي جهازه الراديو وتسجيلاته، كما أن راديو القوات المسلحة لم يتوقف عن البث على الهواء لضمان سماع الجندي أغانيه المفضلة من الروك أند رول. كانت حرب روك أند رول. يمكن أن تفهم أهمية تلك الموسيقى بالنسبة للرجال في الجبهة بمجرد النظر في قوائم مصادر حقوق النشر للأغاني الواردة في السرديات المنشورة: سيمون أند غارفنكل Simon and Garfunkel، كروسبي Crosby، ستلز وناش Stills and Nash، الخنافس Beatles، بوب ديلان Bob Dylan، رولنغ ستونزRolling Stones، فرانك زابا Frank Zappa، جيمي هندركس Jimi Hendrix، كل

هذه كانت حاضرة لأن أغانيها جزء من القصة. أحد الرواة، ويُدعي جون كينوغ، استعار عنوانه من أغنية لديلان وأهدى كتابه لجون لينون. لقد وفرت هذه الأغاني مجتمعة للحرب موسيقاها المميزة؛ لكنها وفرت ما هو أكثر من ذلك. لقد منحت الرجال هناك بلاغة ومجموعة من المواقف؛ الثقة المتهورة بالنفس، ومعاداة المؤسسة الرسمية، معاداة الحرب على نحو مكشوف في الغالب. تكون الجيوش بحسب التقليد سلطوية ومنظّمة بالضرورة، لكن الموسيقى التي تحرّك على وقعها هذا الجيش لم تحمل أيًا من هاتين الصفتين، بل كانت تمثل الضد منهما في الواقع.

لن تجد مثل هذه البلاغة المعارضة في تضاعيف نسيج سرديات الحربين العالميتين. إذا كان ثمة أغان فيها إطلاقًا فهي أغاني مفرطة في العاطفية مثل «ابقي نار البيت موقدة» و«سنلتقي مرة أخرى» أو هجائيات الجنود الشفاهية مثل «معلق على الأسلاك الشائكة القديمة» و«بارك بهم جميعًا». أما في هذه الحرب، فقد كانت أغاني الوطن المغتربة المحتجة هي الكلمة الحق: كانت أدب جيل الحرب الخاص. الاستماع لها كما قال لي أحد المحاربين القدماء في فيتنام، «يشعرنا بأننا لم نغادر الوطن». لكن الوطن صار الآن مكانًا مضطربًا منقسمًا على نفسه، كما كانت تقول العديد من الأغاني، وسبب اضطرابه هو الحرب.

كانت مسرّات الوطن هذه وغيرها أيضًا تتوفر ببذخ

عندما تترك القطعات القتال من أجل الراحة وإعادة التأهيل (راء وألف R&R اختصارًا). الحياة صعبة ومزعجة كما هي في أي حرب من حروب القرن أو هكذا بدت في المذكرات: أسوأ من الجبهة الغربية (التي لم تنكب بالملاريا أو العلقات)، وتساوي في العنت غوادالكنال (التي عانت الأمرّين). لكن الحياة في المدن والمناطق الآمنة وعلى طول سواحل البحر الصيني وفي المدن الآسيوية خارج فيتنام (إن كنت برتبة ضابط) كانت تغرق في وفرة من المنتجات الأمريكية ومظاهر الراحة الأمريكية: البيرة والآيس كريم، والحمامات الساخنة، والبارات، وفتيات البارات، والأمراض الزهرية.

كان هنالك بالطبع تابعو المعسكرات[220] ودور البغاء دائمًا حيث يصل الجنود حد السكر ويمارسون الجنس: ونحن نعرف من التاريخ ما يكفي عن الجندية الخليعة. لكن هذا الجانب من الحرب لم يبرز كثيرًا في السرديات الحديثة عن الحرب قبل فيتنام. هنالك ضرب من التطهّرية (البيوريتانية) يهيمن على السرد الخاص بالحربين العالميتين. وأفترض أن سبب ذلك جزئيًا هو تحدّر المتطوعين الذين دوّنوا الكتب من الطبقة الوسطى إلى حد ما، والى وجود إحساس بأن الحرب، والحرب وحدها، هي موضوع الكتاب. كانت توجد في فرنسا خلال الحرب العالمية الأولى دور بغاء رسمية وغير رسمية، وكانت الأمراض الزهرية مشكلة جدّية

بالنسبة لجيوش الحلفاء؛ لكن المذكرات نادرًا ما تأتي على ذكر مثل هذه الموضوعات، ولا نكاد نجد تسجيلًا لممارسات جنسية.

تميل مذكرات الحرب العالمية الثانية إلى إهمال الحياة الجنسية للجنود أيضًا. وهي مسألة ذات طابع جغرافي أكثر منه أخلاقي إذا كنت تقاتل على جزر المحيط الهادي، مثلًا، لم تكن النساء ليمثلن مشكلة كبيرة بالنسبة لك بالرغم من أنها بدت مسألة أخلاقية أيضًا في الأخبار وفي الممارسة على حد سواء. كانت حربًا عادلة في نهاية المطاف، فلم يكن للعواهر فيها من مكان.

لكن الأمور كانت مختلفة في فيتنام: الجنس متوفر في كل مكان، مُنتج استهلاكي آخر، متوفر دون صعوبة للجنود من أعمار التاسعة عشرة أكثر مما هو في وطنهم الأم. أبدت الكثير من الفتيات في ذلك البلد الصغير المتردي في الفقر استعدادًا لبيع أجسادهن. وبعيدًا عن المدن، في جبهات القتال، هنالك نساء يمكن إكراههن على ممارسة الجنس لما يتمتع به الجنود من قوة بينما هن مسلوبات الإرادة تمامًا. انتشار الجنس في كل مكان واقع يميّز هذه الحرب عن سواها. وهنالك أمر آخر: إن هذه الممارسات الجنسية الرخيصة جدًا، العابرة جدًا، والعنيفة جدًا في الغالب لابد أن تُسجَل في سرديات الحرب، ولابد أن يتولد الشعور بأن القصة الجنسية جزء من الحقيقة الكاملة عن فيتنام.

تواصلت حرب الأحكام القصيرة في فيتنام لمدة ثماني سنوات، وخاضها على الدوام جنود مؤقتون يتغيرون، فكأنها لعبة كرة قدم يؤديها كلها لاعبو الاحتياط ممن اضطروا إلى تعلّم قوانين اللعبة أثناء ممارستها. ولم تكن اللعبة لتشبه في شيء حرب آبائهم أو أجدادهم. وكما قلت من قبل فإن كل حرب تكون غريبة بالنسبة للمجندين المدنيين الذين يخوضون غمارها؛ لكنها غرابة متغيرة دائمًا. تتصل الغرابة في فيتنام بالبلاد والناس والثقافة. كما أن العدو غريبٌ أيضًا. لم يكن جيش فيتنام الشمالي يمتلك المعدات الثقيلة التي تجعل الجيوش الحديثة قوية ومنظمة؛ الدبابات، القاذفات الثقيلة، المدفعية الكبيرة. لم تحدث في هذه الحرب تلك المواجهة بين كتل كبيرة على طول جبهة ثابتة كما في الحرب العالمية الأولى، ولم تتحرك الحرب برشاقة في هجومات تعتمد المعدات الميكانيكية كما في حملات الحرب الثانية. بدلًا من ذلك قاتل جيش فيتنام الشمالي عبر عمليات سريعة محدودة تعتمد عنصر المفاجأة ثم اختفى تاركًا القطعات الأمريكية تبحث عنه. كما أن محاربي عصابات الفيتكونغ[221] كانوا يتحركون في الخفاء تحت جنح الظلام، رابضين في الكمائن زارعين الألغام الأرضية والشراك بحيث صارت كل أجمة وكل مسلك مصدر تهديد. تخبرنا سرديات الرجال الذين كانوا هناك عما يعنيه خوض حرب كهذه:

«نسير عبر الألغام، محاولين مطاردة الكتيبة الثامنة والأربعين من الفيتكونغ كما لو أننا صيادون بلا خبرة يحاولون الظفر بالطائر الطنان. لكنه كثيرًا ما يظفر بنا أكثر مما نظفر به نحن. إنه يختبئ بين كتل المدنيين أو في الأنفاق أو في الغابات. لذلك نمضي سيرًا على الأقدام للعثور عليه عند ملاحقة الكتيبة الثامنة والأربعين الأسطورية من هنا إلى هناك إلى هنا. كل بقعة من الأرض نتركها خلفنا تصبح ملكًا له ما أن نغادرها نحو صيد جديد.»[222]

«عمليًا كنا نخرج إلى الحرب ثم نعود، نقصد الأحراش ليوم أو يومين أو ثلاثة لنعود من أجل راحة قصيرة، نخرج بعدها من جديد. لم يكن ثمة جدول ينظِّم هذه الجولات والعمليات. كنا نخوض دون جبهة أو أجنحة أو مؤخرة حربًا لا شكل لها ضد عدو لا شكل له يتبخر مثل ندى الصباح ليتجسد في مكان غير متوقع. مواجهات تحكمها المصادفة واللحظة.»[223]

"بالطبع لم يكن الأمريكيون يمتلكون إلا الأرض التي يقفون عليها. وكان يفترض بنا إحراز النصر في الحرب بينما نحن لا نجرؤ على الحركة خارج حدودنا الخارجية ليلًا.»[224]

كيف يمكن الانتصار في حرب لا شكل لها، حرب دون خط أمامي؟ ردّ الجنرالات الأمريكيون: بفعل الاستنزاف؛ أن تقتل من قطعات العدو أكثر مما يقتل منك: اقتل منهم العدد الذي يفقدهم لضخامته المقدرة

على القتال والرغبة فيه. كانت هذه استراتيجية المارشال هيغ في الجبهة الغربية خلال الحرب الأولى؛ لكن الأمر مختلف هذه المرة. كان رجال هيغ يعرفون من هو عدوهم؛ إنه الرجال الذين يقفون أمامهم في أرض المعركة، ذوو البدلات الرمادية هناك على الجانب الآخر من الأرض الحرام. لم تحض قطعات ويستمورلاند بهذا اليقين؛ يمكن لأي شخص أن يكون من أعدائهم.

حين يكون القتل هو الهدف فإن مقياس نجاح الجيش هو عدد القتلى من العدو، الإحصاء اليومي لقتلاه. وكانت الأعداد كبيرة جدًا. لو كان الاستنزاف قابلًا للنجاح لانتصر الأمريكيون في الحرب. لقد خسر جيش فيتنام الشمالي والفيتكونغ معًا نحو نصف مليون من الرجال، بينما لم تتجاوز خسائر الأمريكيين ثمانية وخمسين ألفًا فقط، يضاف إليهم ربع مليون من حلفائهم الفيتناميين الجنوبيين الذين يميل القائمون على إحصاء الخسائر إلى نسيانهم. لم ينجح الاستنزاف إلا أن إحصاء القتلى استمر لكي يُبث في نشرات المساء في الوطن الأم كدليل على النجاح العسكري.

في ذلك الإحصاء الجهم، أخفق الجنود الأمريكيون ببساطة في التمييز بين رجال عصابات الفيتكونغ والمدنيين، وكانوا لا يبذلون أي جهد للقيام بهذا التمييز. لقي المدنيون حتفهم عن بُعد بالقنابل والنابالم وقذائف المدفعية، وعن قرب في هجمات المشاة على قراهم؛ وقد رأت القطعات وهي تتقدم مَن قتلت من الناس

وبينهم نساء وأطفال وشيوخ. وهو ما لم يحدث كأمر معتاد في بقية الحروب؛ كانت المشاهد المرصعة بجثث المدنيين صورة جديدة للحرب صارت جزءًا من القصة. وهذا مثال من توبياس وولف Tobias Wolff وكتابه «في جيش الفرعون» In Pharaoh's Army. كان هجوم التيت Tet قد انتهى لتوّه، وتمكن القصف المدفعي والجوي من طرد الفيتكونغ من مدينة الدلتا ماي ثو My Tho التي تمركزوا فيها من قبل. ما أن تأمنت المدينة حتى زارها وولف:

«كان المكان حطامًا، ما زال الدخان يتصاعد منه بعد مرور أسبوعين، وما زالت تفوح منه رائحة الجثث المتعفنة. الجثث في كل مكان، مطروحة في الشوارع، طافية في حوض السد، مدفونة وشبه مدفونة في أبنية منهارة، مكشَرة، مسودَة، منتفخة بالغاز، أطراف مفقودة أو ملتوية في أوضاع غريبة، بعضها دون رؤوس والبعض الآخر محترق حتى العظم تقريبًا. الرائحة قوية وكريهة إلى حد اضطرنا إلى ارتداء أقنعة طبية معطَرة بالكولونيا وعطور ما بعد الحلاقة وكل ما لدينا من المعطرات، لمجرد التمكن من الحركة في المدينة.»[225]

الكولونيا وعطور ما بعد الحلاقة لمسة موفقة: فهي منتجات يستخدمها الأمريكي كي لا تكون رائحته كريهة، بينما هي هنا تستخدم لتحميه من رائحة الموت.

في القصص التي يرويها الفيتناميون، يبدو القتل الذي هو غاية الاستراتيجية الأمريكية عشوائيًا، تصادفيًا،

عرضيًا، وغالبًا ما يكون وحشيًا. كان الجيش قد وضع قواعد اشتباك وزعت على القطعات؛ لكن ميدان المعركة لم يخضع لأية قواعد. فالعدو لامرئي، أو يتعذر تمييزه عن المدنيين، وكل الفيتناميين يتشابهون في عيون شباب الأحكام القصيرة؛ كيف يمكن للجندي أن يقتل بدراية وأناة ومهنية؟ وكيف يمكن له تفادي القتل عن طريق الخطأ؟ يخبرنا روبرت ميسون Robert Mason عن سؤال تدريبي كان يوجه إلى كل المشاة في فيتنام grunts: ما الذي ستفعل إذا كنت سائق ناقلة تزدحم بالجنود وتنطلق بأقصى سرعة على طريق طيني تحيط بك على الجانبين سفوح شديدة الانحدار ثم ظهر صبي في طريقك؟ أتحاول أن تتفادى الصبي وتنعطف بالناقلة خارج الطريق إلى موت محقق أم تدوسه؟ الكل يعرف الجواب الصحيح: أن تقتل الصبي. أورد ميسون هذه القصة لإضاءة وصفه لطيرانه بمروحية فوق قرية يتجمع فيها زحام من الفيتناميين الأبرياء حول رجل يحمل بندقية آلية. ماذا تفعل؟ تقتل الصبي. وهكذا فتح المدفعي مع ميسون نيران رشاشه على الزحام بأسره.

ولدى رود كين Rod Kane قصة أخرى: رجل من المشاة، من ذلك الصنف الذي يُسمى فأر الأنفاق، يزحف خلال نفق تابع للفيتكونغ تحت الأرض حتى يصل إلى غرفة كبيرة في نهاية النفق. يمكنه سماع أصوات. يقول فأر الأنفاق: «كمنت هناك أتساءل هل هي مهجع حربي؟

مقر قيادة للضباط؟ مشجب أسلحة؟ أية مكافأة! سأفوز بميدالية دون شك!» يقذف رمانة يدوية في الغرفة. يسأله كين: «هل حصلت على ميداليتك؟» يهز فأر الأنفاق رأسه نفيًا: «لقد نسفت معلمًا وفصلًا دراسيًا يزحم بالصبيان.»[226] وهؤلاء الأطفال الموتى تجدهم في تضاعيف كل سرديات فيتنام: أصبحوا تقليدًا مثل المجازات الهوميرية. لقد قُتل الكثير من الأطفال في الحرب، لكن المسألة لا تتعلق بمحاكاة الحدث. ينتخب كل راو حكاياته ثم يؤسس النبرة ويضع المقصد من سرده. كان القتلى من الأطفال هو ما تعنيه فيتنام للرجال الذين سردوا قصتها، تمامًا كما أن جثث قتلى حرب العام الفائت كانت معنى الجبهة الغربية.

هناك قصص قتل أخرى لم تعدُ إعدامات أو جرائم قتل: واحد وعشرون أسيرًا في صف واحد أطلق عليهم عريف غاضب الرصاص حتى الموت؛ كما أُطلق الرصاص على فلاحين يعملون في حقل لمجرد التدريب على الرماية؛ وقُتلت امرأة عجوز لأنها بصقت في وجه أحد الضباط. حالات من الموت العنيف، وقد يقول قائل: بالطبع، فالحرب عنيفة؛ لكنها ميتات وحشية في ذاتها وفي روايتها. وهي تبقى وحشية حتى بعد الموت، فالسرديات تسحب الجثث وهي تمضي: معوَّقة، مقطعة، منتهكة، كريهة، متعفنة. وأوصالًا من الجثث.

يمكن أن يُفسر الحضور الشامل للموتى بأنه نتيجة حتمية لسياسية الاستنزاف الأمريكية؛ إذا كان المهم هو

العدد فعليك أن تتوفر على جثث تحصيها حتى لو وصلت مقطعة الأوصال، كما هو حال جنود الفيتكونغ في كتاب «منطقة القتل» The Killing Zone لفردريك داونز Fredreck Downs، وكانوا قد تمزقوا في انفجار الألغام الأرضية التي زرعوها:

«كان هنالك ثلاثة أعضاء تناسلية، وجهان كاملان ظهرا لاكتمالهما كالأقنعة، خمسة كعوب أقدام، ثلاثة أيدي، وأعضاء أخرى. كان أكبر هذه الأعضاء البشرية جانبًا من قفص صدري يتكون من عظام أربعة أضلاع تتصل بشريحة صغيرة من الكتف.»[227]

لكن الحاجة إلى إحصاء الجثث لا يفسر ما فعل رجال داونز بها. أحدهم نصب يدًا مقطوعة في الأرض الرخوة ووضع سيجارة بين اثنتين من أصابعها. يقول داونز:

«بدت صورة عظيمة، أشبه بشخص منطرح تحت الأرض وقد سكنت حركته أثناء نقل سيجارته من فمه إلى جنبه. بادر الجميع إلى التقاط الصور لهذا التركيب الغريب. لم يخطر لنا قط أن الأمر شنيع.»[228]

لمَ لم يخطر لهم ذلك؟ كان أمرًا شنيعًا بالفعل. لكن أفعالًا كهذه كانت كما هو واضح شائعة بين القطعات الأمريكية، وهي شائعة إلى حد يغطي على بشاعتها. لقد أهان الجنود قتلى العدو، قطعوا آذانهم ونظموها في خيوط لتبقى تذكارات، بصقوا عليها، بالوا عليها، احتفظوا بالجماجم للزينة. وهذه الانتهاكات تُروى بالتفصيل في السرديات، فتجعل القصة همجية وأرض

المعركة قوطية مرعبة. وتجعلها مألوفة أيضًا.

قبل التعميم المتسرع بصدد القبح الخاص الذي طبع حرب فيتنام، علينا أن نتذكر أن تقطيع جثث الموتى ظل سلوكًا حربيًا معروفًا منذ بداية الحروب. إذا قتلت عدوك أصبح جسده ملكًا لك، إنه جزء من الغنيمة: ويبدو أن هذا الأمر عُدّ من المسلّمات منذ قطع سكان فلسطين القدماء Philistines رأس شاؤول وربطوا جسده على حائط بيت شان Beth–Shan. ومن المؤكد أن بعض الأمريكيين آمن بهذا الرأي خلال الحرب العالمية الثانية في مسرح عمليات المحيط الهادي؛ لم أسمع قط عن جندي أمريكي GI يقتطع تذكارًا من جثة ألماني أو إيطالي، لكني طرت مع كابتن من البحرية كان يحمل أذن ياباني في جيبه. وفي عام ١٩٤٤ أقدمت مجلة «الحياة» Life وهي الحَكَم في مجال الرأي العام على نشر صورة فوتوغرافية لفتاة أمريكية جميلة على طاولتها «جمجمة ياباني»[229] جاء بها صديقها المقاتل في الهادي تذكارًا. بالرغم من ذلك يبقى هذا النوع من القصص ملمحًا بارزًا في السرديات الفيتنامية. ما الذي جعل هذه الحرب وحشية وهمجية إلى هذا الحد؟ ربما كان السبب، كما يقول كابوتو Caputo ظروف الحرب؛ كونها حربًا أهلية وثورة في آن واحد؛ وأنها وقعت في الغابات، وأنها جاءت في أعقاب عشرين عامًا من الإرهاب واقتتال الإخوة، وأن الأمريكيين ورثوا جو القسوة هذا ببساطة. أو ربما يُعزى ذلك إلى الطريقة

التي جُمع بها الجيش الأمريكي. ربما كانت عقلية ذوي الأحكام القصيرة هي ما جعلتها وحشية. يقول عريف لكابوتو «أيها الملازم، لدي زوجة وطفلان في الوطن وأريد أن أراهم مرة أخرى ولا يهمني من يتوجب عليّ قتله أو كم أقتل منهم لأحقق ذلك.»[230] أو ربما كان السبب صغر سن الجنود: يقول عريف آخر «قبل أن تغادر هذا المكان سيدي، ستدرك أن الأشد وحشية في العالم هو ولدك الأمريكي البالغ تسعة عشر عامًا.»[231] وربما انطوت الحقيقة على كل هذه التفسيرات: حرب قسوة متوارثة خاضها صبية من شباب غير مُدرّب يحاول البقاء على قيد الحياة لأيام طويلة في دولة لا تربطه بها مشاعر ولاء. يمكن لمثل هؤلاء الجنود، في تلك الحرب المضطربة المخيفة، أن يقدموا على أفعال لن يتورط بها جيش أكثر نظامية وأطول خدمة.

هل يصح القول إنهم وجدوا في ذلك متعة؟ يسأل داونز نفسه:

«لماذا كنا نرغب في قتل الفيتناميين من الدِنك[232] dinks ؟ لقد كنا من قبل في بلادنا مواطنين يلتزمون بالقانون في نهاية المطاف، تعلمنا أن إزهاق روح إنسان آخر من الخطايا. لكن هذا المنظور يتعرض للالتواء خلال الحرب على نحو ما. إذا قالت لنا حكومتنا أن من الصواب بل ومن الواجب أن تقتل مواطني حكومة أخرى صار القانون إلى جانبنا. ثم اتضح أن اغلبنا استهواه قتل رجال أخرين. بعضهم يمكن أن يطلق النار

على فيتنامي من الدِنك كما لو كان هدف تدريب لا غير. وهنالك من أشاح عن قتل الدِنك عن قرب. كلما قصرت المسافة التي يقع بها القتل زاد طابعه الشخصي.

آخرون في الفصيل استهواهم القتل عن قرب. وقلة منهم بلغوا حد تعذيب الفيتناميين الدِنك الذين وقعوا في أسرهم أو تقطيع الأجساد الميتة بالسكاكين في ثورة عدوان.

قلة لم يرغبوا في القتل إطلاقًا ولم يفتحوا نيران أسلحتهم إلا لحماية أصحابهم.

الموقف الغالب هو النظر إلى الأمر على أنه واجب؛ كلٌ يعقلنه على طريقته الخاصة. وقد التف كل ذلك بسورة غضب أو خوف تحكّمت بنا جميعًا لبضع دقائق.»[233]

يشبه مقطع الاستعادة هذا ذكرى حامل البندقية هاريس عن الفرنسي المشوي؛ لدينا رجل تقدم في العمر ينظر إلى الوراء إلى نفسه بعد انقضاء الحرب كواحد من جنود الأحكام القصيرة ويسأل بنوع من الدهشة: «لماذا تتملكنا الرغبة بالقتل؟» لا لماذا ارتكبنا القتل؟ لا يوجد جندي يجد في نفسه حاجة لطرح مثل هذا السؤال لكن لماذا كنا راغبين فيه؟ وهو يقدم عدة إجابات: لأن طباع الرجال تتعرض للالتواء في الحرب؛ لأن ثمة من قال لنا إنه عمل صائب؛ لأننا كنا خائفين وغاضبين. وأسوأ الأجوبة كلها: لأن فينا رغبة لقتل الرجال الآخرين. إذا صحت الإجابة الأخيرة فأن العريف لم يجانب الصواب في وصفه الشباب الأمريكيين: أن

فيهم وحشية. ويمكن أن نجازف بطرح إجابة أخرى: إن استراتيجية الاستنزاف التي رفعت قدر القتلى الفيتناميين على حساب الأحياء منهم جعلت القتل فضيلة. لكن المقطع الذي نحن بصدده لا يمثل إجابة عن سؤاله؛ إنه تأمل في غرابة هذه الحرب التي لم يكتف الشباب فيها بممارسة القتل بل تطور الأمر إلى هوس في طرق ممارسته.

الحدث الأبرز في هذه الحرب كأسوأ رمز يختزل الوحشية واللاإنسانية والغضب والخوف فيها هو المذبحة التي وقعت في آذار ١٩٦٨ عندما دخلت مجموعة تشارلي، الكتيبة الأولى، فرقة المشاة الحادية عشرة، فصيل أميركال بقيادة الملازم وليم كالي William Calley، قرية ماي لاي My Lai غير المحصنة وذبحت كل كائن حي وجدته فيها: المئات من المدنيين الفيتناميين بضمنهم شيوخ ونساء وأطفال فضلًا عن ماشية القرية وحتى الدجاج. الرجال الذين أقدموا على ذلك عاديّون، نماذج دالة على القطعات الأمريكية الموجودة حينذاك في فيتنام بقدر ما تستطيع الإحصاءات قياس ما هو النموذج الدال: شباب (معظمهم في نحو العشرين)، بعضهم مطوَّع والبعض الآخر مجنَّد؛ بعضهم أسود والبعض الآخر من البيض. كلهم مستجدون في الجيش وصلوا فيتنام حديثًا (مضى على وجودهم في البلد أقل من ثلاثة أشهر)؛ ولأن المجموعة أخلت مصابين لها في الكمائن ومن بين

الألغام فقد سيطر على أفرادها الذعر والغضب. وهكذا قتلوا الناس، وانتهكوا النساء، ودمّروا القرية.

ظل الاسمان «ماي لاي» و«كالي» عالقين في مخيلة الرجال الذين خدموا في فيتنام ودخلا سردياتهم بمرور الوقت اسمين دالين على أسوأ أخطاء حرب فيتنام: القتل العشوائي للمدنيين. لقد ماتوا بأعداد هائلة: مات بحسب أحد التقديرات ثلاثة ملايين من السكان الذين يصل عددهم الكلي خمسين مليونًا، أي ستون مدنيًا مقابل كل قتيل من الجنود الأمريكيين. كان تدمير القرى وسكانها في الحرب العادلة أمرًا اقترفه النازيون في ليديسي Lidice وأورادور Oradour؛ في هذه الحرب كانت ماي لاي ما اقترفناه نحن. بدا الأمر بالنسبة لبعض المجندين من المدنيين مستحيلًا. كتب ديفيد دونوفان David Donovan «ربما كنت ساذجًا، لكني وجدت مما لا يُصدّق أن يُقدم فصيل في ماي لاي على ذبح النساء والأطفال لمجرد أن ذلك أمرٌ يستهويهم.»[234] كان ساذجًا بالفعل؛ لقد وقع ذلك، ولم يحدث في ماي لاي فقط. وجد الشباب أنفسهم يعملون القتل في أناس عزّل أبرياء في غمرة الخوف والرعب، في خدر اللامبالاة، أو لأن قتل الفيتناميين الدِنك هو المهمة الموكلة إليهم هنا.

هذا مثال مأخوذ من التاريخ الشفاهي للحرب، وهو نوع جديد من سرد الحرب خرج من فيتنام ليروي حكاية الجند بأصوات ظلت صامتة في الحروب

السابقة:

«كانت قرية صغيرة، أكواخها من القش. في طرفها الأقصى كنيسة صغيرة عليها بوذا كبير. لم نر أي شخص في القرية. لكني سمعت حركة في عمق أحد الأكواخ فبادرت في الحال إلى فتح نار بندقيتي الآلية. أنت لا تكاد تفتح الباب في حالات كهذه حتى تُنسف ولا يبقى منك أثر. وربما يكون المكان ملغمًا.

عمومًا، علت صيحة فتاة صغيرة. دفعت الباب. لقد أصبتها بالفعل وكانت ترتمي فوق رجل عجوز. تحاول حماية الرجل العجوز. بدا وكأن عمره يقارب الثمانين. وكانت هي في نحو السابعة. كان كلاهما قد قضى نحبه. لقد قتلت رجلًا عجوزًا وفتاة صغيرة في الكوخ بمحض الصدفة.»[235]

لقد رأى الرجال هناك ما هو أكثر من جثث القتلى. بينما هم يشقون طريقهم عبر الريف في مهمات «بحث وتدمير» أو يطيرون فوقه في المروحيات قاصدين مواقع العمليات، كانوا يستعرضون ما فعل تدخلهم بالبلد الذي جاءوا للدفاع عنه. والسرديات الشخصية تسجل الخراب: المحاصيل المدمرة، القرى المهدمة، الحقول التي صارت ميتة مجدبة. يرى كل جندي تحرك في أرجاء الأرض المتنازع عليها بالطبع الخراب الذي أوقعته الحرب وكنت قد اقتبست أوصافًا لميادين معارك ضد مشهدية من الحربين العالميتين لكن فيتنام كانت مختلفة، لم يكن الخراب هنا من نتائج الحرب فحسب،

بل سياسة. إذا دمّرت القرى ومحاصيلها حرمت العدو من الطعام والعون؛ هكذا كانت النظرية.

ولأن المواجهة افتقدت جبهة معلومة وكان الفيتكونغ يتنقلون في كل مكان، صارت إمكانية إيقاع الخراب قائمة في أي مكان أيضًا. وكانت القرى الفيتنامية هشة؛ يسهل تدمير قرية سهولة الامتناع عن تدميرها (ولّاعة زيبو Zippo هي قطعة من التكنولوجيا الأمريكية تساوي في قوتها التدميرية طائرة ب-٥٢). لكن الدمار، كما تخبرنا السرديات، كان موضعيًا، قرية واحدة في واد، ثم واد آخر، ثم قرية أخرى، تعامل على النحو التالي:

«لم يكن متاحًا تدمير كل الأكواخ والمخازن بالقنابل والقذائف، لذلك وقعت على عاتقنا مهمة أخرى. على البلوز Blues [وهو فصيل المؤلف] تفتيش القرى المهجورة، وقد وجدنا في الكثير منها كنائس كاثوليكية بلون البيج الفاتح جصية متوجة بالصليب الواحد الحق، كنا نحرق كل هيكل قائم. تشتعل النار في الأكواخ وأكوام القش؛ أما مخازن الرز فتنقع بوقود الطيران وتُحرق. يمكن في بعض الأيام أن نحرق كميات كبيرة من الرز وأعدادًا كبيرة من الأكواخ بحيث أن مسارنا أثناء النهار يبدو في المساء موشومًا بعشرات الأعمدة من الدخان الأبيض المتصاعد يمتد إلى الخلف في هذا الوادي الصامت أو ذاك.

ولم يكن مسموحًا ترك الماشية المتبقية غذاء

للشيوعيين، لذلك كان الفصيل يطلق النار على الخنازير والدجاج ويفتح نار الرشاشات الآلية على جواميس الماء. أحيانًا كان رماة الرمانات اليدوية يستخدمون الجواميس أهدافًا للتدريب على إصابة الهدف لرماناتهم ٤٠ ملم. أما الضرر الذي يمكن لهذه الرمانات أن توقعه في حيوان ضخم فمروّع.»[236]

كانت أعمدة الدخان المتصاعدة من القرى المحروقة جزءًا من مشهد الحرب كما يستعيده الرواة.

بعضهم رأى أكثر من ذلك: رأى أن ثقافة عريقة، مستقرة، مسالمة كانت تتعرض للتدمير. نظروا إلى القرى التي أرسلوا لمحقها فرأوا الفردوس المفقود. روبرت ميسون Robent Mason تذكّر قرية في وادي كيم سون Kim Son. وصلت تقارير عن وجود قطعات للعدو هناك، وكان هو الطيار الذي نقل المشاة المهاجمين على متن مروحية إلى هناك. بعد أن تحقق تأمين القرية جال بنظره حوله. هنالك العلامات المعتادة الدالة على مهمة ناجحة: أكوام من جثث الفيتكونغ، وأسلحة تم الاستيلاء عليها، ورائحة البيوت المحترقة واللحم المحترق. إلا أن ثمة أثارًا دالة على الحياة التي عاشها الناس هناك قبل وصول الأمريكيين: هنالك على طول حافة النهر زوارق محلية محبوك نسجها كأنها السلال، وعبر النهر ناعور ضخم مشيد بأكمله من الخيزران.

«فحصتُ أحد تلك الزوارق السلال. كان نسجه يصل من الشدة والدقة أنه منع تسرب الماء إليه. لا شيء يملأ

الفراغات بين الجدائل، وبالرغم من ذلك لم يكن الزورق يرشح الماء. السلّة والناعور كلاهما مصنوع من مادة يوفرها الزرع حول القرية. تساءلت كيف يمكن للتكنولوجيا التي نحملها معنا أن تساعد الفيتناميين؟ ربما بعد أن نبيد الناس عن بكرة أبيهم من أمثال هؤلاء القرويين الذين عرفوا العيش الأنيق في هذه البلاد سيحوز الباقون على قيد الحياة تقنياتنا. كان ذلك الناعور من الكفاءة أنه لا يختلف في شيء عن أية أداة يمكن أن ينتجها مهندسونا. وكانت المعرفة التي أنتجته تتعرض على نحو منظم للتدمير.»[237]

كان ما رآه ميسون هَرَمًا من الخراب: قتلى من الرجال، قرية ميتة، ثقافة قتيلة. إنها رؤية نتائج الطريقة الامريكية في الحرب.

هنالك الموتى من الأمريكيين أيضًا؛ وهم برغم قلة عددهم حاضرون في كل قصة. يظهرون كما هو شأنهم تمامًا في كل سرديات الحرب بالرغم من أن الكثير منهم مات بطريقة خاصة هي جزء متكرر في حكاية فيتنام؛ لا بإطلاق النار عليهم بل بتفجيرهم إربًا إربًا. لم يمتلك جيش فيتنام الشمالي والفيتكونغ الآليات الكبيرة إلا أنهم خاضوا الحرب بالتكنولوجيا الصغيرة المتاحة لهم، وخصوصًا الأسلحة الخفيّة؛ الألغام الأرضية والشراك المفخخة. يمكن في أية لحظة وفي أي مكان لرجل يسير أمامك على الدرب أو إلى جوارك في حقل الرز أن ينقذف فجأة في الهواء ليسقط على الأرض محطمًا

ميتًا.

أو قد لا يموت تمامًا لأنها كانت حرب الكثير من الإصابات الفظيعة التي لا تؤدي إلى الوفاة. كان احتمال إصابة العسكري الامريكي بجراح ينجو بعدها من الموت في الحرب العالمية الثانية واحدًا إلى خمسة وعشرين، في حرب فيتنام صارت النسبة واحدًا إلى ثمانية. وإذا كان سبب الإصابة لغمًا أو شركًا مفخخًا فالاحتمال الأرجح أن تكون إصابة فظيعة. إن أيًا من سرديات الأطباء يمكن أن يخبرك مدى فظاعتها:

«عالجت مصابًا آخر. بقي يعاني الصدمة وهو يخسر ساقه اليمنى بأكملها ثم ساقه اليسرى عند الركبة، وإحدى خصيتيه وإبهامًا وإصبعًا... وقد عجبت لبقائه على قيد الحياة بعد العملية الجراحية.

اليوم، كرر أحد مرضاي الحالة كلها اعتمادًا على الأوكسجين فقط! كانت إصابته من الشدة أنه لم يتحمل المخدر. بترنا ساقيه والعديد من أصابعه...

* * *

اليوم... وصلتنا إصابات فظيعة! الحالة الأولى كانت بترًا مزدوجًا كاد صاحبها يموت لكنه أعيد إلى الحياة بنجاح.»[238]

كانت التطورات في الطب العسكري قد بلغت حدًا أمكن معه للمصابين في مناطق الاشتباك، الذين كان مصيرهم في الحروب السابقة الموت المحقق، أن تخليهم المروحيات، تُجرى لهم عمليات، يُضخ لهم دم

جديد بالكامل فيبقون على قيد الحياة: ربما مشلولين أو دون سيقان، لكنهم أحياء. كتب أحد الأطباء في يومياته: «في نام، إذا ما أخرجوك من المفرمة حيًا أو ميتًا موتًا جزئيًا، قد تعاني ألمًا شديدًا لكنك ستحيا.»[239]

لم تكن أول حرب تُنتج مبتوري الأطراف بالطبع؛ نتذكر الشاحنة المحملة بالسيقان التي ذكرها أليشا ستوكويل Elisha Stockweel، لكن حرب فيتنام أول حرب كتب فيها فاقدو الأطراف كتبًا تعدّ شهادة على فقدانهم لأطرافهم. كنتُ قد ذكرتُ من قبل كتاب رون كوفتش «ولدت في الرابع من تموز»، كتاب فردريك داونز «منطقة القتل» مثال آخر (فقد ذراعًا نتيجة لغم أرضي من النوع النطاط Bouncing Betty «وهو نوع يطير في الهواء وينفجر على مستوى الخصر). لكن أشد وصف إثارة للكدر هو ذلك الذي قدمه لويس بولر الابن Lewis Puller Jr بعنوان «الابن المحظوظ» وهو حكاية ذهاب الابن الوحيد لجنرال قوات البحرية الذي حاز أعلى الأوسمة إلى فيتنام وكيف تعرض لإصابة شديدة... وعاش.

الوصف الذي يقدمه قصة حرب، لكن الفعل الحربي يحتل حيزًا ضيقًا منه. دُرّب وأرسل إلى فيتنام ملازمًا ثانيًا فالتحق بإحدى سرايا مشاة البحرية وقصد ساحة الاشتباك. سرعان ما وجد نفسه في معركة بالأسلحة النارية مع القوات الفيتنامية الشمالية منفصلًا عن رجاله. تعرض سلاحه للتوقف ووجد أن كل ما يستطيع

أن يفعله هو أن يعدو بحثًا عن ستر. وقد انتهت العملية على النحو التالي:

«كنت أعرف شيئًا واحدًا فقط أن تفوق القوة النارية لفصيل جيش فيتنام الشمالي الذي واجهته للتو لن يتم تحييده إلا أذا تمكنت من الوصول إلى الرجال الذين كانوا يهرسون بأسلحتهم على قمة التل. لم يتبق إلا أمتار قليلة لأغطي على انسحابي عندما هزّ الهواء انفجار صاعق مفاجئ، واندفعت إلى أعلى تملأ أنفي رائحة الكوردايت الحادة.

عندما سقطت على الأرض على مبعدة أقدام أعلى الدرب بفعل شرك الهاوتزر المفخخ الذي دست عليه وفجّرته شعرت كما لو أنني محمول على الهواء إلى الأبد. خمدت الألوان والأصوات، وبالرغم من أن حركة دؤوبة أحاطت بي الآن إلّا أنها بدت لي وكأنها تحدث بالسرعة البطيئة. ظننت في البداية أن فقدان نظارتي في الانفجار هو السبب في ضبابية الصور في عيني، ولم يخطر لي أن الغشاوة الوردية التي ابتلعتني كان سببها تبخر معظم ساقيّ الأيمن والأيسر. وبينما بدأت الصدمة تخدر جسدي تمكنت عبر ضباب الألم من رؤية أني قد فقدت إبهامي الأيمن وخنصري، وكذلك الجزء الأكبر من يدي اليسرى، وكنت قادرًا على أن أشمّ اللحم المحترق من معصمي الأيمن صعودًا إلى المرفق. علمت حينها أن خدمتي في جحيم فيتنام قد انتهت.»[240]

إنه سرد حربي قوطي، أسلوب مرّ علينا من قبل عدا

أنه هذه المرة بلسان المتكلم: الرعب القوطي هو جسد السارد نفسه. يمثل بولر الصوت الحقيقي للرجل المنتهك انتهاكًا فظيعًا، في النقطة التي يكف بها عن أن يكون فاعلًا في الحرب فيغدو ضحية لها. أبرز ما فيه أن العاطفة التي تسوده هي الدهشة؛ أما الغضب والألم فسيحلان لاحقًا.

تواجهنا السرديات من هذا النوع الذي يقدمه بولر وكوفتش بحالة متناقضة: العلم الطبي الذي أنقذ حياة الجنود إنما مدّ من أجَلِ معاناتهم إلى ما بعد العمليات الحربية، وإلى ما بعد العلاج، بل حتى إلى نهاية حياتهم. صارت المعاناة لبعض هؤلاء هي قصة الحرب لا الاشتباكات؛ ولم تعد الشخصية المحورية في سردياتهم الجندي بل الضحية. ونحن نعلم أن معاناتهم تواصلت حتى في أعقاب السرد المسجل. تواصلت معاناة بولر حتى أقدم في أحد أيام ١٩٩٤، بعد أكثر من عشرين عامًا من أصابته، على الانتحار.

للضحايا تأثيرهم في قصة فيتنام، وكذلك الحال مع الصحفيين. ظلّ الصحفيون، قبل أن تبدأ المذكرات بالظهور بعد الحرب، هم الشهود؛ تجدهم أحيانًا من المداهنين الرسميين الذين يكررون تفاؤل الجيش؛ لكنهم صُدموا وعانوا المرارة في أحيان أخرى كأي فرد آخر من المشاة الأمريكيين. ظلت قصصهم بينما الحرب متواصلة هي ما أخبر العالم بمجريات الأمور، كانت التعبير عن رد الفعل المضاد لحرب فيتنام بالنسبة

للشعب الأمريكي. ظهرت شهاداتهم في كتب قُرئت على نطاق واسع مثل «صناعة المستنقع» The Makinng of the Quagmire لديفيد هالبرستام David Halberstam (١٩٦٥، وهو العام الذي دخلت فيه أمريكا حرب فيتنام كطرف فاعل) و «قصتي في ماي لاي ٤» My ٤ Lai لسيمور هيرش Seymour Hersh (١٩٧٠) و«نيران في البحيرة» Fire in the Lake لفرانسيس فتزجيرالد Francis FitzGerald (١٩٧٢) وفي كتابات صحفيين مثل غلوريا إمرسون Gloria Emerson ومايكل هير Michael Herr وجوناثان شيل Jonathan Schell. مع نهاية المشاركة الأمريكية في الحرب وعودة القطعات إلى الوطن عام ١٩٧٣ كانت حكاية عاطفية قوية معادية للحرب قد تأسست، لكنها لم تكن قصة الجند أنفسهم؛ لم تكن قصتهم قد كُتبت بعد.

لم يسبق لمثل هذه الظاهرة، أي تعبير الصحفيين عن رد فعل عنيف ضد الحرب، أن حدثت في أي من الحربين العالميتين: لم تحدث في الأولى لأن الرقابة على الصحافة كانت مطلقة، ولا في الثانية لعدم تبلور رد فعل عنيف ضد الحرب. لكن فيتنام كانت مختلفة، تمتع الصحفيون هناك بحرية الرصد والتقاط الصور والأفلام، حرية تكاد تكون تامة. كما أن التقدم في تكنولوجيا الإعلام أتاح أن يطبعوا ما يكتبونه اليوم في صحيفة الغد، وأن يعرضوا ما تحتوي أفلامهم من خلال

شاشات أجهزة التلفزيون في المدن ضمن نشرات الاخبار المسائية.

وربما تكون الصور المرئية هي ما ترك أعمق الأثر ابتداءً. وقراء هذا الكتاب من كبار السن بما يكفي سيتذكرون بعض الصور. أحد قادة الشرطة في فيتنام الجنوبية يطلق النار على رأس شخص يُشتبه بأنه إرهابي، وهي صورة فوتوغرافية عن قرب تتيح لك رؤية رأس الرجل يتناثر بفعل اختراق الرصاصة له؛ أطفال يتراكضون على الطريق مبتعدين عن ما يبدو واضحًا أنه قريتهم المقصوفة بالنابالم، وثمة فتاة في الوسط عارية تبكي. تتيح كلتا الصورتين الفوتوغرافيتين تفاعلًا حميمًا من المشاهد: نحن شهود عن كثب على تنفيذ إعدام؛ والأطفال الباكون يركضون نحونا. دخلت مثل هذه الصور منذ البداية ما أصبح أسطورة حرب فيتنام، قصة الرعب التي حملها الأمريكيون في رؤوسهم. كانت قصة من نوع مختلف، شهد فيها الناس وهم في بيوتهم رعب الحرب.

كان من نتائج صور كهذه وتقارير الصحف والمجلات اللاذعة في نقدها الحرب خلق إحساس قلق بالتواطؤ في القتل بين المدنيين في الجبهة الداخلية، يتجاوز في الغالب ما ساورهم في حروب أخرى. وقد شاع بين القطعات المقاتلة أيضًا؛ لأن من الملامح الفريدة لهذه الحرب طريقة تداول التغطية الإخبارية، فهي تُرسل إلى الولايات أولًا بوصفها تقارير الصحفيين لتعود مرة أخرى

إلى منطقة القتال بوصفها تقاريرهم المطبوعة. في سرديات الجنود عن حربهم نجدهم يقرأون «التايم» و«نيوزويك» و«لايف» ويقلقون لما يقرأون (هذا هو ما يفعله كونورز في المقطع البذيء الذي أتينا على ذكره آنفًا من «الصقور الدجاج»). وبينما هم يتصبرون بمشقة على حربهم كانت التقارير التي يقرأونها عن ما يفعلونه تنقل إليهم قصصًا مضادة؛ تناصر الحرب إذا كان مصدرها الإحصاء الرسمي لعدد القتلى، وتقف ضدها إذا كانت قادمة من المحتجين، لكنها لم تكن قصتهم في الحالتين. ظهرت هذه الصراعات بين الروايات المختلفة عن الواقع التي نسميها التهكم منذ البدايات الأولى للحرب. يمكن القول في الواقع إن حرب فيتنام كانت تهكمية منذ البداية، ومعناها الأساس هو غياب معنى متماسك واحد يجمع أحداثها في بؤرة دالة.

ينعكس مبدأ التشتت التهكمي هذا في الشكل الذي أتخذه أفضل كتب الصحفيين عن الحرب؛ كتاب مايكل هير «تقارير من بعيد» **Dispatches**. كان هير موجودًا في فيتنام عام ١٩٦٧، وهو العام الذي قاد إلى هجوم تيت **Tet**، وقد أرسل تقاريره الصحفية من هناك ونشرت في الأسكوير **Esquire** في الأعوام ١٩٦٨-١٩٧٠ ثم في نسخة منقحة على شكل كتاب عام ١٩٧٧. كتاب «تقارير من بعيد» ليس مجرد تقارير في الواقع؛ أي أنه لم يكن تقارير يومية لصحفي في منطقة القتال. إنه في الواقع سلسلة من الصور المقالية الموجزة **vignettes**

مرتبة كما لو أنها فيلم سريالي يهدف إلى خلق صورة واحدة مطولة عن الحرب. هنالك حوادث ممتدة في الكتاب أبرزها قصة المعركة للسيطرة على كي سان Khe Sahn لكنه يفتقد السرديات المتواصلة، لا وجود لتعاقب زمني واضح، لا بداية ولا نهاية سوى دخول هير نفسه وانسحابه من الحرب الذي كان هو نفسه يفتقد بداية أو نهاية واضحتين أو تواصلًا.

بدلًا من الخط السردي للقصة جمع هير أطراف حربه بفعل ثلاث استعارات قوية. الأولى أن تجربة الحرب تشبه تعاطي المخدرات، تشبه أن يكون المرء مهلوسًا بفعل المخدرات. والكتاب حافل بمدخني المخدرات على الجانبين؛ أخبر أحد رجال البحرية هير أن الفيتكونغ «كانوا مخدرين حتى مقلة العين (تدخينهم المخدرات مؤكد لأنه يثير جنونهم).»[241] لا تحتوي معظم سرديات الجنود الفعليين عن فيتنام الكثير عن المخدرات، ولابد أن كتبًا مثل كتاب هير هي ما ساعد على تشكيل صورة الحرب المخدّرة التي تولى أمرها صانعو الأفلام فيما بعد.

استعارة هير الثانية تكمن في ملاحظة رجل البحرية التي اقتبستها للتو: تجربة الحرب أشبه بنوبة جنون. الكل مجانين: القطعات المتقاتلة، العدو، كتّاب البيانات الصحفية الرسمية (يسمي هير قصصهم «مسرحيات فودفيل هزلية مجنونة»[242]). ليست فكرة جنون الحرب جديدة، وهير يعترف بأنه مدين بها لجوزيف هيلر

Joseph Heller في كتابه «الخدعة ٢٢» Catch-٢٢ ، لكنها فكرة مؤثرة. ويجب ان نتذكر مع ذلك أنها مثل المخدرات إحدى الاستعارات الدالة على الحرب كما يراها صحفي متشكك لا من الناحية الواقعية والإحصائية.

الاستعارة الثالثة شأنها شأن الأخريين مجاز دال على التشويش واللاواقعية: الحرب تشبه فلمًا سينمائيًا. وكتاب هير حافل بالأفلام الأفلام الرومانتيكية/ البطولية التي تمثل الحروب المتخيلة التي يحملها الصبية الأمريكيون، خيالاتهم الجامحة، توقعاتهم، أحلامهم بالمجد (ما أسماه كوفتش «كل هذه التفاهات عن جون وين والبطولة ورومانس الحرب»).

«لا أكف عن التفكير بكل أولئك الصبية الذين أسكرتهم لسبعة عشر عامًا أفلام الحرب قبل أن يأتوا إلى فيتنام لتصفيهم الحرب إلى الأبد. لن تعرف ما معنى المولع بوسائل الإعلام حتى ترى كيف يتراكض بعض هؤلاء المشاة هنا وهناك خلال المعركة عندما يعلمون أن ثمة فريقًا تلفزيونيًا يصورهم؛ كانوا في الواقع يمثلون أفلام حرب يحملونها في رؤوسهم متراقصين على طريقة جنود البحرية رقصة الشجاعة والمجد تحت النار، معرضين أنفسهم للموت من أجل القنوات التلفزيونية. كانوا مجانين، لكن الحرب لم تكن سبب جنونهم. لقد كفت معظم القطعات المقاتلة عن التفكير بالحرب بوصفها مغامرة بعد أولى معاركها الفعلية، لكن هنالك

دائمًا أولئك الذين لم يتمكنوا من التخلي عن خيالاتهم، وهؤلاء القلة هم المستعدون لتصوير اللقطات التي تطلبها الكاميرا. ولم يكن الكثير من المراسلين أفضل حالًا. لقد شاهدنا جميعًا العديد من الأفلام وبقينا لوقت طويل جدًا في مدينة التلفزيون.»[243]

ما يقول هير هنا أكثر من أن هؤلاء الشبان قصدوا الحرب حاملين حربًا في مخيلتهم. إنه يقول إن واقع هوليود كان في عقولهم هو الواقع، وإن الحياة في ثقافة مشبعة بوسائل الإعلام جعلت من المستحيل عليهم النظر إلى ما يفعلونه إلا بوصفه فلمًا سينمائيًا. إذا صح ذلك فإن هنالك عنصرًا آخر في فرادة قصة فيتنام: أنها رشحت عبر الأفلام.

حاز «تقارير من بعيد» نجاحًا شعبيًا لأن هير كاتب محترف موهوب. (كلمة «محترف» مهمة في هذه الجملة: كتابه معقد، غزير بإحالاته، يتجاوز بناؤه ما يمكن لأي جندي من أصحاب الكتاب الواحد السيطرة عليه.) لكنه حصل على الشعبية أيضًا لأن هير خلق فيه صورة للحرب كان الجمهور الامريكي يريدها: عالم حرب يختلف اختلافًا مطلقًا عن أي مكان آخر على الأرض، يخلو من المعنى والقيم والتماسك والسببية؛ كل تلك المفاهيم التي تسربت واختفت من المشهد. وقد سكن ذلك العالم جيش أمريكي منقسم إلى قسمين: بيروقراطيي الجيش الباردين الذين ظلوا عن مبعدة آمنة من سوح القتال وتمسكوا بالأكاذيب الرسمية؛

وأفراد المشاة؛ قوة مقاتلة من رجال غريبي الأطوار حد المرض لهم وجوه عجائز وأيدٍ مرتعشة، راقصي روك أند رول مخدرين عما حولهم، خدَرتهم الحرب. رجال «انقلب حالهم رأسًا على عقب»، ضحايا الحرب وإن كانوا يحاربون. في فيتنام التي قدمها هير عشاق الحرب هم المرضى النفسيون. عندما حلَّ موعد نشر كتاب «تقارير من بعيد» قيل عنه إنه «أفضل كتاب عن حرب فيتنام» كما كتب معلق على الكتاب في النيويورك تايمز، أو إنه «أفضل كتاب قرأته على الإطلاق عن الإنسان والحرب في زمننا هذا»[244] كما كتب جون لي كار John Le Carre، وهي آراء ترقى إلى مستوى الإدلاء بتصريح سياسي، تصريح مقبول سياسيًا. كنا جميعًا بحلول ذلك الوقت نحمل في مخيلتنا صورة لحرب فيتنام، وكانت هي ذاتها الصورة التي قدمها هير إلى هذا الحد أو ذاك. في «تقارير من بعيد» حقق هير ببراعة خاصة شيئًا واحدًا: استخدم معجم القطعات نفسه وحوَّله إلى لغة أدبية جديدة. بعض تلك اللغة هو عامية الجيش: الكلمات والعبارات التي فصل بها الجنود أنفسهم وعالمهم عن عالم المدنيين الخارجي، طريقتهم في التعبير عن قناعتهم بأنك لن تفهم ما لم تكن موجودًا هناك. بعضها لم يعدُ البذاءات الشائعة في الشارع الأمريكي، لكن البعض الآخر كان جديدًا على كلام الجيش، ذلك لأن الجيش في فيتنام شهد حضورًا حقيقيًا جديدًا تمثل في السود

القادمين من مراكز المدن. ولقد أضافوا عاميتهم jivey الخاصة بهم، معجمهم الذي يتسم بلماحية الشارع إلى الخلطة العامة من كلام الجنود، وكتّاب المذكرات من ذوي الآذان المرهفة سمعوه وملأوا كتبهم بحوارات أمينة للأصل. استمع إلى هذا الكلام من كتاب وليم ميريت William Merritt «حيث جرت الأنهار إلى الخلف» Where Rivers Ran Backward. يخبرنا أحد الجنود كيف أقام فصيله ثكنة على أرض تقع فوق نظام أنفاق تابع للعدو:

«عسكرنا فوق أولئك الزُناة بأمهاتهم mofo تمامًا. وجعلنا حدودنا الخارجية تدور بعيدًا حول التل. الحرس. الألغام المضادة للأفراد. أسلاك العثرة. شيدنا كل ما لدينا من نفايات. ثم كان الرجالdudes تحتنا. وداخلنا. وربما كانوا يملكون أبوابًا في التراب مثل تلك العناكب المشعرة في التلفزيون. كان بوسعهم تمزيقنا جميعًا. أولئك الزناة سيئون يا أخ. لا يمزحون.»[245]

يحفل كتاب ميريت بمثل هذه الأحاديث التي أحسن الإصغاء لها، وكذلك الحال مع العديد من الكتب الأخرى. لكن هير مضى خطوة أبعد من سواه: لقد اعتمد ذلك الكلام لغة له. وستجد في أية صفحة من كتابه مثالًا على ذلك. هذان نموذجان مأخوذان عشوائيًا تقريبًا:

«كان المكوث في سايغون يشبه الجلوس داخل تويجات مطوية لزهرة سامة، والسم هو التاريخ، لن تجد مهما تعمقت في سعيك إلى اقتفاء جذوره إلا

النيك.»[246]

"هنالك في العمق وجه المشاة الخرائي، وفي القمة ثالوث القيادة: جنرال أزرق العينين بطولي الوجه، وسفير لطب الشيخوخة والطوارئ، وعميل للمخابرات الأمريكية معافى دون قلب.»[247]

يدس هير في سياق أفكاره الجادة عن الحالة في سايغون وفي الهيكل القيادي للحرب عبارات مثل «نيك» fucked و«وجه خرائي» shitfaced كأنما هي الصفات الوحيدة الصحيحة المناسبة للسياق. وليس هذا من قبيل الواقعية اللغوية: لا ينقل هير ما يقول الجندي العادي، كما نقل روبرت ميسون عن رفيقه الطيار كونورز؛ إنه يتكلم بصوته هو ككاتب. لقد وجد أن لغة كهذه هي اللغة المناسبة لقصة حرب فيتنام؛ إن فظاظتها، قبحها، طبيعتها الصادمة أو أي وصف تختاره كانت تماثل قبح الحرب نفسها.

لم تكن تلك البلاغة المعتمدة الوحيدة لقصة الحرب؛ لقد تمكن رجال آخرون من كتابة مذكراتهم دون بذاءة، أو تكاد كتابتهم تخلو منها. وكمثال على هذا كتاب ديفيد دونوفان David Donovan «كنت محاربًا ملكًا» Once a Warrior king؛ وكذلك كتاب جيمس ماكدونو James McDonough «قائد الفصيل» Platoon Leader. تنبثق بلاغتهم في الغالب من حقيقة أنهم ضباط يكتبون على وفق الدور الذي لعبوه في الميدان دون شك؛ بوصفهم قادة، قدوات، رجال

سلطة. إنه اختلاف عسكري يمثل أساسًا اختلافًا طبقيًا أيضًا: كان الضباط من الطبقة الوسطى في الغالب يحملون بعض التعليم الجامعي بينما لم يكن المجندون كذلك عمومًا. وربما كان للأمر صلته بالحروب التي خاضوها أحيانًا: عمل دونوفان مع فريق رباعي عسكري خاص في قرية معزولة في الدلتا، وهو عمل جاد لكنه بعيد عن الغبار والدم والخوف في حرب مزارع الرز والغابات التي خاضها المشاة.

كان هير بعيدًا أيضًا؛ أقام في فيتنام بوصفه مراسلًا صحفيًا وليس من جنود المشاة، وهذه الحقيقة تعزله عن بقية الساردين في هذا الكتاب. فهو موجود هناك وغير موجود كما يشرح لنا بصراحة: «كنت هناك لأرصد.»[248] وقد اقترب أشد ما أمكن لراصد من عيش تجربة حرب الجنود؛ ولكن يبقى ثمة فرق بين الرصد والصد، بين المتلصص والمتورط. كان بوسع هير أن يذهب حيث شاء وأن يشهد ما يريد ثم يلحق بمروحيته ليغادر المكان؛ لم يكن أسيرًا للحرب، وهذا الأمر يجعل قصته مختلفة عن قصص الرجال الذين كانوا هناك فعليًا وكليًا. لكنه بالرغم من ذلك رصد بعينين مفتوحتين وأصغى بأذن مرهفة تميّز ما تسمع؛ وقد سمع الحرب بكل أصواتها؛ أصوات القادة، والصحفيين، والفيتناميين، والمشاة ذوي الوجوه الخرائية وابتكر من هذه الأصوات بلاغة هي بالنسبة لنا صوت الحرب نفسها.

ليس «تقارير من بعيد» سردًا عن حرب فيتنام بقدر ما هو نسخة كابوسية عنها؛ فيلم حربي مجنون عن المخدرين. لا يوجد بين سرديات الجنود التي أعرفها ما يعادل سرد هير في قدرته على ابتكار الفعل، واللغة، والشخصية وإن كانت تشترك معه في الكابوس، وأسبابه، ونتائجه السردية. أما الأسباب فواضحة، إنها الطرق التي تختلف بها حرب فيتنام عن الحروب الحديثة: حرب طويلة خاضها جنود أحكام قصيرة؛ الكثير من القطعات جاءوا من أدنى درجات السلم الاجتماعي الأمريكي؛ وقد خاضوا حربًا لا جبهة معلومة لها؛ حرب استنزاف، كما أنهم حاربوا تحت الضغوط المتصاعدة من الرأي المضاد للحرب.

النتائج المترتبة على ذلك بالنسبة للرواة واضحة هي الأخرى. الحرب التي لا جبهة معلومة لها هي حرب دون اتجاه بالضرورة، قصة لا حبكة لها. لا توجد استمرارية سردية في قصص فيتنام لأن ذلك أمر متعذر: يمكن لمعركة الجندي أن تبدأ في أي مكان في حرب الأعوام الثمانية وتنتهي بعد عام من ذلك؛ ويمكنه خلال ذلك العام أن يذهب إلى الغابة من أجل «البحث والتدمير»، يخرج ليعود مرة أخرى؛ مثل موظف يقوم برحلة مكوكية إلى العمل، كما قال كابوتو. أو أن يمضي بضعة أشهر مدافعًا عن جسر في مكان ما، ينتقل بعدها إلى الغابة، ليعود إلى الجسر (تلك قصة فردريك داونز). كل هذه الحركات عشوائية بجلاء ولا تتصل بأية نوايا

استراتيجية كبيرة. كما أنها لم تتشكل بفعل المجريات العسكرية: خوض معركة حاسمة، أو حملة كبيرة، أو تحقيق نصر نهائي. لا زخم لها؛ ودون زخم لا تتشكل السرديات في الواقع، لا تكون كذلك بالمعنى المعتاد للمصطلح. ستكون بالأحرى تجميعًا لحوادث غير مترابطة؛ قصص اشتباكات صغيرة شرسة، كمائن، ألغام متفجرة، إحراق قرى تتخللها أحيانًا حكايات عن ليال خارج منطقة القتال، في المدن، مع النساء والشراب. إن هذه الشذرات من حرب متشظية تستقل بعض عناصرها عن بعضها الآخر لا يربط بينها إلا الاشتراك في القبح والعنف، منظومة معًا مثل الآذان التذكارية في خيط، مجرد حوادث وقعت في مقطع يخص رجلًا واحدًا في حرب طويلة لا شكل لها. اللاشكل هو الشكل.

ربما لهذا السبب، لأن القتال لم يكن ينطوي على معنى، نرى أن العديد من سرديات حرب فيتنام لا تبدأ ولا تنتهي بالوقت المقرر لمشاركة الراوي في القتال، أو حتى ببداية التورط الأمريكي في الحرب أو نهايته. هي تبدأ في الغالب من سنوات البراءة التي أعقبت الحرب الثانية في الأربعينات والخمسينات بينما أبناء الحرب العادلة يكبرون: رون كوفتش في ضاحية لونغ آيلند يلعب البيسبول ويحلم أن يصبح من رجال البحرية؛ روبرت ميسون صبي في مزرعة بفلوريدا يتوق إلى الطيران؛ رود كين في فيلادلفيا مولع بتدخين سجائر «الجمل» Camel يراوده حلم أن يصبح من المظليين؛

لو بولر Lew Puller في فرجينيا دون إرادة تتصاعد رغبته في أن يصبح من رجال البحرية مثل أبيه البطل. وهم يشرعون من البراءة الأمريكية لأنها هي ما ضاع في السرد الأسطوري لحرب فيتنام.

كما أنهم ينتهون في نقاط متنوعة: مع نهاية الخدمة، أو بينما أحدهم يرى من طائرة مدنية بلدته في الأسفل، أو بينما هو يتماثل للشفاء من جرح أخرجه من الحرب. ويتفق العديد منهم على نهاية مشتركة هي انقضاء حروبهم هم لا الحرب نفسها: عند نصب محاربي فيتنام القدماء في واشنطن في يوم المحاربين القدماء، الثالث عشر من تشرين الأول ١٩٨٢، اليوم الذي أزيح فيه الستار في واشنطن عن النصب وسار المحاربون القدماء في استعراض خاص بهم. كان كوفتش حاضرًا (وقد أشرت إلى رد فعله في بداية هذا الفصل)؛ وكان ديفيد دونوفان حاضرًا أيضًا يبحث عن أسماء موتاه، رود كين كان حاضرًا يبحث عن المكان الذي نُقش فيه اسمه، بيل ميريت كان حاضرًا وبه رغبة مؤكدة في ألّا يرد اسمه؛ جون كيتوغ John Ketwig كان حاضرًا؛ وكذلك لو بولر على كرسي المقعدين. أن تكون حاضرًا بين تلك الأسماء، وعددها ٥٧٩٣٩، هو نوع من الختام دون شك.

كان المزاج السائد في ذلك اليوم معقدًا؛ أقيم النصب في مكان عام، ولكنه لم يكن نصبًا رسميًا على وجه الدقة إذ دفع تكاليفه المحاربون القدماء أنفسهم؛ ولم يكن العرض العسكري رسميًا أيضًا، كان هو الآخر خاصًا

بهم. بدا الأمر أن المحاربين الذين شاركوا في ذلك العرض يومها قد شعروا بالراحة في المقام الأول، الإحساس بأن ثقلًا قد أزيح عن كاهلهم، وبأن حربًا لم تنته نهاية مناسبة قد اكتملت حينها. كتب كين:

«بدا وكأن ثقلًا قد أزيج عن كاهلنا مع كل خطوة. إنه الاهتمام بأمل واحد، حلم واحد اشتركنا فيه جميعًا عندما كنا نتحدث عن العودة إلى الوطن. لم يجعل ذلك العرض الحرب جديرة بالتضحيات لكنه وضع نقطة في نهاية سطر النجاة.»[249]

بالنسبة للبعض كان المزاج احتفاليًا، أو كاد يكون كذلك. هذا هو الوصف الذي قدمه دونوفان:

«وأخيرًا خرجتُ في عرض عسكري يخصني. ليوم واحد بدا وكأني في الجيش مرة أخرى. إنه يوم المحاربين القدماء، الثالث عشر من تشرين الثاني. انتشرت الكلمة بيننا بعبارات عسكرية متحفزة: وقت العرض العسكري هو الساعة ٠٨٤٥ . حاول الجنود القدماء أن يتذكروا كيف يمكن لهم توحيد إيقاع حركتهم مع الآخرين، كيف يظهرون بقيافة جيدة وينتظمون في خطوهم. كان الجميع يحمل شعورًا طيبًا إيجابيًا إلى حد أن النقاط التفصيلية في تقنية الاستعراض العسكري لم تكن ذات أهمية كبيرة. كنا نحصل على عرضنا الخاص! ذلك يكفي بحد ذاته.

كان زيّنا العسكري يومها جزمة عسكرية قتالية بالية مبيضة نتيجة القدم، وقمصان قتال غابات حائلة فوق

بنطلونات جينز قديمة، ولباس رأس عسكري من كل الأصناف. في الثالث عشر من تشرين الثاني ١٩٨٢، بعد أكثر من عشر سنوات من الانتظار، خرج الجيش الأمريكي في فيتنام إلى عرضه العسكري الرث البهي على طول جادة الدستور Constitution.

بينما نحن ننعطف بحركة كاسحة من المول إلى جادة الدستور، انكشف الشارع العريض أمامي حتى نهايته. كانت الأرصفة تزدحم بالمهللين. ولأني كنت على الطرف الخارجي من الصف الأول فقد مدّ الناس لي أيديهم ليصافحوني ويربتوا على عنقي. لم أكن أتميز بشيء سوى إمكانية الوصول إليّ. الرجال والنساء والأطفال كانوا يهللون ويلوّحون بالأعلام. وكان أكثر الهتافات تكرارًا «أهلًا بكم في وطنكم! أهلًا بكم في وطنكم!» أما تشكيلنا فهو أقرب إلى قطيع أغنام مبعثر منه إلى جنود في عرض عسكري. بلغ سوء تنظيمه حدًا بدا معه جيدًا وأضاف إلى فرح المناسبة. لم يداخل أي شخص قلق بصدد أي شيء، لقد أستمتع الجميع بالمناسبة.

غَمَر الشممُ صدري مرة أخرى وظلت الدموع تملأ عينيّ، ولكنها لم تكن دموع حزن هذه المرة، كان مبعثها المتعة والارتياح العظيم. عرض عسكري! لي. لقد أزيح ثقل كبير عن كاهلي. الجموع المهللة، النساء المبتسمات، الأطفال الملوّحون؛ أمور صغيرة في الواقع، ولكنها أمور ظل الجنود دائمًا يتوقون إليها وسيبقون كذلك دائمًا.»[250]

بحسب هذا الوصف كان الاستعراض محاكاة تهكمية لما يحصل عليه جيش منتصر: جيش مبعثر دون فرق موسيقية أو منصة استعراض يقف عليها مسؤولون، خطوات متنافرة وزي عسكري غير موحد، جيش يتقدم لوحده، لذلك فهو يستعرض إحساسه بأن يرفضه المجتمع الذي خدمه وعانى من أجله. ولكنه مصالحة أيضًا: «أهلًا بكم في وطنكم!» بعد مضي عشر سنوات. عرض متهكم لحرب تهكمية. ثم هنالك النُصب نفسه، وهو أبعد النُصب عن الخطابية والمباهاة؛ إنه بحد ذاته نص حربي أيضًا، لكنه ليس من نوع النصوص التي تحول الذاكرة إلى أسلوب أو تجمد الكلمات الكبيرة للحرب في الصخر. ما يقوله الحائط بعبارة رجال المشاة: «لا معنى» عدا أن الرجال يموتون في الحرب. وربما قال شيئًا آخر: إن الحرب لا تنتهي عندما يتوقف القتال، وإن من اللازم خروج عرض عسكري وقيام نصب؛ وهو نوع من الاعتراف الرسمي بالتكلفة البشرية ووعي الجمهور بها.

إن حكاية الجند في حرب فيتنام هي الأمد الطويل من العاطفة والخيبة في الحلم الأمريكي الممتد من البراءة والحرب العادلة إلى إحصاء أسماء القتلى على الحائط. وقصة السنوات الثماني من الحرب الفعلية هي مقطع يتوسط الحكاية يمكن تمثيله في مخطط على شكل منحنى محدودب يبدأ من وصول أول وحدات البحرية في آذار ١٩٦٥، ليرتفع الى قمة الاحديداب في

عام ١٩٦٨ عندما وصل تعداد القوات الأمريكية في البلاد أكثر من نصف مليون ثم بدأ العدد يتراجع مع بداية فك الاشتباك الطويل، حتى غادرت آخر القوات المقاتلة في بداية ١٩٧٣ وأعيدت الحرب إلى الناس الذين تنتمي إليهم.

معظم سرديات الجنود البارزة عن الحرب تنتمي إلى السنوات الأولى من الخدمة القتالية في الحرب، عند اتجاه القوس الى أعلى المخطط: كابوتو، وكين؛ وكوفتش، وميسون كانوا جميعًا هناك في ٦٥-١٩٦٦؛ داونز، وتوبياس، وولف وصلوا عام ١٩٦٧، وأعقبهم ميريت في ١٩٦٨. لماذا تخرج أفضل القصص عن حقبة القتال الأولى؟ ربما لأن الموضوع الحقيقي للحكاية هو فقدان الإيمان، العملية التي تضيع بها القناعة البسيطة بأن الأمريكيين لا يخوضون إلا حروبًا عادلة. وربما لأن ما تبقى بعد ذلك لا ينطوي على قصة يمكن أن تُحكى، مجرد حكايات لا شكل لها عن الموت والانتهاك.

من الجلي أن هنالك نقطة انعطاف في مزاج الحرب تقع في عام ١٩٦٨. كان ذلك هو عام هجوم تيت Tet الذي علّم القادة الأمريكيين عظم قوة عدوهم وقدرته على المناورة؛ وهو عام مذبحة ماي لاي التي عليهم أن يتعلموا منها مدى تدني تنظيم قطعاتهم وهبوط معنوياتها. ولكنهم كما هو واضح لم يتعلموا. حينها وبعد ثلاثة أعوام من الحرب انقلبت الروح المعنوية الأمريكية.

وقد لا تكون أسباب ذلك الانقلاب كامنة في الحرب نفسها وإنما في أحداث وقعت في الولايات المتحدة نفسها. في عام ١٩٦٨ اغتيل مارتن لوثر كنغ Martin Luther King وروبرت كنيدي Robert Kennedy، وقرر لندون جونسون Lyndon Johnson عدم الترشح لرئاسة جديدة، ودمر مؤتمر الحزب الديمقراطي نفسه في شيكاغو. يمكن للمرء بالتأكيد الجدال بأن القصة المركزية قد أصبحت ابتداء من تلك النقطة القصة التي تتوالى فصولها في الوطن نفسه. او لنقل إن قصتي الحرب؛ قصة الحرب في فيتنام والقصة التي تقع خارجه، قد تداخلتا تعوق إحداهما الأخرى حتى انتهت الحرب بالخسارة.

في أثناء مؤتمر الحزب الديمقراطي عام ١٩٦٨، كان وليم ميريت في ثكنات عسكرية بأوكلاند ينتظر السفينة التي ستنقله إلى فيتنام، وقد تابع المؤتمر على جهاز التلفزيون في غرفة الاستراحة. وهذا جزء من وصفه الانطباعي لتلك التجربة المعقدة:

«الكاميرا تنتقل بسرعة الى مسيرة حماسية. الجموع تهتف:

«هو، هو، هوشي منه....»

حاليًا يتعذر مقابلة العمدة دالي Daley الذي يسخر من السيناتور.....»

«هو، هو، هو هوشي منه...

جبهة التحرير ستنتصر...»

هتافات سياسية قبيحة، القصد منها الإيلام وإثارة الأعصاب.

«وصلَنا للتو الخبر التالي. هف هفنر Hugh Hefner يتعرض للضرب بالهراوات على يد الشرطة خارج الهيلتون. لم يصلنا شيء عن شدة الإصابة.»

«هَي، هَي، هي ل ب جَي[251] كم من الأطفال قتلت اليوم؟

هَي، هَي، هي ل ب جَي كم من الأطفال قتلت اليوم؟»

... في وقت مبكر من اليوم التالي خرجنا في طابور إلى الباصات التي نقلتنا الى ترافس Travis لنبدأ رحلتنا الجوية الى فيتنام. كانت رحلة هادئة جدًا. وكان الديمقراطيون يثيرون أعمال الشغب في شيكاغو عندما غادرنا. وقد تواصل ذلك ليومين آخرين بعدها.»[252]

هنالك حرب في شيكاغو، السلطة ضد الفوضى، الشيب ضد الشباب. وهنالك شاب يتوجه إلى الحرب الأخرى، سيخوضها من أجل الاضطراب الذي خلّفه وراءه. انضم ميريت متأخرًا إلى مجموعة كتّاب المذكرات. بدأت حربة عند المنعطف عام ١٩٦٨ بينما الحربان في فيتنام وفي وطنه تفسدان على حد سواء، وما يعنيه هذا التغيير ماثلٌ في نبرته؛ شيء من الحزن والتشفي المتهكم تجاه الفوضى التي وصلت إليها الحرب، ولكنه ليس غاضبًا، ذلك أنه قصد الحرب وهو لا يتوقع الكثير. إنها مذكرات السقوط. معظم كتّاب المذكرات ممن خاضوا حربهم في وقت أبكر لم ينشروا

كتبهم إلا بعد الحرب. قلة منهم، مثل تيم أوبراين Tim O'Brien نشرت أجزاء منها في المجلات في الأعوام الأخيرة من الحرب، كما فعل هير (وكذلك الملازم كالي Calley)، وقد ساعدت كتاباتهم على تشكيل المواقف الأمريكية في سنوات انحدار الحرب إلى نهايتها، لكن سرديات الحرب الجديرة بالبقاء لم تبدأ بالظهور عمومًا إلا بعد أن عادت القطعات إلى أرض الوطن. بعضها نشر في السبعينات، والمزيد في الثمانينات، وقليل منها في التسعينات (مثل كتاب توبياس وولف «في جيش الفرعون» عام ١٩٩٤)، في تناقص متزايد كأنما الحافز الابتدائي لاستعادة ما كانت علية الحرب قد استنفد نفسه.

لا يثير مسار هذا المنحنى في كتابة المذكرات الدهشة. يمكن أن نجد نموذجًا شبيهًا به بعد الحربين العالميتين بالرغم من أن كتّاب الحرب الأولى تأخروا عقدًا كاملًا وانتظر كتّاب الحرب الثانية أمدًا أطول (بعض مذكراتها لا زال ينشر حتى يومنا هذا). لكن ما تختلف به سرديات فيتنام أنها عندما حل موعد كتابتها كانت أسطورة الحرب قد تشكلت بالفعل. لا أعني النسخة الرسمية التي تخرج من كل حرب؛ تلك القصة ماتت لأن الولايات المتحدة خسرت الحرب. أعني نسخة شهود الاستعادة التي قالت «هكذا كانت الأمور واقعيًا، هذا هو ما تعنيه تلك الحرب.» تلك الأصوات جاءت مبكرة في حرب فيتنام؛ من الصحفيين، من

شاشات التلفزيون في المنازل الأمريكية، من المحتجين في الشوارع الأمريكية. وحكاية الجند الخاصة بتلك الحرب اعتمدت وهي تتخذ شكلها في سنوات ما بعد الحرب على تلك الأسطورة الموجودة فعلًا، تؤكدها أو تنكرها، لكنها في كل الأحوال تعترف بوجودها. لقد صدر الحكم على الحرب قبل أن تنتهي.

كان ثمة في الواقع، مع انتهاء الحرب، أسطورتان ثابتتان ترويان قصتين مختلفتين: أسطورة الحرب الظالمة التي تقول إنها كانت مغامرة لاأخلاقية لم يكن ثمة موجب للشروع بها أساسًا، فيها لقي الصبية الأمريكيون حتفهم ودُمّرت أمة؛ وأسطورة الحرب الخاسرة التي تقول إن الجيش كان قادرًا على الانتصار وراغبًا فيه لو سُمح له أن يقاتل كما أراد. كانت الأسطورتان متناقضتين سياسيًا؛ العنصر المشترك بينهما هو المرارة والإحساس بالعار الوطني. وكانت الحرب في الحالتين حماقة مدمرة مهلكة تركت أثرها على كل أمريكي وجلبت العار للرجال الذين خاضوها. وكانت النتيجة حالة دوار تشبه تلك التي عانى منها البريطانيون بعد الحرب الأولى، لكنها كانت أسوأ وأطول أمدًا، ذلك لأن الأمة المصابة بالدوار قد خسرت حربها أيضًا. السرديات الأساسية عن فيتنام كُتبت خلال سنوات ذلك الدوار الطويل وفي ظلال هاتين الأسطورتين المتناقضتين عن الحرب، وقصصها تعكس هذه الظروف. تستطيع أن ترى أثرها في حوادث سردية

بعينها، كيف أنها تميل لا إلى تقديم القتال ببساطة بل ارتكاب القتل، وهو في الغالب قتل أشخاص لا ذنب لهم، بحيث أصبحت هذه الحوادث امثولات صغيرة دالة على الحرب.

وتستطيع أن ترى أثرها أيضًا في الطرق التي استخدمت بها السرديات اللغة التقليدية لقيم العسكرية، الكلمات الكبيرة مثل «الشجاعة» و«الواجب» و«البطولة». ظلت هذه الكلمات قائمة ولكن دون أساس أخلاقي واضح؛ إنها كلمات تصف أنواعًا من السلوك خارقة للعادة ببساطة.

وهذا التقليد شائع في الكتابة الحداثية: إنه ما يسند مصارعي الثيران والصيادين في قصص همنغواي، والبحارة في روايات كونراد؛ إنه ما كان همنغواي يسميه الكياسة تحت الضغط، وكونراد الوفاء. وأنت تجده في العديد من سرديات فيتنام. مثلًا في كتاب كابوتو «شائعة حرب» A Rumor of War النبرة التي يعتمدها كابوتو ساخرة متهكمة، نبرة سرد ينتمي إلى ما بعد السقوط، ومع ذلك نجده قادرًا على وصف موت ضابط من رفاقه بأنه «موت بطل» قاصدًا ما يقول دون تهكم. يبقى ممكنًا للراوي، بالرغم من أن الحرب قد انتهت وذُحر الجيش تهريب كلمة كبيرة مثل «بطل» إلى سرده؛ لكن المسألة أنك لا تستطيع أن تروي قصة بطولية على نحو بطولي طوال الوقت. وهكذا لا يكون من النادر أن نجد تناوبًا في النبرة في مذكرات فيتنام؛

دخول التهكم والخروج منه.

خذ المقطع الذي يصف فيه كابوتو «الموت البطولي» للكابتن ريسنر Reasoner:

"تقاسمنا زجاجة بيرة وتحدثنا عن الدورية التي سيخرج بها بعد الظهر. كانت مجموعته تقصد أراضي المزارع تحت تشارلي ردج وهي منطقة خطرة فيها الكثير من صفوف الأشجار وأسيجتها. انتهى ريسنر من بيرته وغادر. بعد بضع ساعات عادت به مروحية؛ لقد طرزت بندقية آلية بطنه، وقال العريف الشاب الذي سحب جسد ريسنر من خط النار «يجب أن يُغطى. هل يأتي لنا أحد ببطانية؟ قائدي ميّت.»[253]

كم يبدو هذا مسطحًا ومهنيًا؛ مجرد قصة عن رجل من البحرية خرج لأداء واجبه وعاد ميتًا. لكن لدينا لمسة من الرقة تجاه الكابتن القتيل: «يجب أن يُغطى.... قائدي ميّت.» يصعب نقل الصلات العاطفية بين الضباط ورجالهم، وذلك لأن العلاقات بين الرجال في الحرب بالرغم من قوتها تكون أوثق من صداقات زمن السلم يصعب التعبير عنها في الغالب. وكابوتو يفعل ذلك برقة هنا.

ثم يخبرنا بما حدث:

«بينما هو في دوريته صادفت مجموعته وكرين مدفعيين للعدو. هجم منفردًا على أحد المدفعين فعطله عن العمل. بعدها، وقد أطلق النار من بندقيته الكاربينه على المدفع الثاني، انطلق يعدو لإخلاء أحد جرحاه

فقُتل.»[254]

هنالك وفاء؛ إنه الضابط الوفي لرجاله. ولكن أين نعوت الشجاعة والتجليات البلاغية والزخرف الكلامي الذي يميز قصص البطولة؟ يوحي لنا كابوتو بمكانها:

«هم منحوا فرانك ريسنر وسام الكونغرس للشجاعة، وأطلق اسمه على معسكر وسفينة، وأرسلوا الوسام ورسالة مواساة الى أرملته.»[255]

«هم»، أصحاب الرتب العالية المقيمون في واشنطن، العجائز الذين يديرون دفة الحروب، قد سرقوا لغة البطولة؛ لا يستطيع كابوتو إلا رواية القصة وروايتها بتهكم. التهكم هو نبرة الحرب الحديثة التي لا مفر منها.

كانت الشجاعة، وحتى البطولة، ممكنتين في فيتنام؛ حتى أشد الحاقدين على الحرب مرارة من الرواة يروي قصصًا عن رجال شجعان. لكن الشجاعة المسجلة في السرديات لا تتبدى في أعمال ضد العدو؛ قصص قتل الفيتكونغ تكون فظيعة في الغالب، وترقى أحيانًا إلى جرائم قتل تُروى دون ثقل أخلاقي إيجابي. لكن الأعمال المتعلقة بحماية الجرحى من الرفاق أو القتلى أو التغطية على عملية انسحاب هي ما يحمل قيمة أخلاقية أو عاطفية.

إذا كانت الشجاعة والبطولة ممكنتين في سرديات فيتنام فإن مثال الشجاعة، أي الرجل البطل في تقاليد الحرب، لم يكن ممكنًا. أو هو بالأحرى ممكن ولكن بوصفه شخصية سينمائية مثيرة للسخرية. كان حاضرًا

في فيتنام بصفته هذه في عقول الرجال، وهو حاضر في السرديات التي كتبوها باسم جون وين. قال كوفتش بغضب كما ورد من قبل «لقد أطعمونا كل ذلك الهراء عن جون وين وأن تكون بطلًا» وهنالك أدلة كثيرة على تواتر اسم وين في منطقة القتال بصفته كلمة تصف كل تلك الأعمال الفردية الجريئة التي يمكن أن تنجح في السينما لكنها لا تعدو ألعابًا بهلوانية بكماء ستقودك إلى حتفك في الحرب الحقيقية. عندما يرى فردريك داونز أحد رجاله يطلق النار من البندقية الآلية M٦٠ وقد أسندها على وركه، يصيح به «لن تحقق أية إصابة وأنت تطلق النار مثل جون وين»[256]. ويقول آمر كابوتو: «لا أريد أن يذهب أحد منكم إلى هناك معتقدًا أنه سيمثل دور جون وين»[257]. وفي التواريخ الشفاهية للحرب التي تقترب أشد القرب من الطريقة التي يتكلم بها جنود المشاة العاديين يرد «رأى أين كانت شبكة البندقية الآلية وحاول شيئًا من ألاعيب جون وين.»[258] «لم أر أية مدرعة في سايغون... وكنت أتوقع من المدرعة أن تصعد إلى هناك وتقوم بذلك النوع من الحركات الذي عُرف به جون وين.»[259] كان «جون وين» يمثل بالنسبة لجيل فيتنام حرب هوليود في مخيلتهم وقد فُضحت وصارت هدفًا لسخرية الحرب الحقيقية المريرة منها. إن من العلامات الدالة على مقدار تدهور القيم القديمة أن وين، بطل أفلام الكاوبوي والحرب التي نشأ جيل حرب فيتنام عليها والتجسيد

لما بدا أنه النمط الأمريكي تحديدًا من الشجاعة المستقلة، قد أصبح نكتة للجند، بطلًا مضادًا، مثالًا يتعظ منه الجميع في معرفة ما يجب أن يبتعدوا عنه وهم يخوضون الحرب.

تحفل حروب جون وين بالمغامرات والرومانس، بينما لا أثر في فيتنام لمغامرة أو رومانس. كيف يتسنى شيء كهذا في حرب هدفها قتل أكبر عدد ممكن من الفيتناميين والتحصن في مواقع محددة ضد الهجوم؟ لن يصنع القتل الجماعي والحرب الدفاعية قصص حرب بطولية. نجد بين حين وآخر في بعض المذكرات قتالًا بالأيدي، رجلًا يقتل آخر بسكين أو حربة، لكنه ليس اشتباكًا بطوليًا؛ ذلك أنه فجائي وبائس على نحو يمنع عنه تلك الصفة. أما عن الحرب في الجو، وهي الحرب التي وفرت قصص المغامرة الرومانتيكية في الحربين العالميتين، فلا يوجد ما يدل على أنها أنتجت أي شيء من هذا القبيل في فيتنام. بقيت الطائرات الأمريكية المقاتلة رابضة هناك، وقد اشتبكت أحيانًا بطائرات العدو الميغ، كما حدث قتال عنيف من النمط بعيد المدى أسقطت فيه طائرات. مع نهاية الحرب تمكن خمسة من الطيارين الأمريكان من إسقاط خمس طائرات للعدو أو أكثر، فكانوا بذلك من المتقدمين المهرة. لكن صفة المتقدم لم تكتسب معنى رومانتيكيًا؛ تأخرت فيتنام كثيرًا في تاريخ الحرب الجوية إلى حد لم يسمح بذلك: صارت الطائرات شديدة السرعة، والأسلحة الإلكترونية

أوتوماتيكية، والمسافات بين الطائرات عظيمة جدًا، إلى حد لا يسمح بجعل اشتباكاتها قصص حرب. تشبه القراءة عنها قراءة عن ألعاب الفيديو. لم يكن يوجد اشباه ماكودينز McCuddens أو بابي بوتيغتونز Pappy Boyingtons في فيتنام. ولا وجود يُذكر لقصص قاذفات القنابل بالرغم من أن ب ٥٢ فعلت أقصى ما بوسعها في قصف شمال فيتنام «لتعيده إلى العصر الحجري». لا المقاتلين ولا الطائرات القاذفة كانوا جزءًا من قصة الجند. وبالرغم من أن المروحيات حققت ذلك، وهنالك مذكرات طياري مروحيات ممتازة، إلا أنها ليست رومانتيكية. والحق أن الشخصيات الرومانتيكية الوحيدة في حرب فيتنام هم الصحفيون (أعني في سردياتهم). ومن المصادفات السعيدة أن رفيق مايكل هير في الصحافة في فيتنام كان ابن إيرول فلين أحد الأبطال الكبار في عالم السينما، وانه اختفى اختفاء رومانتيكيًا في كمبوديا. «مفقود في المعركة MIA أقل ما يقال فيه»، هذا ما انتهى إليه هير.

لكن الحرب بالنسبة لمن خاض غمارها من الرجال لم تكن حربًا رومانتيكية. كانت وحشية، مرعبة، قاسية، وهكذا كانت القصص التي رُويت عنها. كُتبت أغلب المذكرات عنها خلال العقد أو نحو ذلك الذي أعقب إلقاء الحرب أوزارها، وقد تأثرت بالمشاعر المريرة التي سادت تلك الحقبة. عاد بعض الرواة إلى الوطن ليصبحوا ناشطين ضد الحرب، وقد اختاروا قصصهم

سواء بقصد أو دون قصد من أجل أثرها العاطفي. القتلى من الاطفال، القرى المحروقة، الارض المسممة، أفعال التدمير الوحشية دون مبرر؛ كلها تخبرنا قصة الحرب المضادة للحرب، وهي ترويها بوضوح يعلق بالذاكرة. هنالك وصف في كتاب جون كيتوغ John Ketwig «... وسقط مطر ثقيل» ...and a hard rain fell لطفل فيتنامي أحرقه النابالم يصل من الشناعة حدًا أني أجد مشقة شديدة في اقتباسه. وكيتويج يلتقي الطفل «صبيًا ضامرًا ضمورًا يثير الشفقة في السابعة أو الثامنة» في مستشفى إخلاء عسكري، ينتظر تلقي العلاج بصبر.

«كان لهذا الصغير شعر مشعث حالك السواد وعينان واسعتان بدا وكأنهما تنسحبان فوق خدّيه لتغورا في محجرين عميقين مظلمين هربًا من رعب عالمه. لم يكن ثمة أي انطباع، أي بريق طفولي في تلكما العينين. والسبب جلي. كان ساقاه صورة مرعبة من كِسَرٍ مسوَدة ملتوية من اللحم المحترق. وفوق بنطلونه القصير تغطي جذعه، الأسود أيضًا، فقاعات كأنه بيتزا بقيت في النار وقتًا طويلًا. كتفه الأيمن اختفى في كتلة الصدر المشوهة، نتوء مائل من عجين أسود يتدلى حتى سرّته ثم يرتفع في ميلان آخر ليخرج قرب الكتف الأيسر عن طريق أربعة نتوءات قصيرة وسميكة محمرّة اللون. ذراعه الأيمن ذاب على صدره في كرة نابالم محرقة ملتهبة. وبرزت أصابع يد الفتى اليمنى من صدره مثل

دود محمّر تنم عنها حركة لا سيطرة له عليها. تنتشر فقاعات سود جافة على عنقه وحنكه لتتلاشى في صعودها فتغطي نصف فمه فقط. راقبته يهز رأسه ليبعد عنه ذبابة مزعجة.»[260]

سألت نفسي وأنا أقرأ هذا المقطع: هل رأى كيتوج فعلًا هذا الصبي الصغير الذائب؟ هل يمكن لطفل يحمل مثل هذه الإصابات البقاء على قيد الحياة؟ لا أعرف الإجابة، وهي لا تعني الكثير على أية حال: إن هذا المشهد جزء ضروري من قصته، رمز للشعور بالذنب الذي ساوره والعديد من الشباب الكيّسين من أمثاله تجاه حربهم.

الذنب، في العديد من سرديات فيتنام، بنية مُكوّنة (كما هو في روايات الجريمة). وبالنسبة للمذنبين، لن يكفي الهرب من الحرب والعودة إلى «العالم» لوضع نهاية فاصلة لقصتهم، لا بد من وجود ما يشبه القصاص. بالنسبة لكابوتو، تمثل ذلك القصاص في مشهد كلاسيكي في قاعة محكمة، حوكم فيه لقتله اثنين من المدنيين الفيتناميين. بُرأ من تهمه لكنه لم يتخلص من الشعور بالذنب. بالنسبة لكوفتش كان القصاص هو الحياة مع الشلل السفلي. وهو يقول: «أعتقد أن الجرح قد يكون عقوبتي لقتل العريف [من فصيله نفسه] والأطفال [الفيتناميين]»[261]، بالنسبة لميسون، القصاص إدانته بالاتجار بالمخدرات في الولايات المتحدة. كلهم مذنبون بارتكاب جريمة هي أكبر من مجرد جريمة

فردية خاصة: مذنبون بارتكاب حرب أمتهم كلها.

لا يبدو أن هذا الشعور المشترك بالذنب قد اعترى الرجال في الحروب الأخرى، أو هو على الأقل لم يدخل قصصهم. هؤلاء الرجال الآخرون أزهقوا أرواح مدنيين القوة الثامنة فوق برلين، على سبيل المثال، والألمان فوق لندن، والرجال الذين غزو أوكيناوا، وقاصفو طوكيو بالطائرات القاذفة، وطواقم الغواصين الذين هاجموا سفن المدنيين في كلتا الحربين العالميتين، وقبلهم البريطانيون في باداجوز Badajoz، والفرنسيون في لايبزغ وموسكو، والاسرائيليون في عاي Ai وبيت إيل Bethel، وأي جيش يهاجم أية مدينة لكنهم خرجوا دون شعور واضح بالذنب. لا يبدو أن الذنب يمكن أن يداخل الرجال لما يفعلون أثناء الحرب ما داموا يحصلون على دعم رفاقهم من الجنود وسلطة القادة وقبول المجتمع المدني الذي يقف خلفهم. كما أن المسافة عامل آخر، لا أمتلك إحصاءات (كيف يمكن أن توجد أية احصاءات؟)، لكن لديَ إحساس تولّد من قراءة المذكرات أن القتل عن قرب كان ممارسة بارزة في فيتنام مورست على نطاق أوسع منه في الحروب الحديثة الأخرى. ومن المؤكد أن في هذه الحرب صورًا أكثر من سواها للقتل سُجلت على أشرطة فلمية وتقارير وأطلقت للصحف ونشرات التلفزيون في الوطن، ثم عادت إلى القطعات نفسها في أرض المعركة عبر وسائل الأعلام نفسها. لم يُعرض على الجيوش

الأخرى ما فَعَلَت، لم يحدث ذلك بتلك الطريقة التصويرية الحيّة. كما أن الهزيمة جزء من قصة الذنب. ترينا سرديات الخاسرين في أية حرب بوضوح أن من يجد نفسه بين المهزومين يشعر بالذنب. يقول الخاسر لنفسه: لو أنني قاتلت بعزم أكبر لما تعرضت أمتي وقضيتي للخسارة، ولما قُتل أصدقائي. لا يصح هذا على كل جندي مهزوم بالطبع؛ بعضهم يلوم جنرالاتهم، أو الناس في الوطن أو مختلف الاحتمالات أو يغمغمون بكلامٍ عن الخيانة. لكن البعض يرى في الهزيمة ذنبًا.

الذنب في مجتمعنا مشكلة نفسية بقدر ما هي أخلاقية، وليس مستغربًا أن العديد من السرديات عن حرب فيتنام لا تنتهي بنهاية القتال بل تستمر في مستشفيات الأمراض النفسية وجلسات العلاج الجماعية مع محاربين قدماء آخرين، لخوض ما يسميه فأر أنفاق أعرفه «الحرب ما بعد الحرب»، وهكذا تنتهي الكثير من القصص إلى مشكلة ما بعد الحرب التي أطلق عليها المختصون النفسيون تسمية «اضطراب ما بعد الصدمة» . يعادل اضطراب ما بعد الصدمة بالنسبة لفيتنام صدمة القنابل بالنسبة للحرب العالمية الأولى: نوع جديد من ضرر الحرب، معاناة جديدة لم يكن الطب العسكري مستعدًا لها.

وضع هؤلاء المعلولون على نحو جماعي خاتمة لقصة حرب فيتنام: يمكن تسميتها ما بعد الأسطورة، أو حكاية الأطباء النفسيين. بعض هذه القصص موجود في كتبهم

(التي كُتب بعضها بوصفه نوعًا من العلاج) والبعض الآخر مقتبس أو مختصر في كتابات الأطباء النفسيين الذين تصدوا لعلاجهم. وتمثل هذه القصص نوعًا جديدًا من السرد الشخصي للحرب، مثير للقلق بالنسبة لأمة تلتزم فكرة جيش الشعب. لأن الافتراض الضمني في فكرة جيش قوامه مجندون مؤقتون من المدنيين أنهم إذا ما انتهت الحرب التي دعُوا إليها عادوا إلى الحياة المدنية التي عاشوها من قبل. من الواضح أن تلك ظلت حال الكثير من الرجال في العديد من جيوش المتطوعين والمجندين؛ قد تغيّرهم الحرب، لكن التغيير لا يبلغ حدّ العجز عن دخول حياتهم السابقة من جديد. بدت قصة فيتنام وكأنها تتحدى هذا الافتراض. إنها حربٌ جرت وقائعها على وفق شروط وأحوال جعلت الكثير من الرجال الذين كانوا هناك عاجزين عن دخول المجتمع الذي قاتلوا من أجله مرة أخرى، بل وجدوا أنفسهم متروكين خارجه غير مؤهلين للحياة العادية.

هذا رود كين في جلسة علاج جماعية في مستشفى إدارة المحاربين القدماء:

« سيد كين، هل تعاني من مشاكل في التركيز؟

مشاكل في التركيز؟

حدّقت فيها بنظرة دفاعية. كنت قد نسيت اسمها بالفعل.

ليس بالضرورة. أنا أركز على الحرب، أو الشراب... لكني لست هنا بسبب مشاكلي في التركيز أو ذاكرتي.

إن كنت أعاني من أية مشاكل منذ فيتنام فهي تتعلق بالنوم... وهي أحد الأسباب التي تدفعني إلى الإفراط في الشراب كي أغيب عن الوعي ولا أقلق بصدد الكوابيس. بالطبع، بعد حين، لن يستطيع كل شراب العالم أن يبعدها عني... أقصد أن هنالك كوابيس عن كمائن غفلة تصف نفسها بنفسها. هنالك كوابيس تتكرر في الحال. أجد نفسي، في النوم أو اليقظة، مشاركًا في المشهد نفسه مرات ومرات. هنالك كوابيس تجمع الأعمال القتالية في فيتنام مع أمور تتعلق بالولايات المتحدة. يا إلهي! هل يتوجب عليّ الخوض في كل هذا دون مقدمات؟»[262]

ومقطع مأخوذ من تسجيل قام به طبيب نفسي لكلمات أحد المحاربين القدماء:

«لم أنم نومًا فعليًا منذ عشرين عامًا. أتمدد لكني لا أنام. أبقى دائمًا أرصد الباب، الشباك، ثم أعود إلى الباب. أنهض من مكاني خمس مرات على الأقل لأمشي في نطاق مكاني، أحيانًا لعشر مرات أو خمس عشرة مرة. هنالك دائمًا شيء ما في متناول اليد، ربما يكون مضرب بيسبول أو سكينًا عند كل باب. كنت معتادًا على النوم وتحت وسادتي مسدس وآخر تحت فراشي، وآخر في المجر المجاور للفراش. أنت [الطبيب النفسي] جعلتني أتخلص منها جميعًا عندما جئت إلى البرنامج هنا. إنها موجودة لدى أمي فوق، لذا فأنا اعلم أنني أستطيع الوصول إليها في أي وقت. لكني لا أفعل ذلك، أحيانًا

أفكر فيها. رغبتي في أن أقبض على مسدس في يدي تصل من الشدة في الليل أنها تجعل ذراعيَ تؤلماني. هكذا يستمر الحال حتى تبدأ الشمس بالطلوع، عندها أستطيع النوم لساعة أو ساعتين.»[263]

هنالك حالتان لخصهما طبيب نفسي:

«بوب من تكساس، يصف كيف داخله تشنج مفاجئ وسط الزحام، تطلع حوله بهلع وفكر «أهل نيويورك هؤلاء يشبه أحدهم الآخر. كيف سأعرف من هو الصديق ومن العدو؟» عندها نفض الفكرة عنه وفكر: «تمهَل، إنهم جميعًا اصدقاؤك، وهذه ساحة تايم سكوير، الولايات المتحدة الأمريكية». بعد مرور عامين من إعلان سلامة بوب من الأمراض النفسية وخروجه من المستشفى الذي دخله في أعقاب سنوات أربع أمضاها في إداء واجب قتالي في البحرية في اندونيسيا، ما زال عرضة لحوادث الارتباك والهلع غير المتوقعة هذه.»

يتذكر توم: «كنت من رماة الباب في مروحية... كل ما أريده الآن نسيان تلك النظرة في وجوههم بينما نحن نطلق النار عليهم... أنسى صورة تشنجات الموت، أنسى ما تشعر به وكوخك الهوج hooch [اسم الكوخ الفيتنامي] يُنسف أمامك. قد يكونون هم أنفسهم عانوا من الهزيمة لكني لن أنسى أبدًا المتعة التي داخلتني وأنا اقتل أول «شيوعي بصورة مسيح» وكان في السادسة عشرة. أنا نفّذت الأوامر. أنا حملت السلاح.»

في وحدة شؤون المحاربين القدماء المحلية أعطي

توم علاج فينوثيازينز Phenothiazines وقيل له أن يعود بعد ستة أشهر. لم ينج من كوابيسه إلا بالعلاج الذي اختاره هو: في كل ليلة، بعد العمل، كان يندفع بدراجته البخارية بسرعة على طول الطريق السريع لساعات، وكان يعلم وهو يسقط على فراشه مرهقًا أنه سينام دون كوابيس.»[264]

بعض عناصر هذه السرديات تظهر بتواتر كبير يجعلها جزءًا من التقاليد تقريبًا: ذهان البارانويا، أعمال العنف الفجائية اللاعقلية، الأرق، إدمان الكحول، العجز عن مواصلة العمل أو الاستمرار في الزواج أو الشعور بالحب. إنها تصف بمجموعها ما يحدث للرجال عندما تأخذهم الحرب بعيدًا جدًا إلى ما وراء حدود السلوك الإنساني العادي، إلى حيث يعزّ عليهم العثور على طريق العودة. ولا يعني تسمية هذه القصة الجماعية «ما بعد أسطورة الحرب» الإيحاء أن معاناتهم لم تكن واقعية، إنه يعني ببساطة أنها أصبحت وصفًا مقبولًا على نطاق واسع لما فعلت حرب فيتنام بالرجال الذين حاربوا فيها. وهذه القصة تضع محاربي فيتنام مع الأفراد الذين سنتعرض لهم في الفصل القادم، مع الضحايا؛ إنهم ضحايا حربهم هم وقد قارنهم أحد الأطباء النفسيين مع الناجين من معسكرات الاعتقال النازية.

أُدرجت هذه القصة في حكاية فيتنام للسبب نفسه الذي يدعونا لقبول كل أساطير الحرب؛ لأنها تمنح الأحداث شكلًا مفهومًا يتسق مع أسطورة الحرب نفسها،

الحرب الظالمة التي انتهت بالهزيمة. لأن الحرب خاطئة ولأن الأطفال قُتلوا فيها ودُمّرت دولة برمتها فقد تحطم الرجال الذين حاربوا فيها هم أنفسهم. لا يساور الشك أحدًا في أن بعض الرجال قد عانوا بعد الحرب بالفعل وتصرفوا كما تخبرنا قصصهم. كما لا يساور الشك أحدًا أن العديد من الرجال الآخرين لم يكابدوا المعاناة نفسها أو أنهم لم يكابدوها بتلك الطريقة المدمرة، وأنهم عادوا بعد انقضاء مدة الخدمة إلى الوطن وحصلوا على وظائف ورعوا عوائل. والأهم أنهم لم يشعروا بالندم على ذهابهم إلى هناك. سجلت دراسة أجرتها إدارة المحاربين القدماء عام ١٩٨٠ واقتبسها ستانلي كارنو Stanley Karnow في كتابة «فيتنام: تاريخ» Vietnam : A History، أن ٧١ بالمئة من المحاربين في فيتنام ممن شملهم الاستبيان كانوا فرحين لأنهم ذهبوا إلى فيتنام. وأدعى ٧٤ بالمئة أنهم استمتعوا بحربهم، و٦٦ بالمئة أنهم سيكونون راغبين في الخدمة مرة أخرى. هل كان كل هؤلاء الرجال مرضى نفسيين من عشاق الحروب؟ بالطبع ليسوا كذلك؛ إنهم رجال عاديون مثل أقرانهم في حروب أخرى ممن اعترفوا في ما بعد بأنهم لم يكونوا ليرضوا عن ضياع فرصة المشاركة فيها. بعض هؤلاء الرجال العاديين كتبوا قصص حربهم، وقد اقتبست من اثنين (أحدهما ميريت، والآخر دونوفان)؛ لكن هذه القصص لم تدخل معتمد المذكرات الفيتنامية إجمالًا. ليست الحرب التي نعرفها،

أسطورة فيتنام، حربهم. لو كانت حربهم لما تمخضت الأسطورة عن عبرة: إذا ما قاتل الرجال في تلك الحرب الظالمة وخرجوا منها دون ضرر يغمرهم الحنين إليها، ما المعنى الذي يمكن أن تنطوي عليه الحرب؟ لكنها صحيحة بقدر ما هو صحيح قول الحقيقة، ولها قيمتها بقدر ما هي قيّمة الروايات عن الأبرياء المذبوحين والحيوات المدمرة. إن حكاية الجند في فيتنام هي كل القصص التي تندرج فيها. علينا ألّا نكون انتقائيين بصددها.

كانت حرب فيتنام بالمقارنة مع بقية الحروب التي تناولتها في هذا الكتاب شأنًا ضيق النطاق. بدأت صراعًا محليًا، قتالًا ضد الهيمنة الفرنسية، انقلب إلى حرب أهلية داخلية، تفاقمت حتى اجتذبت تدخل الأمم الأقوى. لكنها مع ذلك حرب ذات أهمية عالمية، لا تقل أهميتها في زمنها عن أهمية الحرب الأهلية الإسبانية قبلها بثلاثين عامًا. لقد صار يُنظر إليها كما الحرب الاسبانية كقضية أخلاقية تواجه العالم. في شوارع بعيدة عن الصراع، في لندن وباريس كما في المدن الأمريكية، خرج الناس في تظاهرات احتجاج ضد الحرب. لم تكن حربهم هم غير أنها كانت كذلك (مرة أخرى، التشابه مع الحرب الإسبانية واضح). وكان أثرها على الشعب الأمريكي، كما قلت، يشبه تأثير الحرب العالمية الأولى على البريطانيين: تركتهم يعانون من دوار وطني بعد انقضائها. وهذا الدوار باق لا شفاء منه

حتى الآن.

---

210 يشير الجنود في عاميتهم إلى فيتنام باسم «نام» Nam وقد أكملت الاسم داخل أقواس للتوضيح. (م)

211 Frederick Downs, **The Killing Zone** (New York: ١٩٩٣/١٩٧٨), p. ١٨٩.

212 Caputo, **A Rumor of War**, p. xii.

213 Tobias Wolff, **In Pharaoh's Army** (New York: ١٩٩٤), p. ٤٦.

214 In Timothy J. Lomperis, **Reading the Wind** (Durham, N.C.: ١٩٨٧), p. ٣٠.

215 Downs, **The Killing Zone**, p. ١١.

216 أي دعاة الحرب الجبناء (م).

217 Robert Mason, **Chickenhawk** (New York: ١٩٨٣), pp. ١٠٧–٨.

218 William E. Merritt, personal letter, April ٤, ١٩٩٤.

219 "The General at Ease," interview with General William C. Westmoreland, MHQ: **The Quarterly Journal of Military History**, vol. ١ (Autumn ١٩٨٨), ٣٤.

220 تابعو المعسكرات camp followers مصطلح يشير إلى عوائل المقاتلين التي تلتحق بهم إلى أرض المعركة أو إلى المخازن التي توفر للجنود خدمات وسلعًا لا يوفرها الجيش قد يكون الجنس من بينها. (م)

221 الفيتكونغ مجموعات مسلحة من جنوب فيتنام حاربت القوات الأمريكية وجيش فيتنام الجنوبي (م).

222 Tim O'Brien, **If I Die in a Combat Zone** (London: ١٩٧٣), p. ١٢٤

223 Caputo, **A Rumor of War**, p. ٩٥.

224 Downs, **The Killing Zone**, p. ١٨٨.

225 Wolff, **In Pharaoh's Army**, p. ١٣٩.

226 Rod Kane, **Veteran's Day** (New York: ١٩٩٠), pp. ١٤٥–٦.

227 Downs, **The Killing Zone**, p. ٧١.

228 **Killing Zone**, pp. ٧١–٢.

229 العنوان الرئيس للخبر «فتاة من العاملات في المجهود الحربي تكتب إلى صديقها رسالة شكر لجمجمة ياباني أرسلها إليها.» النص المصاحب يشرح الخبر: «عندما ودع ضابط البحرية الملازم الوسيم العاملة في المجهود الحربي في فينكس، أريزونا ناتالي نكرسون، البالغة عشرين عامًا، قبل عامين، وعدها بياباني. وقد استلمت ناتالي في الأسبوع الماضي جمجمة بشرية تحمل توقيع ضابطها الملازم وثلاثة عشر من أصدقائه كتب عليها: «هذا ياباني طيب لأنه ميت، التقط على ساحل غينيا الجديدة.» ناتالي التي أدهشتها المفاجأة أطلقت عليه اسم توجو. القوات المسلحة من جانبها تستنكر بشدة مثل هذه الأفعال.» انظر: **Life**, May ٢٢, ١٩٤٤, ٣٤–٥.

230 **A Rumor of War**, p. xvii.

231 **A Rumor of War**, p. ١٣٧.

232 استخدمت كلمة dink لوصف الآسيويين من جنوب غرب أسيا، خصوصًا الفيتناميين. وهي كلمة تحقير قد تكون مشتقة من الصفة dinky وتعني صغيرًا تافهًا لا قيمة له. (م.)

233 **The Killing Zone**, pp. ١٤٨–٩.

234 David Donovan, **Once a Warrior King** (London: ١٩٨٦), p. ٢٢٤.

235 Richard J. Ford III, in Wallace Terry, **Bloods: An Oral History**

of the Vietnam War by Black Veterans (New York: ١٩٨٤), p. ٤٤.

236 Matthew Brennan, Brennan's War (Novato, Calif.: ١٩٨٥), p. ٢٢.

237 Mason, Chickenhawk, p. ٢٠٩.

238 Edward G. Briscoe, Diary of a Short-Timer in Vietnam (New York: ١٩٧٠), pp. ١٥, ١٦, ٢٧.

239 Ronald J. Glasser, 365 Days (New York: ١٩٧١), p. ٩.

240 Lewis B. Puller, Jr., Fortunate Son (New York: ١٩٩١), pp. ١٥٦–٧.

241 Michael Herr, Dispatches (New York: ١٩٧٧/١٩٧٨), p. ١٢٠.

242 Dispatches, p. ٢٢٩.

243 Dispatches, p. ٢٢٣.

244 القولان مقتبسان على غلاف طبعة آفون Avon للكتاب.

245 Merritt, Where the Rivers Ran Backward, p. ١٠٠.

246 Dispatches, p. ٤٤.

247 Dispatches, p. ٤5.

248 Dispatches, p. ٢٠.

249 Kane, Veteran's Day, p. ٢٨٨.

250 Donovan, Once a Warrior King, p. ٣١٢.

251 الرئيس الأمريكي لندون بينز جونسون (م).

252 Merritt, Where the Rivers Ran Backward, pp. ٤٢, ٤٤.

253 Caputo, A Rumor of War, pp. ١٩٣–٤.

254 A Rumor of War, pp. ١٩٣–٤.

255 A Rumor of War, p. ١٩٤.

256 Downs, The Killing Zone, p. ٥٥.

.٤٦ .**A Rumor of War**, p 257

.٢٥ .Terry, **Bloods**, p 258

Mark Baker, **Nam: The Vietnam War in the Words of the** 259

.٥٠ .p ,(١٩٨١ :**Men Who Fought There** (New York

.١٤٧ .p ,(١٩٨٥ :John Ketwig, **... and a hard rain fell** (New York 260

.٩ .p ,(١٩٧٦ :Ron Kovic, **Born on the Fourth of July** (New York 261

.٢٠٣ .262Kane, **Veteran's Day**, p

:Quoted in Jonathan Shay, **Achilles in Vietnam** (New York 263

.p. xiv ,(١٩٩٤

Tom remembers": quoted in Chaim F. Shatan, "The Grief of" 264

Soldiers: Vietnam Combat Veterans' Self-Help Movement,"

.٦٤٢ ,(١٩٧٣ July) (٤) ٤٣ ,**American Journal of Orthopsychiatry**

الفصل السادس: الفاعلون والمعذَّبون

ترد في ترجمة أعود إليها بين حين وآخر لكتاب أرسطو «فن الشعر» عبارة تصف الشخصيات التراجيدية بأنها تلك «التي تتورط إما كمبادرين فاعلين وإما كضحايا معذبين في عمل يبعث على الخوف.» هنالك فاعلون ومعذَّبون في الحرب أيضًا: الجنود الذين يقومون بالأعمال القاسية للحرب من جهة، وأولئك الآخرون من الجنود والمدنيين الذين يتلقون أثر هذه الأعمال من جهة أخرى. قصص الحرب يرويها في العادة الفاعلون؛ الرجال الأقوياء الذين يقاتلون ويرتكبون القتل؛ أما المعذبّون الضحايا ممن لا حول لهم ولا قوة، العزّل، الأسرى، الضعفاء، كل البشر الذين يقعون في فخ الحرب ويُقتلون أو يُعوّقون أو يُسجنون أو يُجوّعون لا لشيء إلا لأنهم بلا حول أو قوة وتصادف وجودهم هناك، هؤلاء لا صوت لهم.

في القرن العشرين تغيّر هذا الأمر، بدأت تظهر لأول مرة سرديات المعاناة بأقلام المعذَّبين أنفسهم. وهذه السرديات غيّرت جذريًا هندسة حكاية الجند الحديثة، إذ هي أضافت إلى القصة المعتادة عن جيش ضد جيش آخر قصة حرب جديدة عن جيوش تقف ضد الإنسانية. يمكن أن نسمّي مثل هذه القصص أدب الفظاعة إجمالًا، أو ربما حكاية المُعذّبين.

القسوة التي تتجاوز حدود ميدان المعركة تتخلل كل تضاعيف قصة الحرب الطويلة. في ملحمة هوميروس تُدمر طروادة، وفي العهد القديم تتعرض المدن للنهب والحرق، وفي تاريخ ثوسيديدس Thucydides تُذبح الجيوش المهزومة. جيوش ولنغتون في شبه الجزيرة خرَبت المدن التي سيطرت عليها، وعندما استولى اليابانيون على نانكنغ Nanking عام ١٩٣٧ دخلوها في غمرة عربدة من القتل والاغتصاب والنهب والحرق استمرت لأسابيع وراح ضحيتها ٣٠٠ ألف إنسان، وكانت مذابح بابي يار Babi Yar وماي لاي My Lai أعمال جنود ينفذون الأوامر تستهدف المدنيين. يمكن للمرء أن يتصور أن الجيوش أشد المؤسسات الإنسانية تنظيمًا، لكن النظام ينحلَ في بعض الحالات خصوصًا عندما تواجه القطعات وقد هيّجها القتال عدوًا بلا حول أو قوة عندها تنحدر الأوامر إلى مستوى السادية، وتُنسى الإنسانية ليصبح كل شيء مباحًا. كتب رود كين «ألا يُدرك الجميع أن بوسع أي شخص في فيتنام، في الحرب، أن يفعل أي شيء في أي وقت يشاء؟»[265] وفي هذا مبالغة: ليس أي شخص وليس في أي وقت، لكن قد يحدث هذا في الحرب، لأنها تعتمد مبدأ القوة، عندها تكون الفظائع ممكنة عندما تواجه القوة اللاقوة.

يبدو العنف ضد من لا حول لهم عنصرًا ثابتًا أو على الأقل متكررًا بتواتر، لكن شعوب العالم المتحضر تمئت،

بل حتى صارت تؤمن بأن الحروب يمكن أن تُدار بطريقة تمكّنها من عكس رقي حضارتها. وهكذا انبثقت الدعوات إلى اجتماعات دولية ووقعت اتفاقيات على قواعد اتفاقيات جنيف، اتفاق لاهاي لا تصف الطريقة التي كانت تخاض بها الحروب فعليًا بل تصف مثالًا مرجوًا للحرب الحديثة، ما يجب أن تكون عليه الحرب لو كانت متحضرة.

كُتبت هذه الاتفاقيات على امتداد ثلاثة أرباع القرن، منذ زمن الحرب الأهلية الأمريكية إلى ما بعد الحرب العالمية الثانية مباشرة. وخلال النصف الثاني من فترة وضع القواعد هذه، دخلت الفظاعات قصة الحرب: لا الفعال نفسها - فهي ظلت موجودة دائمًا - ولكن فكرة أن ثمة أفعالًا بعينها في حرب تقع بين أمم متحضرة يجب أن تقع خارج حدود المشاركة الكيّسة في الحرب، وهذه الفعال يمكن تصنيفها تحت اسم جماعي واحد: جرائم ضد الإنسانية. لم يمض على انتهاء الحرب العالمية الأولى شهر واحد حتى بدأت قصص الفظاعات وهي في الظاهر روايات عن الانتهاكات الألمانية أدلى بها شهود عيان عاشوا الحالة تظهر في الصحف والكراسات الإنجليزية. تخبرنا الروايات عن تقدم الألمان في بلجيكا كيف أطلقت النار على المدنيين وشُنقوا وعُذّبوا وأحرقوا ودُفنوا أحياءً أحيانًا، وكيف طُعنت النساء بالحراب وضُرب الأطفال وصُفعت أدمغة الرضّع

على الأرض، كيف أزيلت قرى بأكملها وقُتل سُكّانها. لم تكن هذه القصص البشعة تلفيقًا لصحفيين مأجورين (أو لم تكن كلها كذلك)؛ المصدر الذي أعتمده عند ذكر هذه الأعمال القاسية التي وصفتها للتو هو كتاب «الإرهاب الألماني في بلجيكا: سجل تاريخي» The German Terror in Belgium : An Historical Record لمؤلفه الشاب أرنولد توينبي Arnold Toynbee. وقد نُشر العديد من الكتب المشابهة في الأعوام الأولى للحرب، بضمنها تقرير صدر عن لجنة رسمية حكومية بريطانية يترأسها المؤرخ البارز فيسكونت برايس Viscount Bryce وكلها تسجل وتؤكد أفعال عنف مشابهة.

لم تظهر مثل هذه الكتابات الخاصة بالفظائع من قبل، فلماذا ظهرت في هذا الوقت بالذات؟ تبدو الإجابة بسيطة واضحة: كانت إنجلترا وحلفاؤها بحاجة إلى عدو متوحش. بينما انشغلت المؤتمرات الدولية بكتابة القواعد لحرب متحضرة، كان لا بد من تعبئة الأمم الديمقراطية لحرب يراد لها أن تكون شاملة وغير متحضرة. كان لا بد من توليد الكراهية ضد الألمان بين القطعات والمدنيين من السكان، ومن أجل تحقيق هذه الغاية يمكن للدعاية عن الفظائع أن تكون وقودًا شديد الاشتعال. وثمة قاعدة تصح هنا: لكي تجعل الناس ينسون إنسانيتهم في الحرب، اجعل عدوهم لاإنسانيًا.

وربما صحت قاعدة أخرى: لكي تتمكن من تعبئة المدنيين في دعم الحرب أخبرهم قصصًا عن معاناة مدنيين آخرين.

ولكن بالرغم من أن المؤرخين الفوريين للحرب سجلوا قصص فظائع فإن تلك القصص لم تكن من سرديات الحرب، أي أنها لم تكن شهادات صادرة عن شهود عيان حقيقيين على التجارب. ليست سوى تجميع حكايات وإشاعات وقيل وقال، تلفيقات محض؛ دعاية في أول حرب دعائية في العالم. لم تصدر سرديات عن ضحايا حقيقيين في الحرب الأولى بحسب ما استكشفتُ من المصادر. كما أن الفظائع لا تظهر بوصفها أحداثًا حقيقية في سرديات الرجال الموجودين هناك، لا يوجد جندي تذكّر أنه رأى بالفعل أستراليًا مصلوبًا، أو رضيعًا مرفوعًا على رأس حربه، أو قسًا مشنوقًا بحبل عباءته الكنسية. بعض السرديات الألمانية تسجل إعدامات بحق الميليشيات الفرنسية francstireurs والرهائن، وإحراق القرى المقاومة، ذلك كل ما لدينا.

عندما سمع الجنود الإنجليز تقارير الدعاية عن الفظائع الألمانية لم يصدقوها. وقد كرّس روبرت غريفز في «وداعًا لكل ذاك» فقرة ليستبعد مثل هذه القصص:

«الفظائع. كانت التقارير الدعائية عن الفظائع، كما اتفقنا، تثير السخرية. من المؤكد أن الفظائع ضد المدنيين قليلة... وكنا نقصد بالفظائع على وجه

الخصوص الاغتصاب، تقطيع الأجساد والتعذيب، لا الإعدام الفوري لمن يُشتبه في أنهم جواسيس أو حواضن للجواسيس، ميليشيات فرنسية francstireurs أو مسؤولون محليون متمردون. إذا كانت قائمة الفظاعة تتضمن القصف العشوائي المتعمد أو فتح النار على المدنيين من الجو فإن الحلفاء يرتكبون الآن من الفظاعات ما يساوي ما ارتكبه الألمان... بالنسبة للفظاعات الحقيقية، أي الانتهاكات الشخصية لا العسكرية لقواعد الحرب، كانت الفرص محدودة.»[266]

اعتقد غريفز أنه يعرف ما هي «الفظاعات الحقيقية» لكنه اعترف أنه لم يكن يتبين مكان الخط الفاصل بين الفظائع والقتل العادي. كتب:

«على سبيل المثال، عدّ الجندي البريطاني استخدام دوريات الألمان لسكاكين القتال من نوع بووي bowie في البداية أمرًا فظيعًا. لكنه بمرور بعض الوقت تعلم استخدامها هو نفسه... عدّ الألمان طلقة بندقية مارك v Mark vii البريطانية أمرًا فظيعًا، لأنها أكثر عرضة للتحول إلى وضع الانطلاق من الطلقة الألمانية.»[267]

واجه الراصدون الآخرون مشكلة التعريف هذه نفسها: في أوقات مختلفة خلال الحرب، وصف الصحفيون حرب الغواصات بأنها من الفظائع الحربية، وكذلك القصف الجوي، والغاز، وصفع الأسير، وإحراق مدينة

لوفن، وقصف جبل الزيتون في الأرض المقدسة. لم يكن بعض هذه الأفعال المسيئة كما هو واضح قسوة مجانية يوقعها الجند بالضعفاء بل هي ببساطة إحدى نتائج التقدم المتحقق في التكنولوجيا العسكرية. والتكنولوجيا تحرِّك الحرب كما تحرك كل شيء في المجتمع الحديث: يخلق التقدم التكنولوجي باستمرار طرقًا جديدة متطورة في القتل تبقى فظيعة حتى يتعود عليها الناس ويستخدمونها هم أنفسهم. بهذا المعنى تكون الحرب الأولى حربًا حديثه في مراحلها الأولى؛ وفّر العلم أسلحة وقنابل وغازات وقاذفات لهب ودبابات جديدة، وقد استخدمتها الجيوش بالرغم من أن بعض الناس وجدها تنتهك حدود الحرب المقبولة. كانت الإصابات الناجمة عن هذه الابتكارات منخفضة نسبيًا؛ معظم القتلى لقوا حتفهم بأسلحة ابتُكرت في القرن التاسع عشر: المدفعية بعيدة المدى والبنادق الآلية. أما الإصابات بين المدنيين بفعل الأسلحة العلمية الجديدة فقد كانت خفيفة نسبيًا؛ طوال مدة الحرب كلها على سبيل المثال قتلت هجمات المناطيد Zeppelin والطائرات القاصفة الألمانية على إنجلترا ألفًا وأربعمائة شخص فقط. العديد من الإنجليز عدّوا هذه الغارات الجوية الأولى من الفظائع.

لا يوحي كل هذا بأن الحرب قد أصبحت أكثر فظاعة في الحرب العالمية الأولى، بل بأن معدات القسوة قد

تغيّرت وبأن العالم إجمالًا أصبح أكثر وعيًا بما يمكن أن تسببه الحرب، لا للجنود فحسب بل للمدنيين أيضًا. ولأنها كانت أول حرب دعائية فإن ما ظن مواطنو الدول المتحاربة أنهم يعرفونه عنها كان ميلودراميًا وأغلبه يتصل بالقسوة. ولأنها كانت أول حرب تكنولوجية حديثة فقد كانوا يعرفون أن القسوة تأتي بطرق عديدة؛ يمكن أن تسقط من السماء أو تصعد من البحر لتحرق أناسًا أبرياء أو تغرقهم دون أن يروا قَتَلتهم أبدًا. ولأن الجيوش على أرض المعركة كانت تتشكل من مجندين من المدنيين فإن الخط الفاصل بين معاناتهم ومعاناة المدنيين لم يكن محددًا؛ حاملو السلاح تعاملوا على نحو شخصي مع ما حدث لمن هم خارج الجيش، لأنهم يمكن أن يكونوا هم أنفسهم أو عوائلهم، وشعر المدنيون في الوطن بمعاناة الجنود الذين كانوا آباءهم أو أزواجهم أو أبناءهم.

مع انتهاء الحرب الأولى، تغيّر النطاق المقبول لحكاية الجند واتسع. أدخلت قصص الفظاعات، بالرغم من أنها ملفقة في الغالب، في وعي الجنود والمدنيين على حد سواء الوعي بأن الحرب يمكن أن توقع معاناة تتجاوز إصابات المعارك، وتوقعها بأناس لا يشاركون في القتال؛ كما أن التكنولوجيا الجديدة أتاحت للناس العاديين تخيل حرب مستقبلية يختفي فيها التمييز بين المقاتلين وغير المقاتلين، يمكن لأي شخص أن يكون

ضحية لها. لقد اتسع طاقم الشخصيات المشاركة في الحرب اتساعًا هائلًا، وهذا الاتساع أضاف سؤالًا جديدًا ينبغي لسرديات الحرب الإجابة عنه: «ما هي المعاناة التي كابدها مسلوبو الحول والقوة؟» والإجابات عن هذا السؤال ستجعل حكاية الجند في الحرب العالمية التالية شديدة الاختلاف عن حكاياتهم في الحرب التي سبقتها.

لاحظ ستيفن سبندر Stephen Spender ذات مرة أن المدن التي دمرها القصف مثلت بالنسبة للحرب العالمية الثانية ما كانت تمثله الجبهة الغربية بالنسبة للأولى، أي الصورة الجوهرية الدالة على الحرب[268]. ويمكن لنا فهم ما يعنيه: إن حقيقة كون المدن التاريخية في أوربا وآسيا قد هوجمت ودُمِرت في الحرب العالمية الثانية من الجو جعلت تلك الحرب فريدة من نوعها، والتسجيلات الباقية في الأفلام والصور الفوتوغرافية لهذه المدن المدمرة هياكل البنايات، الشوارع التي يتعذر التعرف عليها، مناظر الرماد الطبيعية صورٌ دالّة على تلك الفرادة.

لقد أضافت الحروب ضد المدن اختلافًا آخر إلى قصة الحرب الثانية: ما أن تصبح المدن هي الهدف حتى تصبح الحرب موجهة ضد المدنيين. وهو ما أطلق عليه المخططون الاستراتيجيون «الحرب لتحطيم المعنويات»، ولأنك لا تستطيع أن تفصل المعنويات عمن

يحملها من الناس كانت حربًا ضد المدنيين الذين ماتوا فيها بأعداد تفوق كثيرًا أعداد القتلى من المحاربين. هل تعد تلك الهجمات فظاعات؟ بحسب حكم المنتصرين لم تكن كذلك؛ لم تر محاكمات نورمبرغ قصف المدن بالرغم من انتهاكه لاتفاقيات لاهاي جريمة ضد الإنسانية، ولم يُقدم أحد للمحاكمة بسببه. كانت المدن المحترقة تعد ببساطة من النتائج المحتومة للأسلحة المتوفرة: إذا وجدت القاصفات رباعية المحرك والقنابل الحارقة فإن درسدن ستحترق (وسيموت فيها خمسون ألف إنسان) وطوكيو ستحترق (والقتلى مئة ألف). ولكن ليس باريس ولا روما: هنالك قيود؛ لم يُنثر الدمار مثل حَبٍ في حقل ببساطة. يمكن تقديم تبريرات عسكرية لهذه الغارات، ولقد قُدمت بالفعل: هنالك مدن يصح القول إنها أهداف عسكرية، على خلاف مدن مثل لوديج Lidice وأورادور Oradour حيث كان الدمار تأديبيًا بالكامل، قسوة من أجل الترهيب.

قد يتوقع المرء أن تحتوي حكاية مثل هذه الحرب، التي قُتل فيها نحو أربعين مليون من المدنيين، العديد من السرديات المدنية؛ ربما بعدد يتناسب مع عدد القتلى. لكن الحال لم يكن كذلك؛ السرديات الصادرة عن الناجين المدنيين من الغارات الكبيرة نادرة بالقياس إلى السرديات العديدة التي صدرت عن الرجال الذين طاروا فوقهم وأسقطوا القنابل. ما السبب في هذا؟ أستطيع

المغامرة بطرح بعض التفسيرات. ربما لأن أحدًا لم يرو قصة كهذه من قبل، أي افتقاد النموذج والتقليد ببساطة. كانت الحروب هي قصص الجنود، وهكذا ظلت دائمًا. أو ربما أن انعدام الحيلة ومقدار المعاناة السلبية والموت العشوائي أمور لم تبد مهمة بالمقارنة بهجمات المشاة والطوابير المدرعة والطائرات المحلقة تشق طريقها عبر المدفعية المضادة للطائرات. أو ربما لأن العدو المحلق على ارتفاع ستة أميال في الجو فوقك لا يمتلك تجسيدًا كافيًا لدفعك إلى الوقوف ضده، ودون معارضة لا توجد قصة.

مهما كانت تفسيراتنا للأمر، تبقى الحقيقة ماثلة: لا وجود للعديد من سرديات المدنيين. غير أن لدينا بعضًا منها وهي تخبرنا عن مشاعر الناس في الأسفل على الأرض، توقعهم الهجوم ثم تعرضهم له، حال المدن أو البلدات بعد سقوط القنابل عليها وعودة المهاجمين إلى وطنهم. وأفضل هذه السرديات كتبتها النساء، ويجب أن لا يثير هذا الأمر دهشة أحد؛ عدد النساء من الناحية الإحصائية في هذه المدن يفوق كثيرًا عدد الرجال. لكن الأمر يتجاوز مجرد الإحصاء بالتأكيد؛ كانت الهجمات على المدن وسكانها المدنيين هجمات على الحياة، والأمان، والعوائل، والجماعات، والاستقرار وهي كلها عناصر تسعى النساء إلى حمايتها ما أمكنهن ذلك. الرجال يمارسون القصف والنساء الحماية: هل هذه هي

المسألة؟ ربما تكون هذه الصياغة موغلة في التبسيط، لكن قصة الحرب في المدن ترجح كفتها.

كيف كان حال المدن إذن أثناء غارات الطائرات القاصفة؟ لدينا ثلاث مدونات لنساء من ثلاث دول وثلاث طبقات اجتماعية مختلفة. الأولى من «يوميات برلين» Berlin Diaries لماري «ميسي» فاسلتيشكوف Mari "Missie" Vassiltchikov، وهي أرستقراطية روسية بيضاء وجدت نفسها عالقة في العاصمة الألمانية عندما نشبت الحرب. ها هي ذي تغادر بيتها في الصباح التالي لغارة جوية إلى مكتبها في وزارة الخارجية:

«في البداية لم تبد إصابة فورشتراسه Voyrschtrasse الذي نحن فيه خطرة جدًا، ولكن بعد مجمّع البنايات المجاور على زاوية لوتزشتراسه Lutzowstrasse، كانت كل البيوت قد أحرقت. وبينما كنت أتوغل أبعد في لوتزشتراسه كان الدمار يزداد سوءًا؛ مازال الكثير من البنايات يحترق وعليّ أن ألزم منتصف الشارع، وهو أمر صعب بسبب حجم الترامات المحطّمة الهائل... في نهاية لوتزشتراسه، وعلى مبعدة أربعة مجمعات عن المكتب، وجدت البيوت على جانبي الشارع قد تحولت إلى أنقاض وكان عليّ أن أصعد أكوام الحطام المدخنة وأنابيب الماء الراشحة وغيرها من أوجه الدمار لكي أصل إلى الجانب الآخر... لمحت صندوق البريد الذي أودعت فيه تلك الرسالة

الطويلة إلى تاتيانا في الليلة الماضية؛ مازال قائمًا لكنه تجعّد بأكمله. بعدها رأيت دكان كراوس للمواد الغذائية حيث اعتدت التسوق، بالأحرى ما تبقى منه... لكن كرواس المسكين لن يكون قادرًا على تقديم عون هو الآخر الآن.»[269]

ننتقل بعدها إلى لينينغراد حيث تعيش إيلينا سكرجابينا Skrjabina Elena خلال الحصار الألماني، وهي امرأة من الطبقة الوسطى لها ولدان. تخرج بعد القصف لتنظر إلى الشوارع التي تعرضت للقصف من حيّها:

«بضعة مشاهد حُفرت في ذاكرتي، ربما حتى الموت: منزل دُمّر حتى أساسه تقريبًا لكن بقي منه حائط واحد مازال يكسوه ورق عليه تصميم مفضل يمثل ورد الذرة. وثمة صورة معلقة عليه ظلت على حالها لم تمل أدنى ميلان. فوق ركام من الطابوق، والاسمنت، والعوارض، هنالك زاوية كاملة لشقة علوية في بيت آخر لم تتأثر بالقصف. في الزاوية أيقونة؛ وعلى الأرض دمى متناثرة في كل مكان كما لو أن الأطفال قد انتهوا من اللعب للتو. ثم تأتي غرفة نصف مدفونة بالأنقاض، لكن ثمة على حائطها سريرًا عليه وسائد من الريش، ومصباح... مواد منزلية، بقيت بمحض الصدفة، مكشوفة أمام أنظار المارة؛ شهود صامتون على حقيقة أن أحدًا أو شيئًا غريبًا قد مزق دون رحمة حياة الناس الخاصة وطمرها

بوحشية.»[270]

ثم الثالثة: نيلا لاست **Nella Last**، وهي امرأه إنجليزية من الطبقة العاملة تعيش في بارو إن فيرنس Furness -in-Burrow وقصتها ذات نطاق أصغر من حيث الدمار؛ لم تصف مدينة بل بيتها بعد غارة جوية:

«كان ثمة ظل سقيم يخيم عليَ وأنا أنظر إلى بيتي الصغير الحبيب الذي لن يكون هو نفسه مرة أخرى أبدًا. الشبابيك انخلعت من مكانها تقريبًا، والإطارات المعدنية ملتوية، السقوف انهارت والحيطان تصدّعت وسقف المرأب يكشف أربع بوصات من ضوء النهار في موضع اتصاله بالحائط. الأبواب تشققت، وهنالك التراب الذي تجمّع أسفل المدخنة نتيجة القصف. تزعزعت أركان الدار وقُذف بباب المطبخ الصغير إلى الصالة وانهمر الجص على السقيفة. لن أنسى أحاسيسي الغريبة أبدًا، أحدها القبول الهادىء ب«النهاية»، شعور آخر بالأسف لأني لم أفتح علبة سلطة فواكه مع الشاي؛ الآن تأخر الوقت على ذلك كثيرًا!»[271]

مدن مختلفة ومستويات من الدمار مختلفة، لكن القصة واحدة: امرأة في مكان ألفته طويلًا يمثل أساس حياتها بيت، شارع، مدينة تحوّل إلى مكان يفتقد الأمان. لا يُقال الكثير عن أسباب الدمار؛ تحلق الطائرات في الأعالي وتفتح المدافع النار، لكن الرجال المتحكمين بها والقضية التي يخدمونها لا يحملون هوية بالنسبة

لهن ولا يوجد تعبير عن معارضتهم. تأتي الحرب مثل كارثة طبيعية فظيعة، ليس أمام المرء إلا أن يشهدها ويتحملها.

ومع ذلك كانت كل واحدة من أولئك النسوة فاعلة في حياتها: لقد عارضن بطريقتهن الخاصة، وكن يماثلن أي جندي على أرض المعركة شجاعة. كانت «ميسي» فاسلتيشكوف بين أنقاض حياتها البرلينية المتأنقة فاعلة في مؤامرة ٢٠ تموز التي استهدفت حياة هتلر، وظلت تنتظر دورها بقلق بينما أصحابها يتعرضون للاعتقال والإعدام. إيلينا سكرجابينا بادرت إلى الفعل الوحيد المتاح أمامها: هربت من لينينغراد مع عائلتها في أوديسة قادتها على طول روسيا إلى القوقاز ثم إلى الغرب مع الألمان إلى الراين لاند. قصتها أقل رومانتيكية من المؤامرة، لكنها ملحمة بطريقتها الخاصة؛ تتضح معالمها إذا ما تعقبنا مسار رحلتها على الخارطة في كتابها. أما نيلا لاست فقصتها لا هي ملحمة ولا رومانتيكية، لكنها قصة شجاعة هادئة؛ ربّة بيت عصبية تخاف المكائن وأصوات الضجيج العالي، تجمع عائلتها وتهدئ من روع جيرانها، ظلت ببساطة تتحمل المحنة حتى عاد السلم والهدوء واكتمل ترميم بيتها وبدت الحرب مثل «كابوس مرّ دون أن يترك أثرًا.»[272]

في عقول منظري غارات القصف الاستراتيجيين كان

العدو هو أولئك النسوة على الأرض: الهدف الذي تهاجمه الطائرات المحلقة عاليًا هو معنوياتهن كما هو معنويات الجنود. ولأنهن دون سلاح، فإن المرء يميل إلى تصنيفهن ضمن ضحايا الحرب. لكنهن لسن ضحايا في سردياتهن، إن لهن من الحيوية والفاعلية ما يمنع هذا الوصف. لا يرين الحرب شرًا واجهنه دون حيلة أو حول، لا يقلن إن ما يحدث لهن أمر فظيع، لا يتكلمن عن الكراهية أو الغضب. ليست الحرب بالنسبة لهن سوى كارثة لابد من التعامل معها ببساطة. يعترضن، يحتمين، يتشبثن بالحياة. لكنهن لا يقاتلن: لقد تجاوزت الحرب وهي تصل إليهن القتال لتصبح حياة المدنيين أو موتهم جزءًا من حكايتها.

سرديات أسرى الحرب تشبه سرديات النساء في كونها تروي قصة الجانب الآخر من الحرب حيث يعاني البشر لكنهم لا يقاتلون. لقد ظل الجنود يقعون في الأسر منذ أولى الحروب؛ لكن قصص الأسر ليست شائعة بين سرديات الحرب القديمة. كان الوقوع في الأسر أمرًا يوقع الذلة بالجنود المحترفين لأنه مما يجب ألا يحدث لرجل يتقن عمله. الحرب الحديثة غيرت حجم المسؤولية الفردية إلى حد ما لا يمكن أن يُلام الطيار فعليًا إذا ما أسقطت طائرته في الجو، ولا الجندي إذا ما أصابه الإرباك في معركة حافلة بالمصاعب بالرغم من ذلك لا تزال تشيع في العديد من قصص الأسرى رائحة

عار عفنة. كتب أحد الرجال الذين شهدوا معارك سقوط سنغافورة عام ١٩٤٢ «لا يمكن أن يُلام أفراد الخدمة في الملايو Malay على سقوط سنغافورة لكنهم شعروا بالتعاسة والعار في الأسر، ولهم الحق في ذلك. كان مستوى الدفاع عن الملايو مخزيًا.»[273] جنود آخرون من حروب أخرى داخلهم ذلك الشعور بالعار أيضًا. لا يتعلق الأمر بهزيمة في معركة، بل خسارة أكثر أهمية، خسارة المرء لهويته بوصفه جنديًا. كل أنواع السجن تحط من قيمة المرء، لكن أسير الحرب يختص بالحرمان من الكثير: يُنزع عنه سلاحه، يُمنع حرية الحركة، يُجرد من العلامات الدالة على الرتبة والواجب، كما أنه يفقد الصفة التي تعرّفه: جنديته. تصف الكثير من المذكرات حالة فقدان الملكية هذه. وهذا وصف صدر عن أسير في سجن تشانغي Changi حيث احتجز اليابانيون القطعات البريطانية التي استسلمت في سنغافورة:

«الجيش المهزوم أمره غريب... الغاية الكاملة لوجودنا الجماعي المقتدر، أي الدفاع عن القاعدة البحرية والقوة البريطانية في الشرق الأقصى، انطفأ وهجها.

ما حل محل العزيمة التي كانت تحركنا من قبل هو الشك الزاحف نحونا يزيد من شد الخناق علينا يومًا بعد يوم، وهو قوة سلبية تعتاش على القلق والخوف. قبله ظل الدافع العدائي يديم زخم حركتنا؛ الآن يسحبنا نوع من المطاط العصبي إلى الخلف. لم تتغير رغبتنا في

القتال لكن طاقتنا الشبابية المتأججة يجب أن تبقى مكبوحة. بدأنا نعيش الملمح الأساسي المهيمن على حياة أسرى الحرب: القلق المتواصل، والعجز والإحباط الكاملين.»[274]

وهذا مثال آخر من ضابط بريطاني شاب أسره الألمان في دنكرك:

«مثل هذا السجن مأساة مزدوجة. هنالك أولًا فقدان الحرية. ثم هنالك في غياب جريمة واضحة نكفّر عنها عدا الحماقة الشخصية، إحساس بالظلم يجرح الروح. لقد ألقت مرارة الروح هذه بظلّها على حياة العديد من الرجال الأقوياء.

يصبح أسير الحرب أمام نفسه موضوعًا للشفقة. يساوره الشعور بأن من زجّ به في صراع غير متكافئ، هكذا يعتقد، قد نسي أمره. يتأمل بحزن أسباب وقوعه في الأسر، وسرعان ما يصبح بالنسبة لنفسه ولأصحابه شخصًا مملًا لا يكف عن رواية قصة مقاومته الأخيرة. وهو يتوحد في هذه الاستعادات المكررة دون توقف مع أصحابه من الأسرى في كورس احتجاج على خروجهم المفاجئ من الخدمة الفاعلة.»[275]

القلق والعجز والمرارة: مشاعر يفهمها الأسير جيدًا. الجندي الذي يعرّفه الفعل يصبح عاجزًا عن الفعل؛ بالرغم من أنه لم يرتكب ذنبًا فإن سجنه عادل (لأن اتفاقيات جنيف تؤكد حق كل أمة في أن تأسر القطعات

وتحتجزها)؛ وبالرغم من أنه لم يُحاكم ولم يصدر بحقه أي حكم فإن لعنة معاناة الاحتجاز تلازمه حتى تنتهي الحرب أو يموت. يمكن لنا أن نتخيل مشاعر رجل كهذا وقع في قبضة حادث حربي، حظ سيء أو قيادة سيئة رمت به إلى العدم، حوّلته إلى لاجندي، إلى نسي منسي، فكرة حرب، عُطيل وقد خسر مهنته.

ولكن، كما قلت، لم تدخل قصص أسرى الحرب حكاية جندها كجزء مهم في كل الحروب. في الحرب العالمية الأولى، على سبيل المثال، أسر ١٩٠ ألف جندي بريطاني، ومع ذلك فإن قصة أسرهم لا تكاد تُسمع في السرديات التي كُتبت. إما أن الرجال الذين تعرضوا للأسر لم يكتبوا عن تجاربهم إطلاقًا، وإما أنهم دسوها في حيز ضيق من سرد طويل أو عمدوا إلى صياغتها في شكل أدبي آخر. الروائي تشارلس مورغان Charles Morgan كان أسير حرب لكنه لم يكتب قصته قط؛ ج. ر. أكرلي J. R. Ackerley حوّل قصة أسره إلى مسرحية؛ جون إيستن John Easton الذي يعدّ تدوينه التاريخي «برودتشوك» Broadchalk أفضل وصف للقتال في لاوس اطلّعت عليه، توقف عن السرد في اللحظة التي أسرته فيها القوات الألمانية كما لو أن القصة التي تستحق أن تُروى قد انتهت هنا.

لماذا هذا العزوف عن رواية قصص الأسرى في السرديات الشخصية لتلك الحرب؟ إن السبب يُعزى في

بعض الحالات إلى إحساس بالعار. وفي حالات أخرى إلى أن الأسر لم يدم وقتًا كافيًا يجعله جديرًا برواية قصة عنه: كانت عمليات تبادل الأسرى شائعة أو بعضهم يتمكن من الهرب. وربما كان هنالك تفسير آخر: بالمقارنة بحرب الخنادق لم يبلغ الأسر من البشاعة ما يجعله يستحق التوقف عنده طويلًا.

في هذه النقطة، كما في غيرها، كانت الحرب في فيتنام تشبه الحرب العالمية الأولى. هنالك أسرى حرب أمريكيون، وبعضهم كتب سرديات شخصية عن أسره، لكن قصتهم ليست جزءًا أساسيًا من حكاية الحرب (لا أستطيع أن أتذكر ارتجالًا سرذ جندي واحدٍ عن فيتنام يرِدُ فيه ذكر رجل أسره العدو). القصص التي يظهر فيها أسرى الحرب والمفقودون في المعركة ظهورًا بارزًا وعاطفيًا هي تلك التي حدثت على أرض الوطن حيث تحولت قضية الصبيان الأمريكيين المفقودين إلى جزء من لائحة الاتهام الموجهة ضد إدارة الحكومة للحرب.

الحرب العالمية الثانية تختلف: قصص أسرى الحرب جزء مهم من حكايتها. لابد لأي مهتم أدنى اهتمام بالحرب أن يكون قد قرأ قصة هارب ويعرف شيئًا عن معسكرات الأسر اليابانية. ما السبب في هذا الاختلاف؟ يمكن أن نقدم إجابة إحصائية فنقول إن عدد الأسرى في الحرب الثانية يفوق عددهم في الأولى، وإنهم مكثوا في الأسر مدة أطول، لذلك كان من الطبيعي أن

توجد قصص أكثر وأطول عنهم. لكن هذا لا يكفي لتفسير الظاهرة؛ لم تكن أعداد الأسرى هي ما جعل سرديات الأسر جزءًا عضويًا إلى هذا الحد من الحكاية؛ يُعزى الأمر إلى ما تعرّضوا له، وأحيانًا إلى ما فعلوه هم أنفسهم ردًا على ذلك. والسبب أن تلك الحرب شهدت بالفعل في بعض المعسكرات أسوأ ما يمكن أن يلقى جندي. ومن هذه المعسكرات خرج نوع قوي من قصة الأسرى هو قصة المعذب. لكنه ليس النوع الوحيد؛ هنالك نوع آخر يكاد يكون النقيض للأول هو قصة الهارب، وفيها يجعل الأسير نفسه فاعلًا في نطاق حياته المحتبسة. يمكن ترتيب قصص أسرى الحرب على طول نطاق متصل بين قطبين: على أحد الطرفين هنالك المعذبون العاجزون وأغلبهم من محاربي الحملات الآسيوية ومن أسرى اليابانيين؛ وهنالك على الطرف الآخر الفاعلون، وهم محاربو المعارك، أسرى الألمان والإيطاليين.

قد يرى بعض الجنود في هذا النطاق المتصل مخططًا دالًا على الرجولة، أو حتى على الإنسانية البسيطة: هنالك في الطرف الأقصى من القاع رجال اختُزلوا إلى أدنى وجود محتمل للمخلوقات الإنسانية، افتقدوا عمليًا أي شيء يميز الرجال بوصفهم بشرًا ويجعل حياتهم محتملة؛ وهنالك في القمة رجال يمارسون الاختيار والفعل وبالتالي يؤكدون أنفسهم رجالًا. لكن الأكثر

عدالة ألّا ننظر إلى الأمر بوصفه مخططًا ولكن خارطة تمثل نصفي الكرة الأرضية؛ نصفٌ عمل فيه الآسرون على قتل إنسانية أسراهم، وآخر سمح فيه المتسلطون (وكانوا من النازيين في مفارقة طريفة) لأسراهم أي الأسرى من الجنود وعلى الأخص من الضباط بأحوال الحد الأدنى من الوجود كبشر، وبقدر من الكرامة بوصفهم جنودًا.

لننظر أولًا في السجون العسكرية في أوربا. لقد خرجت منها قصص أسرى حرب بعضها سرديات شخصية مباشرة، وبعضها الآخر أوصاف تعتمد وقائع غير مباشرة كانت كتبًا رائجة في زمانها ومازالت معروفة جيدًا: «قصة سولدتز» Solditz Story و«الهروب العظيم» «The Great Escape» و«الحصان الخشبي The Wooden Horse»، و«النفق» The Tunnel. ويمكن للمرء أن يدرك السبب في شعبية هذه الكتب: لقد وفرت للناس القصة التي أرادوا سماعها. كانت كلها قصص مغامرات تحقن القيم العسكرية الشخصية الشجاعة، الجرأة، الصدق، التحمل في سرد يخص كتلة بشرية كبيرة مجهولة بكل ما يحتوي من معاناة وموت، وهو يمثل الحرب الحديثة خير تمثيل. ولأن قصص المغامرات هذه جاءت بعد نهاية الحرب التي تكللت بالنصر فهي تبدو مغامرة، بل تكاد تكون متعة.

تمتلك السرديات المباشرة الأقل ذيوعًا عن أسرى المعسكرات الأوربية خواص المغامرة نفسها. وأي شخص يتوسع في قراءتها سيلفت نظره شيئان. أحدهما أن هذه المغامرات التي يصفونها لا تبدو في الواقع خطرة بالرغم من كونها مثيرة. يحفر الرجال أنفاقًا ثم يُلقى القبض عليهم، ويحاولون مرة أخرى حتى ينجحوا في نهاية المطاف. يبدو الهرب جريمة طفيفة يمكن أن تُغتفر بالنسبة لسجانيهم: لا نجد في معظم السرديات من أُطلقت عليه النار أو حتى تعرض للضرب؛ كانت العقوبة المعتادة للهارب أسبوعين في الحبس الانفرادي، ولم يُعامل «اللامبالون» أو الذين يعاودون المحاولة بقسوة تفوق ما يُعامل به المسيئون لأول مرة. إن كلًا من حوادث القصة ونبرة رواتها تجعل الهروب يبدو في الغالب مثل لعبة يشترك بها الأسرى والآسرون، أو هو قاعدة حربية متفق عليها: واجبك أن تحاول الهرب وواجبنا أن نمنعك. لكن لا أثر لمشاعر قاسية؛ كلنا جنود وهكذا هي الحرب.

غير أن الحرب لم تكن كذلك، ولم تنقلها مذكرات رجال آخرين بهذا الشكل كما رأينا: لا نكاد نجد في قصص المغامرة الأوربية هذه أعمال قتل أو جثثًا، ولا الأحوال الأخرى المصاحبة للحرب زئير المعركة ونتانتها، الخوف الذي يوقع الشلل، الحزن. كانت خواصها المميزة نقيض كل هذا: الصمت، وتحقيق الحرية، والانتعاش المنبعث

من ممارسة الخيار الشخصي والفعل. لا تشبه قصص الهاربين سرديات الحرب الأخرى: إنها قصص رومانسية.

الجانب الآخر في هذه السرديات هو الصورة التي تقدمها لحياة الأسر. يتوقع المرء أجواء مروِّعة: استجوابات سادية على يد الغستابو، تعرّضًا للضرب، فرق إعدام؛ لكن هذه الأمور نادرة أو غير موجودة. بالرغم من أن الممارسات في المعسكرات قاسية إلا أنها تبقى عسكرية: جنود يضبطون جنودًا؛ والحالة بأسرها جرمانية. أحد الفارّين ألقى الغستابو القبض عليه لكنه سمع من يخاطبه: «السيد الملازم»[276] وكان يعرف أنه لن يتعرض لإطلاق النار عليه؛ أحد رجال الجو وقد ألقي عليه القبض للتو، وكان خائفًا لأنه يهودي، يداخله ارتياح حين يسمع ألمانيًا يقول: «إنه جندي مثلنا، ولذلك علينا معاملته بوصفه واحدًا منا.»[277] هنالك تسجيل لأفعال قاسية لكنها تأتي من الهامش بوصفها أشياء تُقترف في مكان آخر بحق رجل آخر. يحتل الصدارة شيء واحد هو النزعة العسكرية البروسية.

بالمقارنة باحتمالات أرض المعركة، كانت الحياة في المعسكرات مريحة على نحو يثير الدهشة. (مرة أخرى يواجه المرء الرأي المستبعد أنها لم تكن شديدة السوء في الواقع). انظر في شهادة هذا الأسير:

«كنا نتلقى من الغذاء، ربما، أكثر مما تحصل عليه أية جماعة في أوربا في ذلك الوقت. كان لدينا ملابس،

بطانيات، كتب، ألعاب، تشجيع على الدراسة والمواد الضرورية لها... وقبل أن نغادر ذلك المعسكر... كانت لدينا مكتبة وغرف مؤثثة تأثيثًا جيدًا. فضلًا عن ذلك، يوجد في أعلى البناية غرفة صغيرة لمن يشاء أن يكتب فيها دون إزعاج. وكان فيها أزهار، وصور، وحتى سجادة. من نوافذها لا يمكن رؤية أية أسلاك، لا شيء سوى الغابات البعيدة وقمم التيرول **Tyrol** النمساوية البعيدة المضاءة بالشمس.»[278]

يبدو كل هذا أقرب إلى فندق في منتجع بافاري. لابد أن نأخذ بالحسبان بالطبع أنها كُتبت خلال الحرب وكان الرجل الذي كتبها لا يزال أسيرًا، وهنالك أسباب وجيهة تدفعه لمنح مضيّفيه تقويمًا إيجابيًا؛ لكن أسرى الحرب الآخرين يؤكدون معظم هذه التفاصيل: كان طعام السجن كافيًا، تستكمله رزم منتظمة من الصليب الأحمر، على الأقل حتى مراحل متأخرة من الحرب؛ وكانوا يجهَّزون بالكتب ومواد الكتابة، ويصلهم البريد؛ حلوى بودنغ الخوخ تصل دون تأخير في أعياد الميلاد.

حياة تبدو مريحة ومألوفة على نحو غريب بالنسبة للرجال الذين كانوا هناك. لقد بقيت أردد طوال هذا الكتاب أن الحرب تجربة غريبة يصعب تخيّلها، لكن المذكرات عن حياة الأسر تعد استثناء: لا وجود لغرابة فيها. بدا أن الرجال الذين أرسلوا الى المعسكرات قد شعروا مباشرة بأنهم في أوطانهم. تحوّل كل معسكر

في الحال إلى جماعة منظَّمة لها حكومة، وبنية طبقية، وقواعد سلوك صارمة، وحياة اجتماعية نشطة. وهنالك تنظيم للنشاطات: أحد المعسكرات شيّد مسارًا للتزحلق وحلبة للتزلج في الشتاء، وعندما ذاب الثلج في الربيع أطلقوا زوارق من دمى على البرك، وعندما جفت البرك بسطوا ساحة لكرة القدم. كان ثمة مسرحيات وعروض صامته (بانتومايم) في عيد الميلاد، وقد طُبعت مجلات خاصة بالمعسكرات. بدا وكأنهم وصلوا عارفين ما عليهم فعله، كما لو أنهم كانوا هناك من قبل. وقد كانوا: ما شيّده البريطانيون على الأقل في سجونهم وقلاعهم الألمانية والإيطالية أيضًا كان منقولًا عن حياة المدرسة الانجليزية.

وكما يخطر لتلاميذ المدارس تخيلوا الهرب من قيودهم. يتذكر سيريل روفه Cyril Rofe كيف أن سجناء القوة الجوية في لامسدورف فكروا بالهرب:

«مع اقتراب الربيع استولت على المجمع حُمى الهرب. كان المئات من المتحمسين للهرب يقومون بجولات استكشاف يومية، وفي كل ثكنة ثمة رجال ينسخون الخرائط، ويخططون المسارات، ويخزنون كل احتياجاتهم الضرورية.

نظر الكثيرون إلى الهرب كما لو أنه رياضة، كسرٌ للرتابة. لم يتوقعوا النجاح؛ أرادوا به شيئًا ينشغلون به لا غير. التخطيط يملأ أوقاتهم، الهرب مغامرة

عظيمة.»[279]

في خلفية كل هذا ثمة أخلاق عسكرية: يجب على الجندي الذي يُمنع من الحرب أن يحاول الالتحاق بها مرة أخرى، يستعيد جنديته الضائعة. لكن الدوافع التي يصفها روفه ليست بهذه البساطة. يخطط الرجال للهرب بدافع الملل أو من أجل المتعة: كتب أحد الهاربين «بالنسبة لي، كان الهرب مغامرة تلميذ تذكرني بكتب ج. أ. هنتي G. A.Henty..»[280] قد لا يهربون وقد يحاولون الهرب، لكنهم برسمهم الخرائط وجمعهم التجهيزات يجعلون الهرب ممكنًا، وبالتالي فإنهم لن يكونوا مجرد أسرى وضحايا. وهذه التجهيزات؛ متفرقات من المعدات والملابس والوثائق المزوَّرة، «مفاتيح وأسلاك وسكاكين وقطع معدنية مفيدة»[281] هذه ستكون داعمًا للذات أيضًا، ذلك أن الرجل الذي يحمل سكينًا ليس نكرة. لا بد أن الخرائط تحديدًا توفر دعمًا خاصًا: إنها تؤكد العالم الموجود خارج الأسوار وتجعل طرقه مسارات ممكنة تصل بك من هذه النقطة إلى تلك.

ذكرت حتى الآن قصص الهرب التي تقدّم المغامرة الرائجة، تلك الكتب التي اختارتها منتديات الكتاب وحُوّلت إلى أفلام سينمائية. لكني أرى أن أفضل وصف للهرب من أسر ألماني لا تمثله أية واحدة منها بقدر ما يقدمه سرد هارب أقل شهرة هو آيري نيف Airey Neave بعنوان «لديهم مسارب للخروج» They Have

Their Exits. وهو الأفضل لأن نيف كان رجلًا ذكيًا متأملًا، كما أن التاريخ منح قصته إطارًا محظوظًا أضفى عليها عمقًا وثباتًا استثنائيين.

كان نيف محاميًا في المحاكم العليا عندما نشبت الحرب، وعضوًا في فوج محلي استُدعي إلى الخدمة وأرسل إلى فرنسا عام ١٩٤٠ مع أولى طلائع القوات البريطانية. قاتل في عملية الانسحاب نحو دنكرك وجُرح وأسر في كاليه Calais. بقي أسيرًا لدى الألمان لمدة عشرين شهرًا، وقام بمحاولتي هرب فاشلتين ثم نجحت محاولته الثالثة. عمل حتى نهاية الحرب على مساعدة المقاومة الفرنسية ودعم الهاربين من الحلفاء. تلك التجربة وتدريبه القانوني جعلا منه عضوًا مناسبًا في الطاقم البريطاني في محاكمات نورمبرغ حيث كانت مهمته تهيئة الأوامر الصادرة بحق مجرمي الحرب الألمان. وهكذا فان قصته تبدأ كما هو معتاد مع قصص الحرب من النهاية. وهو يدخل زنزانة الجنرال كيتل Keitel ويسلمه التهم الموجهة ضده.

رأى نيف في هذه الدورة المكتملة «العدالة الشعرية التي أوصلني القدر بها لأقف وجهًا لوجه أمام آسريَ السابقين.»[282] ولكن الأمر يتجاوز ذلك: هذه واحدة من مذكرات الحرب التي تنتهي بحل عادل للعقدة يُشخَص فيه الشر ويُعاقب ويكون تعبير الجندي الطيب عن نصره جليًا. لا ينعم معظم الرجال المقاتلين بمثل هذه

المزايا. ربما لأن نيف كان موجودًا هناك، أو ربما لأنه كان ببساطة رجلًا عميق التفكير حكيمًا، فإن كتابه يمتاز بأنه سرد مغامرة مفعمة بالحيوية وتأمل في الأسر والحرية، الجريمة واللاجريمة على حد سواء.

هنالك شيء آخر يمكن أن يقال عن «لديهم مسارب للخروج» ذلك أنه خاصية تشترك بها سرديات الحرب الأوربية: إنه كتاب في أدب الرحلات أيضًا. هرب نيف عبر لايبزك إلى أولم ومضى على الحدود السويسرية متجهًا جنوبًا عبر فرنسا فيشي إلى بيربغنان Perpignan والحدود الإسبانية. بالنسبة لرجل إنجليزي من طبقته ويحمل تعليمه تعدّ هذه منطقة مألوفة؛ كان يتكلم لغاتها ويعرف عاداتها، وكل ما رآه يعرفه؛ القطارات والمدنيين والملابس التي يرتدونها والطعام والقرى والمدن. إنها الغرابة مرة أخرى ولكنها معكوسة هذه المرة: لا وجود للغرابة هنا، لدينا ضابط إنجليزي من الطبقة الوسطى يمضي في رحلة أوربية. وأين الحرب؟ لم تكن قط موجودة هنا، في هذه الأماكن الهادئة. إذا كان هذا سردًا حربيًا، فان الحرب تعني شيئًا يفوق ما نتصور؛ إنها تتضمن الأزياء، والتنكر، ورحلات قلقة في قطارات، ومدنيين متعاطفين. وهي تتضمن في حالة نيف العدالة في نهاية المطاف (أو لنقل إنها لم تكن عدالة حتى النهاية تمامًا: بقي نيف على قيد الحياة بعد الحرب ليموت ميتة ظالمة في حرب أخرى: بعد ما

صار في سنوات ما بعد الحرب عضوًا في البرلمان قتلته سيارة مفخخة للجيش الأيرلندي السري عام ١٩٧٩).

الرحلة المألوفة التي مضى فيها نيف هي ما يجب أن تختاره لهربك لو توفَّر لك الخيار. وهو ما يفسره لنا سيريل روفه:

«رضي العديد من الهاربين بالتوجه إلى سويسرا، وفرنسا، وإسبانيا أو السويد عبر موانئ البلطيق الألمانية. كانت تلك دولًا نعرف عنها شيئًا كلنا. كانت تعني عبور ألمانيا، وربما غرب تشيكوسلوفاكيا، ولكننا جميعًا كنا قد ألفنا الألمان حينها ومعظم الأسرى يعرفون بضع كلمات من لغتهم. كان الأمر يشبه عبور المرء دولة شبه متحضرة يعرف ما ينتظره فيها من مخاطر وكمائن ويمكنه بالتالي مقاومتها.»[283]

كانت تلك المسارات ممكنة أمام الأسرى في ألمانيا، ولكن ما الذي يمكن أن يفعل من كان أسيرًا في بولندا؟ يتجه شرقًا نحو روسيا. روفه، الطيار اليهودي، فرّ ثلاث مرات من المعسكرات البولندية ليواجه غرابة بولندا. ألقي القبض عليه مرتين؛ مرة من قبل المدنيين البولنديين الذين سلموه إلى الألمان لأنه كان يهوديًا. في المرة الثالثة وصل إلى الجيش الروسي المتقدم. وقد أمضى خمسة أسابيع هاربًا قطع خلالها معظم الأراضي البولندية على الأقدام.

كانت رحلة روفه مختلفة جذريًا عن الجولة الأوروبية

الغربية، فالمنطقة مجهولة واللغة غير مفهومة والناس خائفون ومستريبون، وحتى أسماء الأماكن غامضة (كان يحمل خارطة ألمانية بينما علامات الطريق بالبولندية). انطلق روفه هائمًا على وجهه، يضع ثقته في غرباء، يتسول الطعام، متجهًا دون ثقة نحو الجبهة الشرقية حيث تدور رحى الحرب (وهو فرق أساسي آخر عن المسارات الغربية)، لم يكن لينجو إلا إذا عبر سوح المعارك إلى الجانب الآخر. لكن قصته لا تتوقف هنا، تتواصل في التيه إلى موسكو، وإلى مورمانسك Murmansk وأخيرًا إلى بريطانيا على ظهر سفينة حيث تنتهي الرحلة في كانون الأول ١٩٤٤ بينما الحرب لا تزال مستمرة.

تبدو هذه نهاية صحيحة ومناسبة لقصته كأسير حرب؛ تنتهي سرديات الهاربين عندما يشعر الهارب بأنه حر، وهو أمر يتحقق بالنسبة لغالبيتهم بالوصول إلى الوطن. لم تكن عودة روفه تعني أي شيء لأي شخص عداه، لقد غاب ثلاثة أعوام ونصف وقطع أربعة آلاف ميلٍ ليصل لحظة الحرية هذه، ليس مع أحبة في مكان أليف أثير، ولا مع رفاقه في القوة الملكية الجوية، بل على قطار بين كارلسيل Carlisle ولندن، وسط الضباب، في بلد ما زال في حالة حرب.

كما أنه يرتدي بدلته العسكرية، وهو أمر مهم؛ ينهي روفه قصته وقد عاد إلى حالته الأولى، فهو طيار. تلك

هي النهاية السعيدة للأسرى الأوربيين، «الالتحاق بالمعركة مرة أخرى هو الهدف الرئيس من الهرب»[284] كما يكتب روفه. كيف كانت مشاعر روفه بصدد كل ما تعرض له خلال تلك السنوات الضائعة؟ إنه يعتقد في نهاية كتابه مثل الكثير من الجنود الذين سجلوا مذكراتهم: «لم أكن لأقبل أن تفوتني تلك التجربة مقابل أي شيء في العالم.»[285] يحب الرجال الخطر، والمشقة، والخوف: لا بد لنا من قبول ذلك، إنها المغامرة.

النقطة المحورية في سرديات الأسرى الأوربيين أنها تُروى بوصفها مغامرات يقف فيها الرجال ضد آسريهم، يكسرون جدران أسرهم ويحتفظون لأنفسهم وزملائهم الأسرى بواقعية الفعل والحرية التي تجعلهم رجالًا. لكن أسرى اليابانيين رووا قصصًا أخرى، تكاد تكون نقيض تلك التي رواها الأسرى الأوربيون. والقصص التي يحتمل أن نعرفها عنهم هي قصص المعذبين الذين حوّلهم التجويع والمرض والقسوة الصادرة عن حراسهم إلى منزلة دون ما يليق بالبشر حيث لا تكون الحرية هي الأمل الذي يغذي نفوسهم بل مجرد البقاء على قيد الحياة. (كان معدل الوفيات في المعسكرات اليابانية أسير من كل أربعة، بينما النسبة في المعسكرات الألمانية واحد من كل خمسة وعشرين)[286]. لم يكن ثمة سبيل إلى الهرب من هذه المعسكرات القاسية في الملايو والفلبين وكوريا وجزر البلاد نفسها. مَن من

الأسرى يمكن أن يمتلك القوة الكافية لمحاولة الهرب بعد كل ما يواجه من شدائد؟ والى أين يولّي وجهه؟ هنالك واقعيًا غياب تام لمغامرات هرب آسيوية يمكن أن تقارن بالمغامرات الأوربية.

يبدو الهرب في السرديات الآسيوية إشاعة يتداولها الأسرى لكنهم لن يهربوا هم أنفسهم أبدًا بل يكتفون بالتحمل أو الموت. وصلت أخبار من معسكرات الأسر في الملايو تفيد أن رجلًا قد انسلَ خارجًا من سنغافورة في زورق صغير، أن هاربين من سجن تشانغي Changi قد ألقي القبض عليهم وعُذّبوا وقُتلوا، أن عشرة أسرى قد مضوا بعيدًا عن معسكر بناء سكك الحديد في بورما مات منهم خمسة في الغابات وألقي القبض على الناجين من الموت. يتناهى إلى سمع الأسرى في مانيلا أن رجلين قد هربا من سجن بيليبد Bilibid؛ أن ثلاثة ضباط أقدموا على المحاولة في معسكر كاباناتوان Cabanatuan، ألقي عليهم القبض وتعرضوا للضرب ثم أطلقت عليهم النار، أن جنديًا عاديًا في الجيش ألقي عليه القبض بعد أسبوع من الحرية.

لا نجد بين كل هذه القصص واحدة صدرت عن شاهد عيان، كلها إشاعات. وهذه إشاعة نموذجية تتم استعادتها:

«في شباط غادرت مجموعتان من الهاربين، إحداهما مجموعة الكابتن بوميروي والملازم هاوارد، والأخرى

تتكون من ثلاثة رجال يقودهم العريف كيلي Kelly، سكة الحديد قرب كانبوري Kanburi [في الملايو]. قطع الضابطان مسافة بعيدة بالفعل لكنهما اضطرا إلى المسير عبر ريف من الحجر الجيري الوعر، متعثرين بالنباتات المُعرّشة والأعشاب الكثيفة الخشنة وأدغال من الخيزران. وربما افتقدوا حتى خارطة جيدة كالتي عندي: أي حظ يمكن أن يحالفهم؟

مجموعة العريف كيلي كانت الأولى التي أعيد إلقاء القبض عليها، ثم جاء دور هاوارد وبوميروي. قُتل الرجال الستة جميعًا دون أي شكل من أشكال المحاكمة أو المجلس العسكري. سمعنا أن الرصاص قد أطلق عليهم دون أي تأخير أو تدبر؛ وسمعنا أنهم قتلوا على مهل، طُعنوا بالحربة واحدًا واحدًا حتى الموت بعد أن أجبروا على حفر قبورهم بأنفسهم. كان نون Noone يعرف أي القصتين يصّدق.»[287]

إنه مزيج من تفاصيل تبدو دقيقة أسماء الرجال، المشهد المحيط بهم وأفعال تبدو أقرب إلى الفظاعات المختلفة التي يدبجها رجال الدعاية لكنها تبدو مقنعة هنا على الأرجح في ضوء ما هو معروف عن قسوة اليابانيين. ما هي الحقيقة؟ لا أحد يعرف.

سمع الأسرى مثل قصص الهرب هذه، وسمعوا قصص فظاعات مثل تلك التي ارتُكبت بحق الممرضين الأستراليين ومصدرها الرئيس الأسرى الذين جيء بهم

إلى الملايو من سومطرة. كان هؤلاء الممرضون هاربين على متن سفينة غادرت سنغافورة متجهة إلى جافا Java عندما غرقت السفينة ورمت بالممرضين على ساحل جزيرة صغيرة، وقد وجدتهم مجموعة إنزال يابانية هناك. أمروا بالمسير إلى الساحل ثم أطلقت عليهم النار من البنادق الآلية. قُتل يومها واحد وعشرون ممرضًا. وهذه القصة تُروى في العديد من السرديات الشخصية عن معسكرات الأسر الملاوية. لا أعلم مدى صحتها؛ لكنها جزء من الحكاية.

كانت مثل هذه الإشاعات هي كل ما حصل عليه الأسرى في المعسكرات. أبدى اليابانيون حزمًا في منع أي مصدر من إيصال الأخبار عن مجرى الحرب، وكانت عقوبة امتلاك راديو في معسكر ملاوي ضربًا مبرّحًا بلغ حد إيقاع الشلل فضلًا عن عقوبات سجن قاسية. حاول الألمان تحقيق التعتيم الإخباري نفسه لكنهم لم يحققوا نجاحًا كبيرًا. أوربا ترشح أخبارًا. كان اليابانيون أكثر نجاحًا؛ تتفق السرديات عن الحياة في معسكرات اعتقال أسراهم على أن الأسرى فيها لم تكن لديهم أدنى فكرة عما يحدث في العالم. وهذا الانقطاع التام عن أخبار الحرب كان أمرًا عسيرًا صعبًا. الحرب هي السبب الذي من أجله أُسروا: جهلهم بمجرياتها يعني جهلًا إن كانت معاناتهم تنطوي على معنى أم هي ببساطة مضيعة لحياتهم.

هنالك في حكاية الجند عن الحرب في آسيا والهادي قصتان للأسرى تساويان في جدارتهما بالذكر ومرارتهما قصة أية معركة عنيفة. كلتاهما تبدأ بهزيمة مذلّة واستسلام للقوات البريطانية والكومنولثية في سنغافورة، وللأمريكيين في الباتان Bataan لتمضي إحداهما إلى سجن تشانغي Changi وسكة حديد بورما سيام، والأخرى إلى مسيرة الموت وسجن بيليبد. تحتوي هاتان القصتان أقصى درجات الوحشية التي وصلتها الحرب، وكلتاهما تقوم شهادة ودليلًا على اللاإنسانية اليابانية تجاه أسرى الحرب، كما كان اغتصاب نانكنغ Nanking شاهدًا على لا إنسانيتهم تجاه المدنيين.

يُعدّ سقوط سنغافورة أسوأ هزيمة مُني بها الجيش البريطاني في تاريخه، والقصة إحدى ملاحم التاريخ الكارثية، لها صيت غرق التايتانيك، كلنا نعرف كيف حدثت: كيف أن المدافع البريطانية الكبيرة كانت موجهة إلى الجنوب للتصدي لهجوم من البحر لم يحدث قط، بينما قوات العدو تتدفق من الشمال على عشرة آلاف دراجة هوائية بحسب إحدى القصص لتربك المدافعين عن المدينة؛ كيف أن سنغافورة المدينة الحصن المنيع سقطت في بضعة أسابيع واستسلم ١٣٠ ألفًا من القطعات.

معظم رواة قصة سنغافورة هم من المجندين

المدنيين المستجدين الذين دُفع بهم على عجل إلى المدينة بسفن وطائرات مخصصة لنقل المراتب من إنجلترا وجنوب أفريقيا وبومباي وهونغ كونغ ليصلوا في الوقت المناسب للدفاع عنها. بعد مرور أسبوع أو شهر يحدث الهجوم ويستسلمون ليصبحوا لاجنودًا قبل أن يتعلموا ما هو القتال تقريبًا. تبدأ قصصهم وتنتهي بالمرارة والغضب، ليس ضد الحرب نفسها لم يشكك أحد في سلامتها الأخلاقية ولكن ضد آمريهم الذين زجّوا بهم في هذا المأزق باعتداد تام ودون كفاءة؛ الجنرالات المتعصبون ضيقو الأفق، يقول أحدهم «جنرالاتنا كانوا سيئين وعلى خطأ دائما تقريبًا»[288] «ليس الخلل فينا بل في من هم فوقنا»[289] يقول آخر. هذه المرارة جزء من القصة يجعلها مختلفة عن سرديات الكوارث الأخرى، لنقل بيرل هاربر أو دنكرك. هناك في هذه الهزيمة المخزية وسنوات المعاناة التي أعقبتها رجال يقع عليهم اللوم: ليس نحن، بل من هم فوقنا. ليس هذا نقدًا للاستراتيجية، إنه حكم أخلاقي.

لا يمثل الدفاع عن سنغافورة القصة الأساسية فهو في معظم المذكرات لا يحتل إلا صفحتين في حدّه الأقصى. القصة هي الأسر الطويل. وهي تتركز على محورين: سجن تشانغي، وهو السجن الرئيس في الجزيرة، وسكة الحديد إلى بورما التي عزم اليابانيون على بنائها. صارت تشانغي بالنسبة للفاتحين مستودعًا

للعمال الذين يمكن إرسالهم «إلى الخط الأمامي» للعمل في السكة الحديد. السجناء مصدر طاقة مثل الخشب الذي تحرقه القاطرات، كما لاحظ أحد الأسرى، السكة الحديد تحرق رجالًا. لا توجد احصائيات مؤكدة عن عدد من لقوا حتفهم أثناء بنائها: ثلاثة عشر أو أربعة عشر ألفًا من القطعات البريطانية، يضاف إليهم عدد لا حصر له من العمال الآسيويين، يصل عددهم إلى مئة ألف، وربما ضعف هذا العدد.

مات الرجال على سكة الحديد لأن آسريهم لم يأبهوا إن عاشوا أو ماتوا، ولأن من يستسلم في الحرب لم يكن في نظر اليابانيين رجلًا. يتذكر أحد الناجين من تلك المحنة:

«لم نكن، كما يبدو، نلقى اعترافًا بنا كأسرى حرب تقليديين في ضوء مصطلح السياسيين الضالين حسني النية، بل على أننا أسرى يجللنا العار. ولأن الفلسفة العسكرية التقليدية اليابانية لم تكن تسمح بغير خيار النصر أو الموت فقد كنا دون كرامة وموضع احتقار، أسفل السافلين. وزع اليابانيون على بعض أعضاء إدارة السجن [أي قادة السجناء من بينهم] شارات تُربط على الذراع تدل على هذا المعنى كان علينا ارتداؤها، وهي تحمل نقشًا باليابانية يقول: «أحد المقبوض عليهم في المعركة وسوف يُقطع رأسه أو يُخصى بحسب إرادة الامبراطور.»[290]

لم يعر اليابانيون في إدارة المعسكرات وقودهم اهتمامًا، لقد جوّعوا سجناءهم وضربوهم، تركوا مرضاهم دون علاج، دفعوا بهم إلى الأشغال حتى الموت وجاءوا بعدهم بمزيد من الرجال إلى موقع العمل ليحلّوا محلهم. وماذا عن الأسرى؟ لقد تحملّوا المشقة أو ماتوا: ما الذي كان بوسعهم عمله غير هذا؟ تبقى مذكراتهم تكرر استفهامهم البلاغي مرات ومرات: أين يمكن لهم أن يذهبوا؟ إنّ سجنهم هو الغابات بقدر ما هو سجون اليابانيين.

ما الذي يعنيه أن تكون سجينًا في ذلك المكان المروّع؟ هنالك سردان شخصيّان يعدّان إجابة كلاسيكية عن هذا السؤال، أحدهما أنجزه رجل لم يكن كاتبًا في الواقع، بل كان فنانًا بصريًا كبير المواهب هو رونالد سيرل Ronald Searle. كان طالبًا في التاسعة عشرة في جامعة كمبردج عندما استُدعي للخدمة في أيلول ١٩٣٩. أُرسلت وحدته إلى سنغافورة في نهاية عام ١٩٤١، وقد وصل المدينة في كانون الثاني ١٩٤٢ واستسلم بعد شهر واحد دون أن يطلق رصاصة واحدة. تحتل قصة حربه القتالية صفحة واحدة من كتابه.

بقي سيرل أسيرًا لمدة أربع سنوات، خرج إلى الأشغال وعانى من الأمراض والالتهابات التي عانى منها الجميع، وتحمل مشاق تشانغي. وبقي على قيد الحياة. بقي كما أعتقد لأنه قاوم آسريه بالطريقة الوحيدة المتاحة له:

كان يرسم ما يرى حوله. هنالك مقطع في وصف برونو بتلهايم Bruno Bettelheim لأسره في داخاو Dachau ينسجم مع هذه النقطة. يكتب بتلهايم عن بقائه هو على قيد الحياة:

«أن أرصد ما أرى وأفهم ما يعني كان الوسيلة التي عرضت نفسها عليّ بتلقائية لإقناع نفسي أن حياتي ما زال لها بعض القيمة، وأني لم أخسر بعد الاهتمامات التي منحتني من قبل احترام الذات. هذا بدوره ساعدني على تحمل الحياة في المعسكرات.»[291]

لقد استخدم بتلهايم مهاراته كطبيب نفسي ليكون شاهدًا وليبقى على قيد الحياة. سيرل استخدم فنّه. كتب:

«خلال أسري، كنت قد أقنعت نفسي بطريقة تخلو من الخيال وتبالغ في أن ما أطمح إليه هو الخروج من كل المعسكرات المتنوعة، والغابات، وأخيرًا السجن نفسه بسجل صور «مهم» يمكن أن يكشف للعالم ما حدث خلال تلك السنوات الضائعة ولم تتوفر عنه صور فوتوغرافية تقريبًا.»[292]

انطلق يسجل بالرسم ما كان يحدث لهُ ولزملائه الأسرى. وجد في التسجيل وسيلته للمعارضة.

كان التزامًا فائق الشجاعة والثبات. لم تكن لديه مواد الرسم واضطر إلى الاختلاس والتملق للحصول على الورق والأقلام. كما أن عمله ذاك كان ممنوعًا، شيء قد

يوقع به عقوبة القتل. كان عليه أن يرسم في السر ويخفي رسوماته عن الحرس. لجأ أحيانًا إلى إخفائها تحت ملابس الرجال المحتضرين بسبب الكوليرا حيث يحذر اليابانيون الاقتراب منها.

عنوان كتاب سيرل هو «إلى كواي والعودة: رسوم حربية ١٩٣٩-١٩٤٥» To Kwai and Back: War Drawings ١٩٣٩-١٩٤٥ وطبيعة الكتاب تجعل النص ثانويًا بالنسبة للصور. لكن للكتاب قوته السردية التي تتجاوز القوة الكامنة في الرسومات نفسها. نطلّع فيه على العجز والمعاناة العظيمة، على الجوع والمرض، والإجهاد في العمل، والتعذيب. لكنها ليست معاناة سلبية. كان سيرل وزملاؤه الأسرى يسرقون من آسريهم، يتشاركون بما يتوفر لهم، يطبب أحدهم الآخر، وهكذا يبقون ال«نحن» في حرب «معهم». لا أريد أن أضفي على أفعالهم المعارِضة طابعا رومانتيكيًا وأبالغ فيها، لقد كانوا ضعفاء حد الموت، يحرسهم على الدوام جنود متوحشون مدججون بالسلاح بينما هم عزل من السلاح تمامًا. لم يكن أمامهم الكثير مما يمكن فعله. لم يقدموا على أي عمل درامي مثل تخريب الجسر الذي عملوا في بنائه (حدث ذلك فقط في رواية بيير بول Pierre Boulle) أو القيام بفعل فيه تحدٍ مباشر يكلل بالنجاح. لكنهم عارضوا وحافظوا بذلك على شيء من حريتهم وإنسانيتهم.

تبدو قصتهم، كما يقول لنا سيرل مشوّهة أكثر منها بطولية، لأن التشبث بالحياة في ظروف متطرفة في قسوتها تجربة مشوّهة بالفعل. كانت أجسادهم تثير القرف، وثيابهم خرقًا بالية، والأماكن التي ينامون فيها بائسة دون ما يمكن أن نعدّه مما يطاق. حصتهم من الطعام لا تكفي لسد الرمق، وكان عليهم استكمالها بأي شيء يمر بهم: أفعى قابضة أو هرة بورمية كما في أحد أعياد الميلاد (يقول سيرل: «[هرتان بورميتان] تشبهان صغار الأرانب في الواقع، لكنهما أكثر ليونة وأحلى. وجبة لذيذة»[293]).

نبرة هذه الملاحظة الأخيرة الموضوعية، المتهكمة التي لا تخلو من الاستمتاع هي نبرة سرد سيرل. إنها نبرة استعادية: كتب سيرل قصته في أواسط الثمانينات، بعد مرور نحو أربعين عامًا على الأحداث التي يصفها، وبالرغم من أن مذكراته عن المعاناة فاقعة الألوان إلا أنها بعيدة الغور مثل كابوس يتذكره المرء في وضح النهار. إذا ما قارنت هذه النبرة مع نبرة سرديات أخرى من الحرب الثانية، مع مذكرات كيث دوغلاس أو فارلي موات، سترى أن سيرل جهد للكلام بصوت الحرب المميز: صوت الناجي المتهكم لا الضحية.

هنالك قصة أخرى في كتاب سيرل ليست استعادية ولكنها مباشرة، ألا وهي القصة التي ترويها الرسوم.

صفحة إثر أخرى تهاجم هذه الرسوم عين القارئ وتطغى على النص المكتوب، وهي ترقى إجمالًا إلى أن تكون يوميات في صيغة صور لحرب سيرل برمتها، ابتداءً من السفينة العسكرية التي جاءت به إلى سنغافورة إلى سجن تشانغي ثم إلى موقع الأشغال مع مجموعة عمل في السكك الحديد ثم العودة ثانية وصولًا إلى اليوم الذي حُررت فيه تشانغي. إنها الشهادة التي أقسم سيرل أن يسجلها ويخرجها من الغابات والسجن، قصة كيف كانت الأحوال هناك، بينما هي تقع. لن تتمكن الكلمات من نقل قوتها المقلقة لكن بعض العناوين والموضوعات توحي بالقصة التي ترويها: «صينيون ينظّفون الشوارع من الجثث بعد استسلام سنغافورة» ، «رؤوس العمال الملاويين «السريين» كما عرضها اليابانيون للتحذير.» (هنالك رؤوس على الأوتاد نجدها في سرديات أخرى لأسرى لدى اليابانيين)، «رجل يحتضر بسبب الكوليرا»، «رجل ميت بسبب الكوليرا»، «رجل يعاني من قروح مدارية وحمى، ثلاثة أيام قبل موته»، «أسرى حرب دون أطراف»، «أسير جائع». وبينما أنت تطوي الصفحات قُدمًا تلاحظ أن الرجال يزدادون هزالًا وتصبح تحديقة عيونهم أشبه بالزجاج؛ مع الوصول إلى منتصف الكتاب، عام ١٩٤٣، يتحول الجميع إلى هياكل عظمية. لا وجود لصور تمثل هاربين أو أسرى يبادرون إلى فعل على الإطلاق،

الحرس اليابانيون هم الوحيدون الفاعلون، يمارسون الضرب والتعذيب، يقطعون الرؤوس. يوفر لنا النظر إلى هذه الصور معرفة بتشانغي؛ الصعوبات، المعاناة، الموت، والقسوة، القسوة، القسوة.

بعض رسوم سيرل صور بورتريه لكلٍ من الأسرى وآسريهم. والآسرون هم من يثير اهتمامي أكثر، أفكر وأنا أنظر إلى صورهم: هكذا هي الكراهية، ولا أقصد الكراهية الصادرة عنهم هم، بل كراهية الرجل الذي رسم وجهوهم. نحن نؤمن جميعًا في عمق قلوبنا الليبرالية المحبة للسلام، أو نحاول أن نؤمن، أن الكراهية عاطفة مدمرة، لكنها تكون في الحالات المتطرفة كما هو جلي هنا مصدر قوة تغذي الروح. لقد اجتاز سيرل أربع سنوات من الأسر بزخم الكراهية: إنها ماثلة للعيان في رسوماته.

السرد الكلاسيكي الآخر لحرب أسرى الحرب في جنوب شرقي آسيا استعادي أكثر من نص سيرل المكتوب. لقد بدأ أريك لوماكس Eric Lomax كتابة «رجل السكة الحديد» The Railway man في منتصف الثمانينات ونشره عام ١٩٩٥ ، أي بعد مرور خمسين عامًا من تجاربه كأسير. مثل سيرل، أسر لوماكس في سنغافورة وأودع في تشانغي وعمل وعانى الأمرّين في السكك الحديد. وسرده يؤكد بعض الحقائق الجوهرية عن تلك التجربة. إحداها الطريقة التي أثّرت

بها جغرافية المكان عليهم:

«بدأنا نكتشف تدريجيًا أن الحواجز التي تبقينا أسرى كانت نفسية بقدر ما هي مادية؛ نستطيع أن نمشي لأميال في مزارع الأناناس حول كرانجي Kranji [حيث كان مع مجموعة عمل] دون أن نرى يابانيًا واحدًا، نستطيع أن نبيع معدات يابانية مسروقة للتجار الصينيين المحليين، لكننا لا نعرف مكانًا يمكن أن نتوجه إليه: هنالك إلى شمالنا شبه الجزيرة الطويلة المعزولة عن بورما وبالتالي عن الهند بجبال عالية تخنقها الثلوج، إلى الجنوب والغرب هنالك المستعمرات الهولندية المحتلة في جاوة وسومطرة، إلى الشرق لا شيء إلا البحر.»[294]

«لا نعرف مكانًا يمكن أن نتوجه إليه»: هذه الحقيقة تؤشر اختلافًا جوهريًا بين قصص أسرى الحرب لدى اليابانيين والأسرى لدى الأوربيين؛ إن لم يكن لدى المرء مكان يتوجه إليه، فكيف يمكن له أن يصبح فاعلًا في حياته السجينة؟

مع ذلك، كان لا بد من المعارضة على نحو ما. تلك المعدات المسروقة التي ذكرها لوماكس كانت إحدى وسائل الفعل المعارض. إن الأسير الذي يسرق من آسريه يمارس فعلًا ضدهم وبالتالي يستعيد شذرة من هويته، ولو على نحو مؤقت. وقد رأى ايري نيف هذا الأمر ضروريًا أيضًا. كتب «ليس أسير الحرب مجرمًا

لكن عليه أن يستخدم براعة المجرم ودهاءه.»[295]

ويقول لوماكس برضا واضح إنه تعلم في المعسكرات فنون التخفي والمقاومة الهادئة وأصبح لصًا مقتدرًا.

لكنها لم تكن قدرة تامة. كان لوماكس أحد الرجال الذين أتيت على ذكرهم ممن حاولوا كسر عزلتهم بتجميع جهاز راديو وكُشف أمرهم. يُقدم وصف لوماكس عقوبته على تلك الجريمة إجابة عن سؤال آخر، وهو أشد الأسئلة إثارة للرعب بصدد تلك الحياة: كيف كان يُمارس التعذيب؟ وهذه هي الإجابة:

«نودي عليَ لأتقدم. وقفت في وضع الاستعداد. وقفوا في مواجهتي، يتنفسون بصعوبة. ساد صمت. بدا أنه تلبث لدقائق. بعدها وجدت نفسي أهوي على الأرض بفعل ضربة فجّرت في داخلي إحساسًا بسائل حارق من الألم كوى بدني برمته. ضربات مفاجئة انهالت عليَ من كل جانب. شعرت أني أغطس في هوّة تبرق أمامي ومضات هائلة من ضوء قاس حارق وموجع. تعرفت على الرفسات المتكررة على مؤخرة رأسي تسحقه على الحصى: طقطقة العظام وهي تتهشم، أسناني وهي تتكسر، ومحاولاتي اللاإرادية لصد الركلات العميقة الوحشية ولاستعادة وضعي المنتصب، وقد انتهت كلها إلى طرحي على الأرض ثانية.

في لحظة معينة أدركت أن وركيَ قد تضررا، وأتذكر أنني رفعت نظري إلى أعلى فرأيت المعاول تنهال على

وركيّ فرفعت ذراعي لأصدّ الضربات. بدا أن حركتي هذه لم تفعل إلا تركيز الهراوات على ذراعي ويدي. وأتذكر الضربة الفعلية التي حطمت معصمي. لقد سقطت عليه مباشرة، على نحو مستعرض يصاحبها ألم مبرح في العظام وهي تُسحق. لكن أسوا الألم جاء من الطَرق على عظام حوضي وقاعدة العمود الفقري. أعتقد أنهم كانوا يحاولون تهشيم وركي. صار جذعي بأكمله حاضرًا بوحشية بالنسبة لي، كما لو أن هيكلي العظمي قد حُفر بالألم.

تواصل ذلك دون توقف. لا أستطيع أن أقيس الزمان الذي استغرقه. هنالك أشياء لا يقيسها الزمن وهذا واحد منها. المقارنة التي تخطر لي غالبًا وهي لا تخلو من عبث أن التعذيب كان أشبه بمقابلة مخيفة للحصول على عمل: إنها تضغط الزمن على نحو غريب، ويصعب عليك في نهايتها تحديد إن كانت قد استغرقت خمس دقائق أم ساعة.

لا أدري إن كان خطر لي أني ألفظ أنفاسي الأخيرة. لم أنس منذ ذلك الحين وحتى الآن صياحي «يا إلهي»، وهتافي طلبًا للمساعدة، واليأس المطلق الناجم عن العجز. تدحرجت إلى خندق ماء آسن عميق، وقد غمرني ماؤه في الثانية أو الثانيتين قبل أن أفقد الوعي في طراوة نبع صاف وعذب.»[296]

لدينا هنا قوطية المعارك دون أرض معركة أو معركة.

يرسم هذا الوصف أمامنا بجلاء موجع ما يمكن أن تؤول إليه الحرب عندما تواجه القوة المطلقة العجز المطلق. ولسوف نواجه هذه الحالة مرة أخرى في سرديات أخرى لمعذبين آخرين.

يروي لنا سيرل ولوماكس من حيث الجوهر قصة واحدة، عن رجال دُفع بهم إلى حافة ما يمكن أن يطاق وأبعد منها، وبقوا على تلك الحافة لأعوام وأعوام. إنها قصة عن لاإنسانية محضة؛ أو هي تكاد تكون كذلك. ذلك أن لدينا في القصتين قلة من اليابانيين الذين انسحبوا إلى الخلف، وإن كان انسحابًا طفيفًا جدًا، مبتعدين عن تلك الحافة. يلتقي سيرل بضابط، هو الكابتن تاكاهاشي، درّس الفن في باريس قبل الحرب؛ يعطي سيرل ورقًا وأقلامًا ملونة، وذات مرة يتناول كراس تخطيطات سيرل ليرسم فيه خطًا رقيقًا يمثل أمًا وولدها. لكنه ينكفئ بعدها إلى دوره كمدير للسجن ويستأنف سيرل كراهيته له. يتذكر لوماكس «دائمًا، سواء على السكك الحديد أو في المعسكرات، كان ثمة أناس لهم من الإنسانية ما يدفعهم إلى المجازفة بمساعدتنا.»[297] بالرغم من ضعف المثال الذي يقدمه على هذه الإنسانية وهو أن «بعض طاقم السجن من اليابانيين حاولوا أن يمتنعوا عن القيام بشيء يزيد بؤسنا وتعاستنا.» لم تكن هذه الاستثناءات تغيّر في الواقع عالم السرديات الوحشي؛ لا تفعل إلّا أن تذكرنا أن

الوحشية المطلقة تكون أمرًا مستحيلًا عندما يسهم العديد من الأفراد في إنفاذها.

لقد نظر كلا هذين الكاتبين إلى سنوات أسرهما من موقع تفصله عنهما عقود بأكملها فهل يمكننا استخلاص تأثير الاستعادة في حالتيهما؟ بقدر تعلق الأمر بوضوح الاستعادة لا يبدو أن هناك أي أثر سلبي على الإطلاق: كيف يمكن لذكرى الضرب الذي تعرض له لوماكس أن تكون أوضح؟ أو لذكرى سيرل عن طعم الهررة الصغيرة؟ هل يمكنهما إذا كانا لم ينسيا ما حدث لهما الصفح؟ هنا تختلف قصتاهما. توحي سرديات سيرل النثرية بهدوء الاستعادة ومسافة التهكم التي تفصلها عن الأحداث؛ ولكن بالرغم من أن الكراهية قد بردت فان الكراهية الباردة يمكن أن تصل من الضراوة والدوام ما يجعلها مساوية للكراهية الساخنة، ولا أثر للغفران في قصته. في قصة لوماكس نجد المغفرة. تمكن في بداية التسعينات من معرفة مكان الياباني الذي خدم مترجمًا أثناء التحقيقات التي تعرّض فيها إلى ضرب مبرّح، وعلم أن الرجل قد أمضى حياته في ما بعد الحرب في توبة صادرة عن ندم عميق. رُتب لقاء بينهما فالتقيا وكان اللقاء كما يقتضي الحال عند جسر كواي Kwai فتعاهدا على السلم. ينتهي بالقول: «لا بد أن يحين وقت تتوقف فيه الكراهية.»[298]

يخبرنا هذان التسجيلان للمذكرات القصة في مواقع

العمل الأمامية بكل وحشيتها. ينقل الناجون الآخرون من أسر سنغافورة قصصًا أخرى أقل فظاعة. كان روبرت هاردي Robert Hardie على سبيل المثال طبيبًا عسكريًا بريطانيًا خدم في المعسكرات على طول السكك الحديد؛ ولا علاقة لقصته مع الوحشية والإعدامات، لكنها وثيقة الصلة بالمرض والإجهاد والمجاعة. أما كيف بدت الأمور بالنسبة له فهذا ما كتب:

«وصل معدل المرض في الكتيبة ١٦ مستوى يثير القلق؛ ٢٤٠ رجلًا من أصل ٤٠٠ صاروا عاجزين عن العمل الآن. بعضهم مُصاب بأمراض خطرة مثل الزحار والبري بري والبلاغرا (الحصاف) والملاريا والإجهاد... لدينا الآن معدل أربع حالات وفاة في اليوم الواحد. يؤتى إلينا بين وقت وآخر برجال مصابين بأمراض مميتة من المعسكرات الصغيرة المجاورة حيث لا يوجد ضباط أطباء أو ممرضون بريطانيون. وهؤلاء الرجال يبقون دون عناية لمدة طويلة جدًا بحيث أنهم عندما يصلون إلى هنا لا يبقى أمامنا ما يمكن أن نفعله إلا رؤيتهم يموتون. تدهورت أحوالهم إلى حد لا يترك ما يمكن أن نصنع في محاولة إنقاذهم.»[299]

هذه قصة الطبيب. هنالك قصة الإداري أيضًا. كان ديفيد نيلسون موظفًا في سنغافورة. أنشأ في تشانغي مكتبًا لسجلات الاستعلامات قال عنه بفخر إنه «كان

السجل العام الوحيد ومركز المعلومات الذي يعمل خلف الخطوط على طول ما يدعوه اليابانيون منطقة شرق آسيا الكبرى للتنمية المشتركة Greater East Asia Co-prosperity Sphere.»[300] يبدو مكتب نيلسون مثيرًا للسخرية إلى حد ما بعد الوصف الموجوع الذي قدّمه هاردي، لكنه أدى بدوره خدمات ضرورية وقيّمة. لاحق نيلسون في سجلاته آلاف الأسرى القادمين إلى تشانغي: تابع إرسال بريدهم وحفظ سجلات رواتبهم؛ وفي حالة الوفاة كان يسجل ذلك أيضًا. في معسكرات الأسر الأخرى كان الرجال يموتون مجهولين ويطويهم النسيان. نيلسون أعاد إلى الموتى أسماءهم.

كان هاردي ونيلسون ضابطين سكنا مع بقية الضباط، وكان لذلك أثره في السجون الألمانية واليابانية على حد سواء. أمكن لهاردي مغادرة المعسكر إلى بلدة قريبة لشراء التجهيزات والتمتع بوجبة في «مكان للأكل قرب بوابة البلدة»[301] كما يمكن أن يفعل في أية مهمة يُنتدب إليها وقت السلم، وعندما غيّر معسكره التحق بمطعم ضباط جديد ووجد الضباط هناك «مجموعة فائقة الطيبة.»[302] أما نيلسون فقد كتب في يومياته في ٢ حزيران ١٩٤٣:

«ذهبت مع الكابتن بيرنت لتناول الطعام في المنطقة الجنوبية من قيادة الأركان وجلست مع الجنرال تاوني. بعد ’عشاء‘ جيد قصد الجميع سموكي جو Smoky

Joe وهو ملهى المنطقة ومنتداها الليلي؛ كان جهدًا كبيرًا والمكان مزدحم. هنالك أوركسترا تتخللها برامج غنائية والشراب وفير.»[303]

تبدو الحياة هنا أيضًا تحاكي زمن السلم محاكاة مشوهة. لم يكن الأمر يتعلق بأن هؤلاء كانوا ضباطًا، بالرغم من أن ذلك ساعدهم، كان لوماكس وتوم هنلنغ ويد ضباطًا أسرى أيضًا لكنهم جُوّعوا وضُربوا. بدا أن الحظ كان يحالف الرجال المكلفين بمهمات، وكلما زادت الرتبة كان الجلف أوثق، ذلك أن الجيوش نظام طبقي كما أدرك الألمان واليابانيون على حد السواء.

ولكن يصح القول أيضًا إن الحياة في المعسكرات الخلفية (بوصفها تختلف عن الحياة على خط المواجهة) لم تكن كلها معاناة بالنسبة لكل المراتب، وإن الرجال هناك كوّنوا جماعات تحاكي الجماعات التي تعوّدوا عليها من قبل. وهي كما يصفها الرواة تبدو في الغالب محاكاة مشوهة لحياة الطبقة الوسطى البريطانية، أما مثالها الذي تحذو حذوه فهو نادي غولف في الضواحي أو جماعة من المغتربين كتلك التي نجدها في رواية فورستر «ممر إلى الهند» A Passage to India. كان ثمة محاضرات ودروس في تعليم اللغة، بل حتى جامعة في تشانغي؛ هنالك حفلات موسيقية وعروض مسرحية لانهاية لها: مسرحية لبرنارد شو، أعمال لسومرست موم مثل «الدائرة» The

Circle، «جندي الشوكولاتا» The Chocolate Soldier، «لا بد أن ينزل الليل» Night Must Fall، «أطفال في بلاد اللعب» Babes in Toyland، وعروض بانتومايم لعيد الميلاد. الكتب تُقرأ ويتم تبادلها: أشار أحد الأسرى في يومياته إلى أنه قرأ «ويفرلي»، وكتاب تشرتشل «الأزمة العالمية» World Crisis، وروايتي ديكنز «أوراق بيكوك» و« ديفيد كوبرفليد» وتوماس هاردي «عودة المواطن»، وجين أوستن «كبرياء وهوى» وبريج «شهادة الجمال». وكلها خيارات متوقعة. وأعتقد أن ذلك كان أمرًا مقصودًا: لقد جعلوا غرابة الأسر محتملة بإضفاء واجهة مألوفة عليها. لا يعني هذا أن الحياة لم تكن سيئة، لقد كانت فظيعة: «أطفال في بلاد اللعب» و«كبرياء وهوى» لم يكن لهما فعل الأسبرين. ولكن لا بد من استنتاج أن الحياة كانت بالنسبة لبعض الرجال في بعض الأماكن في الملايو محتملة.

أما بصدد القصة المحورية عن الأسر الآسيوي قصة باتان Bataan وبيليبد Bilibid فقد لا نكون بحاجة إلى قول كثير. كان اليابانيون يشبهون أنفسهم وتصرفوا بالطريقة نفسها: قطعوا الرقاب وشكّوا الرؤوس على الحراب، جوّعوا الأسرى وضربوهم وأرهقوهم بالعمل. كما أن السجن ظلّ هو نفسه أيضًا: لا أرى فرقًا كبيرًا بين الأحوال في تشانغي والأحوال في بيليبد.

هنالك الكثير من السرديات التي تنقل لنا صورة أحوال الأسرى في الفلبين، وهي سرديات صدرت عن الضباط ورجال الجيش والجو والبحرية الأمريكيين. أفضلها وأكثرها عمقًا في تأثيرها على النفس هي يوميات القائد توماس هيز Thomas Hayes، وهو طبيب عسكري في البحرية كان موقعه في مانيلا عندما وصل اليابانيون في كانون الأول ١٩٤١. انسحب مع بقية القوات الأمريكية على طول شبه جزيرة باتان ثم إلى جزيرة كوريجيدور Corregidor (وهي «قلعة حصينة» مثل سنغافورة) وهناك استسلم بعد حصار دام أربعة أشهر. أمضى عامين ونصف في بيليبد، وكان في البداية كبير الجراحين المسؤولين عن الأسرى ثم ضابطًا طبيبًا متقدمًا. في كانون الأول ١٩٤٤ وُضع على متن سفينة يابانية ليُنقل إلى اليابان. تعرضت هذه السفينة لهجوم من قبل الطائرات الأمريكية وأغرقت. نجا من الموت ونقل إلى سفينة أخرى هوجمت هي الأخرى فُقتل هذه المرة.

كما هو شأن رسومات سيرل، كُتبت يوميات هيز سرًا وكانت تسجيلًا ممنوعًا. أبقاها بعيدة عن الأنظار أثناء وجوده في بيليبد، وعندما غادرها أودعها مع أحد أصحابه من الأسرى، وهذا الأخير قام بتقسيمها ودَفن أجزاء منها في أماكن متفرقة حول السجن. بعض هذه الأجزاء اكتشف، لكن البعض الآخر فُقد أثره؛ وربما كان

لا يزال مدفونًا في ساحة السجن. ولأنها يوميات فهي لا تحتوي على استرجاع الماضي، لا أثر للهدوء الذي يعقب العاصفة، ولا صفح عن اليابانيين أو عن أصحابه الأسرى على حد سواء. كان هيز رجلًا غضوبًا يجيد الكراهية. كره اليابانيين، ولكنه كره الجيش الأمريكي وأطباءه أيضًا (قال عنهم إنهم كانوا يبيعون أدويتهم لمرضاهم ويستوفون منهم مالًا مقابل العلاج). سجل شكواه من نزاعات القوة بين ممارسي المهنة ومن الفساد والسرقة بين الأسرى، وكان يحتقر الضباط الأمريكيين الآخرين وينفر منهم.

قد لا يبدو هذا الوصف منسجمًا مع الصورة الشخصية لبطل، ولكن لم يكن ثمة مجال كبير للبطولة في سجن ياباني. فعل هيز ما يستطيع: حافظ على صلة تجسس مع الفلبينيين خارج جدران السجن وبذل كل ما بوسعه لعلاج المرضى الذين جُلبوا إليه. لكن الأهم من كل هذا أنه مثل سيرل وضع شهادته بالطريقة الوحيدة المتاحة له، وبذلك جعل البؤس الذي يفوق الخيال متاحًا للمخيلة.

هنالك موضوعة واحدة تتواتر في يوميات هيز وتثير القلق لأنها تظهر في سرديات آخرين هي العزلة والعجز عن تأسيس وشائج مع الرجال الآخرين. كتب: «أوقات كهذه تنحو إلى إنتاج علاقات رفقة قوية قوامها مشاعر عميقة. لم تفعل هذا بالنسبة لي.»[304] نفتقد عنده التعبير

عن مشاعر إنسانية دافئة؛ لا نحو الرجال المحيطين به ولا نحو أصدقائه وعائلته في الوطن الأم. يبدو أن السجن قد أحال قلبه صقيعًا. وهي برودة نجدها في مذكرات أخرى تنتمي إلى ذلك المكان: كتب عريف في الجيش عن أول أيامه في السجن قائلًا: «كنت بكل تأكيد لا أهدف إلى التقرب كثيرًا من أي شخص. في هذه اللحظة، لا أدين بولاء لأحد ولا أتوقع أي ولاء من أي أحد.»[305] لا تتوقع من مثل هؤلاء الرجال العدائيين المنشغلين بأنفسهم تكوين جماعات في معسكراتهم كما فعل البريطانيون: وهو ما حدث بالفعل، إذ لا يوجد ما يدل على ذلك. على الأقل لا يرد في اليوميات ذكر لأي محاضرات أو عروض مسرحية أو حفلات موسيقية أو مجلات خاصة بالمعسكر. كان المعسكر أسرًا لا يخفف من وطأته شيء. ما الذي يعنيه لنا هذا؟ هل يعني أن فقدان الرفقة هو ثمن البقاء على قيد الحياة إذا ما كانت الظروف كئيبة قاتمة؟ أو أن الأمريكيين يواجهون المشاق مشغولين بأنفسهم؟ آمل ألا يصح الاحتمال الأخير، لكني لا أجد اعترافات مماثلة في مذكرات الأسرى البريطانيين.

يمكن لنا اعتمادًا على التسجيلات المتوفرة عن حياة الأسرى استخلاص مبادئ أساسية عن كيفية البقاء على قيد الحياة في تلك الحالة. أولًا وبجلاء تام: كُن أسيرًا في أوربا، ثانيًا: كن ضابطًا، ثالثًا: أنشئ جماعة في

السجن ولتتبع فيه نموذج الجيش أو مدرسة حكومية إنجليزية أو اختر مؤسسة أخرى؛ ديرًا أو نقابة عمال، لكن امنح وجودك الجماعي شكلًا وألفة. لم تكن كل هذه القواعد خيارات واقعية، وربما كانت القاعدة المفيدة الوحيدة في نهاية المطاف هي فلسفة «الكادحين القدماء» التي تعلمها توم ويد **Tom wade** الأسير في تشانغي:

«كان على كل واحد منا أن يتعايش مع حالة الجزع والكآبة. لا تعدو حياة السجن مسألة البقاء على قيد الحياة: لا مجال للتفجع على فشل؛ لا بد من التطلع دائمًا إلى الأمام، لا بد أن تكون متفائلًا؛ رفيقا مرحًا مع أصحابك لتنجو من هذه المحنة. لاحظت كيف أن اغلب الجنود القدماء في تكنتنا كانوا مرحين، عمليين، كما لو أنهم 'في بيوتهم' وهم في محيطهم الجديد. بالنسبة لهم لم يعدُ الأمر تنسيبًا عسكريًا سيئًا؛ لا بد لك أن تتعايش معه بأفضل ما تستطيع اعتمادًا على ما هو متوفر، تقتنص الضحكة، وتلقي بالنكتة و'تمضي قُدمًا غير آبه'. كان الكادحون القدماء على حق. تعلّم منهم. ابتسم، كن شجاعًا، كن متفائلًا. كن مستعدًا لتأخذ أي شيء يمكن أن يرميه إليك اليابانيون؛ وأبقَ على قيد الحياة.»[306]

يمكن لقصص أسرى الحرب أن تكون مثيرة، عنيفة، فظيعة، بطولية: ولكن هل هي قصص حرب؟ من المؤكد

أن قصة الجندي تنتهي عندما تنتهي مقاومته؛ عندما يستحوذ جانب واحد على كل القوة ويرد الجانب الآخر إلى حالة عجز تام، عندها تصبح القصة شيئًا آخر. موضوع الحرب، كما رأينا في قصص الجنود الآخرين، أن تُجهز على أعدائك عبر القتال في ميادين المعارك، أما في سرديات أسرى الحرب فإن الرجال يموتون نتيجة لامبالاة آسريهم أو حقدهم، نتيجة المرض والإنهاك والإهمال، حتى القتل جريمة لامبالية.

لكن الواقع يشير إلى أن المعارضة لم تتوقف عند الاستسلام، بالرغم من أنها اتخذت مسارات ماكرة. واصل الأسرى معارضتهم ما وسعهم ذلك: من خلال تخريب العمل الذي يُكلفون به؛ ومن خلال التباطؤ في العمل «وسرقة الوقت»؛ ومن خلال سرقة أي شيء آخر يمكن أن يضعوا عليه اليد؛ ومن خلال السعي الى الحصول على أخبار الحرب المستعرة؛ ومن خلال السخرية من آسريهم؛ من خلال البقاء على قيد الحياة، والتذكر، وتسجيل شهاداتهم. أولئك الذين لم يقاموا (وكان عددهم كبيرًا) لم يسجلوا قصصهم؛ لم تكن لديهم قصص حرب تُروى لأنهم خرجوا من الحرب. فقدوا الجندية دون أن يتحولوا إلى مدنيين؛ ولابد أنهم رأوا أنفسهم في حالة حركة أصابها الشلل بين ذات وأخرى. لكن أولئك الذين مارسوا المقاومة أولئك الذين بقوا على قيد الحياة حافظوا في آن واحد على الذات وعلى

الحكاية: حكاية مواصلتهم الفاعلية في حياتهم الخاصة بالرغم من ضيق نطاقها، كيف بقوا جنودًا معارضين، أعداءً. لا تعد قصصهم بالرغم من أنها مثقلة بالمعاناة سرديات ضحايا. ليست كذلك تمامًا.

إن قصة أسرى الحرب فظيعة، ولكنها ليست جديدة. كان ثمة أسرى دائمًا، وقد تعرضوا لمعاملة سيئة في الغالب: لم يكن سجن اندرسونفيل Andersonville الكونفدرالي الأمريكي بمختلف بشيء عن سجن تشانغي، وهنالك معسكرات اعتقال بريطانية في جنوب أفريقيا خلال حرب البوير. ظلت مثل هذه القصص، قصص المذابح بحق الناس ودمار المدن حتى عام ١٩٤٥، هي ما يعرفه العالم عن فظاعة الحرب.

لكن عام ١٩٤٥ شهد حدثين غيّرا الفهم الإنساني لما يمكن أن يوقعه الإنسان بالإنسان إذا ما قرّر ذلك: تم تحرير معسكرات الموت الألمانية، وتم تفجير أول قنبلة نووية فوق هيروشيما. يضفي هذان الحدثان على نهاية الحرب العالمية الثانية نبرة ناشزة مقلقة. بينما الحرب في أشهرها الأخيرة في أوربا وتكاد تُحسم بانتصار في المحيط الهادي علمت الإنسانية حقيقتين بغيضتين: أن شرًا يفوق ما يمكن أن نتخيل لعالمنا قد وقع بالفعل في أوربا؛ وأن الجانب الذي نمثله من المحيط الهادي، الجانب الخيّر، قد أدخل أداة دمار تصل من القوة إلى أنها يمكن أن تمحق كل أثر للحياة على الأرض. وهكذا

نجد أن الخاتمة في الحربين كانت صدمة صاعقة. لم يؤد النصر إلى تنقية الأجواء؛ هنالك حروب قادمة أسوا من سابقاتها.

ثمة ما تشترك به معسكرات الموت وهيروشيما: ذلك أنهما على الرغم من كونهما جزءًا جوهريًا من الحرب لا تنتميان إلى سرد الفاعلين. إنهما من حكايات الضحايا المعذبين. وهنالك أمر آخر تشتركان به: أن أحداثهما لم تخطر على خيال من قبل، لم توجد حاجة إلى تخيلها لأنها ليست مما هو محتمل. أخبر الضابط الطبيب الأقدم الذي رافق القوات البريطانية التي حررت بيلسن Belsen المراسلين: «لن تجدوا في أي شيء سبق لكم أن قرأتم عنه أو سمعتم به أو رأيتموه ما يعدّ البداية لهذه القصة.»[307] وكتب شاهد على هيروشيما «لا أحد يستطيع الكلام عنها... إنها عصية على الكلمات.»[308] يتعذر على الكلمات أن تصف هذه الوقائع الجديدة، لكن الحاجة إلى العثور على كلمات ورواية القصص ماسّة وذلك لكي نستطيع، نحن سكان هذا العالم ممن لم يشهدوا ما حدث هناك، أن نتخيل ما يفوق الخيال. وقد استغرقت رواية القصص سنوات ومرت بمصاعب جمة. وهي أكثر سرديات الحرب أصالة وأهمية؛ سرديات الحرب في حدودها القصوى، حالات متطرفة تعرض ما يمكن أن يقع في زمن الحرب.

قد يرى بعضهم أني أجانب الصواب إذ أقيم مقارنة

بين ضربة هيروشيما والهولوكوست. يجادل أصحاب هذا الرأي أن مثل ذلك «يطبّع» فظائع النازيين بالقول إنها لم تكن ببساطة إلا فعلًا متطرفًا آخر من فعال الحرب. وانا أفهم القلق الذي ينطوي عليه هذا الجدال: كلنا حريص على الإحساس بأن للسلوك الإنساني حدودًا، وأن الإبادة التي تعرض لها أسرى معسكرات الموت قد تجاوزت حدود الإنسانية على نحو فريد. لكن الهولوكوست شأنه شأن القنبلة النووية حدث تاريخي؛ وهو يعدّ الآن كالقنبلة بين الاحتمالات البشرية القائمة. لا أقول، معاذ الله، أنه قد طُبّع؛ لكنه احتمال قائم. وقد كتب ذلك الناقد الحكيم آرفنغ هو Irving Howe

«إنه لخطأ جسيم أن نضع 'الهولوكوست' في منزلة حدث خارج التاريخ أو 'نرفعه' إليها، كأنما هو نازلة شيطانية، لأننا بهذا نبرّئ مرتكبيه من البشر من مسؤوليتهم ضمنيًا... لقد جرى تمهيد طويل للهولوكوست في تاريخ الحضارة الغربية دون أن يعني هذا أن كل من أسهم في التحضير له كان يعرف حقيقة ما يفعل أو يرضى بما ينجم عنه.»[309]

تتمثل الأهمية الأخلاقية لإبادة هذه الملايين في أنها لم تكن حدثًا فريدًا من نوعه، لقد ظل البشر يدمرون بشرًا آخرين لأسباب أثنية أو أيديولوجية أو دينية (وبدافع السادية المحضة أحيانًا). وظل تاريخ العالم منذ الهولوكوست يؤكد هذه الحقيقة مرارًا وتكرارًا؛ في

كمبوديا وأوغندا وبوسنيا ورواندا. القتل سجية إنسانية: ومن المؤكد أننا نعرف هذا جميعًا.

لكن كتابنا هذا يبقى عن سرديات الحرب تحديدًا. هل كان الهولوكوست حربًا؟ يرى الكثير من العارفين أنه كذلك. هذا ما رأته لوسي دافيدوفتش Lucy Davidowicz عندما عنونت دراستها الكبيرة عن الهولوكوست «الحرب ضد اليهود» The War against the Jews. وهو رأي بريمو ليفي Primo Levi وهو يكتب عن وجوده في أوشفتز: «هذه الحياة حرب.»[310] وهذا ما رآه النازيون: وثيقة مؤتمر وانسي Wansee الذي أعلن الحل النهائي لـ«المشكلة اليهودية» وأسماه «الكفاح... ضد هذا العدو.» (ما الكفاح ضد عدو إن لم يكن حربًا؟). لذا يصح القول إن الهولوكوست كان حربًا، بالرغم من أن النازيين قد أعادوا تعريف المصطلح ليتضمن فعلًا على نطاق واسع يكون فيه طرف واحد فقط منظّمًا بوصفه جيشًا مسلحًا وتعرضيًا؛ طرف واحد يقترف كل أعمال القتل بينما يقدّم الطرف الآخر كل القتلى. كانت حرب إبادة تكنولوجية، فُرضت على أناس أبرياء عُزل: على الغجر، والاشتراكيين، وشهود يهوا، والمعاقين جسديًا، لكنها مورست ضد اليهود الأوربيين على نحو محكم. وكان هدفها في حالة اليهود التصفية النهائية: إبادة شاملة.

كانت حربًا؛ وكانت الحياة في معسكرات الاعتقال

أشبه بالحياة العسكرية كما سجلها الجنود من عدة وجوه. هذه المعسكرات تُدار بطريقة تسلطية صارمة تهدف إلى قمع الفردية والإرادة، بلّدت أحاسيس من خضع لها وعذبت أجسادهم. مضت الحياة يهيمن عليها حضور دائم للموت العنيف، وصار البقاء على قيد الحياة القيمة الوحيدة. قد لا يكون هذا وصفًا دقيقًا لحياة الجندي كما عرفها معظم الرجال في القوات المسلحة، لكن حياتهم تشبه تلك الحياة بالطريقة التي تشبه بها الصورة المشوهة الواقع الذي تصوّره. لقد كانت الحياة التي يمكن أن يبتكرها الجنود لأعدائهم في عالم حرب كل شيء فيه مباح.

تعد قصص تلك الحياة سرديات حرب بالرغم من أننا بحاجة إلى التوسع في المصطلح: لا بد من توسيع مفهوم «الرجال الذين كانوا هناك» ليتضمن الشيوخ والمرضى والنساء والأطفال؛ كل الإنسانية عدا الأقوياء. ستكون قصصهم قصص حرب تواجه الأسئلة المركزية التي تطرحها سرديات الحرب وتجيب عنها: ما الذي حدث؟ كيف كان الحال حينها؟ (لا يعني هذا كيف كان الهولوكوست عمومًا؟ ولكن كيف كان في داخاو وبيلسن؟ كيف كانت حياة أسير واحد بعينه؟) ثم سيُضاف إليها سؤال آخر، سؤال يتعلق بالضحايا: ما المعاناة التي وقعت عليك وعلى أمثالك؟

تجيب سرديات الهولوكوست عن هذه الأسئلة عبر

إعادة تشييد أنماط من الوجود لا تُحتمل، تفصيلًا إثر تفصيل، ويومًا بعد يوم. كنت قد اقتبست من قبل عبارة باسترناك «إن الحياة عميقة دائمًا على مستوى التفاصيل.» وسردياتنا هذه من النمط التفصيلي، ولا بد أن تكون كذلك إذا ما أريد لها أن تجعل الرعب قابلًا للتصديق، والتصديق أمر لا مناص منه. وهكذا نراهم يتقدمون خلال التفاصيل، من الثكنات إلى التجمّع إلى الأشغال إلى الطعام إلى الثكنات مرة أخرى. يصفون الحياة اليومية المشغولة بالمقايضة والتجارة للبقاء على قيد الحياة، المشغولة بالسرقة والخيانات. يعرضون علينا غرف الغاز والأفران، المداخن التي تنفث الدخان، والمشانق، والموتى. وفي عمق التفاصيل هنالك الكفاح من أجل البقاء ينتظم مسار السرد، منظورًا إليه في مستواه الابتدائي الأبعد عن أي مستوى يعرفه أي واحد منا (بالرغم من أن بعض الرجال في مواقع الأشغال في الملايو قد عرفوا شيئًا مثله وسيفهمون ما يُقال). بهذه التفاصيل وذلك السرد يحقق الرواة ما يحققه الأدب دائمًا إذا ما كان أدبًا: يجعلون ما يتعذر تجربته وتخيله متاحًا للمخيلة.

إلا أن هنالك سؤالًا صعبًا واحدًا لا بد من مواجهته بصدد هذا الهولوكوست. يموت الرجال في الحرب من أجل قضية؛ سواء أكانوا مؤمنين بها أم لم يكونوا، القوة التي يتجحفلون حولها تحركها دوافع وأسباب، بيانات

وقرارات. ما القضية التي مات من أجلها أسرى معسكرات الموت هؤلاء؟ أحد الأجوبة: من أجل لا شيء. ها هو ذا المؤرخ البريطاني إيان بوروما Ian Buruma يراجع كتابًا جديدًا عن نصب الهولوكوست فيكتب:

«ومع ذلك، مع ذلك... لا أستطيع إلا أن أشعر أن كل هذا الكلام عن الشهادة والذاكرة الجماعية لا يعدو فائضًا من المعنى يكوّم على ملايين الضحايا. لأن الحقيقة الفظيعة تبقى أن اليهود الذين أبيدوا كما لو أنهم من القوارض (وهي عبارة هملر) قد ماتوا من أجل لا شيء. لا يرتبط موتهم بأحد المعاني السامية. لقد قُتلوا لأنهم حُرموا من حق الحياة. وكان ذلك كل ما في الأمر.»[311]

هذا صحيح تقريبًا. لكن «تقريبًا» هذه لها القدرة على إنتاج اختلاف إنساني عظيم. لم يكن لدى اليهود قضية من وجهة النظر النازية، ولم يحاربوا وماتوا كالحيوانات. لكن الحرب تخلق قضاياها، وهنالك ما هو أكثر من الإبادة في سرديات الناجين.

إحدى مذكرات الهولوكوست الأعمق أثرًا والأكثر فظاعة وذكاء هي ما كتبه بريمو ليفي Primo Levi. كان ليفي يهوديًا إيطاليًا، صيدلانيًا من تورين. (لا بد عند فحص سرديات الهولوكوست من الابتداء بنظرة إلى الحياة السابقة، لتثبيت إطار إنساني يضم

اللاإنسانية التي ستحل فيما بعد). التحق بمجموعة مقاومة في الجبال الإيطالية عام ١٩٤٣، وبهذا يكون قد مارس الجندية لبعض الوقت إلى جانب الرواة الذين نظرنا في أعمالهم في خندق واحد؛ كالفينو وبولبي وتريفيليان. لكنه لم يبق جنديًا لوقت طويل. في نهاية ذلك العام ألقت القبض عليه المليشيات الفاشية، وعندما عرّف نفسه بوصفه يهوديًا نُقل مع يهود آخرين إلى أوشفتز.

كان ليفي رجل علم جاء معه بالموضوعية العلمية إلى سرده عن الوجود في أوشفتز. ومثل عالم أنثروبولوجيا يرصد قبيلة متوحشة بعيدة، اتخذ الحياة هناك أنماط السلوك، العادات، الطقوس موضوعًا له. كما اتخذ بتلهايم وسيرل أسرهما موضوعًا لهما. لا أعني أنه كان باردًا معزولًا عن المعاناة حوله أو أن إحساسه بها كان أقل من سواه. العكس هو الصحيح، لأن أخلاقه العلمية فرضت عليه قبول حقيقة ما كان يرصد وأن يصفها دون خداع للذات، كما لو كان دانتي حقيقيًا في جحيم حقيقي (وهي مقارنة تتواصل طوال كتابه).

يشبه جحيم ليفي في بعض جوانبه الأساسية عالم أسرى الحرب، خصوصًا في المعسكرات اليابانية. في أوشفتز، كما في تشانغي، كان الأسرى مصدر الطاقة المستهلكة شأنهم شأن الفحم والخشب، تُستخدم ويُستبدل بها غيرها. وكأسرى الحرب وقعت عليهم لعنة

معاناة عقوبة لا لجرم اقترفوه. ومثلهم كوّنوا في معسكراتهم جمعيات تحاكي محاكاة ساخرة ما اعتادوا عليه، انهمك فيها الأسرى الذين لا يملكون شيئًا في تبادلات تجارية؛ ومثلهم سرقوا من آسريهم ومن بعضهم البعض، ومثلهم كان دافعهم البقاء على قيد الحياة. بعضهم ممن يمتلك مهارات أو مزايا خاصة الأطباء، الخياطون، الموسيقيون، المثليون الشباب أو ممن بلغت بهم القسوة واللاإنسانية حد خيانة رفاقهم من الأسرى والاصطفاف مع قاهريهم أصبحوا نخبة السجناء porminenten، أي أسرى من أصحاب الامتيازات في المعسكر. أما نقيضهم، أولئك الأضعف فقد فقدوا الأمل وذبلوا حتى الموت: كانت تطلق عليهم تسمية «المسلمين» Muselmanner: أحياء لكنهم أموات فعليًا. كان ثمة رجال من هاتين الفئتين في بيليبد وتشانغي أيضًا.

إلا أنّ هنالك اختلافًا عميقًا واحدًا بين معسكرات أسرى الحرب اليابانية ومعسكرات الاعتقال الألمانية. كان اليابانيون يقتلون أسراهم، كما قال لوماكس، بدافع اللامبالاة أو عدم الاكتراث لإنسانيتهم. الألمان أقدموا على القتل بقصد أيديولوجي يسعى إلى تدمير اليهود ومخلوقات «أدنى» أخرى، كما عبر عنها ليفي، «محق إنسانيتنا أولًا ليصبح متاحًا قتلنا على مهل فيما بعد.»[312] وهذا القصد يرد في عنوان كتاب ليفي: «إن

كان هذا إنسانًا» Se questo e un uomo. الإنسان/ البشر/الإنسانية: هذا هو الموضوع. هل يمكن محو الإنسانية داخل إنسان؟ هل يمكن تحطيمها بالقوة والحرمان؟ يجيب ليفي: نعم، هذا ممكن.

تأمل فصله الثاني المعنون «في القرار» ويصف فيه الوصول إلى أوشفتز. يُجرّد الأسرى من ثيابهم، من شعرهم ولحاهم، ويوشمون بأرقام ستكون من الآن فصاعدًا أسماءهم، يقفون معًا مثل دُمى بائسة قذرة:

«ثم صرنا نعي لأول مرة أن لغتنا تفتقد الكلمات التي تعبّر عن هذه الإساءة: تهديم الإنسان. ثم انكشفت الحقيقة أمامنا في لحظة وبحدس يكاد يكون نبوءة: لقد وصلنا قاع القرار. لم يكن بالإمكان التردي أبعد من هذا، لا وجود لحالة إنسانية أكثر بؤسًا من هذه، ولا يمكن تصورها. لم نعد نملك شيئًا، لقد أخذوا ملابسنا، أحذيتنا، وحتى شعرنا؛ إذا تكلمنا لا يصغي أحد إلى ما نقول، وإذا ما أعارونا أسماعهم فأنهم لن يفهموا ما نقول. لقد صادروا أسماءنا أيضًا.»[313]

رصد ليفي بصفته عالمًا مدققًا هذه العناصر في العالم السفلي وحللها فحدد القوانين التي تحكم الجحيم وهذا مثال:

«مدفوعًا بالعطش، لاحظت كتلة جليدية مدلاة خارج النافذة، قريبة في متناول اليد. فتحت النافذة وكسرت الكتلة الجليدية، لكن حارسًا ضخمًا كان يجوس المكان

سارع إلى اختطافها مني بوحشية. سألته بألمانيتي الركيكة: «لماذا؟ ?Warum» أجاب وهو يدفعني إلى الداخل بقوة: «لا وجود لأسئلة مثل لماذا هنا.» Hier ist kein Warum.»[314]

إنه تفسير قبيح لكنه بسيط: كل شيء ممنوع في هذا المكان، لا لأسباب خفية ولكن لأن المعسكر قد وُجد لهذه الغاية. بالنسبة لعالِم مثل ليفي، كان ذلك الحادث بعينه تعريفًا للجحيم: «الجحيم هو المكان الذي لا وجود فيه لسؤال مثل لماذا.» لماذا تقودك إلى العقل والى الحضارة؛ ولا وجود لشيء من هذا هنا. هكذا هي الحياة في القاع الأسفل: عجز تام، إهانة، حياة خارج التاريخ البشري وأدنى من مستوى الإنسانية. إن إجابة ليفي عن سؤال هل الإنسانية قابلة لأن تُمحى واضحة وحتمية مثل قياس منطقي أو نتيجة لتجربة مختبرية: يمكن للإنسانية أن تدمر نفسها حين يكون محركها القوة المطلقة.

يروي لنا «الليل» Night كتاب إيلي ويزل Eli Wiesel القصة نفسها من حيث الجوهر، ولكن بصوت مختلف ومن زاوية مختلفة في حياة سابقة على الحدث. بدأ ويزل في شبابه يهوديًا مؤمنًا في جماعة هنغارية من المؤمنين في عالم صغير شخصي تعرّفه العادات والقناعات الإيمانية والطقوس المتصلة بها، عبر ممتلكات بسيطة وصلات قرابة وثيقة. كل هذه

الخواص الإنسانية التعريفية نُزعت من الأسرى ما أن دخلوا أوشفتز واستقروا فيه. وهكذا يقول ويزل، كما قال ليفي، «لم نعد بشرًا»[315] لكن ويزل عانى من خسارة فظيعة أخرى. لقد أجهز النازيون على الرب، وأبعدوه عن عالمهم اللاإنساني. يقول حاخام: «إنها النهاية، لم يعد الرب معنا.»[316]

الطريقة التي يروي بها ليفي قصة الهولوكوست تحليلية باردة؛ طريقة ويزل بالمقابل ملتهبة عاطفية، وهي عميقة في تفاصيلها مثل ليفي، لكنها تفاصيل شنيعة تُروى بوصفها أحداثًا تتجاوز الممكن وتبقى حقيقية: جثث الأطفال تُحرق في كوم مثل أوراق الخريف؛ أسيران يساعدان مضطهديهما على شنق رجل مقابل صحن شوربة؛ ابن يقتل أباه مقابل كسرة خبز.

إن هذه أمثولات دالة على الفظاعة أشبه بالمآسي اليونانية أو سفر أيوب منها بأي سرد حربي عرفناه. عميقة في تفاصيلها، أجل: ولكن ماذا إذا كانت التفاصيل كلها عن المعاناة، وإذا كان كل تفصيل فظاعة؟ إن هذا بالتأكيد هو سرد الضحية في أقصى درجاته، النقطة التي تصل بها قصة الحرب إلى ما وراء حكاية الجند أو إلى قاعها السحيق.

«إن كان هذا إنسانًا» و«ليل» سردان عن حرب من جانب واحد شنتها اللاإنسانية ضد الإنسانية؛ حرب خسرتها الإنسانية، كما قال بعضهم، لأنها لم تُحارِب.

كانت حربًا لم يُقدم أي من ضحاياها على التمرد على مضطهديه أو المقاومة أو النطق بكلمة واحدة في الطريق إلى غرف الغاز؛ بل على العكس، كما يُقال لنا، كان الأسرى مطيعين ومتعاونين مع أعدائهم، بل تطوعوا حتى في تشغيل المحارق وقبلوا مصيرهم الفظيع بسلبية.

هذه السلبية هي ما وجده برونو بتلهايم Bruno Bettlelheim أمرًا يصعب تحمله كل الصعوبة، وسأل: «لماذا إذن وهذا هو السؤال الذي يسكن كل من يدرس معسكرات الاعتقال لماذا إذن مضى الملايين بهدوء ودون مقاومة إلى حتفهم؟»[317] لم يفعل الجميع ذلك بالطبع، وكان بتلهايم يعي الاستثناءات الرجال الثماني مئة من الكوماندوس الثاني عشر Sonderkommando الذين ثاروا على موتهم الوشيك وقتلوا سبعين من قوات الأمن SS قبل أن يتعرضوا للإبادة، الرجال والنساء الشجعان الذين انتفضوا في حي اليهود (الجيتو) في وارشو فقاتلوا قتالًا حربيًا وهم عزَل إلا من بعض البنادق والقنابل المصنوعة منزليًا ضد الدبابات والمدفعية وقاذفات اللهب التابعة للقوة الحربية الألمانية Wehrmacht. لكنهم كانوا قلة قليلة وسط الملايين غيرهم.

كان بتلهايم يريد للأسرى أن يكونوا فاعلين في حياتهم لا مُعذَّبين، يريد للضحايا أن يكونوا بشرًا. إذا

كان لابد لهم من الموت، بصرف النظر عن أفعالهم، إذن لا بد أن يموتوا كجنود الحرب ممن تنطبق عليهم كلمات الحرب القديمة الشجاعة، البطولة ويكون لها معنى. ولم يطرح سؤاله بدافع الجهل، لقد كان في داخاو وبوخنوالد في ١٩٣٨-١٩٣٩ لكنه لم يكن في معسكرات الإبادة خلال سنوات الحرب؛ لم يكن يعرف الأسوأ.

مع ذلك كان ثمة بالفعل مقاومة في هذه المعسكرات. يعد مجرد الاستمرار في الحياة نوعًا من المعارضة في ضوء ظروف الاعتقال ونوايا الآسرين. هنالك إيماءات أخرى أكثر فعالية تنم على المقاومة؛ صغيرة، محدودة، ذات نتائج مشكوك فيها، لكنها بالرغم من ذلك أفعال فردية تفيض عزمًا، وقعت بقصد حماية الذات ومعارضة العدو. كانت أشبه بما فعله أسرى الحرب إلى حد كبير: اختلاس الطعام، سرقة أي شيء تقريبًا مما يعود إلى الألمان، تجنب الأعمال الشاقة أو التواني في القيام بها. ليس بينها فعل بطولي أو ذو دلالة، لكن كل واحد منها كان تأكيدًا ضئيلًا للذات ولإرادة الحياة. وهي تشكل جزءًا مهمًا فيما يمكن أن يُسمَى (في تناقض لفظي oxymoron) حيوات الهولوكوست العادية.

إليك على سبيل المثال «خذ نَفَسًا عميقًا يا ولدي» Breathe Deeply my Son السرد الذي قدّمه هنري ويرمث Henry Wermuth. كان ويرمث صبيًا في الخامسة عشرة في فرانكفورت آم مين في عام ١٩٣٨

عندما طُرد هو وعائلته من ألمانيا. عبروا الحدود إلى بولندا، وبعد الغزو الألماني انقسموا؛ اختفت الأم مع ابنتها وأغلب الظن أنهما قتلتا على أيدي النازيين، الأب وابنه نُقلا من معسكر اعتقال إلى آخر حتى انتهى بهما المطاف في أوشفتز. بقيا على قيد الحياة هناك حتى اوائل ١٩٤٥، عندما أخلى الألمان أسراهم باتجاه الغرب أمام تقدم الروس. خلال تلك النقلة مات الأب. أما ويرمث فقد حرره الأمريكان بعد أسبوعين من ذلك.

تخبرنا قصة مثل هذه عما يعنيه «العادي» في الحكاية الجماعية التي نسميها الهولوكوست. ينقل لنا ويرمث هذه الحقيقة بما يبدو استدعاء حافلًا بالتفاصيل. لكن سرده أكثر من خصوصيات مستعادة: قوامه المشكلة التي أقلقت بتلهايم؛ مشكلة الفعل في الظروف القصوى. بينما يتذكر ويرمث حياته أسيرًا فإنه يخلق ذاتًا شابة تعي أهمية الفعل وتفهم أن البقاء يوجب عليها أن تكون يقظة، ماكرة، بلا ضمير. وهو يتذكر المناسبات التي تمكن فيها بالفعل من المبادرة. عندما غير موقعه في طابور أسره، عندما اختار مجموعة دون أخرى، وتلك اللحظة في سيارة الحمل عندما واجه حراسه ببسالة، وهي أفعال أثرت في مصيره ومصير أبيه. إلا أن هنالك أوقاتًا أخرى، لحظات الفعل الكبير واليائس التي كاد فيها يُقدم على الهرب أو يتحدى آسريه، لكنه لم يفعل شيئًا. لماذا أخفق حينها؟

لماذا اختار المعاناة وتنازل عن حرية ممكنة؟ لماذا لم يبادر الأسرى الى عمل شجاع معًا عندما كان البديل الوحيد أمامهم هو الموت المؤكد؟ هذه أسئلة بتلهايم، لكنّ من يطرحها هذه المرة رجل كان موجودًا هناك.

نجد الإجابة التي يقدمها ويرث في هذا المقطع، في وصفه شنق أسيرين في معسكر بلازو Plaszow:

«شُنق أسيران! هل أشعر بالحزن لأني وأنا أرى المشنقة شعرت بغريزة البقاء عندي تبث رسالة ارتياح في كل كياني؟ بائسان سيموتان، لست أنا من سيموت.

تملكني الفضول ثم أعقبه بريق غضب ساخن. ها نحن نقف هنا، في نسبة قد تصل الى مئة مقابل كل واحد منهم في مواجهتهم، عاجزين كل العجز. درت بنظري حولي. ألا يوجد أحد أولئك الأبطال الكلاسيكيين بيننا ممن يمكنه بفعل قوة شخصيته لا غير أن يوّحدنا في لمحة خاطفة، يتقدم الصفوف ويصدر الأمر: «هجوم!» يمكن لنا أن نندفع نحوهم ونصطدم بهم، نأخذ أسلحتهم، نقتلهم. كنت أرغب في أن يحدث ذلك، لو حدث لكنت التحقت بالركب. حركة تلقائية من مجموعة صغيرة من ذوي العزم ثم يتحرك الباقون بالتأكيد، لمجرد أنهم بلا بديل آخر: تَقتل أو تُقتل.

للأسف لم يكن بيننا مثل هذا الشخص أو المجموعة المنظمة. كان على عشرة آلاف شخص من المذعورين أن يشهدوا في بؤس عاجز شنق اثنين من إخوتهم.

وقفت أغلي لكني خائف كالآخرين. أراقب بصمت.»[318]

ما يصفه ويرمث هنا هو الإخفاق في المبادرة بفعل. ولكن هل هو إخفاق في إبداء الشجاعة؟ في البطولة؟ من المؤكد أن مثل هذه المفاهيم تعتمد على وجود عنصر قوة لدى الفاعل، وهؤلاء الناس رُدوا الى بؤس عاجز. إنها إحدى مراحل العملية التي تناولها ليفي: محو إنسانية البشر قبل أن ينزل عليهم الموت لاحقًا.

في هذه الحرب ضد العاجزين، تتخذ مصطلحات الحرب الشجاعة، البطولة، الجبن معان جديدة. وكذلك الموتى. لقد بقيث وأنا أكتب عن الحروب الأخرى أعدّ حضور الجنود القتلى ووعي السارد بوجودهم عنصرًا حتميًا ولازمًا في حكاية الجند. يخبرنا الهولوكوست نسخة من القصة تختلف في هذا الجانب كما في سواه. والاختلاف في سواه ينحو نحو الأسوأ. يظهر الموت باستمرار في السرديات؛ هياكل عظمية دون هوية، دون كرامة. ورؤية ويرمث الأخيرة للأسرى الموتى مثال لا يُنسى. إنه أيار من عام ١٩٤٥، وقد علم للتو أنه تحرر من الأسر. يخرج من تكنات سجنه لأول مرة الى ضوء شمس باهر حر ويرى:

«هرمين هائلين من الجثث التي تفاوت مقدار تفسخها. تكشيرات مشوهة، وجوه يعتصرها الألم تنظر نحوي ومن خلالي إلى لامكان. وجوه شوهها الألم والمعاناة، حتى وهي ميتة. طبقة فوق أخرى، أذرع،

سيقان، أجساد مشتبكة في كل الاتجاهات مثل قمامة مرمية جانبًا. كان أغلبهم عراة.»[319]

ما الذي يجعل هؤلاء الموتى مختلفين إلى هذا الحد عن الفرنسي المحترق الذي رآه حامل البندقية هاريس مثلًا، أو عن القتيلين الألمانيين اللذين ذكرهما ساسون، أو عن الجثتين اللتين وجدهما كيث دوغلاس في الدبابة الإيطالية؟ الاختلاف أنهم لم يموتوا من أجل أي شيء، لم يكونوا حتى ضحايا أي قصد عنيف بعينه؛ كانوا ببساطة سجناء بين الملايين توقفوا عن الحياة قبل أن يصلهم التحرير وكُوِّموا في أكداس للتخلص منهم. مثل القمامة لا البشر. ولكن أليس الآخرون، قتلى أرض المعركة، مثل هؤلاء؟ لا، ليسوا كذلك. التشابه ليس تامًا.

علينا ونحن نقرأ في هذه السرديات عن تلك الحرب ضد الإنسانية أن نقبل صورة ليفي: عندما ندخل إلى هناك ننحدر إلى القاع. وهناك في القاع نُدرك أن عناصر طبيعتنا البشرية، تلك التي اعتقدنا أنها حصينة، يمكن أن تمتهن أو تُدمر، وأن القلب الإنساني قد يكون أبرد وأقسى مما توحي به تجربتنا. لقد بلغت الخيبة في التقدم والحضارة أحط درجاتها هنا، في هذه المعسكرات التي صممها العقل والعلم من أجل تدمير الحياة الإنسانية بكفاءة.

إذا كان ثمة من قيمة تتأكد في هذه الكتب المعتمة

فإنها بالتأكيد هذه: كان ممكنًا في هذا العالم الوحشي من المعاناة العاجزة، ممكنًا فقط، أن تكون فاعلًا عبر تأكيدات صغيرة للإرادة في الإقدام على أعمال مضادة، وعبر رواية ما حدث في وقت لاحق. ذلك أن التذكر فعل: أن تكون شاهدًا يعني أن تقوم بعمل مضاد. إذا ما أبقيت الحقيقة حيّة، مهما كانت فظيعة، فإنك ترد على اللاإنسانية بالطريقة الوحيدة المتاحة للعاجزين. وهكذا بدأ مايكل زلبربرغ Michael Zylberberg في جيتو بوارشو خلال الحرب كتابة يومياته:

«خطرت لي فكرة خلق تسجيل دائم لما كان يحدث في نهاية عام ١٩٤٢، عندما أبيد من أصل نصف مليون يهودي من السكان ثلاث مئة ألفًا. كان بين هؤلاء القتلى والدي، وثلاثة من أخوتي الأصغر سنًا مني، ووالدا زوجتي وثلاث من أخواتها الصغيرات. ساورني الإحساس أن احتمال ألّا يبقى أحد ليروي المأساة التي كانت تدمر أكبر جماعة يهودية في أوربا بدا واردًا.»[320]

أن لا يبقى أحد ليروي ما يحدث: لا بد أن ذلك بدا احتمالًا واردًا للعديد من أولئك الضحايا. لكن الرواية تبقى. ولأنها تبقى فإن بوسعنا الإيمان أن الإنسانية لن تكون تامة العجز ما دام لها صوتها. لن تمحى الإنسانية إذا ما عاشت قصصها.

موضوعنا هنا هو الحرب ضد العاجزين، حرب الضحايا، وكمثال أخير عليها لا بد أن نصرف انتباهنا

عن ظلام الهولوكوست الفظيع الى ضوء فظيع مدمر هو تفجير القنبلة النووية على هيروشيما. كان ذلك فعلًا من أفعال الحرب بجلاء، يخص أمتين متحاربتين، لكل واحدة قواتها المسلحة المنخرطة في فعل قتالي. وبالرغم من أنها كانت هجمة لا تقصد هدفًا عسكريًا محددًا بل شُنت على مدينة، فإن ذلك لم يكن أمرًا جديدًا في آب ١٩٤٥؛ كانت العديد من المدن حينها مدفونة في الرماد. لكنه يبقى فعلًا غريبًا وفريدًا من أفعال الحرب: فعلًا دون معركة، دون جيوش، دون عدو مرئي، لم يكن للشجاعة أو الجبن فيه قيمة تُذكر؛ فعلًا لا يمكن التصدي له بأية طريقة، فعلًا يقع خارج قدرات الجيوش حتى بدا حينها أشبه بكارثة طبيعية ماحقة.

الفارق الوحيد أنها لم تكن طبيعية. كان ذلك هو الجانب المثير للقلق فيها، وما زال. تمامًا كما أن البشر تصرفوا دون إنسانية حينها، كما لو أن حدّ السلوك البشري قد امحى، كذلك بدا القانون الطبيعي في هيروشيما وكأنه انقلب وأضيفت إليه كارثة من نوع جديد. هنالك غرائب أخرى. لم يكن لقصف هيروشيما مدّة زمنية: كل شيء في قصته يتعلق بما أعقبه. وكل واحد فيه ضحية. لم يقاوم أحد. لذلك كانت هيروشيما تختلف عن بقية المدن التي تعرضت للقصف والحرق لأن هذه المدن الأخيرة كان لها مدافع وطائرات مقاتلة لرد الهجوم. وهي تختلف عن فيتنام أيضًا بأعداد

ضحاياها الهائلة. هناك كان قتل الأطفال خطأ في التقدير؛ هنا كانوا ببساطة جزءًا من الهدف (ثلاثة أرباع من هم بعمر ثلاثة عشر عامًا في هيروشيما قُتلوا بحسب أحد المصادر، ذلك أن فصلهم المدرسي تصادف أن يكون في تمرين في الهواء الطلق في ذلك الصباح). إنها حرب ضحايا على نحو أتم حتى من أوشفتز حيث كانت المقاومة احتمالًا واردًا والبقاء قد يكون من أفعال الإرادة؛ وأتم من معسكرات أسرى الحرب بالرغم من عجز هؤلاء الأسرى أحيانًا. كان حدثًا فريدًا في تاريخ قدرة الإنسان على تدمير جنسه.

رواة قصة هيروشيما لا يتكلمون بأصوات الجنود ولا المدنيين، بل بأصوات الضحايا. ويتركز وصفهم على موضوعتين اثنتين من موضوعات الضحايا السلبية: الغرابة التي توقع الشلل والمعاناة. كانت الغرابة تتمثل في الانفجار نفسه، الذي انتهى قبل أن يتمكن أحد من رصده. هذه محاولة من تلميذ صغير يحاول وصف تلك اللحظة:

«القول إني رأيته في تلك اللحظة ليس أمرًا دقيقًا. الظاهرة التي حدثت في تلك اللحظة سُجلت على مقلتي لكني لا أمتلك وسيلة أفهم بها ما هي. ومهما كانت، فقد وقعت وانقضت بسرعة فائقة. في البداية ظننت أنها شيء رأيته في حلم.

كان الفضاء المفتوح أمام المصنع الماثل وراء زجاج

النوافذ يمتلئ باللهب. ولكن ذلك لم يكن بسبب أن الأرض كانت تشتعل وترسل ألسنة اللهب إلى أعلى. لذلك أفترض أن السماء كانت تتقيأ ألسنة اللهب لتلعقها الأرض.

تلك اللحظة الخاطفة انتهت بعد ذلك بسرعة مدهشة وعاد الواقع للظهور. لكنه كان واقعًا مذهولًا يمتلئ بالتناقضات الفظيعة.»[321]

نجد في هذا المقطع كل شيء: الحدث الذي لا مدّة زمنية له، المظاهر الغريبة الدالة على قوة القنبلة، الواقع الجديد والمتناقض. في ذلك الواقع الذي أعقبها، تخبرنا شهادات أخرى أن كل ما في الطبيعة لم يكن طبيعيًا: الاشجار تمزقت في عصف الريح، ارتفع المدّ ولم يعقبه جزر، انطلقت أعاصير من اللامكان، ونزل مطر أسود.

كان الضحايا أنفسهم غرباء. يقدم شاب آخر شهادته:

«كان هنالك تلميذ مدرسة يتمدد على حصيرة قش. ظل ينشج طالبًا أمه، حتى تدحرج رأسه الصغير الحليق جانبًا وأطبق عليه الصمت. رأيت فتاة شابة بشفتين منتفختين انتفاخا منفرًا وكانت الكلمات الوحيدة التي استطاعت أن تنتزعها من حنجرتها بعناء «ماء، أرجوكم». كان ثمة امرأة عارية تمامًا. وجهها كتلة لحم دون ملامح. ورأيت شابًا احترق جلده بينما الدم ينز دون انقطاع من رأسه.

لم يكن ثمة ما يمكن القيام به.»[322]

كنت قد أسميت الاصابات من هذا النوع في حروب أخرى قوطية أرض المعركة وأوردت أمثلة على حقيقة أن معظم حالات الموت في الحرب الحديثة تكون مشوهة. لكن كل الضحايا في هيروشيما، مَن عاشوا ومن ماتوا على حد سواء، كانوا مشوهين: كانت قوطية أرض المعركة شائعة مثل الألم.

بين المذكرات الشخصية التي أعرفها عن هيروشيما وهي تلك التي تُرجمت عن اليابانية هنالك ما تشترك به كلها عدا واحدة، وهو أنها تجميع صور أكثر منها سرد متصل. ويمكن لنا رؤية السبب الذي جعل هذه المذكرات تتخذ هذا الشكل. لقد وضع هذه الكتب رجال ونساء كانوا موجودين هناك، تحت ذلك الانفجار المروع من الضوء والحرارة ممن شهدوا الغرابة التامة للحدث وما أعقبه. لقد نظروا الى مشهد يفوق أي ميدان معركة في غرابته الجذرية والخراب المترتب عليه: أشكال الموتى أكثر بشاعة، سطح الأرض مدمر تدميرًا شاملًا لا مثيل له من قبل. لا يمكن التعرف على شيء، لا الأشخاص ولا الأماكن: لم يتعرف الأطفال على آبائهم ومَن عادوا إلى أحيائهم لم يتمكنوا من العثور على الأماكن التي كانت تقوم عليها منازلهم، أو حتى شوارعهم. أما الترتيب الزمني الذي يميز استمرارية السرد القصصي؛ أين كان؟ ما الذي يمكن أن نتوقع في هذا المكان الذي مُحق محقًا؟ كيف يمكن أن يوجد غد؟

حتى السرد المتصل الوحيد المتوفر، وهو كتاب «يوميات هيروشيما» Hiroshima Diary للدكتور ميتشيهيكو هاتشيا Dr. Michihiko Hachiya، يحمل خاصية الغرابة الجذرية هذه: إنه يوميات، تسجيل يومي للحياة، لكنها تفتقد الإحساس باليومي، لا شيء من الأمور المألوفة والمتكررة التي تمضي بها الحياة اليومية (حتى في السجن، حتى في أوشفتز).

مرت أيام هاتشيا دون ترابط، في مدينة لم يعد لها وجود، في زمن خارج الزمن. والغرابة ماثلة في الفقرة الأولى المؤرخة في ٦ آب ١٩٤٥؛ صباح يوم إلقاء القنبلة. الدكتور هاتشيا متمدد على أرضية غرفة المعيشة لا يرتدي إلا الملابس الداخلية وقد أرهقته ليلة خفارة في مراقبة الغارات الجوية.

«فجأة، أجفلني بريق ضوء قوي، ثم آخر. وأنا أتذكر على نحو جيد الأشياء الصغيرة بحيث أنني أتذكر بوضوح كيف أن فانوسًا حجريًا في الحديقة سطع ضوؤه... واختفت ظلال الحديقة. المشهد الذي كان كل شيء فيه قبل لحظة واحدة ساطعًا ومشمسًا أصبح الآن معتمًا ومضببًا. ومن خلال غبار يعلو في دوامة كنت بالكاد أتبين عمودًا خشبيًا كان من قبل يسند زاوية من البيت. مال بجنون وتدلى السقف على نحو خطر.

حاولت في حركة غريزية الهرب، لكن الأنقاض والخشب المتداعي قطع عليّ الطريق. تمكنت في تقدّم

حذر من الوصول الى الروكا Roka [وهو نوع من الرواق حول الدار] ثم خطوت إلى حديقتي. تمكن مني وهن شديد اضطرني الى التوقف لأستعيد قوتي. أدهشني أن أكتشف أنني كنت عاريًا تمامًا. كم هو أمر غريب! أين فانيلتي وسروالي؟

ما الذي حدث؟

طوال الليل ظل جرح في جنبي ينزف. كانت شظية كبيرة تبرز من جرح مهترئ في فخذي، وسال شيء دافئ إلى فمي. اكتشفت وأنا أتحسس خدي بحذر شديد أنه كان ممزقًا وكانت شفتي السفلى مفلوعة فلعًا واسعًا. انغرزت في رقبتي كسرة زجاج كبيرة سحبتها بتلقائية وتفحصتها بتجرد شخص مصعوق ومصدوم ويدي ملطخة بالدم.»[323]

تتسم النبرة في هذه الفقرة بالدهشة المصعوقة؛ رجلُ علمٍ يجد نفسه في عالم جديد يواجه فيه أحداثًا دون سبب. الموتى والمحتضرون الذين يراهم حوله جزء من تلك الغرابة الفظيعة. ظلال محترقة لأشخاص تمر به مثل أشباح متحركة؛ تظهر امرأة عارية تحمل طفلًا عاريًا؛ النهر يطفح بالجثث وهناك جنود دون وجوه: «أعينهم، وأنوفهم، وأفواههم احترقت وزالت، وبدا كأن آذانهم قد ذابت واختفت. كان يصعب تمييز المقدمة من المؤخرة.»[324] لم يتمكن الدكتور وهو يواجه هؤلاء الناس المحطمين من فهم أسباب إصابتهم؛ وفيما بعد،

عندما بدأت حالات المرض بسبب الإشعاع بالظهور، وجد أنه لا يستطيع تشخيص مرضهم أو علاجه. «لم يكن ثمة شخص واحد يبدي أعراضًا تشبه شيئًا مما نعرف.»[325] لم تكن لديه حتى لغة طبية يصف بها ما يرى، إنه يتكلم مثل ناج من كارثة بدئية، أقرب الى نوح بعد الطوفان منه الى طبيب.

العجز هو شرط أدب الضحية، وربما يكون شرطه الحاسم. ما دمت قادرًا على عمل شيء، أن تقف بوجه عدوك على نحو ما، فأنت لست ضحية تمامًا. ولكن، كما قال تلميذ المدرسة، ليس ثمة هنا ما يمكن القيام به، وهو ما شعر به الأطباء بدرجة لا تقل عن سواهم. قال أحد زملاء الدكتور هاتشيا من الأطباء: «لا شيء أمامي لأفعله، لا شيء يستطيع أن يفعله أي كان.»[326] غير أن هنالك شيئًا يمكن لهم فعله: يمكنهم تسجيل شهادتهم كعلماء على ما حدث. «لم يكن لدينا مجهر، ولا أجهزة كشف كيمياوي مختبرية، ولا مختبرات، لكن الخلاصات التاريخية والسريرية التي تمكنت من تسجيلها يمكن أن تكون لها أهميتها يومًا. لم يسبق طوال تاريخ العالم أن تعرض شعب للتأثيرات المدمرة للقبلة النووية.»[327] وهكذا مارس الإنسان العاجز المعارضة، مارسها بتسجيل شهادته.

المنتصرون في حرب الهادي، الأمريكيون وحلفاؤهم، كان تفجير القنبلة النووية في هيروشيما بالنسبة لهم

الستار الأخير الذي أسدل على الحرب. انتهت ويمكن لنا جميعًا أن ننهض ونعود إلى بيوتنا. لكن الخسارة قصة مختلفة أطول. لم تكن القنبلة بالنسبة لليابانيين إلا بداية الفصل الأخير لمأساتهم؛ أعقبها صراع سياسي داخل الحكومة، كلمة الإمبراطور التي أعلن بها الاستسلام، الخضوع الرسمي واحتلال اليابان من قبل القوات الأمريكية. كل هذه الأحداث ماثلة في سرد د. هاتشيا؛ بينما هو يكافح في المستشفى نوعًا جديدًا من الموت، كان النظام والضبط في الأمة المحاربة ينحلان في موت آخر بطيء وغريب.

لا يعبّر د. هاتشيا عن أية مرارة أو كراهية تجاه الغزاة الذين دمروا مدينته وذبحوا شعبه وأذلوا أمته؛ غضبه حين يظهر يتجه ضد قادة الجيش الذين قادوا بلده الى الهزيمة. كتب «وجدت نفسي أكره السلطات العسكرية التي كنت متعاطفًا معها من قبل. لقد خانوا الإمبراطور وشعب اليابان.»[328] ثم مرة أخرى: «يمكنك أن تفهم احتقارنا، بل في الواقع كراهيتنا لقادة الجيش. قسوتهم وغباؤهم لا حدود لهما.»[329] مثل هذه المشاعر لا تثير الدهشة إذ أن كل هزيمة خيانة للناس الذين يعانون منها، وكل قائد مهزوم يقع تحت طائلة المسؤولية. عدا إمبراطور اليابان؛ لقد حفظته قدسيته من اللوم.

الأطباء بحكم مهنتهم فاعلون في الكارثة؛ غير أن هنالك ساردين آخرين لقصة قنبلة هيروشيما ممن كانوا

محض معذبين. هنالك من يدعون «المصابين في الانفجار» hibakusha، أي الأشخاص الذين كانوا موجودين هناك ونجوا ليعيشوا كالمنبوذين؛ مذعورين ومجدّرين حدّ التشويه، وقد أوهنهم غثيان الإشعاع، يشعرون على نحو ما بالذنب بين الأصحاء، ويُحظر لمسهم. كان هؤلاء المصابون في الانفجار يشبهون ضحايا الحرب في أسوأ المعسكرات؛ في تشانغي وبيليبد، أوشفتز وتربلنكا الذين توقعوا الموت لكنهم عقدوا العزم على أن تبقى قصصهم حيّة على نحو ما. وهم يشبهون كذلك المحاربين القدماء في حرب فيتنام الذين عادوا إلى الوطن يحملون الصدمة التي ستتواصل في حيواتهم وتشلّهم كرجال. ولكن يبقى المصابون في الانفجار مختلفين. لقد ظلت نار هيروشيما الفورية تشتعل في أجسادهم وستستمر حتى تضمهم إلى قتلاها. ظل الهولوكوست النووي متواصلًا في داخلهم. وقد شعروا بواجب نحو الإنسانية يحتم عليهم تسجيل شهاداتهم، والاستمرار في تقديمها ضد أسوأ أسلحة الحرب.

ولكن كيف يمكن للمرء رواية قصة غريبة كل هذه الغرابة ومطلقة فيما سببت من إبادة؟ إذا ما حدث لك شيء ولم تره أو تفهمه، أعقبته فوضى ومعاناة عاجزة مفككة، ما الذي يمكن أن ترويه؟ يبدو أن أقصى ما استطاع الناجون استعادته هو صور الموت الفظيعة

حرقًا بالنار. لكنهم مثل ذلك الرجل في جيتو وارشو شعروا بدافع يجبرهم على تسجيل ما يتذكرون. كتب أحد كتاب المذكرات: «يجب أن أسطر هذه الأشياء كتابةً.»[330] وقال آخر: «يجب أن يُكتب ذلك.»[331]

الحياة عميقة دائمًا على مستوى التفاصيل، وكذلك الموت. والتفاصيل في هذه المشاهدات للمدينة المقصوفة لا تُنسى: الأجساد المحترقة وقد تقشر عنها الجلد مثل قشرة خوخ نضِج وذبَل، الكتل المنتفخة من لحم قاتم محمّر تتمايل في النهر مثل طوافات؛ الجرحى الهادئون ينتظرون بصبر كبير؛ الصمت. لا تُنسى؛ ومع ذلك فإن أشد الآثار التي تركتها القنبلة على مخيلتنا لم تكن صورًا عما حدث ولكن صورًا تولدت من ذلك الحدث، ما يمكن أن يحدث في حريق المرة القادمة عندما تندلع الحرب العالمية الثالثة. بدأت في السنوات التي أعقبت القنبلة حقبة جديدة حقبة الرعب النووي وفيها عاش الرجال والنساء في خوف مما يمتلكون من تكنولوجيا، وانتظروا حربًا يمكن أن تستخدم الطاقة النووية لتدمير كل البشرية. يمكن تلمس مزاج تلك الحقبة في هذا المقطع من مقال كتبه عالم الأحياء لويس توماس:

«لا أستطيع أن أستمع الى الحركة الأخيرة من سيمفونية ماهلر Mahler التاسعة دون أن تقتحم بابي وتفرض نفسها عليّ فكرة كبيرة جديدة: الموت في كل

مكان، نهاية الإنسانية. إن الحزن الهيّن الذي تعبّر عنه بهذه الرقة والدماثة تلك العبارة المكررة على أوتار خفيضة، مرات ومرات، لم تعد تصلني وكأنها الأخبار المألوفة القديمة عن دورة الحياة والموت. طوال النغمات الأخيرة يضج رأسي بصور عالم بدأت فيه القنابل النووية الحرارية بالانفجار، في نيويورك وسان فرانسيسكو، في موسكو ولينينغراد، في باريس، في أوكسفورد وكمبردج، في أدنبرة. لا أستطيع أن أبعد عني فكرة سحابة من الفعالية الإشعاعية تدفعها الرياح على طول إنجادن Engadin، من معبر مولوجا Moloja pass إلى فتان Ftan وهي تبيد ذلك القسم من الأرض الذي أعشقه أكثر من أي مكان آخر.»[332]

ليست هذه فنتازيا القيامة، إنها صورة عالم عن الحرب التي يمكن أن تأتي، مرثية للمستقبل. الحرب التي يمكن فيها لكل شيء حيّ على الأرض أن يصبح ضحية لها صارت ممكنة الآن، وبالتالي يمكن تخيلها. إنها الحرب الجديدة في المخيلة.

تختم حكاية الجند في قرننا قصص المعذبين في الهولوكوست والقنبلة، ورؤيا عن نهاية الإنسانية: لا لأن هذه القصص تقف عند النهاية التعاقبية الزمنية لسرديات الحرب الحديثة (الحروب وقصصها تتواصل، بينما أنا أكتب، وأنت تقرأ) ولكن لأنها تشير الى الحافة القصوى للدمار العسكري في زمننا؛ الى المدى الذي

استطاعت الإنسانية أن تمدّ إليه فكرة الحرب لتصل الضحية المحض، تمدها الى ما وراء الصراعات التي يمكن تخيلها بين الجيوش لتصل حد الإبادة الجماعية للعاجزين والأبرياء وإنهاء قصص الحرب.

خاتمة الخاتمات

كل سرديات حتى أكثر أشكالها مباشرة مثل اليوميات والتدوينات الخاصة والرسائل هي خاتمات للحروب التي تسجلها. يتذكر الرجال الذين كانوا هناك الأحداث الاستثنائية التي قاطعت حياتهم العادية (في الغالب) ويسجلون ما كان عليه حال من كانوا هناك: يعقب الفعل حكاية قصته. ويضيف بعض الساردين إلى تلك الاستعادة خاتمة أخرى، فهم إذ يراجعون السرد الذي كتبوه يعيدون النظر في قصتهم ويضعون أفكارهم الأخيرة عن حروبهم في خاتمة أو حاشية. وما يقولونه فيها يعتمد جزئيًا على الحرب التي كانوا جزءًا منها والدور الذي لعبوه فيها؛ لكنّ هناك أفكارًا معينة تتكرر وهي تستحق الذكر هنا.

ربما كان أفضل تعبير عما تخبرنا به هذه السرديات تكوين ملصقة (كولاج) من ملاحظاتهم الاستعادية الختامية تعقبها بعض التعليقات.

من الحرب العالمية الأولى:

«موقفي أن الحرب هي واحدة من ممارسات الحشود التي لا أنوي التدخل في شؤونها، لكني أستنكرها بقدر

ما تتدخل هي في شأني وتخفق في تحقيق أقصى متعها بذاتها... القتال لدى الإنسان غريزة لا سبيل الى محوها كالحب وبينهما وشائج كثيرة: الخاصية الرئيسة المشتركة هي الرومانتيكية.»[333] (روبرت غريفز).

«راودني أحيانًا [هناك في انجلترا في صيف ١٩١٨] توقٌ شديد لأن أنضم من جديد إلى رفاقي القدماء في الكتيبة أو في السريّة (لكن كل هذا الإحساس قد ولّى بحلول الوقت الذي اخترق فيه خط هندنبورغ Hendenburg في تشرين الأول ١٩١٨): في أحيان أخرى كان الخوف والرعب يقتحمان راحتي ليلًا. كل الرجال الذين مرّوا بتجربة الحرب سيفهمون ما أقول.»[334] (د. ه. بيل D.H Bell)

"أولئك الذين لم يعرفوا الحب أو التديّن بعاطفة مشبوبة سيعجزون عمومًا عن تقديرهما وقد يشكّون في وجودهما أحيانًا؛ لكن العشاق والمتصوفة الورعين يتبادلون مشاعر المودة. إن لهم حياة داخلية مشتركة. وبالطريقة نفسها، وإن كان بدرجة أقل، يعي الجنود الذين قاتلوا جنبًا إلى جنب أنهم دخلوا التجربة؛ وأنهم مستنيرون illuminati. ومن المهم أيضًا أن نتذكر أن ما يجمع بينهم لم يكن مشاعر مزعجة حسب؛ إذا كنا قد عرفنا الخوف وعدم الارتياح فقد شعرنا بالشجاعة والراحة تنبثقان في قلوبنا أيضًا، تنطلقان من عاطفة الحشد التي تجمع وحدتنا العسكرية، ذلك أن الخدمة

الفعلية نفسها تأتي معها بلحظات سعادة فائقة.»[335] (تشارلس كارنغتون Charles Carrington).

من الحرب العالمية الثانية:

«ليقال إذن إنني كتبت هذا الكتاب بقناعة مطلقة أنه لم توجد ولا يمكن أن توجد حرب 'خيّرة' أو جديرة بما يُبذل لها من الجهد. كانت حربي أفضل من سواها (إن أمكن قياس مثل هذه المصائب)، لكنها تبقى شيئًا دمويًا منكرًا. وقد كانت منكرة إلى حد أنني بقيت طوال ثلاثة عقود أنطوي على أوجاع عميقة ناجمة عنها ملفوفة في الصوف القطني للنسيان الوقائي، وكنت راضيًا بأن أتركها مدفونة هكذا الى الأبد... لكني لم أستطع، ذلك لأن الكذبة القديمة التي فقدت مصداقيتها مؤقتًا بفضل كوارث فيتنام صارت تكتسب مصداقية أكبر؛ همسة قد تصبح في وقت قريب صيحة حادة أخرى تدفعنا إلى الدمار من جديد.»[336] (فارلي موات Farley Mowat)

«كتبت المسودة الأولى للكتاب عام ١٩٤٧. ومع حلول ١٩٥٤ كنت قد كتبت خمسة أو ستة كتب أخرى. لم يكن أي منها فائق الجودة. بدت جملها متزاحمة على الورق ولم أكن أتذكر أي حوار. في عام ١٩٥٥ تعرضت لانهيار عصبي. 'سمعت' شظايا تصرخ وهي تخطف قرب مسمعي. كانت من قذائف ٨٨ بحسب صوتها. تمامًا كما كان الحال في الماضي. وبينما عالمي يتهاوى عدت الى الشيء الوحيد الذي تركته لأتشبث به؛ كتابي. حاولت

كتابة مسودة أخرى. عاد لي الحوار. رأيت الكلمات ماثلة في رأسي، تمامًا كما كانت تُقال. كنت وأنا أنقشها على الورق أفكر في الموتى. أنا مدين لهم بالكثير. كنت أخط الكتاب لهم، لأولئك الذين كانوا هناك، ولأولئك الذين أرادوا أن يعرفوا كيف كان الحال؛ بحسب هذا التسلسل. في الوقت نفسه، كنت أحاول نسيان الموتى، أتجرع الخمر لأنساهم. لا يمكن لك أن تبقى حزينًا الى الأبد. ولا يمكن لك أن تكبت الأمر أيضًا.»[337] (أليكس باولبي Alex Bowlby).

«كانت حملة عظيمة.»[338] (بيرنارد فيرغسون Bernard Ferguson).

«بدت الحرب خلال كل هذه الأعوام، بالرغم من أنها لم تنس كما هو واضح، بعيدة عني. لكنها ظلت ماثلة في الذاكرة دائمًا، في عمق عقلي. ظلت الحرب التجربة التي تعرّف حياتي...»[339] (آلفن كيرنان Alvin Kernan).

«لقد أمضيت اليوم بطوله أراجع هذه الملاحظات، أغيّر كلمة هنا، عبارة هناك، أمحو جملًا، أقسّم المقاطع، أو أكتفي بالتحديق في العالم الصامت وراء النص المطبوع بينما الغرفة تزدحم بالأشباح. بدا كل شيء بعيدًا عني، لكنه مع ذلك قريب مني على نحو غريب لا يطاق مثل ذكرى حلم صحوت منه، أو المشاهد الساطعة المنعكسة على صفحة زينة شجرة الميلاد، عدا أن إبهام

يدي اليسرى ما زال يحمل ندبة في المكان الذي اخترقته شظية ذات يوم، هناك من قبل في ظهيرة جامحة.»[340] (دونالد بيرس Donald Pearce).

من هيروشيما:

«عندما أفكر في شفقة أولئك الناس (الأطباء الأمريكيين)، يخطر لي أن المرء يستطيع أن يغفل عن هواجس الثأر؛ أشعر حتى في هذه اللحظة بشيء دافئ في قلبي وأنا أستعيد تلك الأيام وأولئك الأصدقاء.»[341] (ميتشيهيكو هاتشيا Michihiko Hachiya)

من معسكرات الاعتقال:

«ما الذي سيفهمه مؤرخو المستقبل من هذه الأحداث غير المسبوقة التي لا تزال تسبب لضحاياها الكوابيس والتي تمكّن مرتكبوها على نطاق واسع من الهرب إلى دول أجنبية وتفادي العقاب: الأحداث التي تروّع أعمق أعماق الناجين والمحبطين، المسكونين بذكريات لا مثيل لها إلى آخر يوم في حياتهم، ومع ذلك فإنها تفوق قدرة أبرز الكتاب على النقل ويستحيل على من لم يشارك فيها فهمها؟»[342] (هنري ويرمث Henry Wermuth).

[امرأة يهودية ناجية من أوشفتز تلتقي مجموعة من السواح الألمان في باريس عام ١٩٧٥]: تقدمت إيزابيلا عدة خطوات وتوقفت ثم صرخت بأعلى صوتها المتألم: «قتلة! قتلة! قتلة!»[343] (إيزابيلا ليتنر Isabella

.(Leitner

من فيتنام:

«قفز عقلي راجعًا الى ما قبل عقد من السنين، إلى ذلك اليوم الذي تقدمنا فيه إلى فيتنام، مختالين، واثقين، طافحين بالمثالية. كنا نؤمن بأننا هناك من أجل غاية أخلاقية سامية. لكن مثاليتنا ضاعت على نحو ما، وأخلاقنا فسدت، وغايتنا طواها النسيان.»[344] (فيليب كابوتو Philip Caputo)

نجد في هذه المقاطع كل التناقضات التي تكوّن مجتمعة حكاية الجند في الحرب الحديثة. تبقى الحرب ماثلة في عقول أولئك الذين قاتلوا وعانوا معرضًا من الأشباح التي لا تُنسى، لكنهم يحاولون مع ذلك كبت ذكرياتهم. تمثل الحرب عالمًا شديد الاختلاف عن الحياة العادية إلى حد يجعلها تبدو عندما تستعيدها الذاكرة مثل الحلم؛ لكنها مع ذلك تجعل تلك الحياة العادية تبدو غير واقعية إلى حد ما. الحرب مصدر ألم وحزن، مصدر شعور بالعار أحيانًا؛ ومع ذلك فإنها يمكن أن توفر شعورًا بالرضا أيضًا إثارة، رفقة، فخرًا من ذلك النوع الذي لا يوفره وقت السلم. الحرب مؤسسة إنسانية وغريزة عميقة عمق الحب، لكنها فظيعة جدًا في تكاليفها البشرية بحيث أن أي رجل عاقل لا يتمناها لشعبه أو أحفاده. والحرب يتعذر تخيلها لمن لم يجربها بعد؛ لكن هذا لا يمنع الرجال والنساء من رواية قصصهم الحربية.

جرائم الحرب لا يمكن أن تغتفر، ومع ذلك فإنها يمكن أن تغتفر.

هل يرقى مجموع كل هذه الشهادات المتناقضة إلى استكمال القصة الهائلة المتماسكة الخاصة بالرجال في الحرب التي تخيلتها في بداية هذا الكتاب؟ ليس تمامًا: كيف يمكن ذلك بينما كل هذا العدد الكبير من الأصوات يبقى صامتًا، كل هذا العدد الكبير من المذكرات التي لم تُروَ؟ لكنها تقترب بنا إلى أقصى حد متاح من إجابة تامة عن سؤالنا الإنساني الملح: كيف كان الحال خلال الحرب؟ في رواية قصة تبلغ هذا الحد من السعة والتنوع والتعقيد في تفاصيلها، سيكون ثمة الكثير من المتنافرات. سيتجادل الجنود القدماء في حقيقة ما حدث في دوَامة الفعل وفوضاه، أصوات المنتصرين والمهزومين، الفاعلين والمعذَّبين، الأحياء والأموات. سيعلنون خلافاتهم. لكنهم بمجموعهم سيجعلون تجربة الحرب واقعية؛ ليس الحرب في المخيلة، ولكن الحرب كما أدركها الدم واللحم، كما عبّر الجندي الفرنسي.

يمكن لهذه القصة المركبة الإجابة عن سؤالنا كيف بدت الحرب في شعور المشاركين بها، لكنها لن تحسم القضايا الأخلاقية ولن تصل إلى خلاصات واضحة لأنها مثل التجربة نفسها ستحتوي على تناقضات. يعرض علينا الجند مرارًا وتكرارًا في سردياتهم الطبيعة المتناقضة للحرب، ذلك الاختبار المؤلم الذي بالرغم من

آلامه لم يكونوا ليفرطوا بفرصة أن يكونوا شهودًا عليه. أكثرهم وعيًا بذواتهم يطرح المسألة بجلاء. هذا على سبيل المثال الكاتب الرائع تيم أوبراين Tim O’Brien:

«أتمنى لهذا الكتاب أن يفلح في اتخاذ شكل نداء من أجل سلام دائم، نداء يصدر من شخص يعرف، من شخص كان هناك وعاد، جندي قديم ينظر إلى حرب تحتضر.

سيكون ذلك أمرًا طيبًا. سيكون أمرًا حسنًا أن أستجمع كل شيء لإقناع أخي الأصغر وربما حفنة من الآخرين أن يقولوا لا للحروب ولمعاركهم. أو سيكون حسنًا تأكيد القناعات الغريبة عن الحرب: إنها مروِّعة لكنها بوتقة للرجال والأحداث، وهي في النهاية تصنع منك رجلًا أقوى.

ولكن تبقى كل هذه القناعات بالرغم من ذلك تجانب الصواب. يلقى الرجال حتفهم، والقتلى من البشر يكون حَملُهم ثقيلًا ومربكًا، وللأشياء رائحة مختلفة في فيتنام، الجند خائفون وغالبًا ما يكونون شجعانًا، عرفاء التدريب غلاظ، بعض الرجال يعتقدون أن الحرب مناسبة وعادلة وآخرون لا يعتقدون ذلك، والأغلبية لا يعنيهم الأمر. فهل تصلح هذه المادة لأن تكون درسًا أخلاقيًا أو حتى موضوعة متماسكة؟

هل تقدم لنا الأحلام دروسًا؟ هل للكوابيس موضوعات؟ هل نصحو ونحللها ونعيش حياتنا ونقدم

النصيحة للآخرين نتيجة لذلك؟ هل يمكن للجندي البسيط أن يعلمنا أي شيء مهم عن الحرب، لمجرد أنه كان هناك؟ لا أعتقد ذلك. يمكنه أن يروي قصص حرب.»[345]

المسألة برمتها تكمن في الفعلين الأخيرين: الجنود عاجزون عن تقديم الدروس لنا؟ بإمكانهم رواية ما حدث. ورواياتهم هي حكاية جندنا.

قلت في الفصل الأول من هذا الكتاب إن رواية القصص حاجة أولية. أعتقد أن تلك الحاجة تسكن الراوي والمستمع على حد سواء. بالنسبة لراوي قصة الحرب، تمنح الرواية التجربة المضطربة انتظامًا وبالتالي معنى، إنه يجد أثناء الرواية الرجل الذي كان عليه والحرب التي فكّر بها وكيف تغيّر ولماذا؟ بالنسبة للمستمع، تجعل القصة أحداثًا هائلة مروّعة من التاريخ تتخذ وجوهًا إنسانية وأصواتًا إنسانية، محوّلة المعاناة والإثارة وأعداد القتلى المجهولين الى هذا الجندي، وهذا المكان، وهذا الشعور.

ما يرويه لنا رواة قصص الحرب هو ما تعلموه: كيف كانت الحرب؟ كيف كان الشعور بها؟ كيف كان تأثيرها على الرجال والنساء؟ ولكن هل يمكن لمثل هذه المعرفة أن تصل حقًا إلى أولئك الذين لم يعانوا فيدركوا كنهها؟ رواة قصص الحرب، ابتداء من شاعر قصيدة «رولان» Roland، قالوا لا، بنبرة جازمة وأحيانًا مريرة. كتب

غاي ساجر Guy Sajer في كتاب «الجندي المنسي» :The Forgotten Soldier

«يكتسب العديد من الناس معرفة بالحرب دون أذًى يصيبهم. يقرأون عن فيردون وستالينغراد دون استيعاب لما يقرأون، جالسين في كراسيهم المريحة وأقدامهم قرب النار، يعدّون أنفسهم لمواصلة مشاغلهم في اليوم التالي، كالمعتاد. لابد أن المرء في الواقع يقرأ مثل هذا الوصف مكرهًا، في ضيق، وهو يعدّ نفسه محظوظًا لأنه لا يصف الأحداث في رسالة يبعثها إلى أهله، يعكف على كتابتها في حفرة من الطين. يجب على المرء أن يقرأ عن الحرب في أسوأ الظروف، عندما تكون كل أحواله متعثرة، متذكرًا أن مواجع السلم تافهة ولا تستحق أن تَبيَضّ لها شعرة واحدة.»[346]

إنه يتكلم عنا هنا، وأقدامنا قرب النار، يحجب عنا الفهم الى الأبد راحتنا وجهلنا.

لكن علينا رفض ذلك الاستثناء القاسي؛ علينا أن نؤمن بأن البشر قادرون على التعلم من شهادات الآخرين (وإلا فما الغاية من المكتبات؟) لأن الحروب موجودة في التاريخ، فإن السرديات الشخصية عن الحرب لا بد أن تضيف الى معرفتنا التاريخية. لكن الحروب موجودة في مخيلتنا أيضًا مثل الحب، كما لاحظ كلٌّ من غريفز وبارتردج؛ وفي هذا يمكن أن يكون أقصى مكاسبنا، أن نغيّر فهمنا للحرب ونقترب بحربنا في المخيلة إلى

حقيقة التجربة الإنسانية، وذلك من خلال التورط بالنيابة في حروب أشخاص آخرين.

---

265 Kane, **Veteran's Day**, pp. ٩٩–١٠٠.

266 Graves, **Good-bye to All That**, pp. ٢٣٤–٥.

267 **Good-bye to All That**, pp. ٢٣٤–٥.

268 Stephen Spender, **Air Raids: War Pictures by British Artists, 2nd Series, No. 4** (London: ١٩٤٣), p. ٦.

269 Marie Vassiltchikov, **The Berlin Diaries 1940–45** (London: ١٩٨٥) pp. ١٠٩–١٠.

270 Elena Skrjabina, **Siege and Survival** (Carbondale, Ill.: ١٩٧١), pp. ٢٦–٧.

271 Nella Last, **Nella Last's War** (London: ١٩٨٢/١٩٨١), p. ١٢٨.

272 **Nella Last's War**, p. ٢٨٤.

273 Tom Henling Wade, **Prisoner of the Japanese** (Kenthurst, Australia: ١٩٩٤), p. ٤١.

274 Eric Lomax, **The Railway Man** (London: ١٩٩٥), pp. ٧١–٢.

275 Airey Neave, **They Have Their Exits** (London: ١٩٥٣), p. ٢٢.

276 Neave, **They Have Their Exits**, p. ٥٣.

277 Cyril Rofe, **Against the Wind** (London: ١٩٥٦), p. ١٤.

278 Esmond Lynn-Allen, "Four July Suns," in D. Guy Adams, ed., Backwater: Oflag IX A/H Lower Camp (London: ١٩٤٤) pp. ١٣, ١٥.

279 Rofe, **Against the Wind**, p. ٢٣.

280 Neave, **They Have Their Exits**, p. ٧١.

281 **They Have Their Exits**, p. ٦٢.

282 **They Have Their Exits**, p. ١٨٩.

283 Rofe, **Against the Wind**, p. ١٠٢.

284 Neave, **They Have Their Exits**, p. ١٥٤.

285 **Against the Wind**, p. ٣١٦.

286 Quoted in John W. Dower, **War without Mercy: Race and Power in the Pacific War** (London: ١٩٨٦), p. ٤٨.

287 Lomax, **The Railway Man**, p. ١١٣.

288 Wade, **Prisoner of the Japanese**, p. ٣٩.

289 Terence O'Brien, **Chasing After Danger** (London: ١٩٩٠), p. ٢٠٧.

290 Ronald Searle, **To the Kwai—and Back** (London: ١٩٨٦), p. ٨٠.

291 Bruno Bettelheim, **The Informed Heart** (London: ١٩٦٠), p. ١١١.

292 Searle, **To the Kwai**, p. ٩.

293 **To the Kwai**, p. ١٥٨.

294 Lomax, **Railway Man**, p. ٧٧.

295 Neave, **They Have Their Exits**, p. ١٩٢.

296 Lomax, **Railway Man**, pp. ١١٩–٢٠.

297 **Railway Man**, p. ١٦٤.

298 Railway Man, p. ٢٧٦.

299 Robert Hardie, **The Burma-Siam Railway** (London: ١٩٨٣), p. ٩١.

300 David Nelson, **The Story of Changi, Singapore** (West Perth,

.٢٩ .p ,(١٩٧٢ :Australia

.٥٩ .Hardie, **Burma-Siam Railway,** pp 301

.٦٥ .Hardie, **Burma-Siam Railway,** pp 302

.٩٨ .Nelson, **Story of Changi**, p 303

.٣٠ .p ,(١٩٨٧ :.Thomas Hayes, **Bilibid Diary** (Hamden, Conn 304

.١٠٢ .p ,(١٩٩١ :.Dick Bilyeu, **Lost in Action** (Jefferson, N. C 305

.٤٢ .Wade, **Prisoner of the Japanese**, p 306

Died in Nazi Prison Camp at Belsen," **Daily Telegraph** ٣٠,..." 307

.٥ ,١٩٤٥ ,١٩ (London), April

.٣٢ .p ,(١٩٨٣ :Kazuo Chujo, **The Nuclear Holocaust** (Tokyo 308

Irving Howe, "Writing and the Holocaust," **New Republic,** 309

.٢٧ ,١٩٨٦ ,٢٧ October

.٦٣ .p ,(١٩٦٠/١٩٨٧ :Primo Levi, **If This Is a Man** (London 310

,٣٠ The Memory Tourist," **Times Literary Supplement**, July" 311

.٥ ,١٩٩٣

.٥٧ .Levi, **If This Is a Man**, p 312

.٣–٣٢ .**If This Is a Man,** pp 313

.٢٥ .**If This Is a Man**, p 314

.٤٨ .p (١٩٨١ :Elie Wiesel, **Night** (London 315

.٨٨ .**Night**, p 316

.٢٦٤ .p ,(١٩٦٠ :Bruno Bettelheim, **The Informed Heart** (London 317

.p ,(١٩٩٣ :Henry Wermuth, **Breathe Deeply My Son** (London 318

.٩٠

.٩–١٩٨ .**Breathe Deeply**, pp 319

.٩ .p ,(١٩٦٩ :Michael Zylberberg, **A Warsaw Diary** (London 320

Katsuzo Oda, "Human Ash," in Kenzaburo Oe, ed., **The Crazy** 321

.٩–٦٨ .pp .(١٩٨٥ :**Iris** (New York

.٧ .p ,(١٩٨٣ :Kazuo Chujo, **The Nuclear Holocaust** (Tokyo 322

–١٣ .pp ,(١٩٥٥ :Michihiko Hachiya, **Hiroshima Diary** (London 323

.١٤

.٢٨ .**Hiroshima Diary**, p 324

.٥١ .**Hiroshima Diary**, p 325

.٢٤ .**Hiroshima Diary**, p 326

.٣–١٠٢ .**Hiroshima Diary**, pp 327

.١٠٤ .**Hiroshima Diary**, p 328

.١٢١ .**Hiroshima Diary**, p 329

Hara Tamiki and Ota Yoko, in Richard H. Minear, ed., 330

.٣٠ .p ,(١٩٩٠ :**Hiroshima: Three Witnesses** (Princeton

.١٢٦ .Ibid, p 331

Lewis Thomas, **Late Night Thoughts on Listening to** 332

.٥–١٦٤ .pp ,(١٩٨٤ :**Mahler's Ninth Symphony** (New York

.٢٨ .Graves, **But It Still Goes On**, p 333

–٢٥١ .334anon. [D. H. Bell], **A Soldier's Diary of the Great War**, pp

.٢

.١٩٤ .Edmonds [Carrington], **A Subaltern's War**, p 335

.٩–٢١٨ .Mowat, **And No Birds Sang**, pp 336

.٢٢٢ .Bowlby, **Recollections of Rifleman Bowlby**, p 337

.٢٤١ .Fergusson, **Beyond the Chindwin**, p 338

.١٦٥ .Kernan, **Crossing the Line**, p 339

.١٨٥ .Pearce, **Journal of a War**, p 340

.٢٥٢ .Hachiya, **Hiroshima Diary**, p 341

.٢٠٨ .Wermuth, **Breathe Deeply**, p 342

Epilogue by Irving A. Leitner to Isabella Leitner, **Fragments** 343

.١٠٩ .p ,(١٩٧٨ :**of Isabella** (New York

.٢٤٥ .Caputo, **Rumor of War**, p 344

.٣-٢٢ .Tim O'Brien, **If I Die in a Combat Zone**, pp 345

.٢٢٢ .Sajer, **The Forgotten Soldier**, p 346