إيمري كيرتيش

وجدتها 2002

ولد إيمري كيرتيش (Imre Kertesz) في بودابست عام 1929، وقضى السنتين الأخيرتين من الحرب العالمية الثانية معتقلاً في معسكري أوشفيتز ثم بوخنفالد. فهيمنت هذه التجربة على كتاباته. وعند عودته إلى هنغاريا بعد الحرب أرسى كيرتيش مكانته كاتباً مستقلاً ومترجماً لكتاب ألمان مثل نيتشه وفرويد وروث وفيتجنشتاين.

وقد صدرت رواية كيرتيش الأولى Fateless (بلا مصير) في عام 1975، واعتمد فيها على تجربته في معسكرات الاعتقال. وهذه الرواية تشكل أول ما يعتبر ثلاثية له من روايات سيرته الذاتية، فراوية The Failure (الفشل) في عام 1988، ثم روايته Kaddish For a Child Not Born (كاديش من أجل طفل لم يولد)، في عام 1990. وكلمة كاديش تعني صلاة الميت عند اليهود، والصلاة في هذا العمل موجهة لطفل يرفض كيرتيش أن يأتي به إلى هذا العالم الذي يسمح بارتكاب الفظائع التي خبرها في أوشفيتز. ومن رواياته الأخرى The Pathfinder (مقتفي الأثر) وThe English Flag (العلم الإنكليزي). ويضم كتابه The Holocaust as Culture (الهلوكوست كثقافة) مجموعة محاضراته ودراساته و Moments of Silence

While the Execution Squad Reloads (لحظات من الصمت فيما سرية الإعدام تلقم البنادق).

وقد أثنت الأكاديمية على عمل كيرتيش فوصفته بأنه «كتابة تلتزم تجربة الفرد السهلة الانكسار في مواجهة عسف التاريخ الهمجي».

لا بد لي من أن أبدأ باعتراف، وربما باعتراف غريب، إنما هو اعتراف صادق. فمنذ اللحظة التي دخلت فيها الطائرة في رحلتي إليكم، وقبول جائزة نوبل للآداب، شعرت بنظرة المراقب الحيادي الثابتة الفاحصة مثبتة على ظهري. وحتى في هذه اللحظة الخاصة، حين أجدني وسط الاهتمام، أشعر بأنني أقرب إلى هذا المراقب المحايد مني إلى الكاتب الذي صار نتاجه يقرأ في العالم كله. وليس لي إلا أن آمل بأن يعينني هذا الخطاب الذي أتشرف بإلقائه في هذه المناسبة على تبديد الازدواجية ودمج الاثنين في داخلي.

بيد أنني ما زلت حتى الآن أجد صعوبة في فهم الفجوة التي أشعر بها بين هذا الشرف العظيم وحياتي وعملي. ولعلي عشت أطول مما ينبغي تحت الدكتاتورية، في مناخ ثقافي معاد غريب شديد الوطأة، يشق معه اكتساب وعي أدبي مميز؛ بل ولقد كان حتى الطموح إلى اكتساب هذا الوعي أمراً عقيماً. وفضلاً عن ذلك كان كل ما سمعته من الأطراف كافة أن ما أوليته القدر الكبير من تفكيري، «الموضوع» الذي أشغلني دوماً ليس هذا أوانه المناسب ولا هو بالموضوع شديد الجاذبية. ولذلك، ولأنه صادف أني أعتقد به، فقد كنت أعتبر الكتابة أمراً شديد الخصوصية، وموضوعاً خاصاً.

ولست أقصد أن الموضوع يمنع الجد بالضرورة - وإن كان هذا الجد بدا مضحكاً فعلاً بعض الشيء في عالم يقتصر الجد فيه على الكذب. هنا كانت فكرة أن العالم واقع موضوعي يوجد مستقلاً عنا، حقيقة فلسفية بدهية، وذات يوم جميل من أيام الربيع في عام 1955، أدركت فجأة بأن هناك واقعاً واحداً وحسب، وهو أنا، حياتي أنا، هذه الهدية الهشة التي قُدمت لمدة غير محدودة من الزمن، وكانت قد صادرتها، واستولت عليها قوات غريبة أحاطت بها، ووصمتها ورفعت ثمنها - التي كان عليّ أن أستعيدها من «التاريخ»، ذلك المولوخ Moloch الذي يتطلب تضحيات رهيبة، لأنها كانت تخصني، أنا وحدي، وكان عليَّ تدبيرها وفقاً لذلك.

وغني عن القول إن ذلك كله جعلني أناهض بشدة كل شيء في ذلك العالم، الذي ولو لم يكن موضوعياً، فقد كان حقيقة لا يمكن إنكارها. إنني أتحدث عن هنغاريا الشيوعية، عن الاشتراكية «الصاعدة والمزدهرة». فإذا كان العالم واقعاً موضوعياً يوجد مستقلاً عنا، عندئذٍ، فإن البشر أنفسهم، حتى في أعينهم، ليسوا سوى موضوعات، وقصص حياتهم مجرد سلسلة من المصادفات التاريخية غير المترابطة، التي قد تثير دهشتهم، إنما هم أنفسهم لا علاقة لهم بها. وإنه لمن العبث ترتيب القطع المتناثرة لتكوّن واقعاً كلياً متماسكاً، لأن بعضها ربما كان بالنسبة للذات الشخصية أشد موضوعية من أن يجعلها مسؤولة عن ذلك.

وبعد عام واحد، قامت الثورة الهنغارية في 1956. وتحول البلد في لحظة واحدة إلى ذاتي. بيد أن الدبابات السوفييتية، أرجعت الموضوعية قبل أن يطول الأمر.

لست أقصد المزاح. خذوا بالحسبان ما أصاب اللغة في القرن العشرين، وماذا صار من أمر الكلمات. أحسب أن أول وأشد الاكتشافات مدعاة للفجيعة تلك التي قام بها الكتاب في زماننا إذ أصبحت اللغة، بالشكل الذي بلغنا، إرثاً من ثقافة أصيلة، لم تعد مجرد مناسبة لنقل مفاهيم وعمليات كانت ذات يوم غير ملتبسة وحقيقية. خذوا كافكا، خذوا أورويل، اللذين في أيديهما تحللت اللغة القديمة. فكأنهما كانا لا ينفكان يقلبانها ويدورانها مرة بعد مرة على لهيب النار، ليعرضا بعدئذٍ رمادها الذي منه تبرز أشكال جديدة لا عهد لنا بها من قبل.

لكني أود العودة إلى ما هو عندي أمر شخصي - الكتابة. فهناك بضعة أسئلة لن يقدم شخص في مثل حالي حتى على طرحها. فقد كرس جان بول سارتر، مثلاً، كتاباً لطيفاً برمته لطرح السؤال: لمن نكتب؟ ذلكم هو السؤال المثير للاهتمام، بيد أنه يمكن أن يغدو سؤالاً خطراً عند تناوله. فلنتفحص هذا السؤال ولنر مما يتكون الخطر في أمره. فلو كان على الكاتب أن يتناول طبقة اجتماعية أو جماعة يطيب له ألا يمتعها وحسب وإنما أن يؤثر فيها، فعليه أن يقوم أولاً بتفحص أسلوبه ليرى إن كان وسيلة مناسبة يمارس بوساطتها تأثيره. ولكن سرعان ما يصبح الكاتب نهباً للشكوك، ويمضي الوقت في رصد نفسه. فكيف له أن يعلم عن ثقة ما ينشده قراؤه، وماذا يطيب لهم فعلاً؟ وغني عن القول إنه ليس بوسعه أن يطرح السؤال على كل واحد منهم. وحتى ولو سأل فعلاً لما أفاده السؤال في شيء. بل لا بد له من الاعتماد على صورته لدى من يتوقع أن يكونوا قراءه، أي التوقعات التي ينسبها إليهم، ويتخيل أثر ذلك عليه فيود تحقيقها. فلمن إذاً، يكتب الكاتب؟ الإجابة واضحة: إنه يكتب لنفسه.

بوسعي القول، على الأقل، إني بلغت هذه الإجابة بطريقة مباشرة إلى حد بعيد. وأسلم بأني كنت في حال مريحة، ذلك أنه لم يكن لدي قراء ولا رغبة في التأثير في أي إنسان. إذ لم أشرع بالكتابة لسبب محدد وما كتبته لم يكن موجهاً لأي شخص. وإذا كان لي من هدف على الإطلاق فهو أن أكون مخلصاً، لغة وشكلاً، للموضوع الذي أنا بصدد معالجته ولا شيء آخر سوى هذا. وكان من المهم لي أن أوضح هذا في مدة سخيفة وتدعو للحزن حين كان الأدب تحت سيطرة الدولة و«ملتزماً».

ولسوف تكون الإجابة عن سؤال آخر أشد صعوبة، سؤال مشروع تماماً وإن يكن أشد التباساً: لماذا نكتب؟ هنا كنت محظوظاً لأنه لم يكن ليخطر لي ببال حين بلغت هذا السؤال أن للمرء خياراً في هذا. ولقد وصفت حادثاً عرض في روايتي «فشل». حين وقفت في الممر الفارغ في مبنى يضم مكاتب، وكان كل ما حدث أنه تناهى إلى سمعي صدى وقع خطوات يأتي من ناحية ممر آخر يتقاطع مع ذاك. فاستولى علي شعور غريب من اللهفة. ثم أخذ الصوت يتعالى أكثر فأكثر، ثم خامرني شعور والصوت يزداد وقعه باطراد، وإن كان هذا صوت وقع خطوات شخص واحد غير مرئي، فقد خامرني فجأة شعور وكأنني أسمع أصوات آلاف الخطوات. وكان ذلك وكأنما مسيرة ضخمة تمضي في طريقها عبر ذلك الممر، وأدركت عندئذ الجاذبية الطاغية التي لا تقاوم في وقع الأقدام، أقدام الجموع الزاحفة تلك. وفي لحظة واحدة أدركت ما في نكران الذات من نشوة، وما في الذوبان في الجموع من نشوة - دعاها نيتشه، في سياق مختلف، وإن كانت له صلة بهذه اللحظة أيضاً، التجربة الديونيسية. كان الأمر أشبه بقوة بدنية تدفع بي، تشدني إلى أمواج زاحفة خفية، غير مرئية. وشعرت عندئذ بأن علي

أن أتراجع وأضغط على الحائط، لأمنع نفسي من الاستسلام لهذه القوة المغناطيسية المغرية.

لقد عرضت هذه اللحظة الانفعالية كما خبرتها. وبدا أن المصدر الذي انبثقت منه هذه التجربة، بما يشبه الرؤية، كان خارج ذاتي، وليس في داخلي. وإن كل فنان قد عرف هذه اللحظات. وكانت هذه اللحظات تدعى الإلهام المفاجئ. ومع ذلك فلن أدرج هذه التجارب بعدها كشفاً فنياً، وإنما بالأحرى باعتبارها الاكتشاف الوجودي للذات. وما كسبته من هذا لم يكن فني - وإنما حياتي التي كدت أفقدها. كانت التجربة تتصل بالعزلة، والحياة الأكثر صعوبة، وما سلف لي ذكره من أمور - الحاجة للابتعاد عن الحشد المسحور، خارج التاريخ الذي يجعلك بلا وجه ولا مصير. وقد أدركت، ويا لذعري، أن كل ما رسب من التجربة، بعد عشر سنوات من عودتي من معسكرات الاعتقال النازي، وما زلت في نصف الطريق، بعد، تحت نير الإرهاب الإستاليني المقيت، كان بضعة انطباعات مشوشة، ونوادر، حتى وكأنها، كما يقال، لم تحدث لي.

واضح أن لهكذا لحظات رؤى تاريخ أسبق طويل. فسيغموند فرويد يرجع بها إلى تجربة صدمة مكبوتة. ولعله محق في ما ذهب إليه. وأنا أيضاً أميل إلى النهج العقلاني؛ فالتصوف والجذل غير العقلاني من كل نوع غريب عني. وإذاً فحين أتحدث عن رؤى لا بد أن أعني أمراً حقيقياً يكتسي رداء غير طبيعي -الانفجار المفاجئ، الضيق تقريباً لخاطر يعتمل وينضج ببطء في أعماقي. ثمة شيء ما تنطوي عليه الصيحة القديمة، أوريكا!»- اكتشفتها، وجدتها ولكن ماذا؟

قلت ذات مرة إن ما يسمى بالاشتراكية كان عندي قطعة من الحلوى اللذيذة التي غمست في فنجان شاي بروست، فذكرته بنكهة السنين الخوالي. فلأسباب تتصل باللغة التي أتكلمها قررت بعد قمع انتفاضة العام 1956 البقاء في هنغاريا. وهكذا أمكنني أن ألاحظ ليس بوصفي طفلاً هذه المرة وإنما بوصفي راشداً كيف يكون نهج الديكتاتورية. ورأيت كيف يمكن دفع أمة بكاملها إلى نكران قيمها المثالية، وشاهدت الحركات المبكرة الحذرة نحو التكيف والمواءمة والتوفيق. وأدركت أن الأمل وسيلة الشر، والواجب الكانتي - الأخلاق عموماً - ليست سوى الوصيفة المطواعة لحفظ الذات.

هل بوسع المرء أن يتخيل حرية أعظم من تلك الحرية التي يتمتع بها كاتب في حكم ديكتاتوري محدود نسبياً، يغلب عليه الإنهاك؟ كانت الدكتاتورية في هنغاريا في عقد الستينيات من القرن العشرين قد بلغت درجة من التماسك والاندماج يمكن معها وصفها بالإجماع المجتمعي. وفيما بعد وصف الغرب هذا النظام بترفق مشوب بروح الفكاهة بـ «شيوعية غولاش». وبدا أن النسخة الهنغارية، بعد النفور المبدئي من الخارج، صارت النوع المفضل من الشيوعية لدى الغرب. وفي أعماق هذا الإجماع الموحل، كان المرء إما قد تخلى عن الكفاح وإما وجد الممرات الفسيحة إلى حرية الداخل. فسقف الكاتب، بعد كل أمر، متدنٍ جداً؛ وكل ما يحتاج إليه ليمارس مهنته لا يزيد عن ورقة وقلم. وإن شعوري بالغثيان والكآبة اللذين كنت أصحو عليهما كل صباح قد حملاني فوراً إلى عالم عزمت على وصفه. كان عليّ أن أكتشف أني وضعت رجلاً يئن تحت وطأة منطق نمط واحد من الشمولية في نظام شمولي آخر، وهذا بشأن لغة روايتي إلى وسيلة غير مباشرة شديدة الإيحاء. ولو نظرت إلى الوراء الآن وقدرت الموقف الذي كنت فيه يومذاك بأمانة لكان علي أن أستنتج بأنني لو كنت

في الغرب، في مجتمع حر، لما أمكنني على الأرجح أن أكتب الرواية المعروفة لدى القراء اليوم بعنوان «بلا مصير» التي وقع عليها اختيار الأكاديمية السويدية دون سواها لأن تحظى بأسمى شرف.

لا، بل من المرجح أن أنشد أمراً آخر. وليس مؤدى القول إني ما كنت لأسعى إلى بلوغ الحقيقة، إنما كنت سوف أطلب نوعاً آخر من الحقيقة. ولعلي كنت سأرغب، في سوق الكتب والأفكار الحرة، أيضاً في إنتاج أدب قصصي أكثر استعراضية. ولربما حاولت، مثلاً، تحطيم الزمن في روايتي، واقتصرت على عرض أقوى المشاهد. ولكن البطل في روايتي لا يعيش زمانه الخاص في معسكرات الاعتقال، بسبب أن زمانه ولغته، بل وحتى شخصه، هي في الواقع ليست له، إنه لا يتذكر أنه يوجد. إذاً فحتم أن يذوي، هذا المسكين، في فخ استمراره ولا يملك أن يتخلص من التفاصيل المؤلمة. وعوضاً من أن يعيش سلسلة باهرة من اللحظات المأساوية والعظيمة، عليه أن يعيش كل ما هو اضطهاد ورتيب لا تنوع فيه يذكر، كالحياة نفسها.

ولكن هذا النهج قاد إلى نظرات معمقة لافتة للنظر. ذلك أن هذه الرتابة فرضت أن يبرز كل موقف مستوفٍ تماماً. ولنقل إن هذا لم يسمح بأن أسقط من قبيل الشهامة عشرين دقيقة، ولو كانت تلك الدقائق العشرين أمامي، أشبه بثقب أسود مرعب مفتوح، أشبه بقبر جماعي. إنني أتحدث عن الدقائق العشرين التي أمضيتها على رصيف القادمين في معسكر الموت في بيركناو - الوقت الذي استغرقه الناس لينزلوا عن القطار للوصول إلى الضابط الذي كان يتولى عملية الاختيار. ولقد تذكرت كثيراً أو قليلاً، تلك الدقائق العشرين، إلا أن الرواية تطلبت مني ألا أثق بذاكرتي. ومهما يكن عدد روايات الناجين، وذكرياتهم واعترافاتهم التي

قرأتها، فإنها جميعها متفقة على أن الأمور مضت أسرع ما يكون ودون أن يلحظ أحد ما جرى. أبواب عربات القطار تفتح على مصراعيها، ثم يسمعون أصوات صراخ، ونباح كلاب، ويجري عزل الرجال عن النساء على نحو فظ، ووسط هذه الجلبة وهذا الصخب وجد هؤلاء أنفسهم أمام ضابط. فيرمقهم هذا بنظرة مشيراً إلى شيء ما بذراعه الممدودة، وإذ بهم، قبل أن يدركوا ما حدث، يرتدون ملابس السجن.

بيد أني تذكرت تلك الدقائق العشرين على نحو مختلف. وحين التفت إلى المصادر الأصيلة قرأت أولاً حكايات تادوش بوروفسكي القاسية المؤلمة التي لا ترحم بقسوتها، ومنها قصة بعنوان: «من هنا، أيها السيدات والسادة طريق الغاز». ولقد وقعت فيما بعد على مجموعة من الصور لشحنة البشر التي تحط في ساحة محطة بيركناو - صور التقطها أحد أفراد قوات الصاعقة سابقاً وسط معسكر الاعتقال في داشاو بعد أن تم تحريره. نظرت إلى تلك الصور بانشداه تام. رأيت نساء جميلات يبتسمن وشباناً عيونهم براقة، وكانوا جميعاً ذوي نوايا حسنة ومستعدين للتعاون. والآن أدركت كيف ولماذا تلاشت تلك الدقائق العشرون المذلة المهينة من العطالة والعجز من ذاكرتهم. وحين جال بخاطري كم تكرر هذا كله على النحو ذاته طوال الأيام والأسابيع والشهور والسنوات بلا انقطاع ولا نهاية من ذكرياتهم، اكتسبت نظرة عميقة في آلية الرعب؛ وعرفت كيف صار ممكناً توجيه الطبيعة البشرية ضد حياة المرء ذاتها.

وهكذا مضيت خطوة فخطوة على طريق الاكتشاف المستقيم؛ وهاكم طريقتي في التعلم باكتشاف الأشياء بنفسي، إذا شئتم. وسرعان ما أدركت

بأني لم أكن معنياً بمن كنت أكتب لهم ولماذا. كان ثمة سؤال يشغلني: ما علاقتي بالأدب؟ ذلك أنه كان واضحاً لي أنني أمام خط لا يمكن عبوره ويفصلني عن الأدب والمثل، أي الروح المرتبطة بمفهوم الأدب. وكان ذلك الخط الفاصل، كما للعديد من الأمور الأخرى، أوشفيتز. وحين نكتب عن أوشفيتز عليكم أن تعلموا، بمعنى معين على الأقل، أن أوشفيتز علقت الأدب. فالمرء لا يستطيع أن يكتب عن أوشفيتز إلا رواية سوداء. وعليكم أن تعذروا لي هذا التعبير – مسلسل رخيص يبدأ بأوشفيتز ويستمر بعده. وأعني بذلك أنه لم يحدث أي أمر منذ أوشفيتز يمكن أن يعكس أوشفيتز أو يفنده. وفي كتاباتي لا يمكن الحديث عن الهلوكوست بصيغة الفعل الماضي.

غالباً ما قيل عني –وبعضهم يقصدون بذلك الإطراء، وآخرون أرادوا الشكوى– من أني أكتب موضوعاً واحداً: الهلوكوست. وليس في ذلك مأخذ عندي. فلماذا لا أقبل، مع تحفظات معينة، المكان الذي خُصصت به على رفوف المكتبات؟ وأي كاتب اليوم ليس كاتباً للهلوكوست؟ وليس على المرء أن يختار الهلوكوست موضوعاً ليتبين الصوت المكسور الذي هيمن على الفن الأوروبي الحديث عقوداً من الزمن. ولسوف أمضي إلى حد القول إنني لا أعرف عملاً أصيلاً من الفن لا يعكس هذا العطب. إن الأمر يبدو وكأنما نظر المرء، بعد ليلة من الأحلام الرهيبة، في أرجاء العالم كافة، وهو مهزوم وعاجز. إنني لم أحاول أن أرى عقدة المشكلات التي يشار إليها بالهلوكوست على أنها ليست إلا نزاعاً لا حل له بين الألمان واليهود. ولا أعتقد أنها آخر فصل في تاريخ العذاب اليهودي، الذي تبع منطقياً المدة السابقة المحنهم وبلواهم. ولم أنظر إليها إطلاقاً بوصفها لحظة من فساد الفكر، حجم كبير من البغروم Pogrom (اضطهاد اليهود في روسية)؛ وشرطاً مسبقاً لإنشاء

إسرائيل. فما اكتشفت في أوشفيتز هو الوضع الإنساني، نقطة النهاية لمغامرة كبرى، حيث وصل الرحالة الأوروبي بعد ألفي عام من تاريخه الأخلاقي والحضاري.

والآن ليس لنا سوى التفكير أين نمضي من هنا. فمشكلة أوشفيتز ليست في ما إذا كان لنا أن نضع خطاً تحتها -إن جاز التعبير- أو إن كان ينبغي الحفاظ على ذكراها أم تركها تنزلق إلى الموضع المناسب في التاريخ، أم أنه ينبغي إشادة معلم يذكر بالملايين الذين قتلوا، وإذا كان كذلك فمن أي نوع. ذلك أن المشكلة الحقيقية في موضوع أوشفيتز تكمن في أنها جرت، وهذه واقعة لا يمكن تبديلها، سواء في أفضل النوايا في العالم أم أسوئها، وقد وصف هذه الواقعة الأخطر على أصدق نحو الشاعر الكاثوليكي الهنغاري يانوش بيلينشكي حين دعاها «الفضيحة».

ومن الجلي أن ما أراده الشاعر بهذا الوصف أن أوشفيتز قد حصلت في بيئة ثقافية مسيحية، وإذاً فلن يكون بوسع أولئك الذين تتجه عقولهم نحو ما وراء الطبيعة أن يتجاوزوها.

هناك فرضيات قديمة تتحدث عن موت الإله. وإننا منذ أوشفيتز أشد وحدة، وذلك أمر مؤكد. فعلينا أن نبدع قيمنا بأنفسنا، يوماً بعد يوم، بذلك العمل الأخلاقي الدؤوب الذي -وإن كان خفياً- يمنحنا الحياة، وربما يجعل منها أساس ثقافة جديدة. وإني أعدُّ أن هذه الجائزة التي ارتأت الأكاديمية السويدية أن تشَّرف عملي بها، إشارة إلى أن أوروبة تحتاج من جديد إلى التجربة التي شهدت أوشفيتز، والهلوكوست التي قسرت على معاناتها.

إن القرار -واسمحوا لي بقول الآتي- يفصح عن شجاعة بل وحتى عن عزم ماض لدى أولئك الذين اتخذوه ورغبوا أن آتي إلى هنا، مع أنه كان بوسعهم أن يحزروا بيسر ما سوف يسمعون مني. إن ما تكشف في الحل النهائي، في عالم معسكرات الاعتقال، لا يمكن أن يفهم خطأ، والطريق الوحيد للبقاء ممكن بلوغه، والحفاظ على القوة الخلاقة إن عرفنا أن نقطة الصفر هي أوشفيتز. فلم لا يكون وضوح الرؤية هذا مثمراً؟ ففي قاع كل هذه الإدراكات، حتى وإن تمخضت عن مآس لا يمكن تجاوزها، تكمن أرفع القيم الأوروبية، أي التوق إلى الحرية الذي يروي حياتنا بما هو أكثر، غنى، ويجعلنا نعي الحقيقة الإيجابية في وجودنا، والمسؤولية التي نحملها جميعاً.

إنه ليجعلني سعيداً على نحو خاص أن أعبر عن هذه الخواطر بلغة موطني: الهنغارية. فقد ولدت في بودابست لأسرة يهودية، وينحدر فرع الأسرة من جهة الأم من مدينة كولشفار (كلوي) الترانسفالية، أما من ناحية الأب فمن الزاوية الجنوبية الغربية من منطقة بحيرة بالطون. وما زال أجدادي يشعلون شموع السبت كل ليلة جمعة، إنما استبدلوا أسماءهم بأخرى هنغارية، وكان طبيعياً عندهم عدُّ اليهودية دينهم وهنغاريا وطنهم. ولقد قضى جداي من ناحية الأم في الهلوكوست: ودمر حياة جداي من ناحية الأب حكم ماتياس راكوزي الشيوعي حين جرى نقل بيت المسنين اليهود إلى منطقة الحدود الشمالية من البلاد.

وأعتقد أن تاريخ الأسرة الوجيز هذا يلخص ويرمز إلى مخاض هذا البلد اليوم. وما تعلمته -مع ذلك- أنه ليس في الحزن مرارة وحسب وإنما ثروة أخلاقية خارقة أيضاً. وأن أكون يهودياً بالنسبة لي مرة أخرى، أولاً وقبل كل شيء، تحد أخلاقي. وإذا كان الهلوكوست قد أنشأ الآن ثقافة، كما

هو الحال الذي لا يمكن إنكاره، فيجب أن يكون هدفها أن تقوم الحقيقة التي لا سبيل إلى إصلاحها بإفساح المجال لروح التجديد – التطهير. ولقد كانت هذه الرغبة ملهمتي في جهودي الإبداعية كافة.

وعلي أن أعترف بأني لم أعثر بعد على التوازن المطمئن بين حياتي وعملي وجائزة نوبل. ذلك أني أشعر الآن بامتنان عميق، امتنان للحب الذي أنقذني وما زال يحفظني، ولكن لنقل إنه في رحلة الحياة الصعبة الآتية، في «مهنتي» هذه، إذا جاز لي وصفها على هذا النحو، حدث أمر ما، أمر عبثي، أمر لا يمكن التفكير فيه دون أن يمس المرء الاعتقاد بوجود نظام غير هذا العالم، إيمان بالعناية الربانية، إيمان بعدالة غيبية – بعبارة أخرى، دون الوقوع في فخ تضليل النفس، ومن ثَمّ الارتطام بالأرض، والإخفاق، وقطع الوشائج العميقة المؤلمة بالملايين الذين بادوا ولم يعرفوا الرحمة قط. إنه ليس من اليسير على المرء أن يكون استثناءً. أما إذا قدِّر لنا أن نكون استثناء فعلينا عندئذ أن نتصالح ونظام المصادفة العبثي، الذي يهيمن على حياتنا مع نزوة فرقة بالإعدام، فنكون مكشوفين لقوى غير إنسانية، وأنظمة طغيان وحشية.

ومع ذلك فقد حدث أمر استثنائي حين كنت أقوم بإعداد هذه المحاضرة، وأشاع في نفسي الطمأنينة. فقد تلقيت ذات يوم مغلفاً كبيراً أسمر اللون ورد بالبريد. وكان مرسله الدكتور فولكهارد كينج، مدير مركز بوخنفالد التذكاري. وقد ضمّن هذا المغلف مغلفاً صغيراً يحمل تهنئته وذكر ما يوجد ضمن المغلف ليجنبني النظر إذا لم أقو عليه. كان المغلف يحتوي على نسخة من التقرير اليومي الأصلي عن سجناء المعسكر، في يوم 18 فبراير/شباط 1945. وعلمت من عمود «النواقص»، بوفاة السجين رقم 64921 – إيمري

كيرتيش، عامل مصنع، ولد في العام 1927. ويتضمن هذا النص معلومتين زائفتين: تاريخ ميلادي ومهنتي. اللذين ثبتا في السجل الرسمي حين تم إحضاري إلى بوخنفالد. فقد أضفت إلى سني عامين بحيث لا أعدُّ طفلاً، وقلت عاملاً، عوضاً عن طالب، لأبدو أكثر نفعاً لهم.

خلاصة القول: متُ مرة لأتمكن من الحياة. ولعل هذه هي قصتي الحقيقية. فإذا كانت كذلك، فإني أهدي هذا العمل الذي ولد من موت طفل، إلى الملايين الذين ماتوا وأولئك الذين ما زالوا يذكرونهم. ولكن طالما أننا نتحدث في الأدب، بعد كل شيء، ذلك الضرب من الأدب الذي هو في نظر أكاديميتكم شهادة أيضاً، فلعل عملي يخدم غرضاً نافعاً في المستقبل، وحتى -وهذه أمنية قلبي- يمكن أن يخاطب المستقبل. وإنني كلما أعملت الفكر في أثر الصدمة التي أحدثها أوشفيتز وجدتموني أنتهي بالتمعن في حيوية وإبداع أولئك الأحياء اليوم. وهكذا أجدني حين أفكر في أوشفيتز، أتأمل لا في الماضي وإنما في المستقبل.

نقلها من اللغة الهنغارية إلى اللغة الإنكليزية

إيفان ساندرز