



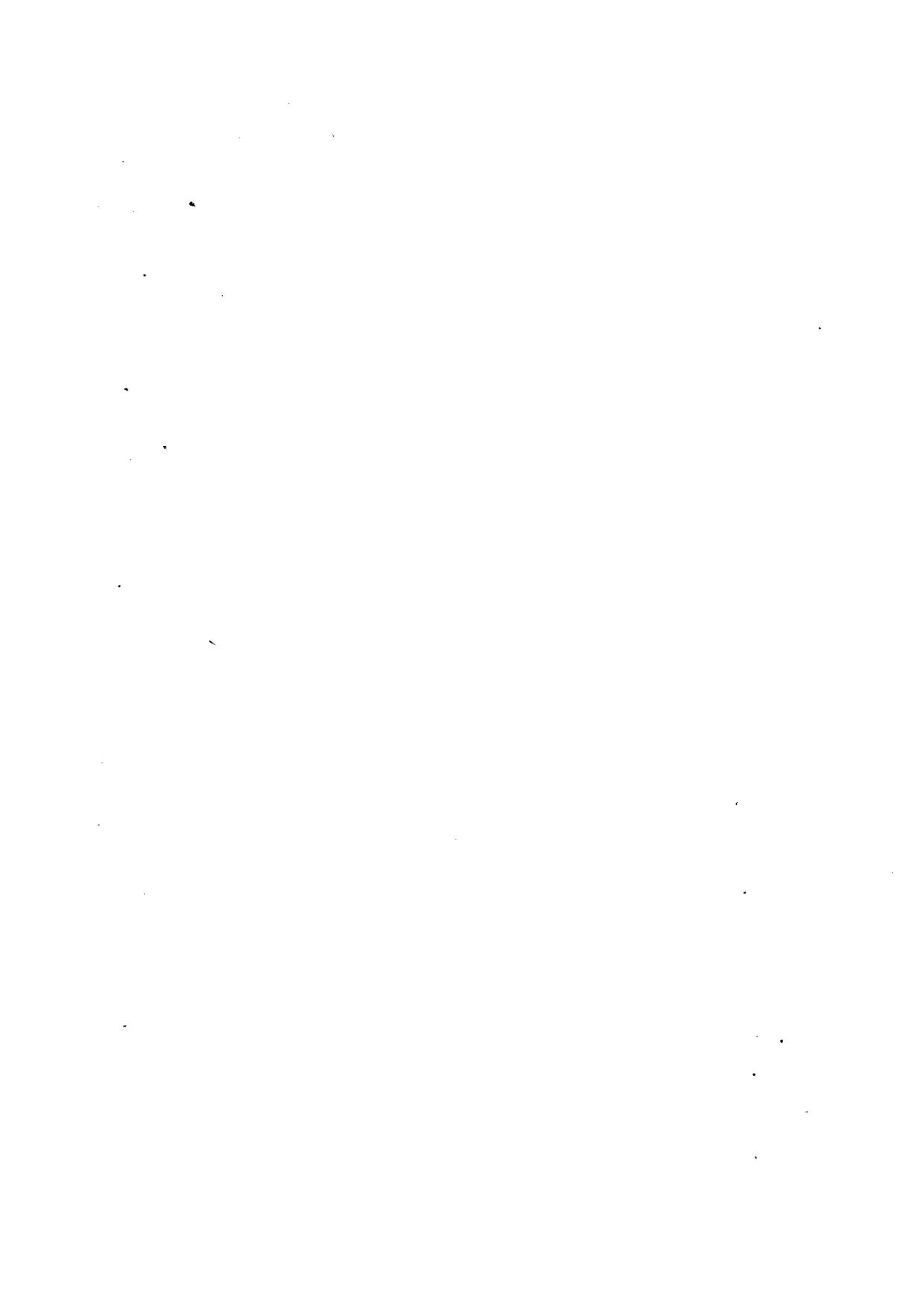
# أورهان باموق

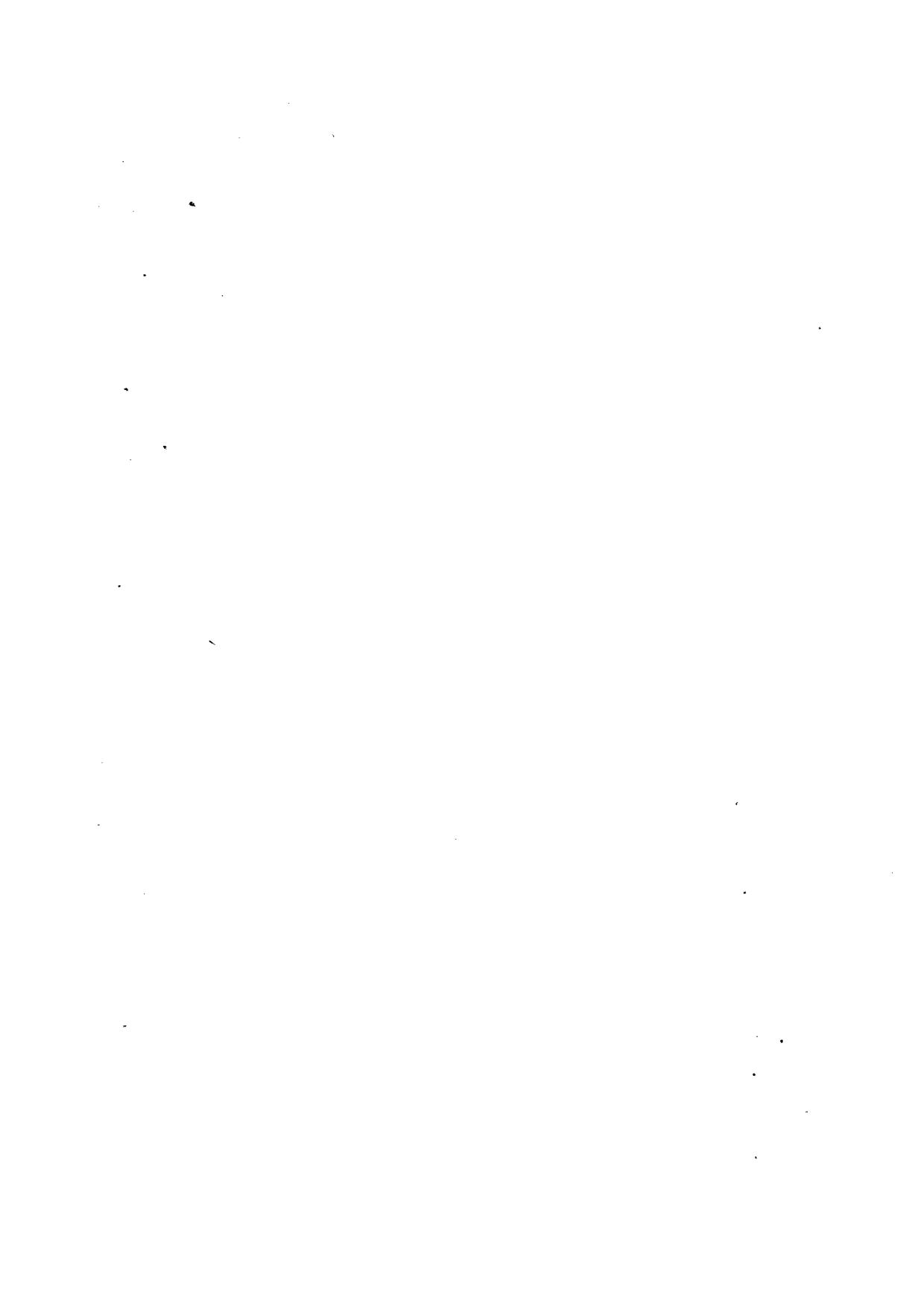
# ألوان أخرى

قصة جديدة ومقالات

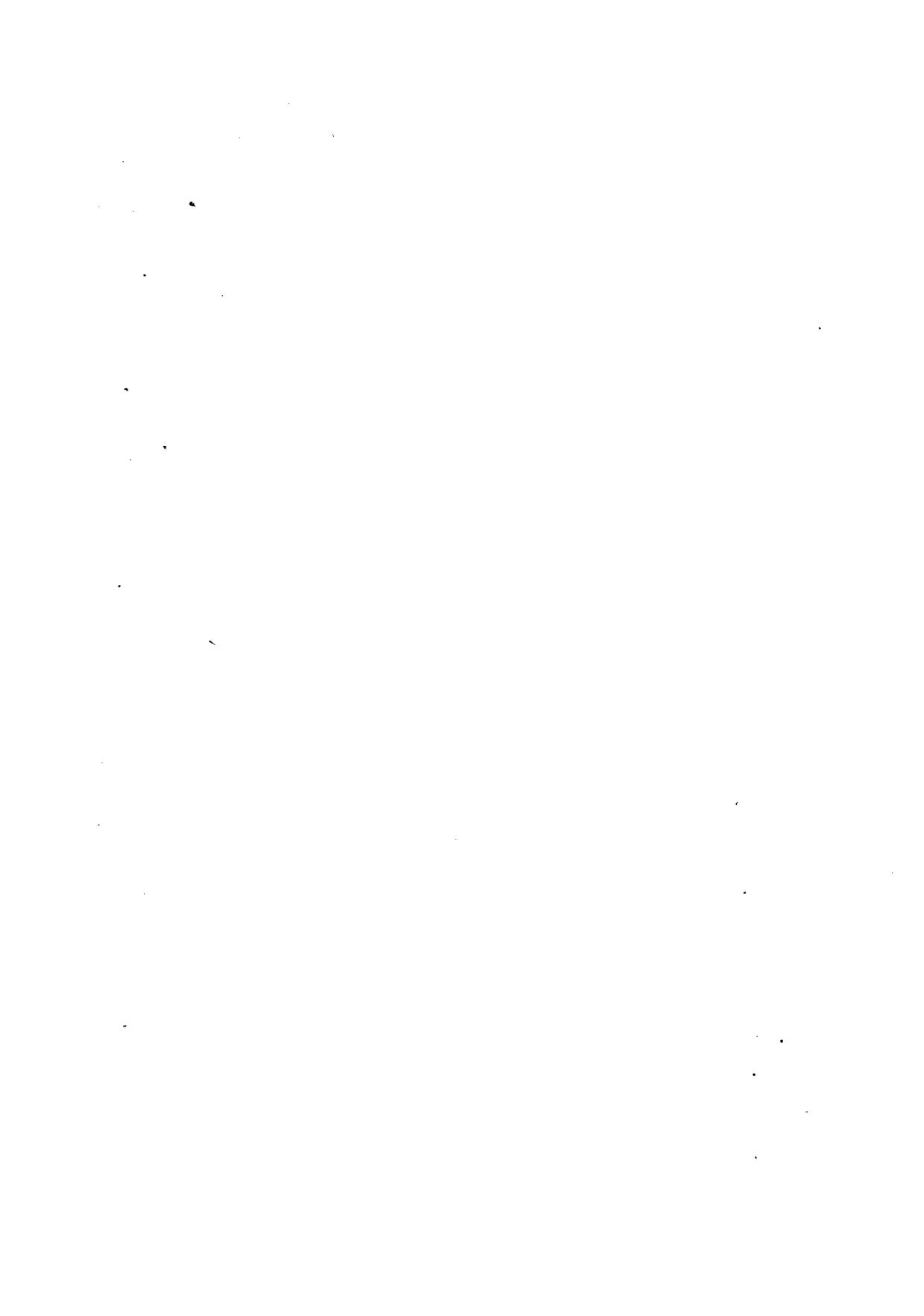


دارالشروق





**ألوان أخرى**



# أورهان باموق

الحاائز على جائزة نوبل في الأدب ٢٠٠٦

# ألوان أخرى

قصة جديدة ومقالات

ترجمة

سحر توفيق

دار الشروق

ÖTEKİ RENKLER

Copyright © Orhan Pamuk, 2000

All rights reserved

صورة أورهان باموق

للمصورة إيزولده أولباوم

Copyright © Isolde Ohlbaum

الطبعة الأولى ٢٠٠٩

رقم الإيداع ٢٠٠٩/١١١٠٦

ISBN 978-977-09-2643-3

جامعة جنوب الوادي

© دار الشروق

٨ شارع سيفويه المصري

مدينة نصر القاهرة مصر

تلفون: ٢٤٠٢٣٣٩٩

فاكس: +(٢٠٢) ٢٤٠٣٧٥٦٧

email: dar@shorouk. com

www. shorouk. com

## المحتويات

١١ ..... مقدمة

### الحياة والقلق

١٧ .....	١ - المؤلف الضمني
٢٦ .....	٢ - أبي
٣١ .....	٣ - ملاحظات في ٢٩ إبريل ١٩٩٤
٣٥ .....	٤ - عصاري الربيع
٣٨ .....	٥ - الموت تعباً في المساء
٤٠ .....	٦ - خارج الفراش في سكون الليل
٤٢ .....	٧ - عندما يتكلم الأثاث، كيف يمكنك أن تنام؟
٤٤ .....	٨ - الإقلاع عن التدخين
٤٦ .....	٩ - نورس في المطر
٤٨ .....	١٠ - نورس يختضر على الشاطئ
٥٠ .....	١١ - لكي تكون سعيداً
٥٢ .....	١٢ - ساعات يدي
٥٤ .....	١٣ - لن أذهب إلى المدرسة
٥٨ .....	١٤ - رويا ونحن
٦٠ .....	١٥ - عندما تكون رويا حزينة
٦٣ .....	١٦ - المشهد

٦٥	١٧ - ماذا أعرف عن الكلاب
٦٨	١٨ - مذكرة حول العدالة الشعرية
٧٠	١٩ - بعد العاصفة
٧٣	٢٠ - في هذا المكان منذ زمن طويل
٧٦	٢١ - بيت الرجل الذي ليس له أحد
٧٩	٢٢ - الخلاقون
٨٤	٢٣ - حرائق وخراب
٨٨	٢٤ - مقانق فرانكفورت
٩٣	٢٥ - عبارات البوسفور
٩٧	٢٦ - الجُزر
١٠٢	٢٧ - الزلزال
١١٢	٢٨ - ذعر الزلزال في إسطنبول

### الكتب والقراءة

١٢٥	٢٩ - كيف تخلصت من بعض كتبني
١٢٩	٣٠ - حول القراءة: الكلمات أم الصور
١٣١	٣١ - مباحث القراءة
١٣٥	٣٢ - تسع ملاحظات حول أغلفة الكتب
١٣٦	٣٣ - أن تقرأ أو لا تقرأ: ألف ليلة وليلة
١٤٠	٣٤ - تصدير لرواية تريستام شاندي: لا بد أن يكون لكل منا مثل هذا العم
١٥١	٣٥ - محبة فيكتور هوجو للعظمة
١٥٣	٣٦ - مذكرات دستويفسكي من تحت الأرض: بهجة الانحطاط
١٦٠	٣٧ - شياطين دستويفسكي المخيفة
١٦٤	٣٨ - الإخوة كارامازوف
١٧٠	٣٩ - القسوة، الجمال، والزمن: حول روایتی نابوکوف: «آدا» و«لولیتا»

٤٠	- ألبير كامو
١٧٦	
٤١	- قراءة توماس برنار في لحظة شعور بالتعasse
١٧٩	
٤٢	- عالم توماس برنار الروائي
١٨١	
٤٣	- ماريو فارجاس يوسا وأدب العالم الثالث
١٨٥	
٤٤	- سليمان رشدي: الآيات الشيطانية وحرية الكاتب
١٩١	

### السياسة، أوروبا، ومشكلات أخرى أمام كيغونة الإنسان

٤٥	- حديث آرثر ميللر والجمعية الدولية للشعراء والكتاب
١٩٧	
٤٦	- منزع الدخول
٢٠٢	
٤٧	- أين أوروبا؟
٢٠٧	
٤٨	- دليلك لكي تكون متوسطيًا
٢١١	
٤٩	- جواز سفرى الأول ورحلات أوروبية أخرى
٢١٥	
٥٠	- أندريله جيد
٢٢٢	
٥١	- وجبات عائلية وسياسة في أيام الأعياد الدينية
٢٣٢	
٥٢	- غضب الملعونين
٢٣٦	
٥٣	- حركة المرور والدين
٢٤٠	
٥٤	- في كارس وفرانكفورت
٢٤٤	
٥٥	- في المحاكمة
٢٥٥	
٥٦	- من تكتب؟
٢٥٩	

### كتبي هي حياتي

٥٧	- الكلمة الختامية للقلعة البيضاء
٢٦٥	
٥٨	- «الكتاب الأسود»: بعد عشر سنوات
٢٧٢	
٥٩	- مختارات من اللقاءات الصحفية حول الحياة الجديدة
٢٧٧	
٦٠	- مختارات من الأحاديث الصحفية حول «اسمي أحمر»
٢٨١	

٦١ - حول اسمي أحمر.....	٢٩٠
٦٢ - من الثلج في دفاتر كارس.....	٢٩٢

### صور ونصوص

٦٣ - مفاجأة شيرين.....	٣٠٣
٦٤ - في الغابة وقديم قدمَ العالم نفسه.....	٣١١
٦٥ - جرائم قتل يرتكبها قتلة مجھولون... والروايات البوليسية.....	٣١٣
٦٦ - بين الفصول: أو... آه، كلوباترا!!.....	٣٢١
٦٧ - لماذا لم أصبح مهندسًا معماريًّا؟؟؟.....	٣٢٤
٦٨ - جامع السليمانية.....	٣٣٢
٦٩ - بليني والشرق.....	٣٣٤
٧٠ - القلم الأسود.....	٣٤٢
٧١ - المعنى.....	٣٤٨

### مدن أخرى، حضارات أخرى

٧٢ - أول مواجهة لي مع الأمريكان.....	٣٥٣
٧٣ - مشاهد من عاصمة العالم.....	٣٥٦

الحوار الصحفي في مجلة «باريس ريفيو».....	٣٧٧
أن تطل من النافذة.....	٣٩٩
حقيقة أبي.....	٤٢٥

## مقدمة

هذا كتاب يتكون من أفكار وصور وشذرات من الحياة، وهي التي لم تكن قد وجدت طريقها بعد إلى إحدى رواياتي. وقد وضعت كل هذا معًا هنا على شكل سرد متصل. أحياناً يدهشني أنني لم أكن قادرًا على أن أضع داخل قصصي كل الأفكار التي قدرت أنها تستحق الاستكشاف: اللحظات الغريبة، ومشاهد الحياة اليومية التي أرددت مشاركتها مع الآخرين، والكلمات التي تتبع مني بقوة وفرحة عندما تكون هناك مناسبة لها فتتها وسحرها. بعض الشذرات نوع من السرد الذاتي؛ وبعضها كتبها بسرعة شديدة، والبعض الآخر كنت قد تركتها جانباً عندما كان انتباهي مركزاً على أشياء أخرى. وهي شذرات كثيرة ما أعود إليها مثلما أعود إلى الصور القديمة، ورغم أنني نادرًا ما أعيد قراءة رواياتي، إلا أنني أستمتع بقراءة هذه المقالات. وأكثر ما أحبه فيها هي اللحظات التي ترتفع فيها هذه المقالات فوق المناسبة، عندما تفعل أكثر من مجرد تلبية متطلبات المجلات والصحف التي كلفتني بكتابتها، وتقول المزيد عن اهتماماتي، وما أحمس له، أكثر مما كنت أتمنى في وقت كتابتها. ولوصف تلك الإشراقات، تلك اللحظات الغريبة التي تضاء فيها الحقيقة بشكل ما، استخدمت فرجينيا وولف ذات مرة تعبير «لحظات الكينونة».

بين 1996 و1999، كنت أكتب لمحات انطباعية أسبوعية لمجلة (Okuz) «الثور» وهي مجلة متخصصة في السياسة والفكاهة، وقد رسمت هذه اللمحات الانطباعية بالطريقة التي رأيت أنها مناسبة. وتلك مقالات شعرية قصيرة مكتوبة في جلسة واحدة، وقد استمتعت كثيراً بالتحدث عن ابتي وأصدقائي، مستكشفاً الأشياء والعالم بعيون طازجة، ورؤيه العالم في كلمات. وعلى مر الوقت، أصبحت أرى أن الأدب عمل لا يتعلق بسرد العالم بقدر ما يتعلق «برؤية العالم عن طريق الكلمات». منذ اللحظة التي يبدأ فيها الكاتب باستخدام الكلمات مثلما تستخدم الألوان في تصوير لوحة، يستطيع أن يبدأ في رؤية كم أن العالم مليء بالعجب

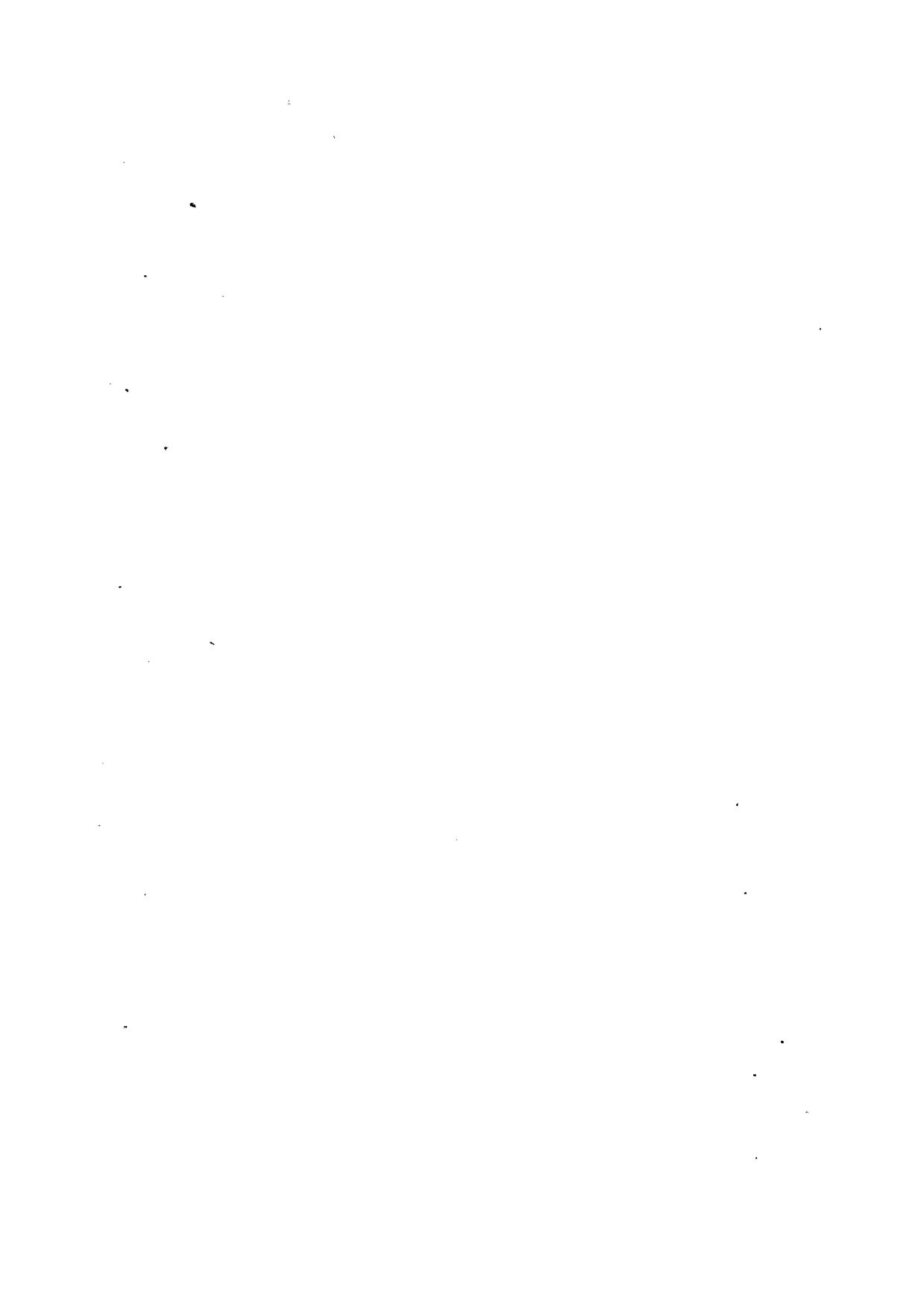
والدهشة، فيكسر عظام اللغة ليجد صوته الخاص. وهذا فهو بحاجة إلى ورقة، وقلم، وتفاؤل طفل ينظر إلى العالم لأول مرة.

جمعت هذه القطع لتشكل كتاباً جديداً تماماً يتمركز حول السيرة الذاتية. وقد تخلصت من جزئيات كثيرة، واختصرت جزئيات أخرى، وأخذت مجرد مقتطفات من مئات من المقالات والمذكرات وخصصت مقالات قليلة جداً لأماكن غريبة بدت ملائمة لمنحنى تلك القصة. وعلى سبيل المثال، الأحاديث الثلاثة التي نشرت ككتاب منفصل بالتركية ولغات أخرى كثيرة تحت عنوان «حقيقة أبي» (التي تحتوي على محاضرة نوبيل تحت نفس العنوان) وكذلك «في كارس وفرانكفورت»، المحاضرة التي ألقيتها بمناسبة جائزة السلام الألمانية، و«المؤلف الصماني»، المحاضرة التي ألقيتها في مؤتمر بوترباو (Puterbaugh) تظهر كلها هنا في أقسام مختلفة لتعكس نفس الجزء من السيرة الذاتية.

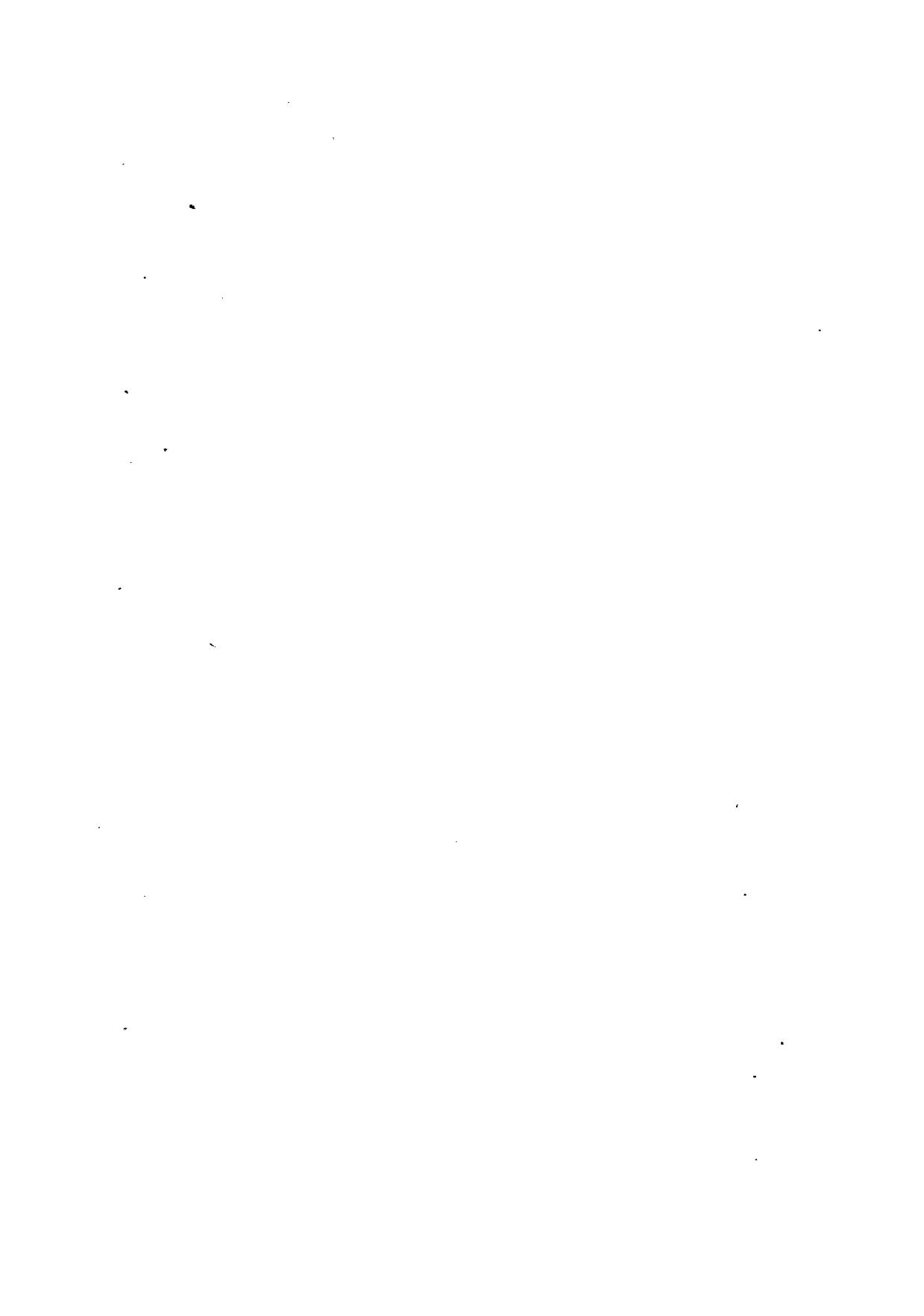
هذه الطبعة من «ألوان أخرى» بنيت على هيكل كتاب يحمل الاسم نفسه نشر لأول مرة في إسطنبول في ١٩٩٩، ولكن الكتاب الأول اتخذ شكل مجموعة، بينما هذا الكتاب يأخذ شكل متالية من شذرات ولحظات، وأفكار السيرة الذاتية. لكي أتحدث عن إسطنبول، أو لأناقش المفضل عندي من الكتب، أو المؤلفين الذين أحبهم، واللوحات، كان هذا دائمًا بالنسبة لي ذريعة للتحدث عن الحياة. والمقالات الخاصة بنبيورك يعود تاريخها إلى ١٩٨٦، عندما كنت أزور المدينة لأول مرة، وقد كتبتها لأسجل الانطباعات الأولى للأجنبي، وفي ذهني القراء الأتراك. والقصة في نهاية الكتاب «أن تنظر من النافذة»، هي جزء يطابق السيرة الذاتية لدرجة أن اسم البطل ربما كان أيضاً أورهان. لكن الأخ الأكبر في القصة هو مثل الإخوة الكبار في قصصي شرير وطاغية، لا علاقة له بالأخ الكبير الحقيقي، شوكت باموق، المؤرخ الاقتصادي البارز. وعندما كنت أجمع شذرات هذا الكتاب، لاحظت في ذعر أنه لدى ميل خاص ونزع إلى الكوارث الطبيعية (الزلزال) والكوارث الاجتماعية (السياسة)، ومن ثم فقد حذفت قليلاً من أكثر كتاباتي السياسية قتامة. وقد اعتقدت دائمًا أنه يوجد داخلي مجذون كتابة لهم وربما مفعم بالعناد مخلوق لا يمكن أن يكتب ما يكفي، يضع الحياة في كلمات دائمًا وأبداً وأنه لكي أجعله سعيداً أحتج لأن أظل أكتب. ولكن عندما كنت أجمع هذا الكتاب، اكتشفت أن مجذون الكتابة سوف يكون أكثر سعادة، وأقل ألمًا بمرض الكتابة، لو عمل مع محرر يعطي كتاباته مركزاً، وإطاراً، ومعنى. وأود أن يولي القارئ الحساس انتباها بنفس القدر لتحريري المبدع مثلما يلتفت إلى المجهود الذي وضعته في الكتابة نفسها.

ولست وحدي بالتأكيد في إعجابي الشديد بالكاتب والفيلسوف الألماني والتر بنجامين.

ولكن لكي أغضب صديقة تجله دائمًا (وهي أكاديمية، بالطبع)، أحياناً أسأل: «ما هو العظيم في هذا الكاتب؟ لقد استطاع فقط أن ينجز بضعة كتب، وإن كان شهيراً، فلا يرجع ذلك إلى العمل الذي أجزه، ولكن إلى العمل الذي لم يستطع أبداً أن يكمله». وتحبيب صديقتي بأن أعمال بنجامين هي، مثل الحياة نفسها، لا حدود لها وهذا فهي متفرقة، وهذا هو السبب في أن كثيراً من نقاد الأدب حاولوا بشدة أن يعطوا تلك المقالات معنى، كما يفعلون مع الحياة بالضبط. وكل مرة أبتسم وأقول: «ذات يوم سوف أكتب كتاباً مصنوعاً من شذرات متفرقة أيضاً». وهذا هو هذا الكتاب، وقد وضع في إطار يوحى بمركز حاولت إخفاءه: ألمني أن يستمتع القراء بتخيل هذا المركز في كينونته.



## **الحياة والقلق**



## ١- المؤلف الضمني

ثلاثون عاماً وأنا أكتب. ظللت أردد هذه الكلمات لبعض الوقت الآن. ظللت أردها طويلاً حتى إنها لم تعد حقيقة، فأنا الآن أدخل في عامي الحادي والثلاثين ككاتب. ولا أزال أحب أن أقول إنني ظللت أكتب روايات طوال ثلاثين عاماً رغم أن هذا به بعض المبالغة. فمن وقت لآخر، أكتب أشياء أخرى: مقالات، نقد، تأملات في إسطنبول أو السياسة، وأحاديث. لكن مهمتي الحقيقة، الشيء الذي يربطني بالحياة، هو كتابة الروايات. هناك الكثير من الكتاب الالامعين الذين قضوا في الكتابة وفتناً أطول مني كثيراً، والذين قضوا نصف قرن في الكتابة دون أن يتبعوا للأمر كثيراً. وهناك أيضاً كتاب عظام أعود إليهم مرات ومرات، تولستوي، دوستويفسكي، وتوماس مان، الذين قضوا في هذا العمل أكثر من حسين عاماً... إذن فلماذا أصنع كل هذه الضجة حول عامي الثلاثين ككاتب؟ إنني أفعل ذلك لأنني أريد أن أتحدث عن الكتابة، وأريد أن أتحدث بخاصة عن كتابة الرواية، كعادة.

لكي أشعر بالسعادة لا بد أن أتناول جرعتي اليومية من الأدب. وبهذا لا أختلف عن المريض الذي لا بد أن يتناول ملعقة من الدواء كل يوم. وعندما عرفت، وأنا طفل، أن مرضى السكر يحتاجون حقنة كل يوم، شعرت بالأسى من أجلهم كما قد يشعر أي إنسان؛ ربما فكرت أيضاً في أنهم نصف موتى. ولا بد أن اعتمادي على الأدب يجعلني نصف ميت بنفس الطريقة. خاصة أنني عندما كنت كتاباً صغيراً، شعرت بأن الآخرين ينظرون لي كإنسان مقطوع عن العالم الحقيقي ومن ثم محكوم عليه أن يكون «نصف ميت». أو ربما التعبير الصحيح هو «نصف شبح». أحياناً كنت حتى أستمتع بفكرة أنني ميت بالكامل وأحاول أن أتنفس لأعيد الحياة إلى جثتي عن طريق الأدب. وبالنسبة لي، الأدب هو الدواء. مثل أي دواء يتناوله الآخرون بالملعقة أو عن طريق الحقن، فإن جرعتي اليومية من الأدب، علاجي اليومي إن شئت، لا بد أن تكون على مستويات معينة.

أولاً، لا بد أن يكون الدواء من نوعية جيدة. إن جودته هي ما تجعلني أعرف كم هو صادق وقوى المفعول. إن قراءة فقرة مكثفة وعميقة في رواية، أو دخول هذا العالم والاعتقاد أنه حقيقي، لا شيء يجعلني أسعد من ذلك، ليس ثمة شيء يربطني بالحياة أكثر ويمنعني طمأنينة العيش. وأنا أيضاً أفضل أن يكون الكاتب ميتاً، لأنه في هذه الحالة لن تنبو布 إعجابي سحابة من الغيرة. وكلما أصبحت أكبر سنًا، كلما أصبحت أكثر افتئاماً بأن أفضل الكتب هي مؤلفين متوفين. حتى لو لم يكونوا قد ماتوا بعد، إن الشعور بحضورهم هو شعور بوجود شبح. وهذا عندما نرى الكتاب العظام في الشارع نعاملهم كأشباح، فنحن لا نصدق أعيتنا ونحن ننظر في دهشة، وعن بعد. قليل من الأرواح الشجاعة تقترب من الأشباح لينالوا توقيعاً على الأوتوجراف. أحياناً أذكر نفسي بأن هؤلاء الكتاب سرعان ما سوف يموتون، وأنه ما إن يموتوا، فإن الكتب التي هي تراثهم سوف تحتل مكاناً أكثر أهمية وأكثر مداعة للاهتمام في قلوبنا. رغم أن هذا بالطبع ليس هو الحال دائمًا.

إذا كانت جرعتي اليومية من الأدب شيئاً أكتبه أنا نفسي، فالأمر مختلف تماماً. لأنه بالنسبة لأولئك الذين يشاركونني في هذا البلاء، فإن أفضل علاج على الإطلاق، وأعظم مصدر للسعادة، هو كتابة نصف صفحة جيدة كل يوم. لمدة ثلاثة علاماً كنت أقضي معدل عشر ساعات يومياً وحدي في غرفة، أجلس إلى مكتبي. وإذا أحصيت فقط العمل الجيد الذي يمكن نشره، فإن معدل اليومي سيكون أقل كثيراً من نصف صفحة. فمعظم ما أكتبه لا يرقى إلى ما أرى أنه المعيار القياسي للجودة في نظري. وهذا، أقول لك، مصدراً عظيمان من مصادر التعباسة.

لكن من فضلك لا تسمع فهمي: فالكاتب الذي يعتمد على الأدب مثلـي لا يمكن أن يكون شديد السطحية لدرجة أن يجد السعادة في مجال الكتب التي كتبها هو نفسه، ولا يمكن أن يهمنـ نفسه على عددهـا أو ما حازـتها هذه الكـتب. فالـأدب لا يـسمـح بـوجود مـثلـ هذا الكـاتـبـ الذي يـدـعـيـ أنه يـنـقـذـ العـالـمـ؛ بلـ إنهـ هوـ الـذـيـ يـعـطـيـ الفـرـصـةـ لـإنـقـاذـ الـيـومـ. وـكـلـ الـأـيـامـ صـعـبةـ. وـتـكـونـ الـأـيـامـ صـعـبةـ عـلـىـ وـجـهـ الـخـصـوصـ عـنـدـمـاـ لـاـ تـارـسـ أـيـةـ كـتـابـةـ. عـنـدـمـاـ لـاـ تـسـتـطـعـ أـنـ تـكـتـبـ عـلـىـ الإـطـلاقـ. وـالـنـقـطـةـ الـمـهـمـةـ هـيـ أـنـ تـجـدـ أـمـلـاـ كـافـيـاـ لـتـسـتـمـرـ حـتـىـ نـهـاـيـةـ الـيـوـمـ، وـإـنـ كـانـ الـكـتـابـ أـوـ الصـفـحةـ الـتـيـ تـقـرـؤـهـ جـيـدةـ، أـنـ تـجـدـ فـيـهـ مـعـتـةـ، وـسـعـادـةـ، حـتـىـ لـيـومـ وـاحـدـ.

دعني أشرح لك ما أشعر به في يوم لم أكتب فيه جيداً، فأنا لا أستطيع أن أفقد نفسي في كتاب. أولاً، يتغير العالم أمام عيني؛ يصبح بغياً بدرجة لا تحتمـلـ. والـذـينـ يـعـرـفـونـيـ يـمـكـنـهـمـ روـيـةـ ذـلـكـ يـحـدـثـ، لأنـيـ أـنـاـ نـفـسـيـ أـصـبـحـ مـاـثـلـاـ لـلـعـالـمـ الـذـيـ أـرـاهـ حـوليـ. وـعـلـىـ سـيـلـ المـثالـ، تـسـتـطـعـ اـبـتـيـ أـنـ تـعـرـفـ أـنـيـ لـمـ أـكـتـبـ جـيـداـ فـيـ ذـلـكـ الـيـوـمـ عـنـدـمـاـ تـرـىـ الـيـأسـ القـاطـنـ عـلـىـ وـجـهـيـ

في المساء. وأتمنى أن أكون قادرًا على إخفاء ذلك عنها، لكنني لا أستطيع. أثناء تلك اللحظات المظلمة،أشعر وكأن لا صلة هناك بين الحياة والموت. لا أريد أن أتحدث إلى أحد وهذا طيب، حيث إنه لا أحد يراني في هذه الحالة وتكون لديه أية رغبة في التحدث معي بدوره. وهناك صيغة مختلفة من هذا القنوط تصيبني كل يوم في فترة ما بعد الظهر، بين الواحدة والثالثة، لكنني تعلمت كيف أعالجها بالقراءة والكتابة: وإن استطعت العمل بشكل جيد، يمكن أن أنقذ نفسي من الواقع في انسحاب تام إلى حالة «الميت الحي».

وإذا كنت مضطراً لقطع فترة طويلة دون أن أتناول علاجي من الورق والخبر، بسبب السفر مثلاً، أو عدم دفع فاتورة الغاز، أو الخدمة العسكرية (كما كان الحال في يوم من الأيام)، أو شئون سياسية (كما كان الحال منذ فترة قريبة)، أو أي عدد من العوائق الأخرى، أشعر بالتعاسة تتسرب داخلي كالأسمدة. جسدي يتحرك بصعوبة، مفاصلني تغدو متصلة، رأسي يتحول إلى صخر، حتى تنفسني تبدو له رائحة مختلفة. وهذه التعاسة من المحتمل أن تنمو، لأن الحياة مليئة بالأشياء التي تتأمر على إبعاد الشخص عن الأدب. قد أكون جالسًا وسط لقاء سياسي مزدحم، أو أتبادل الحديث مع زملائي في إحدى طرقات مدرسة ما، أو أتناول طعام أحد الأعياد مع أقاربي، أناضل للتتحدث مع شخص طيب القصد ولكن مختلف التفكير، أو مشغولاً بأي شيء على شاشة التليفزيون؛ يمكن أن أكون في لقاء عمل هام، أو أقوم بمشتريات عادية، في طريقي إلى مكتب التوثيق أو أقف للتوصير من أجل استخراج فيزا وفجأة أجده جفوني تقلل، ورغم أنني في وسط اليوم، يغلبني النعاس. وعندما أكون بعيداً عن البيت، ومن ثم غير قادر على العودة إلى غرفتي لقضاء بعض الوقت وحدي، فإن عزائي الوحيد هو «تعسيلة» في وسط اليوم.

إذن نعم، الجوع الحقيقي هنا ليس للأدب، وإنما إلى غرفة أستطيع فيها أن أكون وحيداً مع أفكاري. في مثل هذه الغرفة أستطيع إبداع أحلام جميلة عن نفس تلك الأماكن المزدحمة تلك اللقاءات العائلية، والمقابلات المدرسية، والوجبات الاحتفالية، وكل الناس الذين يحضر ونها. إنني أثرى وجبات الأعياد المزدحمة بتفاصيل متخيلة وأجعل الناس أنفسهم أكثر إثارة للتسلية. وبالطبع، في الأحلام، كل شيء وكل شخص ممتع، ساحر، حقيقي. أصنع من قوام العالم المعروف عالماً جديداً. هنا نأقي إلى جوهر الموضوع. لكي أكتب جيداً، لا بد أولاً أن أشعر بالملل حتى الجنون، ولكي أشعر بالملل حتى الجنون، لا بد أن أدخل في الحياة. وعندما انفجر بالضوضاء، جالساً في مكتب مليء بتليفونات ترن بلا انقطاع، محاطاً بأصدقاء وأحباء على شاطئ مشممس أو في جنازة في يوم مطر. وبتعبير آخر، في نفس اللحظة التي أبدأ فيها أشعر بقلب المشهد

ينفتح حولي - هنا فجأة أشعر وكأنني لم أعد حَقًا هناك ولكنني أراقب المشهد من الخطوط الجانبيّة. وهنا أبدأ في أحلام اليقظة. فإن كنت أشعر بالتشاؤم، أفكر فقط كم أنني أشعر بالضجر. وإن كان العكس، يحثني صوت بداخلي على العودة إلى الغرفة والجلوس إلى المنضدة.

ليست لدى فكرة كيف يكون رد فعل معظم الناس على مثل تلك الأصوات، لكن طريقي في الاستجابة تحول أمثالي من الناس إلى كتاب. وأرى إنها تحولنا بشكل نموذجي إلى كتاب للنشر والقصص أكثر من كتاب للشعر. هنا إذن، نظرة ثاقبة أكثر قليلاً إلى خصائص الدواء الذي لا بد أن تأكّد من تناوله كل يوم. يمكننا الآن أن نرى أن مكوناته الفعالة هي الضجر، والحياة الواقعية، ووجود الحال.

والملمة التي أشعر بها في هذا الاعتراف، والخوف الذي أشعر به عندما أتحدث بصدق عن نفسي كلاماً يقودني إلى بصيرة هامة وخطيرة أود الآن أن أبوح لك بها. إنني أود أن أفترح نظرية بسيطة تبدأ من فكرة أن الكتابة هي سلوى، بل علاج، على الأقل بالنسبة للروائيين مثلِي: إننا نختار موضوعاتنا، ونشكل روایاتنا، لتناسب متطلبات أحلام يقطننا اليومية. ونسليهم الرواية من الأفكار والعواطف والرغبات والغضب وهذا نعرفه جيئاً. ولكي نسعد أحبابنا، ولكي نقلل من شأن أعدائنا، ولكي نمجّد شيئاً نغرس به، ولكي نفرح بالكلام الذي نؤلفه بأنفسنا عن شيء لا نعلم عنه شيئاً، ولكي نجد البهجة في أوقات ضاعت وتذكرها، ولكي نحلم بفعل الحب أو القراءة أو الانبهاك في السياسة، ولكي ينغمس كل واحد منا في قلقه وهو موهبه الخاصة، وعاداته الشخصية كل هذا وأي عدد من الرغبات الأخرى الغامضة أو حتى الخالية من المعنى هي الأشياء التي تشكلنا، بطرائق تتسم بالوضوح والغموض في آن معاً.... تلك الرغبات نفسها تلهمنا أحلام اليقظة النهارية التي نمنحها صوتاً يمكن أن يسمع. قد لا نفهم من أين تأتي، أو ما الذي يمكن أن تكون أحلامنا دلالة أو إشارة عليه، ولكن عندما نجلس لنكتب، فإن أحلامنا النهارية هذه هي التي تبعث الحياة فيها، كما تبعث الريح الآتية من مكان مجهول بالحركة في هارب هوائي. حتى إن المرء يمكن أن يقول إننا نستسلم لتلك الريح الغامضة كما يفعل قبطان ليست لديه أية فكرة عن المكان الذي يتوجه إليه.

وفي نفس الوقت، في جزء من عقولنا، نستطيع أن نحدد موقعنا على الخريطة بالضبط، كما نستطيع أن نتذكر النقطة التي نرتحل متوجهين إليها. وحتى في تلك الأوقات عندما نستسلم بلاوعي للريح، فإنني قادر - على الأقل وفقاً لبعض الكتاب الآخرين الذين أعرفهم وأعجب بهم - على استعادة إحساسِي العام بالاتجاه. وقبل أن أبحر سوف أكون قد وضعْت خططاً: قسمت القصة التي أريد أن أحكِيها إلى أقسام، وقررت أية موانئ سوف تزورها سفينتي وأية

أحمال سوف تحملها وتنزلها طوال الطريق، وأكون قد قدرت وقت رحلتي، ورسمت بياناً بمسارها. ولكن، لو أن الريح هبت من مناطق غير معلومة وملائـة أشرعتـي، وقررت تغيير اتجاه قصتي، فلن أقاوم. فإن ما تسعى السفينة إليه بغـية التوهج هو الإحساس بالاكتـمال والإتقان في لعب طريقـها وقد نشرت جميع قلاعـها. ويمكن تصوـير ذلك بأنه كـأنني أبحث عن ذلك المكان المعـين والزمان المعـين اللذـين فيما يتدفق كل شيء ليصل إلى كل شيء آخر، كل شيء متصل، وكل شيء واعـ، إذا حاز التـعبير، بكل شيء آخر. كل شيء معـاً، الـريح سوف تهدـأ وأنا سوف أجـد نـفسي وقد هـدأت في مكان لا يـتحرك فيه شيء. لكنـي سوف أـشعر بأنـ هناك أشيـاء في هذه المياه الـهادـة والـضـبابـية سوف تـدفعـ، إنـ تـحـلـيتـ بالـصـبرـ، الروـاـيـةـ إلىـ الأـمـامـ.

وأقصـىـ ماـ أـتـوقـ إـلـيـهـ هوـ ذـلـكـ النـوعـ منـ الإـلـهـامـ الرـوـحـيـ الذـيـ وـصـفـتـهـ فيـ روـاـيـيـ (ـالـثـلـجـ)ـ (Snow). وهوـ لاـ يـخـتـلـفـ عنـ نـوعـ الإـلـهـامـ الذـيـ يـصـفـهـ كـولـرـيدـجـ فيـ (ـقـوـبـلـايـ خـانـ). أـتـوقـ إـلـيـهـ أـنـ يـأـتـيـنـيـ الإـلـهـامـ (ـكـماـ كـانـتـ تـأـتـيـ القـصـائـدـ إـلـىـ كـولـرـيدـجـ، وـإـلـىـ كـاـ، بـطـلـ روـاـيـيـ الثـلـجـ)ـ بـطـرـيـقـةـ درـاماـتـيـكـيـةـ، وـأـفـضـلـ أـنـ تـكـونـ فيـ حـالـةـ تـشـكـلـ بـالـفـعـلـ عـلـىـ شـكـلـ مـشـاهـدـ وـوـقـائـعـ يـمـكـنـ أـنـ تـجـدـ مـكـانـاـ مـنـاسـبـاـ فيـ روـاـيـةـ. وـإـذـاـ تـحـلـيـتـ بـالـصـبـرـ وـالـاتـبـاهـ، تـحـقـقـ أـمـنـيـتـيـ. إـنـ كـاتـبـةـ روـاـيـةـ هيـ الـانـفـتـاحـ عـلـىـ تـلـكـ الرـغـبـاتـ، وـالـرـياـحـ، وـالـإـلـهـامـاتـ، وـأـيـضاـ عـلـىـ تـلـكـ الـفـجـوـاتـ الـمـظـلـمـةـ فيـ عـقـولـنـاـ وـلـحـظـاتـهـاـ الـمـلـتـفـةـ بـالـضـبابـ وـالـسـكـونـ.

فـهـاـ روـاـيـةـ إـنـ لـمـ تـكـنـ قـصـةـ تـمـتـلـئـ أـشـرـعـتـهـاـ بـتـلـكـ الـرـياـحـ، قـصـةـ تـجـبـ وـتـبـنيـ عـلـىـ إـلـهـامـاتـ تـهـبـ منـ مـنـاطـقـ مـجـهـوـلـةـ، وـتـقـبـضـ عـلـىـ كـلـ أـحـلـامـ الـيـقـظـةـ الـتـيـ اـخـتـرـعـتـهـاـ مـنـ أـجـلـ اـخـتـلـافـنـاـ وـتـبـاـيـنـاـ، فـتـجـمـعـ كـلـ هـذـاـ مـعـاـ فـيـ كـلـ لـهـ مـعـنـىـ. وـفـوـقـ كـلـ شـيـءـ آخـرـ، روـاـيـةـ هيـ وـعـاءـ يـحـمـلـ دـاخـلـهـ حـلـمـاـ بـعـالـمـ نـتـمـنـىـ أـنـ نـحـفـظـ بـهـ، حـيـاـ إـلـىـ الأـبـدـ وـمـسـتـعـداـ إـلـىـ الأـبـدـ. روـاـيـاتـ تـتـهـاسـكـ بـالـقـطـعـ الصـغـيرـةـ مـنـ أـحـلـامـ الـيـقـظـةـ الـتـيـ تـسـاعـدـنـاـ مـنـ لـحـظـةـ دـخـولـنـاـ إـلـيـهـاـ عـلـىـ نـسـيـانـ الـعـالـمـ الـمـضـجـرـ الـذـيـ نـتـوـقـ إـلـىـ الـهـرـبـ مـنـهـ. وـكـلـمـاـ كـتـبـنـاـ أـكـثـرـ، كـلـمـاـ أـصـبـحـتـ تـلـكـ الـأـحـلـامـ أـكـثـرـ ثـرـاءـ وـاتـسـاعـاـ، وـأـكـثـرـ تـفـصـيـلـاـ، وـكـلـمـاـ بـدـاـ ذـلـكـ الـعـالـمـ الثـانـيـ دـاخـلـ السـفـينـةـ أـكـثـرـ اـكـتمـالـاـ. وـنـحـنـ نـكـتـشـفـ هـذـاـ الـعـالـمـ مـنـ خـالـلـ الـكـتـابـةـ، وـكـلـمـاـ عـرـفـنـاـ أـفـضـلـ، كـلـمـاـ كـانـ مـنـ الـأـسـهـلـ أـنـ نـحـمـلـ مـعـنـاـ فـيـ كـلـ مـكـانـ، دـاخـلـ رـؤـوسـنـاـ. وـإـذـاـ كـنـتـ فـيـ وـسـطـ روـاـيـةـ وـأـكـتـبـ جـيدـاـ، دـاخـلـ إـلـىـ أـحـلـامـهـ بـسـهـوـلـةـ. ذـلـكـ أـنـ روـاـيـاتـ هـيـ عـوـالـمـ جـديـدـةـ تـحـرـكـ دـاخـلـهـاـ بـسـعـادـةـ مـنـ خـالـلـ القرـاءـةـ أوـ حتـىـ باـكـتمـالـ أـكـبـرـ عـنـ طـرـيـقـ الـكـتـابـةـ: وـالـروـائـيـ يـقـومـ بـتـشـكـيلـ أـعـمـالـهـ بـتـلـكـ الـطـرـيـقـةـ الـتـيـ تـجـعـلـهـ يـحـمـلـ بـسـهـوـلـةـ أـكـبـرـ الـأـحـلـامـ الـتـيـ يـتـمـنـيـ التـعـبـيرـ عـنـهـاـ. وـكـمـاـ تـقـدـمـ تـلـكـ الـأـعـمـالـ السـعـادـةـ لـلـقـارـئـ الـيـقـظـ، فـإـنـهـ أـيـضاـ تـقـدـمـ لـلـكـاتـبـ عـالـمـاـ جـديـدـاـ مـتـهـاسـكـاـ وـمـتـكـامـلـاـ يـمـكـنـ أـنـ يـفـقـدـ نـفـسـهـ دـاخـلـهـ وـيـبـحـثـ عـنـ

السعادة في أية ساعة من ساعات اليوم. لو كنت أشعر بأنني قادر على خلق ولو جزء دقيق من مثل هذا العالم المدهش المعجز، لشعرت بالرضا في اللحظة التي أصل فيها إلى مكتبي، ومعي قلمي وورقتي. إنني قادر في لحظة على ترك ذلك العالم اليومي المألف المضجر إلى ذلك المكان الآخر الأوسع لأنجذب بحرية؛ معظم الوقت ليست لي رغبة في العودة إلى الحياة الحقيقة، أو الوصول إلى نهاية الرواية. هذا الشعور على ما أظن يتعلّق بالاستجابة التي أشعر بسعادة بالغة في سياقها عندما أقول للقراء إنني أكتب رواية جديدة: «من فضلك أجعل الرواية طويلة جداً!»، إنني فخور بأن أتباهى بأنني أسمع هذا أكثر ألف مرة مما أسمع رجاء الناشر المتكرر «اجعلها قصيرة!»

كيف يمكن لعادة تعتمد على مباحث ومتاعب شخص واحد أن تتبعه كل هذا العدد من الآخرين؟ إن قراء روائيي «اسمي أحمر» (My Name Is Red) يحبون أن يتذكروا ملاحظات شكور إلى درجة أن محاولة شرح كل شيء يعتبر نوعاً من البلاهة. إن تعاطفي الخاص في هذا المشهد ليس مع «أورهان»، بطيء الصغير والمسمى باسمي، بل مع الأم، التي تحاول برقة أن تبعث فيه المرح. ولكن، اسمع لي بارتكاب بلاهة أخرى عندما أتصرف مثل «أورهان»، أريد أن أجرب شرح أن الأحلام التي تقوم بدور الدواء للكاتب يمكن أن تخدم القارئ بنفس الطريقة: لأنني لو كنت مستغرقاً بالكامل داخل الرواية وأكتب جيداً إن كنت قد أبعدت نفسي عن زين التليفون، وعن كل متاعب ومتطلبات وضرورات الحياة اليومية فإن القاعدة التي يعمل بها تحليقي الحر في السماء تستحضر إلى ذهني الألعاب التي لعبتها وأنا طفل. وكأنما كل شيء قد أصبح أكثر سهولة وبساطة، وكأنني موجود في عالم أستطيع أن أرى فيه داخل كل بيت، وكل سيارة، وكل سفينة، وكل مبنى، لأنها كلها مصنوعة من الزجاج؛ لقد بدأت جميع هذه العالم تكشف لي أسرارها. وعملي هو تقدير القواعد والاستماع: أن أراقب باستماع ما يجري في كل داخل من الدواخل، أن أخطو إلى سيارات وأتوبيسات مع أبطالي، وأرحل في كل مكان من إسطنبول، أزور أماكن كانت تثير ضجيري، أراها بعيون جديدة، وبذلك أحولها؛ عملي هو أن أستمتع، أن أختفف من المسئولية، لأنني وأنا أسلي نفسي تماماً كما تحب أن تقول للأطفال) فقد أتعلم شيئاً أيضاً.

إن أعظم فضيلة للروائي ذي الخيال المبدع هي قدرته على نسيان العالم كما يفعل الأطفال، أن يكون غير مسئول ومستمتعاً به، أن يلعب حول المكان - بقواعد العالم المعروف - ولكن في نفس الوقت أن ينظر عبر رحلات خياله الملحة بحرية إلى المسئولية العميقه الخاصة بالسماح فيما بعد للقراء أن يفقدوا أنفسهم في القصة. قد يقضي الروائي اليوم كله يلعب، ولكنه في نفس

الوقت يحمل قناعة عميقة بأنه أكثر جدية من الآخرين. وهذا لأنه يستطيع أن ينظر مباشرة إلى مركز الأشياء بنفس الطريقة التي لا يستطيعها سوى الأطفال. وبمجرد أن يجد الشجاعة لوضع قواعد اللعبة التي كان يوماً يلعبها بحرية، فإنه يعرف أن قراءه سوف يسمحون لأنفسهم أيضاً أن تقاد إلى نفس القواعد، ونفس اللغات، ونفس العبارات، ومن ثم أن تقاد إلى القصة. إن الكتابة الجيدة هي أن تتيح للقارئ أن يقول: «كنت أريد أن أقول نفس الشيء أنا نفسي، لكنني لم أستطع السماح لنفسي بأن أكون بهذه الطفولية».

هذا العالم الذي أستكشفه وأخلقه وأوسعه، وأضع له القواعد وأنا أمضي متاماً في خريطتي، متظراً أن تتلى أشرعتي بالريح الآتية من مكان مجهول، هذا العالم يولد من تلك البراءة الطفولية التي تكون أحياناً منغلقة أمامي. ويحدث هذا لكل الكتاب. تأتي لحظة أجد نفسي وقد وقعت في مأزق، وأعيتني الحيلة، أو سوف أعود إلى نقطة في الرواية تركتها منذ فترة وأجد أنني غير قادر على التقاطها مرة أخرى. مثل هذه المأزق المحزنة كثيرة الحدوث، ورغم أنني قد أعني منها أقل من غيري من الكتاب فإذا لم أستطع أن أنتقط ما تركته، فيمكنني دائمًا أن أتحول إلى ثغرة أخرى في الرواية. ولأنني درست خريطتي جيداً، أستطيع أن أبدأ الكتابة في قسم آخر؛ ولا أحتاج إلى العمل بنفس ترتيب القراءة. وليس الأمر أن هذا بالغ الأهمية. لكن في الخريف الماضي، بينما كنت مشغولاً بأمور سياسية مختلفة ومتناها إلى مشكلة مشابهة من الواقع في مأزق، شعرت وكأني اكتشفت شيئاً يمكن أن يتصل أيضاً بكتابه الرواية، ودعني أحارو شرح ذلك.

القضية التي رُفعت ضدي، والمأزق السياسية التي وجدت نفسي فيها حينئذ، حولتني إلى شخص أكثر «سياسية»، و«جدية»، و«مسؤولية» مما أردت أن أكون: حالة وضع عام محزن، وحالة نفسية أكثر مداعة للحزن، دعني أقولها بابتسامة. كان هذا هو السبب في أنني لم أقدر على الدخول إلى البراءة الطفولية التي بدونها لا يمكن لأية رواية أن تكون ممكنة، لكن هذا كان من السهل فهمه؛ لم يكن مثيراً لدهشتي. وبينما راحت الأحداث تتكتشف ببطء، كنت أقول لنفسي إن الانتفاء السريع لروحى الخاصة بعدم المسؤولية، إحساسى الطفولي باللعب، وروح الدعاية الطفولية، سوف تعود يوماً، وحينئذ سأكون قادرًا على إنهاء الرواية التي أعمل عليها منذ ثلاث سنوات. ورغم ذلك، كنت أظل أستيقظ كل صباح مبكراً جداً، قبل وقت طويل من استيقاظ الملايين العشرة من سكان إسطنبول الآخرين، وأحاول الدخول إلى الرواية التي كانت ترقد هناك غير مكتملة في سكون متصرف الليل. كنت أفعل هذا لأنني كنت شديد التوّق للعودة إلى عالمي الثاني المحبوب، وبعد أن أجهد نفسي كثيراً، كنت أبدأ في جذب خيوط

صغيرة من رواية من رأسي، وأراها تتلاعب أمامي. لكن هذه الجزيئات المتناثرة لم تكن من الرواية التي كنت أكتبها، لقد كانت مشاهد من قصة مختلفة تماماً. في تلك الصباحات المملة، الحالية من البهجة، ما كان يمر أمام عيني لم يكن الرواية التي كنت أعمل فيها منذ ثلاث سنوات، وإنما جسد متنام بلا توقف من المشاهد، والعبارات، والشخصيات، والتفاصيل الغريبة، لرواية ما أخرى. وبعد فترة بدأت أجلس لوضع هذه الشذرات في دفتر، ورحت أدون باختصار الأفكار التي لم تدر بخلدي من قبل. هذه الرواية الأخرى سوف تكون عن رسوم فنان معاصر راحل. وبينما رحت أستحضر هذا الفنان، وجدت نفسي أفكـر بنفس القدر في لوحته. وبعد قليل، فهمت لماذا لم أكن قادرـاً على استعادة روح الطفل غير المبالغة خلال تلك الأيام الممـلة. لم أكن قادرـاً على العودة إلى الطفولة، كنت أستطيع أن أعود فقط إلى طفولتي، إلى الأيام التي (كما شرحت في *Istanbul*) كنت أحـلم فيها بأن أصبح فنانـاً وأقضـي ساعات صحـوي أنجـز لـوحة بعد الأخرى.

وفيما بعد، عندما تم إسقاط القضية المرفوعة ضـدي، عـدت إلى «متـحف البراءة» (*The Museum of Innocence*)، الرواية التي كنت قد قضـيت فيها بالفعل ثلاثة سنـوات. ومع ذلك، فأنا اليوم أضع خطة الرواية الأخرى، التي جاءـت إلى مشهدـاً بـمشهدـاً أثناء تلك الأيام عندما لم أـكن قادرـاً على العودة إلى المشاعـر الطفـولـية الخالـصة، وقد عـدت نصف الطريق عبر مشاعـر طـفـولـتي. هذه التجـربـة علمـتـي شيئاً بالـغ الأـهمـية عن ذلك الفـن الغامـضـ، فـن كتابـة الروـاـية.

أستطيع شـرح ذلك بـأخذ تعـبـير «الـكاتب الضـمنـي»، بنـاء على مـبدأ قـدمـه النـاـقد والمـنـظـر العـظـيم ولـفـجـانـجـ إـيسـرـ، وأن أحـرـفـه لـيـنـاسـبـ أـهـدـافـ الـخـاصـةـ. اـبـتـدـعـ إـيسـرـ نـظـرـيـةـ أـدـيـةـ رـائـعةـ تـضـعـ القـارـئـ هـدـفـاـ لـهـاـ. فـهـوـ يـقـولـ إنـ معـنىـ الرـوـاـيةـ لاـ يـكـمـنـ فـيـ النـصـ وـلـاـ فـيـ السـيـاقـ الـذـيـ يـقـرـأـ فـيـهـ، وـلـكـنـ فـيـ مـكـانـ ماـ بـيـنـ الـاثـنـيـنـ. وـهـوـ يـؤـكـدـ أـنـ معـنىـ الرـوـاـيةـ لاـ يـظـهـرـ إـلـاـ بـعـدـ قـراءـتـهـ، وـمـنـ ثـمـ فـعـندـماـ يـتـحدـثـ عـنـ «الـقارـئـ الضـمنـيـ»، فـهـوـ يـعـطـيـ دـوـرـاـ أـسـاسـيـاـ لـيـمـكـنـ الـاستـغـنـاءـ عـنـهـ.

عـندـماـ كـنـتـ أحـلـمـ بـالـمـشـاهـدـ وـالـعـبـارـاتـ وـتـفـاصـيلـ كـتـابـ آخرـ بدـلـاـ مـنـ إـكـمالـ الرـوـاـيةـ التيـ كـنـتـ أـكـبـهاـ بـالـفـعـلـ، فـقـزـتـ هـذـهـ النـظـرـيـةـ إـلـىـ ذـهـنـيـ، وـلـازـمـهـاـ الإـيجـاءـ التـالـيـ: لـكـلـ رـوـاـيةـ لـمـ تـكـتبـ وـلـكـنـ مـرـتـ بـمـرـحـلـةـ الـحـلـمـ وـالـتـخـطـيطـ (بـيـاـ يـشـمـلـ، بـتـعـبـيرـ آـخـرـ، عـمـلـيـ غـيرـ المـكـتمـلـ) لـاـ بـدـ أـنـ يـكـونـ ثـمـةـ مـؤـلـفـ ضـمنـيـ. وـهـكـذاـ فـلـاـ يـمـكـنـ أـنـ كـنـوـنـ قـادـرـاـ عـلـىـ إـكـمالـ هـذـاـ كـتـابـ إـلـاـ عـنـدـمـاـ أـعـودـ مـرـةـ ثـانـيـةـ لـأـكـونـ هـذـاـ مـؤـلـفـ الضـمنـيـ. وـلـكـنـ عـنـدـمـاـ كـنـتـ مـنـغـمـسـاـ فـيـ الشـئـونـ السـيـاسـيـةـ أـوـ إـذـاـ كـمـاـ يـحـدـثـ غالـباـ فـيـ مـسـارـ الـحـيـاةـ الـعـادـيـةــ اـنـقـطـعـ حـبـلـ أـفـكـارـيـ غالـباـ بـسـبـبـ فـوـاتـيرـ الغـازـ غـيرـ المـدـفـوعـةـ، وـرـنـينـ التـلـيفـونـاتـ، وـاجـتمـاعـاتـ الـعـائلـةـ، فـلـمـ أـكـنـ أـسـطـعـ أـنـ أـصـبـحـ مـؤـلـفـ الضـمنـيـ

للكتاب الذي أحلم به. وأثناء تلك الأيام الطويلة والمضجرة من ممارسة السياسة، لم أستطع أن أصبح المؤلف الضمني للكتاب الذي كنت أتوق إلى كتابته. ثم مرت تلك الأيام، وعدت إلى روائي - قصة حب تحدث بين عام ١٩٧٥ ووقتنا الحاضر، بين ثراء إسطنبول أو، كما تحب الصحف أن تطلق عليه، «مجتمع إسطنبول» - وإلى نفسي السابقة بالضبط كما كنت أتوق لأن أفعل، وعندما أفكّر كم كنت قريباً من إنهائها،أشعر بالسعادة أيضاً. لكن حيث إنني مررت بهذه التجربة، فإبني أفهم الآن لماذا، لمدة ثلاثين عاماً، كرست كل قواي لأن أصبح الكاتب الضمني لتلك الكتب التي أتوق لكتابتها. ليس من الصعب الحلم بكتاب. إنني أفعل ذلك كثيراً، مثلما أفضي الكثير من الوقت في تخيل نفسي شخصاً آخر. الأمر الصعب هو أن تصبح الكاتب الضمني لكتاب حلمك. وربما يكون هذا أكثر في حالي لأنني لا أريد سوى أن أكتب روايات طموحة، سميكة، كبيرة، ولأنني أكتب ببطء شديد هكذا.

ولكن فلتوقف عن الشكوى. وبعد أن نشرت سبع روايات، أستطيع أن أقول باطمئنان إنه، حتى لو كانت الروايات تأخذ بعض المجهود، فإبني قادر عن ثقة بأن أصبح المؤلف الذي يستطيع كتابة كتب أحلامي. وكما كتبت كتاباً وتركتها خلفي، فأنا أيضاً قد تركت خلفي أشباح الكتاب الذين يمكنهم كتابة هذه الكتب. كل هؤلاء الكتاب الضمنيين السبعة يشبهونني، وعلى مدى السنوات الثلاثين الماضية أصبحوا يعرفون الحياة والعالم كما يُرى من إسطنبول، كما يمكن رؤيته من نافذة كتابي، ولأنهم يعرفون هذا العالم معرفة تامة ومقتنعون به، فإنهن يستطيعون وصفه بكل الجدية والحماس المفعم بالمغزى لطفل يلعب.

إن أعظم أمل لي أن أستطيع كتابة روايات لثلاثين سنة أخرى، وأن يكون هذا عذرًا يجعلني قادرًا على أن ألف نفسي في شخصيات أخرى جديدة.

## ٢ - أبي

عدت إلى البيت متأخراً في تلك الليلة. أخبروني أن أبي مات. ومع أول طعنة من الألم جاءت صورة من طفولتي: ساقا أبي التحيفتان في الشورت.

في الثانية صباحاً ذهبت إلى منزله لأراه لآخر مرة. قالوا لي: «إنه في الغرفة الخلفية». دخلت. عندما عدت إلى شارع فاليكوناجي بعد ساعات طويلة، قبل الفجر مباشرةً، كانت شوارع نيشاناتاشي خالية وباردة، والنوافذ المضاءة بأضواء باهتة التي كنت أمر بها منذ خمسين عاماً، بدت بعيدة وغريبة.

في الصباح، كنت لم أقلم، وكأنني في حلم، تحدثت على التليفون، واستقبلت زواراً، وأغرقت نفسي في ترتيبات الجنازة؛ ومرت فترة أستقبل فيها مذكرات وطلبات، وأدعية، وأحاول تسوية بعض النزاعات الصغيرة، وأكتب إعلاناً عن الوفاة، حتى إنني أصبحت أشعر بأنني أفهم لماذا، في كل حالات الوفاة، تصبح الشعائر أكثر أهمية من المتوفى نفسه.

في المساء ذهبنا إلى مقبرة أديناكابي لإعداد الدفن. عندما ذهب أخي الأكبر وابن عمي إلى المبنى الصغير لإدارة المدفن، وجدت نفسي وحيداً مع السائق في المقعد الأمامي للتاكتي. وهنا أخبرني السائق بأنه يعرف من أنا.

قلت له: «أبي مات». دون تفكير، ولدهشتني، بدأت أحكي له عن أبي. قلت له إنه كان رجلاً طيباً جداً، والأكثر أهمية أنه أحب بيته. كانت الشمس على وشك الغروب. وكان المدفن خالياً وصامتاً. والمباني الرمادية التي تعلو فوقه قد فقدت كابتها اليومية المعتادة؛ كانت تشعل بضوء غريب. وبينما كنت أتحدث، كانت ريح باردة لم تستطع سباعها تحمل أشجار الدلب والسرور تأرجح، وحُفِرَت هذه الصورة في ذاكرتي، مثل ساقي أبي التحيفتين.

وعندما أصبح واضحاً أن الانتظار سيكون أطول كثيراً، أعطاني السائق، الذي كان قد

أخبرني الآن أننا نشرك في الاسم، أعطاني ضربتين حازمتين ولكن عطفتين على الظهر، ورحل. إن ما قلته له لم أقله لأحد آخر. لكن بعد أسبوع، امتزج هذا الشيء داخلي مع ذكرياتي وحزني. ولو لم أضعه في كلمات، لتها وسبب لي أمّا هائلاً.

عندما قلت للسائق «أبي لم يوجه إليَّ أبداً كلمة تحقر، لم يستمني أبداً، لم يضربني أبداً»، كنت أتحدث دون تفكير كثير. وقد حذفت ذكر تصرفاته العظيمة المفعمة بالطيبة. عندما كنت طفلاً، كان والدي ينظر باعجاب ملء القلب إلى كل صورة أرسمها؛ وعندما كنت أسأله عن رأيه، كان يتفحص كل خط وكل نقش وكأنها هي لوحة من اللوحات النادرة؛ وكان يضحك بمرح صاحب على كل نكتة أقوالها منها كانت بلا طעם أو مغزى. وبدون الثقة التي منحها لي، لكان من الأصعب كثيراً بالنسبة لي أن أصبح كاتباً، أن اختار الكتابة كمهنة. جاءت ثقته فينا، وطريقته السهلة في إقناع أخي وإقناعي بأننا نتميز بالذكاء والتفرد، جاءت من ثقة في ثقافته هو. فبطريقته الطفولية البريئة، كان يعتقد بصدق أننا نكون أذكياء، ناضجين، وسريعي البديهة مثله، بفضل كوننا أبناءه.

كان سريع البديهة: كان يمكنه في لحظة أن يلقي قصيدة لجيناب شهاب الدين (Cenap Şahabettin)، ويغير حرف الـ «بـ» بالحرف الخامس عشر من الأبجدية، أو يعرض تحميلاً ثاقباً حول كيف سيتهي فيلم نشاهده سوياً. لم يكن متواضعاً جداً، يستطيع رواية قصص تدل على مدى ذكائه. كان يستمتع بأن يقول لنا كيف، مثلاً، عندما كان في المدرسة المتوسطة، لا يزال بالشورت القصير، دعاه أستاذ الرياضيات إلى حضور حصة مع الطلبة الكبار في المدرسة الثانوية، وكيف، بعد أن ذهب جوندوز الصغير إلى السبورة وحل المسألة التي تعثر فيها هؤلاء الأولاد الذين كانوا أكبر منه بثلاث سنوات، وعلق الأستاذ قائلاً له: «برافو» التفت الصبي الصغير إلى الآخرين قائلاً: «هاكم!» في وجه هذا المثال، كنت أجده نفسي يتملكني الحسد والرغبة في أن أصبح مثله.

يمكنني أن أتحدث بنفس الطريقة حول وسامته، كان الجميع دائمًا يقولون إنني أشبهه، إلا أنه كان أكثر وسامة. ومثل الثروة التي تركها له والده (جدي) والتي لم يستطع، رغم إخفاقاته العديدة في البيزنس، أن ينهيها، كانت وسامته تسمح له بحياة من المرح والميس، وهذا فتحتني في أسوأ الأيام، ظل متفائلاً بسذاجة، سابحاً على نوایاه الحسنة بلا منافس، بإحساس لا يتزعزع بقيمة الذات. وبالنسبة له، لم تكن الحياة شيئاً يكتتبه، بل شيئاً يستمتع به. لم يكن العالم حقل معارك، وإنما فناء لعب، وكلما كبر في السن كلما كان يزداد ضيقاً بأن الثروة والذكاء والوسامة التي تمنع بها في شبابه لم تزد من شهرته أو فنوده بالقدر الذي كان يتمناه. ولكن، كما في كل

الأحوال، لم يضيّع وقته في القلق والضيق بسبب ذلك. كان قادرًا على إزاحة الإحباط بنفس السهولة الطفولية التي يتخلص بها من أي شخص، أو أية مشكلة، أو أية ممتلكات تسبب له مشاكل. وهكذا، فحتى رغم أن حياته كانت تسير نزولاً منذ بلغ الثلاثين، لتفوذه إلى خيبات أهل متعاقبة كثيرة، فلم أسمعه أبداً يشكو. عندما كان عجوزًا، كان يتناول الغداء مع أحد النقاد المشهورين، والذي عندما لقيني بعدها، عبر بي بعض الاستيء قائلًا: «والدك ليست لديه أية عُقد من أي نوع!».

كان تفاؤله الأسطوري يحميه من الغضب والهواجرس. ورغم أنه كان قد قرأ كثيرة، وكان يحلم بأن يكون شاعرًا، وفي شبابه قام بترجمة القليل من قصائد فاليري، أعتقد أنه كان شديد التواؤم مع ذاته، وشديد الاطمئنان على المستقبل، حتى إنه ما كان يمكن أن يقع فريسة العواطف الجوهرية للإبداع الأدبي. في شبابه كانت لديه مكتبة جيدة، وفيها بعد كان سعيدًا بنهاي لها. ولكنه لم يكن يقرأ الكتب كما أفعل، بنهم وانفعال واستمتاع طاغ يدير الرأس؛ كان يقرأ من أجل المتعة، لكي يسلّي أنفكاره ويحسن منها، غالباً كان يترك القراءة في منتصف الطريق. وبينما كان الآباء الآخرون يتحدون بنعمة قوية عن الجزر الات والقادة الدينيين، كان أبي يحدّثني عن السير في شوارع باريس ورؤيه سارتر وكامو (أقرب إلى نوعية الكتاب التي يجهها)، وتلك القصص كان لها تأثير كبير على نفسي. وبعد سنوات، عندما التقيت إرداد إينونو (والذي كان صديقاً لأبي منذ الطفولة وابن الرئيس الثاني لتركيا، الذي أعقب أتاتورك)، في افتتاح أحد المعارض، أخبرني بابتسامة عن غداء في مقر الرئيس في أنقرة، والذي حضره والدي عندما كان في العشرين من عمره؛ وعندما فتح عصمت باشا موضوع الأدب، سأل أبي: «لماذا ليس لدينا أي مؤلف مشهور على مستوى العالم؟» وبعد ثمانية عشر عاماً من نشر روایتي الأولى، أعطاني أبي بنوع من الاستحياء حقيقة صغيرة. وأعرف جيداً لماذا عندما وجدت داخلها مذكراته، وقصائده، وملحوظاته، وكتاباته الأدبية، شعرت بنوع من القلق: إنها السجل، الدليل على حياة داخلية. إننا لا نريد آباءنا أن يكونوا أفراداً، إنما نريد لهم أن يكونوا متواافقين مع المثال الذي نرسمه لهم.

كنت أحب عندما يأخذني إلى السينما، وكنت أحب الاستماع إليه يناقشه الأفلام التي رأيناها مع آخرين؛ كنت أحب النكات التي يلقاها حول البلاهة، والشر، وفقدان الروح، كما كنت أحب الاستماع إليه يتحدث عن نوع جديد من الفاكهة، أو مدينة زارها، أو آخر الأخبار، أو آخر كتاب، لكن أكثر ما كنت أحبه هو عندما يربت على ظهري. كنت أحب عندما يأخذني معه في نزهة بالسيارة، لأننا معًا، في السيارة، كنت أشعر على الأقل لفترة من الوقت أنني لن

أفقده. عندما كان يقود، لم نكن نواجه بعضنا ولم تكن عيوننا تلتقي، ومن ثم فقد كان يستطيع أن يتحدث معي كصديق، يلمس أصعب القضايا وأكثرها حساسية. وبعد وقت، كان يتوقف ليلقي ببعض نكات، أو يبعث بمفاسيد الراديو، ويتحدث عن أي نوع من الموسيقى يصل إلى أسماعنا.

لكن أكثر ما كنت أحبه هو أن أكون قريباً منه، المسه، أكون إلى جانبه. عندما كنت طالباً في الثانوية، وحتى في السنوات الأولى من الجامعة، وأثناء أسوأ نكسة مرت بها في حياتي، كنت رغمماً عنني أتوق إليه، أن يأتي إلى البيت ويجلس معي ومع والدتي ويقول أشياء قليلة ليرفع أرواحنا المعنوية. عندما كنت صبياً صغيراً، كنت أحب أن أسلق إلى حجره أو أرقد إلى جانبه، وأشم رائحته، وأمسه. وأتذكر كيف علمني السباحة في هيليلادا، عندما كنت صغيراً جدًّا: عندما كنت أغوص إلى القاع، وأضرب بعنف محاولاً الطفو، كان يمسكني، وكانت أشعر بالفرحة، ليس فقط لأنني استطعت أن أتنفس مرة أخرى، ولكن لأنني أستطيع أن ألف ذراعي حوله، ولأنني لا أرغب في أن أغوص مرة أخرى إلى القاع، كنت أصيح: «أبي، لا تتركني!».

لكنه كان يتركنا. كان يذهب بعيداً، إلى بلدان أخرى، وأماكن أخرى، بقاع من العالم غير معروفة لنا. وعندما كان يتمدد على الأريكة يقرأ، أحياناً كانت عيناه تنزلق بعيداً عن الصفحة ويتوه في أفكاره. وعند ذلك كنت أعرف أنه، داخل الرجل الذي أعرفه كأبي، كان هناك شخص آخر لا أستطيع الوصول إليه، وعندما أحمن أنه كان يحلم حلم يقطة بحياة أخرى، كنت أشعر بالقلقل. أحياناً كان يقول: «أشعر وكأن رصاصة قد أطلقت بدون سبب». ولسبب ما، كان ذلك يشعرني بالغضب. وأشياء قليلة أخرى كانت تجعلني أغضب. ولا أعرف من الذي كان على حق. ربما في ذلك الوقت كنت أنا أيضاً أتوق إلى الهرب. لكنني رغم ذلك كنت أحب عندما يضع شريطه المحب للسيمفونية الأولى لبرامز، ويقود فرقة أوركسترا متخيلاً بعصاه المتخيلاً. كان يضيقني عندما، بعد وقت طويل من البحث عن المتع والهرب من المتابعة، كان يعنيحقيقة أن الانغماط في اللذات ليس له معنى أكثر منه في ذاته، ويسعى إلى لوم آخرين. وعندما كنت في العشرينات من عمري، كانت هناك أوقات أقول فيها لنفسي: «من فضلك لا تجعليني مثله». كانت هناك أوقات أخرى كنت فيها أشعر بالضيق لفشلي في أن أكون بنفس القدر سعيداً، مرتاحاً، خالي البال، ووسيماً مثله.

وبعد سنوات كثيرة، عندما كنت أضع كل ذلك ورأي، عندما لم يعد الغضب والغيرة يعميان نظري لأبي الذي لم يوجه لي كلمة توبيخ أبداً، ولم يحاول أبداً أن يكسرني، بدأت ببطء أتبين وأنقبل التشابهات الكثيرة والتي لا مفر منها بيننا. وهذا فإنني الآن، عندما أتجهم بسبب

أبله أو آخر، أو أشكوا إلى أحد الجرسونات، أو بعض شفتني العليا، أو ألقى بعض الكتب إلى الركن نصف مقروة، أو أقبل ابتي، أو أخرج نقوداً من جيبي، أو أحبي شخصاً بضحكه من قلب متخفف، أقبض على نفسي متلبساً بمحاكاته. وليس هذا لأن ذراعي وساقي ورسيفي، أو الشامة الموجودة على ظهري تشبهه. أحياناً يخيفني، ويرعبني، ويدركني بطفوالي، إنني أشتاق لأن أكون أكثر شبهاً به. إن كل رجل يبدأ موته بموت أبيه.

### ٣- ملاحظات في ٢٩ إبريل ١٩٩٤

طلبت المجلة الأسبوعية الفرنسية لا نوفل أو بيرفاتور من مئات من المؤلفين أن يصفوا أنشطتهم في ٢٩ إبريل في أي مكان كانوا من أنحاء الأرض في ذلك اليوم. وكانت في إسطنبول.

تليفون. فصلت التليفون، وكما يحدث دائمًا أثناء الساعات التي أقضيها في العمل على روایتي في النساء أو النساء جاءت لحظة تخيلت فيها أن شخصًا ما يحاول أن يتصل بي في تلك اللحظة بعينها ليتحدث معي عن شيء هام، شيء بالغ الأهمية، ولكن لم يستطع الاتصال. ومع ذلك لم أعد توصل إلى التليفون. وعندما فعلت، بعد ساعات كثيرة، وصلتني بعض المكالمات التي نسيتها في الحال. صحفي يتصل من ألمانيا أخبرني أنه سوف يزور إسطنبول ويأمل أن يتحدث معي عن صعود «الأصولية» في تركيا ونجاح حزب رفاه الإسلامي في انتخابات المجلس البلدي. وسألت مرة أخرى أية محطة تليفزيونية تعمل فيها، فتم تم ببعض حروف.

الحروف، والوجوهات، والعلامات التجارية. مرة أخرى أصبحت بالذهول بسبب الحروف في لون الجينز الأزرق وإعلانات البنوك التي أمر بها في الصحف، والتليفزيون، ولافتات الشوارع. قابلت صديقة لي في الطريق، أستاذة جامعية، مدت يدها في حقيبتها لتعطيوني قائمة بالشركات وأسماء العلامات التجارية التي ألتقطها بها يوميًّا. والتي يؤيد ملاكها حزب رفاه الإسلامي، هكذا قيل لها، وأخبرتني بأن قليلين قرروا أن يتوقفوا عن شراء هذا النوع من البسكويت وذلك الصنف من الزبادي وألا يدخلوا أبدًا مرة أخرى تلك المحلات والمطاعم الموجودة في القائمة. وكالمعتاد دائمًا، دفعني الضجر البالغ لتجاهل المرأة في المصعد الموجود في بنايتها والنظر بدلاً منها إلى الصفيحة المعدنية لاسم الشركة صانعة المصعد: (Wertheim). وعلى الآلة الحاسبة ماركة كاسيو قمت بعمل بعض الحسابات والتي سوف تظهر في نهاية هذا المقال. وفي الشارع مررت بسيارة بليموث طراز ١٩٦٠، وأخرى شيفروليه طراز ١٩٥٦ كلتاها لا تزال في الخدمة كتاكسي.

الشوارع والطرقات. رغم أن العملة التركية انخفضت إلى نصف قيمتها فجأة منذ شهرين، مما أوقعنا في أزمة اقتصادية، فإن الشوارع والطرقات كانت مزدحمة كالعادة دائمًا. وكالمعتاد دائمًا، كنت أتعجب إلى أين يذهب كل هؤلاء الناس، وهذا بدوره ذكرني بأن الأدب مهم لا طائل من ورائها: رأيت نساء مع أطفال يحدقون في وجهات المحلات، طلبة المدارس الثانوية يتهماسون ويضحكون في جماعات، الباعة الذين نشروا بضائعهم من سجائر السوق السوداء الأجنبية، نسكافيه، بورسلين صيني، روايات عاطفية قديمة، ومجلات الموضة الأجنبية التي سبق تصفحها جيداً، كل هذا بطول جدار الجامع كله؛ ورأيت رجالاً بعربة يد ذات ثلاث عجلات يبيع خياراً طازجاً، والأتبوبسات محسوسة بالناس. والرجال المجتمعون أمام الطاولات في محلات تغيير العملة الأجنبية، يمسكون سندويتشات أو سجائر أو أكياس بلاستيك محسوسة بالتقود وهم يراقبون ارتفاع الدولار في اللوحة الإلكترونية. ووقف صبي البقال يفرغ صندوقاً من المياه المعيبة، رافعاً الزجاجات الضخمة على ظهره. ووقع نظري على الرجل الجنون الذي وصل حديثاً إلى الحي، ملاحظاً أنه كان الشخص الوحيد على الرصيف الذي لا يحمل كيساً من البلاستيك. وبين يديه كان يحمل عجلة قيادة مأخوذة من سيارة حقيقة؛ كان يلفها إلى اليسار وإلى اليمين وهو يتذبذب طرifice وسط الازدحام. وفي ساعة الغداء، بعد أن شربت زجاجة من عصير البرتقال و كنت عائداً إلى المكتب الصغير الذي أكتب فيه، رأيت صديقاً قدماً وسط الزحام قادماً من صلاة الجمعة وتبادلنا بعض ضحكات.

النكات، والضحك، والسعادة. كنا أنا وصديقي المصور التشكيلي نضحك حول بعض الأغنياء الذين نعرفهم كانوا يواجهون نكسة بعد أن انهارت العديد من البنوك التي كانوا يضعون أموالهم فيها. ولماذا كان نضحك؟ لأننا اكتشفنا أنهم ليسوا بالحذق والدهاء، ولا بالذكاء الذي كانوا يدعونه لأنفسهم، هذا هو السبب. في أوائل المساء، طلبني صديق مترجم على التليفون ليدعوني للخروج لتناول مشروب أمام بضعة «مايهانات» [حانات تركية] «احتياجاً» على عدمة إسطنبول الذي من حزب رفاح، وضحكتنا كثيراً أيضاً. لأن العدة الجديد كان يضايق «المائيهانات» ويزيل المناضد التي تضعها في الشوارع، كان مئات المثقفين يخططون للخروج إلى الشوارع والشرب على الأرصفة حتى الثالة. وذات مرة، كان الأصدقاء المهتمون بالسياسة ينظرون إلى الشرب باستنكار، ولكن الآن وفجأة بدا أن قرار الشرب معناه أنك مرتبط بحركة سياسية كبيرة. وعندما ضحكت رؤيا، ابنتي الصغيرة التي في الثانية والنصف من عمرها، عندما كنت أداعبها قبل وقت النوم، ضحكت أنا أيضاً. ربما تلك الضحكات المتعددة لم تكن تعبرأ عن السعادة، ربما كانت مجرد تقدير لهذا النوع من الصمت الذي يستيقظ إليه شخص في مدينة مثل إسطنبول، بضميرها الذي لا يتوقف.

صحيح إسطنبول. حتى عندما يكون انتباهي في أدناء، وأشعر بأشد لحظات الوحيدة، فأنا (وحوالي عشرة ملايين شخص آخرين) أسمع هذا الضجيج طوال اليوم: أبواق السيارات، دمدمة الأتوبيسات، بقية الموتورات، أصوات البناء، صرخات الأطفال، ميكروفونات على عربات الباعة والمأذن، أبواق السفن، سارينات الشرطة والإسعاف، موسيقى شرائط الكاسيت تتعالى في كل مكان، صفق الأبواب، أصوات المصاريغ تنهش على الأرض، عربات التليفونات، أحراس الأبواب، مشاحنات المرور في أركان الشارع، صفارات الشرطة، عربات المدارس.... وقرب المساء، بمجرد أن تبدأ السماء في التعتميم، هناك ذلك الصوت المهدئ الريبي المعتمد، شيء أقرب إلى الصمت؛ وبينما أنظر إلى الحديقة من النوافذ الخلفية لمكتبي، وجدت أسراباً من طيور السنونو المزفرقة بجنون وهي تطير فوق أشجار السرو والتوت. ومن المنضدة التي أجلس عليها أستطيع رؤية المصاريغ وشاشات التليفزيونات تتلألأ في شقق الحي المجاورة.

ال்தليفزيون. بعد العشاء، أستطيع أن أعرف من الألوان الصناعية التي تومض في نوافذهم أن قليلاً من الناس يغيرون القنوات باستمرار كما أفعل: مغنية شقراء تغني أغانيات تركية قديمة، طفل يأكل شيكولاتة، رئيسة وزراء تقول كل شيء سوف يتنهى كأحسن ما يكون، مباراة كرة قدم على حقل زمردي، فرقه بوب تركية، صحفيون يناقشون المسألة الكردية، سيارات شرطة أمريكية، طفل يقرأ القرآن، طائرة هليكوبتر تفجر في لهب وسط الهواء، رجل أنيق يسير على المسرح ويرفع قبعته بينما يصفق الجمهور، نفس رئيسة الوزراء، سيدة بيت تحبيب على ميكروفون يسأل شيئاً أو اثنين وهي تعلق غسيلها، جمهور يصفق للمرأة التي أعطت الإجابة الصحيحة في مسابقة للمعلومات العامة... وفي نقطة معينة، نظرت خارج النافذة، وخطر لي أنه فيما عدا المسافرين على السفن في البوسفور - والتي أستطيع رؤية أصواتها على بعد - فإن إسطنبول كلها تشاهد نفس الصور.

الليل. تغيرت ضوضاء المدينة، وتحولت إلى همس، تنهيدة ناعسة. وفي ساعة متأخرة، كنت أسير عائداً إلى مكتبي، أفك أثني قد أستطيع أن أكتب أكثر قليلاً، رأيت مجموعة من أربع كلاب تجوب الشوارع الخالية. في أحد المقاهي المقامة تحت مستوى الشارع، كان لا يزال بعض الناس يلعبون الورق ويراقبون التليفزيون. رأيت عائلة، وكان من الواضح أنهم عائدون من زيارة لأقاربهم كان الصبي الصغير نائماً على كتف والده، والأم كانت حاملاً. عبروني في صمت وعجلة، كما لو أن شيئاً أخافهم. وفي وسط الليل، بعد جلوسي وقتاً طويلاً على منضدي، رن التليفون، فأفزعني.

الخوف، والبارانويا، والأحلام. كان الجنون الذي يطليبني على التليفون كل ليلة، لا يقول كلمة أبداً، يرد صمتي بصمته. فصلت التليفون ورحت أعمل لوقت طويل، ولكن في ركن ما من عقلي كانت هناك بعض الهواجس التي تتوقع شراً، كارثة متطرفة: ربما، قبل وقت طويل، سوف يبدأ الناس مرة أخرى بقتل بعضهم البعض في الطرق؛ ربما سوف نرى حرباً أهلية؛ ربما في هذا الصيف ستأتي أزمة المياه العنيفة التي كانوا يتباون بها في الصحف؛ ربما الزلزال العظيم الذي تتوقع من سنوات عديدة سوف يضرب الآن ويحيل المدينة أنقاضاً. بعد متصف الليل، بعد أن تكون كل التليفزيونات قد أغلقت، وكل المصابح في الشقق تلاشت، وعبرت سيارة القهامة. كما هو المعاد دائماً، هناك رجل يسبق سيارة القهامة بشئاني أو عشر خطوات، يفرغ الصناديق المتروكة على الطريق، ويفرزها في عجلة بحثاً عن أي شيء مفید، زجاجة، أي شيء معدني، حزم الأوراق، ويوضع هذه الأشياء في جواله. وفيما بعد، يمر أحد تجار الخردة، بعربة اليد الخشنة التي تزرع تحت وزن الجرائد القديمة وغسالة ملابس، يعبر في الشارع الخالي الذي عشت فيه أربعين عاماً. جلست إلى طاولتي وتناولت الآلة الحاسبة.

المحصلة النهائية. قمت بحسبة بسيطة، ضربت الأيام في السنوات. فإذا كان الرقم مضبوطاً، فقد عشت بالضبط ١٥٣٠٠ يوماً بهذه الطريقة. وقبل أن أذهب إلى النوم، خطر لي أنني سوف أكون رجلاً محظوظاً جداً لو كان لا يزال أمامي مثل هذا العدد من الأيام.

## ٤. عصاري الربيع

بين عامي ١٩٩٦ و١٩٩٨، كتبت مقالات أسبوعية قصيرة لمجلة سياسية ضاحكة صغيرة تسمى «أوكوظ» (ومعنى الاسم «الثور»)؛ وقد رسمت هذه التجارب الشعرية برسوم تتماشى مع طبيعة المجلة.

لا أحب عصاري الربيع: مظهر المدينة، الطريقة التي تشع بها الشمس، الازدحام، واجهات المحلات، الحرارة. أتوق إلى المروء من الحرارة والضوء. هناك تيار هواء بارد يهب من خلال الأبواب العالية لبعض البناءات السكنية المبنية بالحجر والأسمنت. وداخل تلك البناءات السكنية، الجو أكثر برودة، وبالطبع، أكثر إعتاماً. لقد تراجع برد الشتاء وعتمته إلى الداخل.

لو فقط أستطيع أن أسيء إلى داخل إحدى تلك البناءات، لو أستطيع فقط أن أعود إلى الشتاء. لو كان هناك مفتاح في جنبي، لو أستطيع أن أفتح باباً مأولاً فـ، وأتنفس الرائحة الألية لشقة باردة ومعتمة، وأنسل في فرحة إلى الغرفة الخلفية، بعيداً عن الشمس والزحام المستبد.

لو كان هناك فراش في تلك الغرفة الخلفية، ومنضدة جانبية، وفوقها كومة من أوراق الصحف والكتب، مجلات المفضلة لأجوس خلالها، وتليفزيون. لو أستطيع فقط أن أتمدد على ذلك الفراش بكامل ملابسي وأستمتع بكوني وحيداً مع يائي، ومع بؤسي، ومع حياتي المحطمة. ليست هناك سعادة أعظم من أن تصبح وجهاً لوجه مع بؤسك وحطامك. ليست هناك سعادة أعظم من أن تكون بعيداً عن الأنظار.

نعم، لا يأس، أنا أيضاً أتمنى أن تكون هناك تلك الفتاة: رقيقة وناعمة كالألم، وذكية كامرأة أعمال ناضجة. لأنها تعرف جيداً ما أنا بحاجة لفعله، وأنا أثق بها أيضاً.

فإذا سألتني: «ما الذي يتبعك؟»

وإذا قلت: «إنك تعرفين بالفعل، إنها تلك العصاري الربيعية».

«إنك مكتئب».

«الأمر أسوأ من الاكتئاب. إنني أريد أن أختفي. لا يهمني أن أعيش أو أموت أو حتى أن ينتهي العالم. والواقع، إن انتهى العالم في هذه اللحظة نفسها سيكون أفضل. لو كان عليّ أن أقضي بضع سنوات في هذه الغرفة الباردة، فليكن. يمكنني أن أدخل السجائر. يمكنني أن لا أفعل أي شيء سوى تدخين السجائر لسنوات».

لكن بمرور الوقت، يتوقف ذلك الصوت داخلي ولا أستطيع أن أسمعه. وتلك هي أسوأ اللحظات. فأنا وحدي، مهجور، في الشوارع المزدحمة.

لا أعرف إن كان ذلك يحدث للآخرين أيضاً، لكن أحياناً، في بعض عصاري الربع يبدو وكأن العالم قد أصبح أكثر ثقلًا. كل شيء يتحول إلى أسمنت، فاقد البريق كالأسمنت، وتدهشني وأنا أغوص في عرقى الطريقة التي يستطيع بها الآخرون الاستمرار في حياتهم اليومية.

إنهم يتجلبون في الشوارع، ويحدقون في واجهات المحلات، وهم يحدقون فيَّ من خلال نوافذ الأتوبيس، قبل أن ينفتح الأتوبيس دخان عادمه في وجهي. الدخان؟ إنه حار أيضاً. وأجري بلا هدف في جزع.

أذهب إلى متر. داخله الجو بارد ومحظوظ، فأهداه الناس هنا يبدون أقل قلقاً وأسهل فهماً. لكنني لا أزال أشعر بالتعب. وبينما أسير إلى السينما، أنظر إلى المحلات.

في ماضي الأيام، كانوا يستخدمون لحم الكلاب في سندويتشات السجق أي في السجق. لا أعرف إن كان هذا لا يزال يحدث.

ووفقاً للصحف، أمسكوا برجل كان يصنع مشروبات روحية في نفس الأوعية التي يغسل الناس أقدامهم فيها.

إنهم يعيشون هنا، يرى كل واحد منهم الآخر، ويقعون في الحب، ثم يتزوجون من أولئك الفتيات اللائي يصبغن شعورهن باللون هي ظلال قبيحة من اللون الأسود.

وفي جيوبنا، تحولت النقود الورقية إلى عجين بسبب الرطوبة.

هنا ذلك النوع من الأفلام الأمريكية التي يمكن أن تصنع العجب معـي الآن: فتاة وفتى

يهربان بعيداً، ينطلقان إلى بلد آخر. ومع أنها كانا متحابين بعمق، فهما دائمًا يتجادلان، لكن تلك المجادلات تقرّب بينهما أكثر. لا بد أن أكون جالساً في أحد تلك المقاعد الأمامية. والفيلم لا بد أن يكون شديد الوضوح حتى أستطيع أن أرى المسام على جلد الفتاة؛ هي والفيلم والسيارات لا بد أن تبدو حقيقة أكثر من أي شيء آخر هنا. وعندما يبدأن في قتل أعداد هائلة من الناس؛ لا بد أن أكون هناك لرؤيه ذلك.

## ٥. أموات تعباً في المساء

أعود إلى البيت في الأمسيات وأنا أكاد أموت تعباً. أنظر أمامي، إلى الطرقات والأرصفة، غاضباً من شيء ما، متألماً، ساخطاً. رغم أن خيالي لا يزال يستحضر صوراً جميلة، وحتى هذه تمر بسرعة في الفيلم الذي يدور في رأسي. يمر الوقت. لا شيء هناك. إنه الليل بالفعل. تشاؤم وإحباط. لماذا يوجد للعشاء؟

المصباح مضاء فوق المائدة؛ وبجواره يستقر طبق سلاطة وخبز، كلها في نفس السلة؛ مفرش المائدة ذو ترابيع. لماذا أيضاً؟... طبق وفاصلوليا. تخيل الفاصلوليا. لكنها لا تكفي. على المنضدة المصباح لا يزال مشتعلًا. لا يوجد قليل من الزبادي؟ لا يوجد قليل من الحياة؟

ماذا في التليفزيون؟ لا، لا أشاهد التليفزيون؛ إنه فقط يجعلني غاضباً، إنني غاضب جداً. أحب أيضاً كرات اللحم إذن، أين كرات اللحم؟ كل الحياة هنا، حول هذه المائدة. الملائكة تدعوني إلى الحساب.

ماذا فعلت اليوم يا عزيزي؟

في حياتي كلها... كنت أعمل، وفي الأمسيات أعود إلى البيت. على التليفزيون، ولكنني لا أشاهد التليفزيون الآن. رددت على التلفون مرات قليلة، وغضبت على قليل من الناس؛ ثم عملت، كتبت... أصبحت رجلاً... وأيضاً نعم، وبامتنان شديد حيواناً.

ماذا فعلت اليوم يا عزيزي؟

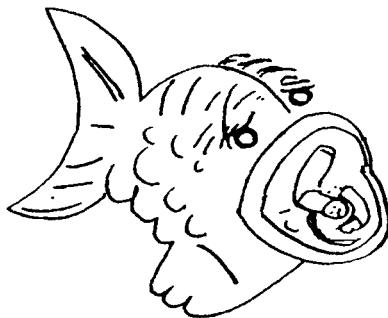
الآن تستطيع أن ترى؟ لدى سلاطة في فمي. أستاني تتفتح في فكري. مخي ينصهر من التعasse ويسهل شيئاً فشيئاً في حلقي. أين الملح، أين الملح، الملح؟ نحن نأكل حياتنا باستمرار. وقليلاً من الزبادي أيضاً، الصنف اسمه «الحياة».

ثم مددت يدي برفق، أزحت الستائر، وفي الظلام بالخارج لمح القمر، العوالم الأخرى  
أفضل سلوان... على القمر كانوا يشاهدون التليفزيون، أنهيت طعامي ببرقة كانت حلوة  
جداً وارتقت معنوياً.

ثم كنت سيد كل العالم. إنك تفهم ما أعني، أليس كذلك؟ عدت إلى البيت في المساء..  
عدت إلى البيت من كل تلك الحرروب، جيد، سعيد، ولا يهم؛ جئت إلى المنزل قطعة واحدة،  
ودخلت بيتي دافئاً، وكانت هناك وجبة في انتظاري، فملأت بطني؛ كانت الأنوار مضاءة،  
وأكلت فاكهتي، وبدأت حتى أفكر أن كل شيء سوف يصبح على أحسن حال.

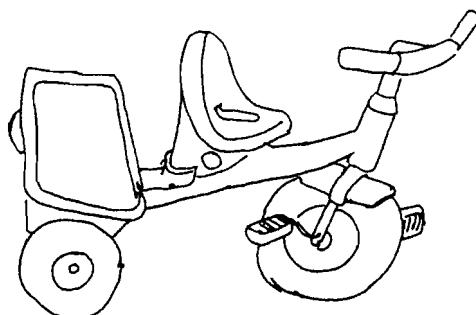
ثم ضغطت مفتاح التشغيل، وشاهدت التليفزيون، وفي ذلك الوقت، كما ترى، كنتأشعر  
أنني على مايرام.

## ٦. خارج الفراش في سكون الليل



الآن، السمسكة فوق المائدة، ولكن من لحظة مضت لم يكن هناك أحد في الغرفة. عندما دخلت، رأيت فم السمسكة واستطعت أن أرى أن تلك الطفافية الحية كانت تنتظر في الم ساعات في سكون الليل. أنا لا أدخن، ومن ثم فلن ألسها، ولكن حتى في هذه اللحظة، وأنا أسير في صمت بقدمي الحافية في أرجاء الشقة المظلمة، أعلم أنني قبل أن يمضي وقت طوبل سوف أكون قد نسيت كل شيء عن هذه السمسكة المسكينة.

على البساط، توجد دراجة أطفال بثلاث عجلات، مقعدها وعجلاتها زرقاء، وسلتها ورففها الأمامي بلون أحمر. الرفرف هنا فقط للزينة، وبالطبع: فقد صنعت الدراجة ليركبها أطفال صغار داخل الشقق وفي الشرفات وفي أماكن أخرى خالية من الوضوء. ولكن لا يزال هذا الرفرف يعطيها حالة من الكمال والإتقان. بدا وكأنه يعطي عيوب الدراجة، ويجعلها تبدو أكثر نضجاً. وأنه يجعلها أقرب إلى فكرة نموذج أصلي لدراجة من الحجم الكبير المكتمل، يجعلها الرفرف تبدو أكثر جدية. ولكن عندما أمعنت النظر في الدراجة الثلاثية عن قرب، في هذا السكون حيث لا شيء يتحرك، رأيت فوراً أن الذي يشدني إلى هذه الدراجة ويجعل من الممكن بالنسبة لنا أن نقيم علاقة هو أنها مثل كل الدراجات ذات ثلاث العجلات والعجلتين لها «جادون». وإذا كنت قادرًا على النظر إلى الدراجة الثلاثية وكأنها كائن حي، مخلوق حي، فذلك بسبب الجادون. الجادون هو رأس الدراجة، جبينها، فرناها. ولكي أعتبر على الشخص في الدراجة، أعمل نفس الشيء الذي أفعله مع الناس: أولاً، أتأمل الوجه، أو الجادون. هذه الدراجة الصغيرة الكسولة، مثل كل الدراجات العيسية، قد أشاحت برأسها، فالجادون ليس معتدلاً إلى الأمام، ولكنه كان مائلًا نحو الجانب. وكما هو الحال مع كل المخلوقات الحزينة، فإن آمالها محدودة. ولكنها تبدو على الأقل في راحة مع نفسها، داخل قشرتها البلاستيكية، ويساعد ذلك على طرد البؤس بعيداً.



أدخل المطبخ المظلم في صمت، الثلاجة تبدو من الداخل مشرقة ومزدحمة، مثل شارع عريض في مدينة سكنية سعيدة نائية.

تناولت عبوة بيرة... جلست على مائدة العشاء، وأخذت أحتسى في وقار... هناك في صمت الليل مطحنة فلفل من البلاستيك الشفاف تراقبني.

## ٧. عندما يتكلم الأثاث، كيف يمكنك أن تنام؟

في بعض الليالي عندما أنهض من الفراش، لا أستطيع أن أفهم لماذا يكون مشمع الأرضية هكذا. كل مربع به كل هذه الخطوط. لماذا؟ وكل مربع مختلف عن المربعات الأخرى. فيما بعد، يحدث نفس الشيء مع أنبوب الفرن، يبدو لي أنه يتلوى بإرادته الخاصة، وكأنه يقول: أنا ضجر، أريد أن أكون فرناً لبعض الوقت، لا أنبوباً.

ويبدو الصباح بنفس الغرابة. لم يكن من الممكن رؤية اللمة نفسها، يمكنك أن تخيل أن الضوء ينبعث من ساقها الزنك وغطائها الملاطخ. وهل تعرف؟ إن الطريقة التي يمكن أن يشع بها الضوء من وجه شخص هي شيء كهذا. أعرف أن هذا يحدث لك أحياناً أيضاً: لذلك، على سبيل المثال، إذا كانت هناك لمة إضاءة تشتعل داخل ججمتي، في مكان عميق بالداخل، بين عيني وفيدي، كم يكون جميلاً أن يرشح ذلك الضوء من مسامي، أنت أيضاً قادر على التفكير بهذه الطريقة. يشع الضوء بزيارة خصوصاً من وجنتنا وجهاهنا: في الأمسيات عندما يحدث انقطاع للكهرباء... ولكنك لن تعرف أبداً بالتفكير في مثل هذه الأشياء.

ولا أنا، أنا لا أقول لأحد:

إن الزجاجات الفارغة المتروكة أمام الباب لا تتنمي إلى هذا العالم ولا إلى عالم آخر. وإن الأبواب، في أية مناسبة، لا تغلق أو تفتح بالكامل، وهكذا تعطي سبباً للرجاء. إنه طوال الليل، وحتى الصباح، تواصل الأشكال الحليزونية في غطاء المهد ذي الذراعين التتممة. «نحن نتلوى وندور ولكن لا أحد يلحظ».

إنه في مكان ما قريب، ثلاث بوصات تحت قدمي أو داخل السقف تنخر يرققة غريبة ببطء في الحديد والخرسانة، مثل النمل الأبيض.

إن المقص على المنضدة، فجأة، يدب فيه النشاط ليماشر ما يحمل به منذ أمد طويل من القيام بجولة قص صاحبة، يهاجم خلاها أي شيء يواجهه، ولكن تلك دراما دموية لن تستغرق أكثر من خمس عشرة دقيقة.

إن الهاتف يتحدث إلى هاتف آخر، وهذا السبب كان صامتاً.

لا أتحدث عن تلك الأشياء لأي شخص. هناك وقت عندما أكون مضطرباً، أو حتى عصبياً، لأنني لا أستطيع مشاركة آخرين تلك الصور الحقيقة بدرجة مبالغ فيها؛ فلا أحد يتحدث عن مثل هذه الأشياء، ومن ثم، فربما أكون أنا الوحيد الذي يراها. إن الشعور الحاضر بالمسؤولية أكثر من مجرد عبء. إنه يحث المرء على أن يسأل لماذا ينكشف سر الحياة العظيم هذا له وحده؟ لماذا تخبرني الطفمية أنا وحدي عن حزنها وإحباطها؟ لماذا أنا كاهن الاعتراف الذي يدللي له مزلاج الباب بها يشعر به من تعاسة؟ لماذا أنا الوحيد الذي يفكّر أنه عند فتح باب الثلاثاء سوف أدخل عالماً بالضبط مثل ذلك الذي عرفته منذ عشرين عاماً مضت؟ لماذا ينبغي لي وحدي أن أستمع إلى التوارس المجاورة لتلك الساعة والمخلوقات الصغيرة التي تتحرك بنشاط تحت قواعد الجدران؟

هل سبق لك أن نظرت إلى حواشي البساط؟ أو العلامات المختبئة في نقوشها؟

عندما يومض العالم بكل تلك الإشارات والغرائب، كيف يمكن لأي شخص أن ينام؟ أحاروّل تهدئه نفسي بإخبارها أن الناس لا يمكن أن يكونوا غير مهتمين إطلاقاً بهذه الإشارات. وفي خلال برهة، عندما أكون نائماً، سأصبح أنا أيضاً جزءاً من قصة.

## ٨. الإقلاع عن التدخين

لقد مر ٢٧٢ يوماً منذ أقلعت عن التدخين. أعتقد أنني تعودت على ذلك الآن. خمد تلهيفي. ولم أعدأشعر كأن جزءاً من جسمي تم استئصاله... لا، ... تصحيح: لمأتوقف عن الشعور بالعوز، لمأتوقف عن الشعور وكأنني انفصلت عن كلي، ولكنني فقط اعتدت الآن على هذا الإحساس، وللتعبير عن ذلك بصورة أكثر دقة، لقد قبلت الواقع المرير.

لنأعودأبداً إلى التدخين مرة أخرى، في أي وقت.

أقول هذا ثم إنني مازلت أستغرق في أحلام يقطة أقوم فيها بالتدخين. إذا قلت إن هذه أحلام يقطة سرية جداً، ومفرغة جداً، لدرجة أنها نوارها حتى عن نفسها... فهل تفهمني؟ على أي حال، سيكون في منتصف أحد تلك الأحلام ومهمها أتحايل في تلك اللحظة بعينها، وبينماأشاهد فيلماً يتقارب حلمي ببطء مع ذروته، سأشعر أنني سعيد كأننيأشعلت سيجارة للتو.

كان هذا إذن هو الغرض الأساسي من السجائر في حياتي، إبطاء تجربة السرور والألم، الرغبة والهزيمة، الحزن والفرح، الحاضر والمستقبل؛ وبين كل كادر، لإيجاد طرق ووسائل مختصرة جديدة. وعندهما توارى هذه الإمكانيات يشعر المرء تقريراً أنه عاري، وأعزل، وعجز.

ذات مرة ركبت سيارة أجرة وكان السائق يدخن بشكل متواصل، وكان داخل السيارة مثقلًا بدخان رائع. وبدأت أستنشقه.

قال الرجل وهو يفتح النافذة: «أرجو قبول اعتذاري»

قلت: «لا، دعها مغلقة، لقد أقلعت عن التدخين».

يمكنني أن أظل لوقت طويل دون أن أتوق لسيجارة، ولكن عندماأشعر بهذا التوق، فإنه يأتي من أعماقي الداخلية.

حيثئذ أنتبه إلى نفس منسية، نفس محبوسة في الأدوية، والوصفات العلاجية، والتحذيرات الصحية، أريد أن أكون ذلك الرجل الآخر، أورهان الذي كنت يوماً، الرجل المدخن، الذي كان أفضل كثيراً جدًا في مقاومة الشيطان.

وعندما أتذكر نفسي السابقة، ليست القضية هي هل يجب أن أشعل سيجارة في الحال. فلم أعد أشعر بالرغبة الكيميائية الشديدة كما كان الأمر في الأيام الأولى. ولكنني فقط أفتقد نفسي السابقة، بنفس الطريقة التي أفقد بها صديقاً عزيزاً، وجهًا؛ كل ما أريده هو العودة إلى الشخص الذي كنته من قبل. أشعر كأنني أجبرت على ارتداء ملابس لم اختراها، وكأنها حولتني إلى شخص لم أكن أثقني أبداً أن أكونه، إذا دخنت فسوف أشعر من جديد بكثافة الليل، وذعر الشخص الذي اعتقادت يوماً أثقني كنته.

عندما أتوق إلى العودة إلى نفسي القديمة، أذكر أنه في تلك الأيام كانت لدى خيالات مبهمة بالخلود، في الأيام القديمة كان الوقت لا يمر؛ وعندما أدخلن، كنت أحياناً أشعر بتلك السعادة، أو ذلك اليأس الشديد حتى إني أفكر أن كل شيء سيفنى بلا تغيير، وعندما أدخلن بسعادة سيجارى، يقف العالم في مكانه.

ثم بدأت أحاف الموت. فذلك الشخص المدخن يمكن أن يموت في أية لحظة؛ كانت الصحف مقنعة بصورة كلية في هذه النقطة. ولكي أبقى حياً لا بد أن أنبذ المدخن وأصبح شخصاً آخر. وقد نجحت في عمل ذلك. والآن تلك النفس التي تخليت عنها انضمت بقواتها مع الشيطان لدعوي إلى العودة إلى الأيام التي كان الوقت ساكناً فيها إلى الأبد ولم يمت أحد. ودعوه لا تخيفني.

وذلك، كما ترى، لأن الكتابة إذا كانت تجلب لك البهجة فإنها تلغى كل الأحزان.

## ٩. نورس في المطر

### عن النورس على سطح البيت المواجه لمكتبي

يقف النورس على السطح، في المطر، وَكَأْنَ شَيْئًا لَمْ يُحَدِّثُ. وَكَأْنَ المطر لَا يَسْقُطُ عَلَى الإِطْلَاقِ؛ يقف هذا النورس هناك وَحْسِبَ، سَاكِنًا مُثْلِمًا كَانَ دَائِمًا. أَوْ رَبِّا أَنَّ النورس فِيلِسُوفٌ عَظِيمٌ، أَعْظَمُ مِنْ أَنْ يَنْزَعَجَ. هُنَاكَ يَقْفَ . فَوْقَ السطحِ . وَهِيَ تَمَطِّرُ . وَكَأْنَ ذَلِكَ النورس الواقِفُ هُنَاكَ يَفْكِرُ: أَعْرَفُ، أَعْرَفُ، إِنَّهَا تَمَطِّرُ؛ وَلَكِنَّ لَيْسَ بِيَدِي مَا أَفْعَلَهُ حِيَالَ ذَلِكَ . أَوْ: نَعَمْ إِنَّهَا تَمَطِّرُ، وَلَكِنَّ مَا أَهْمِيَّةُ ذَلِكَ؟ أَوْ رَبِّا يَقُولُ شَيْئًا كَالآتِيِّ: حَتَّى الْآنَ عَوْدَتْ نَفْسِي عَلَى الْأَمْطَارِ؛ لَا يَشْكُلُ الْأَمْرُ اخْتِلَافًا كَبِيرًا.

أَنَا لَا أَقُولُ إِنَّهَا شَدِيدَةُ الْقَدْرَةِ عَلَى الْإِحْتِمَالِ، تَلِكَ النوارسُ. أَنَا أَرَاقِبُهَا مِنْ خَلَالِ النَّافِذَةِ، أَرَاقِبُهَا عِنْدَمَا أَحَاوُلُ أَنْ أَكْتُبَ، عِنْدَمَا أَذْرَعُ الغُرْفَةَ جِيَّثَةً وَذَهَابًا؛ حَتَّى النوارسُ يُمْكِنُ أَنْ تَصَابَ بِالْذَّعْرِ مِنْ أَشْيَاءٍ تَجَاوزُ حَيَاتَهَا الْخَاصَّةِ.

لَدِي إِحْدَاهَا صَغِيرَانِ. كَرْتَانِ رِمَادِيَّاتَانِ صَغِيرَتَانِ مِنَ الصُّوفِ النَّظِيفِ، تَصُوْرُصَوَانِ. مُجْرَدُ شَيْءٍ صَغِيرٌ هَلْوَعٌ وَأَبْلَهٌ. يَغَامِرُانِ عَلَى الْقِرَامِيدِ الَّتِي كَانَتْ يَوْمًا حَمَراءً، وَابِيَضَتْ الْآنَ بِفَعْلِ الْكَلْسِ النَّاتِحِ عَنْ فَضَلَاتِهَا وَفَضَلَاتِ أَمْهَمِهَا. يَتَمَيَّلَانِ يَسَارًا وَيَمِينًا، ثُمَّ يَتَوَقَّفَانِ فِي مَكَانٍ مَا لِلرَّاحَةِ. فِي الْحَقِيقَةِ لَا تَسْتَطِعُ أَنْ تَسْمِيهَا رَاحَةً، إِنَّهَا يَقْفَانِ وَحْسِبَ. إِنَّهَا مُوجُودَانِ، وَلَا شَيْءٌ أَكْثَرُ مِنْ ذَلِكَ. إِنَّ النوارسَ مُثْلِمَاتٍ مُعَظَّمَ النَّاسِ وَمُعَظَّمَ الْمَخْلُوقَاتِ الْأُخْرَى، تَقْضِي مُعَظَّمَ وَقْتِهَا لَا تَفْعَلُ شَيْئًا، لَا تَفْعَلُ إِلَّا مُجْرَدُ الْوَقْوَفِ هُنَاكَ. يُمْكِنُكَ أَنْ تَقُولَ إِنَّ ذَلِكَ نَوْعٌ مِنَ الْإِنْتَظَارِ. أَنْ تَقْفَ فِي هَذَا الْعَالَمِ، مُنْتَظَرًا: الْوَجْهَةُ التَّالِيَّةُ، أَوِ الْمَوْتُ، أَوِ النَّوْمُ. أَنَا لَا أَعْرِفُ كَيْفَ تَمُوتُ.

الصَّغِيرَانِ لَا يَسْتَطِيعُانِ الْوَقْوَفِ بِثَيَّاتِهِما، أَيْضًا. الرِّيَاحُ تَنْفَثُ رِيشَهُما وَتَهْزِي جَسَدَيْهُما. ثُمَّ

يتوقفان مرة أخرى؛ مرة أخرى يتوقفان. وخلفهما المدينة تستمر في الحركة؛ وتحتها السفن والسيارات والأشجار، كلها في حالة اهتزاز.

الأم القلقة التي كنت أتحدث عنها - من وقت لآخر تجد شيئاً ما في مكان ما وتحضره لصغيرها ليأكلاه. عندئذ يحدث اهتياج شديد: اندلاع مفاجئ لحركة ونشاط وكد وهلع. أعضاء سمية ميّة شبيهة بالملكونة - اجذب، اجذب، دعنا نرى إذا كنت تستطيع أن تجذب ذلك - تخزّنات والتهمت. وبعد الوجبة، صمت. تقف النوارس فوق السطح ولا تفعل شيئاً. نحن ننتظر سوياً. في السماء سحب ثقيلة.

ولكن ما يزال هناك شيء ما لم أنتبه إليه. شيء ما ورد على خاطري وأنا أتشي في مواجهة النافذة : إن حياة النوارس ليست بسيطة. كم منها هناك ! النوارس نذير شؤم، تقف فوق كل سطح، في صمت متفكرة في شيء ما لا أعلم عنه شيئاً. يمكن أن أقول إنها مستغرقة في أفكار غادرة.

كيف أمكنني فهم هذا، لاحظت ذات مرة أنها كانت جميعها تحدق في الضوء الأصفر الباهت للفجر، ذلك الضوء الأصفر الباهت. في البداية هبت ريح، ثم بعد ذلك مطر أصفر. وهذا المطر الأصفر كان يسقط بيضاء. وأدارت كل النوارس لي ظهورها، وأخذت تصوصو بكلام غير مفهوم فيها بينها، كان من الواضح أنها تنتظر شيئاً ما. وبالأسفل، في شوارع المدينة كان الناس يتسابقون للالتحام داخل المنازل والسيارات؛ وبالأعلى هناك كانت النوارس تتنتظر مستقيمة صامتة. اعتقدت عندئذ أنني فهمتها.

أحياناً تطير النوارس كلها سوياً وترتفع بيضاء في الهواء. وعندما تفعل ذلك، فإن رفرفة أجنبتها تصدر صوتاً يشبه صوت سقوط الأمطار.

## ١٠- نورس يحتضر على الشاطئ

### هذا نورس آخر

نورس راقد على الشاطئ، يختضر. وحيداً. منقاره هاجع فوق الحصى. عيناه حزيتان وعليلتان. الأمواج تضرب الصخور القريبة. الريح تنفث الريش الذي يبدو ميتاً بالفعل. ثم تبدأ عينا النورس تتبعني؛ كان ذلك في الصباح الباكر؛ الرياح باردة. وفي الأعلى.. الحياة تسير؛ في السماء نوارس أخرى. والنورس المحتضر فرخ صغير.

عند روئيتي، فجأة يحاول النورس الوقوف. ترتعش ساقاه تحت جسده بصورة ميؤوس منها. ويتفتح صدره بشدة إلى الأمام، ولكنه لا يستطيع رفع منقاره من على الرمل. وبينما يجاهد، يتشكل في عينيه تعبير ذو معنى. وفي تلك اللحظة يسقط على ظهره فوق الحصى، ممدداً في حالة احتضار. ضاع التعبير من عينيه وسط السحب والأمواج. لا شك الآن. النورس يموت.

لا أعرف لماذا يموت. ريشه أشعث، ويكتسب لوناً رمادياً. طوال هذا الفصل، وكما هو الحال دائمًا، لاحظت عدداً كبيراً من صغار النوارس وهي تنمو، وتحاول الطيران. وبالأمس، بعد مناوشتين صغيرتين مع الريح والرفرفة، أفلق أحدهما في الهواء بفرح عظيم، يقفز بلا خوف في تلك الأقواس المنقطعة التي تتبعها النوارس عبر السماء عندما تتقن الطيران لأول مرة. هذا الصغير، لاحظت فيما بعد أن لديه جناحاً مكسوراً. وبدا أن المكسور ليس فقط جناحه ولكن جسده كله.

أن تموت في برودة صباح صيفي بينما النوارس الأخرى فوق التل تغنى بمرح وغضب، لا بد أن يكون ذلك قاسياً. ولكن بدا أن النورس لا يموت بقدر ما ينجو من الحياة. ربما هناك أشياء شعر بها، أشياء أرادها، ولكن ما حصل عليه كان قليلاً جدًا، أو لا شيء. ماذا يمكن لنورس أن

يفكر، وكيف يمكن أن يشعر؟ حول عينيه أسى يستدعي إلى الذهن صورة رجل عجوز يستعد للموت. أن تموت هو أن ترتحف تحت نوع ما من الغطاء، أو كذلك يبدو. بدا كأنه يقول لك: دعه يحدث، دعه يحدث لأنني لا بد أن أذهب.

حتى الآن، أشعر بالسرور لأنني أقرب له من النوارس الطائشة التي تدور فوقنا. جئت إلى هذا الشاطئ المنعزل لأدخل البحر، إنني في عجلة من أمري، تسيطر على أفكاري الخاصة، وبيدي منشفة. الآن وقفت أنظر إلى النورس، في صمت واحترام. في الحصى الرملي تحت قدمي الحافيتين، عالم كامل. ليست الأجنحة المكسورة هي التي تجعلني أشعر بموت النورس، ولكن عينيه.

حدث ذات يوم، أن رأى كثيراً جداً، لاحظ كثيراً جداً، أنت تعلم هذا. في غضون موسم واحد أصبح متعباً مثل رجل عجوز، وربما من المحزن أن يكون متعباً هكذا، ببطء، يترك كل شيء خلفه. لست واثقاً، ولكن ربما يكون هذا النورس هو الذي تتعب من أجله النوارس الأخرى الملحقة في السماء. ربما صوت البحر يجعل الموت أسهل.

فيما بعد، فيما بعد بكثير، فيما بعد بست ساعات، عندما عدت إلى الشاطئ الرملي، كان النورس قد مات. نشر أحد جناحيه وكأنه على وشك الطيران، وانقلب على جنبه، فاتحاً إحدى عينيه على اتساعها، ليحملق بلا تعبير إلى الشمس، ولم تكن هناك نوارس أخرى تطير بالقرب من التل.

جريت إلى داخل البحر البارد، وكأن شيئاً لم يكن.

## ١١. لكي تكون سعيداً

أن تكون سعيداً، هل هذا أمر مبتذل؟ كثيراً ما تساءلت عن ذلك. والآن أفكر في ذلك طوال الوقت. ورغم أنني كنت أقول دائمًا إن الناس القادرين على السعادة أشرار وأغبياء، فمن وقت إلى آخر أفكر أيضاً في هذا: لا، أن تكون سعيداً ليس ابتذالاً، بل يحتاج إلى استخدام العقل.

عندما أذهب إلى شاطئ البحر مع ابتي التي تبلغ أربع سنوات، رؤيا، أصبح أسعد إنسان في العالم. لماذا يريد أسعد إنسان في العالم أكثر من ذلك؟ إنه يريد بالطبع أن يستمر في كونه أسعد إنسان في العالم. ولهذا فهو يعلم أهمية أن يفعل نفس الأشياء كل مرة، وهذا ما نفعله، دائمًا نفس الأشياء.

١ - أولاً أقول لها: سنذهب اليوم إلى شاطئ البحر في وقت كندا. تحاول رؤيا أن تجعل ذلك الوقت يقترب. ولكن مفهومها عن الوقت مشوش قليلاً. لذلك فهي على سبيل المثال سوف تأتي فجأة إلى جنبي وتقول: «لم يحن الوقت بعد؟»  
«لا».

«هل سيحين بعد خمس دقائق؟»

«لا، سيحين بعد ساعتين ونصف».

بعد خمس دقائق، قد تعود لتسأل بكل البراءة: «دادي، هل سنذهب الآن إلى شاطئ البحر؟» أو فيها بعد، تسأل رؤيا بصوت مفعول مقصود به خداعي: «إذن، هل نذهب الآن؟»

٢ - بدا وكأن الوقت المحدد لن يأتي أبداً، ولكنه يأتي. رؤيا الآن مرتدية بدلة الاستحمام وجالسة داخل عربة الأطفال ذات العجلات الأربع. ويدخل العربة مناشف والمزيد من أردية الاستحمام، وشنطة غبية مصنوعة من القش قمت بوضعها على حجرها قبل أن أدفع العربة إلى الأمام في الطريق المعتاد.

٤- نسير على الممر الصغير غير المميز المؤدي إلى الشاطئ. وعندما نترك العربية بجوار الدرجات المؤدية إلى الشاطئ، دائمًا تقول رؤيا: «اللصوص لا يأتون هنا أبدًا».

٥ - بسرعة نشر أشياعنا على الحصى، ونخلع ملابسنا، وندخل إلى البحر حتى تصل المياه إلى الركب. ثم أقول: «إنه هادئ الآن، ولكن لا تذهب بي بعيداً. دعيني أصبح قليلاً ولما أعود يمكننا اللعب. أوكِي؟».

٦- أشرع في السباحة تاركاً أفكارياً خلفي. وعندما أتوقف، أنظر ورائي إلى الشاطئ لأرى رؤيا، التي في رداء السباحة الآن تشبه بقعة حمراء، وأفكر كم أحبها. وأشعر أنني أريد الضحك هنا في المياه. وهي «تبليط» قرب الشاطئ.

٧ - أعود. وعندما أصل إلى الشاطئ نلعب: (أ) رفس، (ب) طرطشة، (ج) دادي بيخ الماء من فمه، (د) نتظاهر بأننا نسبح، (هـ) نلقي حصوات في البحر، (و) نتحدث مع الكهف المتalking، (ز) تعالى، لا تراجع ولا جبن، اسبحي الآن، وكل ألعابنا وشعائرنا الأخرى المفضلة، وعندما نكون قد لعنيناها كلها، نلعنها مرة أخرى.

٨- «شفتاك زرقاوتن، تشعرین بالبرد». «لا، لست كذلك»، «تشعرین بالبرد، سوف نخرج». ويستمر هذا لبعض الوقت، وبعد أن تنتهي المناقشات نخرج، وبينما نجفف رؤيا ونغير ملasseh... .

٩ - فجأة تفلت من يدي وتتجري عارية على الشاطئ، ضاحكة وهي تجري. وعندهما أحوال العدو على الحجارة بقدمي الحافيتين، أخرج، وهذا يجعل رؤيا العارية تضحك أكثر. أقول لها: «انظري، لو ارتديت حذائي فسوف أمسك بك». ثم أفعل ذلك، وهي تصرخ:

١٠- في طريق العودة، بينما أنا أدفع عربة رؤيا، كلانا يشعر بالتعب والسعادة. نفكر في الحياة وفي البحر خلفنا، ولا نقول كلمة واحدة.

## ١٢ . ساعات يدي

بدأت أضع أول ساعة يد عام ١٩٦٥ ، وأنا في الثانية عشرة من عمري. ثم، في عام ١٩٧٠ ، تخلصت منها؛ لأنها في ذلك الوقت كانت قديمة جدًا. لم تكن ماركة فاخرة، مجرد ساعة عادية. وفي عام ١٩٧٠ اشتريت ساعة أوميجا، وطللت مستخدماً حتى عام ١٩٨٣ . وهذه ساعتي الثالثة، أوميجا أيضاً. وهي ليست قديمة جدًا؛ زوجتي اشتراها لي في نهاية عام ١٩٨٣ ، بعد شهور قليلة من نشر البيت الصامت.

أشعر كأن الساعة جزء من جسدي. فعندما أكتب مجلس فوق مكتبي، وأنا أنظر إليها ببعض العصبية. قبل أن أجلس لأكتب، عندما أخلعها وأضعها على المنضدة، أشعر مثل شخص خلع قميصه ليلعب كرة القدم، أو مثل ملاكم يستعد لخوض مباراة وعلى وجه الخصوص إذا وضعت ساعتي على المنضدة بعد عودتي من الشارع. بالنسبة لي هي إشارة تدل على الاستعداد لمعركة. وبنفس الطريقة عندما أغادر المنزل وبعد خمس أو ست ساعات من العمل، وإذا سارت الأمور على ما يرام، إذا كنت قادرًا على الكتابة بنجاح أحاب بشدة ارتداء ساعتي، لأن هذا الفعل كثيراً ما يمنعني الشعور بمحنة الإنجاز، متعة اكتمال العمل. أقوم من على منضدي سريعاً؛ وبمجرد وضع مفتاحي ونفودي في جيبي، أخرج مباشرة. لا أنتظر حتى أضع ساعتي ستكون في يدي؛ وعندما أكون قد وصلت إلى الرصيف، وأنا أسير في الشارع، أضع ساعتي حول رسغي. بالنسبة لي هذه متعة كبيرة. كل تلك الأشياء تندمج في عقلي مع شعور بأنني كافحة، وانتصرت.

لم أقبض على نفسي أبداً متلبساً بالتفكير: كم مر الوقت سريعاً!

سألأني إلى وجه الساعة، وسيبدو عقرها الساعات والدقائق قد وصلا إلى المكان الذي كانا يقصدانه. ولكنني لا أفكر في هذا كفكرة أو حتى كجزء من الوقت. ولهذا فلن أشتري أبداً ساعة رقمية، فالساعات الرقمية تظهر تلكالجزئيات من الوقت كأرقام، بينما وجه ساعتي

أيقونة غامضة مكتنفة بالأسرار. أعشق النظر إليها. وجه الوقت، بشكل ما، يستحضر في الذهن ذلك التصور الغيبي أو شيئاً يقاربه.

أجمل ساعة بالنسبة لي هي أقدم واحدة، التي تعودت عليها تماماً. أشعر بأنني مرتبط بساعتي كشيءٍ محسوس. وتعود تلك الصلة الغريبة، هذا الإحساس بالافتتان، إلى الأيام الأولى لارتداء الساعة، وأنا في المدرسة المتوسطة. ولكن فيما بعد أصبح مرتبطاً في ذهني بجرس المدرسة، وهكذا ظل لسنوات عديدة.

إنني أخذ وجهاً نظر متغيرة للوقت، وكقاعدة، إذا كانت مهمة ما تستغرق ١٢ دقيقة، أفكر أنه يمكنني أن أجعلها ٩ دقائق. أو إذا كانت المهمة تستغرق ٢٣ دقيقة، أستطيع أن أفعّلها في ١٧. ولكن حتى إذا لم أستطع، فإن ذلك لا يثبط همي.

عندما أذهب إلى الفراش أخلع ساعتي وأضعها في مكان ما بالقرب مني. وأول شيء أفعله عندما أستيقظ هو الوصول إليها، والنظر فيها. ساعتي مثل صديق حميم جداً. أنا حتى لا أحب تغيير رباط الساعة عندما يبلل، فهو يحمل رائحة جلدي.

وفيما سبق، كنت أبدأ في الكتابة حوالي الساعة الثانية عشرة وأعمل حتى المساء. ولكن وقت كتابتي الحقيقة كان بين الساعة الخامسة عشرة مساءً والرابعة صباحاً، حيث أذهب إلى الفراش في الرابعة.

وحتى ولدت ابنتي، كنت أعمل ليلاً، حتى الصباح. وأثناء تلك الساعات، عندما يكون الجميع نائمين، فإن وجه ساعتي يراقبني. تم تغيير هذا الروتين، منذ عام ١٩٩٦، تحولت إلى عادة الاستيقاظ في الخامسة والعمل حتى السابعة. ثم أوقفت زوجتي وابنتي، وبعد تناول طعام الإفطار معهما أصطحب ابنتي إلى المدرسة.

## ١٣. لن أذهب إلى المدرسة

لن أذهب إلى المدرسة. لأن النوم يغالبني.أشعر بالبرد. لا أحد يحبني في المدرسة.  
لن أذهب إلى المدرسة. لأن هناك طفلين... هما أكبر مني. هما أقوى مني. عندما أمر بهما  
يمدان أذرعهما ويعناني من المرور. إنني خائفة.  
أنا خائفة. لن أذهب إلى المدرسة. في المدرسة الزمن يتوقف. كل شيء يبقى خارج المدرسة.  
خارج باب المدرسة.



حجرتي مثلاً في البيت. أيضاً أمي، وأبي، ولعبي، والطيور التي في الشرفة. عندما أكون في المدرسة وأفكر فيها أرحب في البكاء. أنظر خارج النافذة. في السماء بالخارج، هناك سحب.

لن أذهب إلى المدرسة، لأنني لا أحب أي شيء هناك.

في يوم رسمت صورة شجرة. قالت المعلمة: «هذه فعلاً شجرة، عمل جيد». رسمت أخرى. هذه الشجرة أيضاً لم يكن بها أوراق.

ثم جاء أحد هؤلاء الأطفال وسخر مني.

لن أذهب إلى المدرسة. عندما أذهب إلى الفراش في المساء، وأفكر في الذهاب إلى المدرسة في اليوم التالي،أشعر بالتعاسة. أقول «لن أذهب إلى المدرسة»، وهم يقولون «كيف تقولين ذلك؟ كل شخص يذهب إلى المدرسة».

كل شخص؟ إذن دعوا كل شخص يذهب. ماذا سوف يحدث إذا بقيت في المنزل؟ لقد ذهبت بالأمس، أليس كذلك؟ ماذا لو لم أذهب غداً؟ ثم أذهب بعد غدٍ؟

إذا كنت فقط بالمنزل في فراشي، أو في حجرتي، إذا كنت فقط في أي مكان غير تلك المدرسة.



لن أذهب إلى المدرسة، إنني مريضة. ألا ترون؟ اللحظة التي يقول فيها أي أحد كلمة «مدرسة» أشعر أنني مريضة، عندي مغص. أنا حتى لا أستطيع أن أشرب ذلك اللبن.

لن أشرب ذلك اللبن، لن آكل أي شيء، ولن أذهب إلى المدرسة أيضاً. إنني حزينة جداً. لا أحد يحبني. هناك هذان الأطفالان. إنها يمدان أذرعهما ويعناني من المرور.

ذهبت إلى المعلمة، قالت المعلمة: «لماذا تبعيني؟» سأقول لك شيئاً إذا وعدت أنا غضبي.

أنا دائمًا أتبع المعلمة، والمعلمة دائمًا تقول: «لا تبعيني».



لن أذهب إلى المدرسة أبداً مرة أخرى. لماذا؟ لأنني فقط لا أريد أن أذهب إلى المدرسة. هذا هو السبب.

عندما تكون هناك فسحة، لا أرغب أيضاً في الخروج. فقط عندما ينساني الجميع، إذن هي فسحة. ثم يختلط كل شيء ويتتشوش، يبدأ كل شخص في الجري.

والمعلمة تنظر إلى نظرة شرسة. وهي لا تنظر بشكل طيب أبداً على أي حال... لا أريد أن أذهب إلى المدرسة. هناك طفل واحد يحبني، إنه الوحيد الذي ينظر إلى بلهف. لا تخبر أي أحد، ولكنني لا أحب ذلك الطفل أيضاً.

أنا فقط أجلس وأبقى هناك. أشعر أنني وحيدة جداً. تنهمر الدموع على وجهي. أنا لا أحب المدرسة مطلقاً.

لا أريد أن أذهب إلى المدرسة، أقول لك. ثم إنه الصباح وهم يأخذونني إلى المدرسة. ولا أستطيع حتى أن أبتسם، أنظر أمامي مباشرةً، أريد أن أبكي. أسلق التل وعلى ظهري حقيقة كبيرة مثل حقيقة الجندي. وتظل عيناي مركزن على قدمي الصغيرتين وهما تتسلقان التل. كل شيء ثقيل جداً: الحقيقة فوق ظهري، اللين الساخن في معدتي. أريد أن أبكي.

أدخل المدرسة. بوابة الحديقة المعدنية السوداء تغلق خلفي. أبكي: «أمي، انظري، لقد تركتني بالداخل».

ثم أذهب إلى فصلي وأجلس. أريد أن أصبح إحدى تلك السحابات بالخارج.

محاولات، كراسات، وأقلام: أطعمنها للدجاج.

## ١٤ - رؤيا ونحن

- ١ - كل صباح نذهب سوياً إلى المدرسة: نظرة على الساعة، نظرة على الحقيقة، والباب، والطريق. في السيارة، دائمًا نفعل نفس الأشياء (أ) نلوح للكلاب في الحديقة الصغيرة، (ب) نتخطى إلى الخلف وإلى الأمام أثناء تسارع السيارة حول أحد المنحنيات، (ج) نقول: «إلى اليمين وإلى أسفل التل يا سيدي السائق!»، تغامز فيها بينما ونضحك، (د) نضحك عندما نقول «إلى اليمين وإلى أسفل التل يا سيدي السائق!» لأنه يعلم تماماً إلى أين نحن ذاهبون، حيث إننا دائمًا ما نأخذ سيارة أجرا من نفس موقف سيارات الأجرا، (هـ) ننزل من السيارة ونشي متشابكي الأيدي.
- ٢ - بعد أن علقت حقيبتها على كتفيها، قبلتها، وأخذتها إلى المدرسة، ووقفت أراقبها من الخلف. حفظت عن ظهر قلب الطريقة التي تمشي بها رؤيا. وأحب النظر إليها وهي تمشي إلى المدرسة. أعرف أنها تعرف أنني أراقبها. بدا كأن معرفتها أي أراقبها يجعلنا نحن الاثنين نشعر بالأمان. أولاً هناك عالم تدخله وتكتشفه كل يوم، ثم هناك العالم الذي نشتراك فيه سوياً. وعندما أراقبها وتستدير لتراني، فإننا نحتفظ بعالمنا مستمراً. ولكنها عندئذ تقطع ذلك بالجري لتدخل حياة جديدة لا تستطيع عيناي أن تذهب إليها.
- ٣ - دعني أتباهى قليلاً: ابتي ذكية وتعرف ما تحب. فهي تصر بدون تردد لحظة واحدة أنني أقص أفضل القصص، وفي صباها عطلات نهاية الأسبوع ترقد بجواري وتطلب حقها. ولأنها تعرف من هي، فهي تعرف ماذا تريد. «لا بد أن تكون الساحرة مرة أخرى، لا بد أن تفر من السجن، ولكنها ينبغي ألا تصاب بالعمى ويجب ألا تصبح عجوزاً، وفي النهاية يجب ألا تمسك الطفل الصغير». هي لا تريدني أن أحذف الأجزاء التي تحبها. وتخبرني أي الأجزاء لا تحبها وأنا لا أزال أقص عليها القصة. وهذا السبب فإن رواية قصة على ابتي يعني كتابتها وقراءتها مثل الطفل الذي كتبها.

٤ - مثلما يحدث في كل العلاقات الحميمة، فإن علاقتنا هي صراع قوة. من الذي يقرر: (أ) أية قناة نشاهدتها في التليفزيون، (ب) أي وقت هو وقت النوم، (ج) أية لعبة سوف نلعبها أو لا نلعبها، وكيف يمكن أن يحل هذا القرار وقرارات أخرى كثيرة مشابهة ومناقشات ونزاعات وتحايلات ومخادعات حلوة، ونوبات دموع وتويبيخات وتكشیرات، ومصالحات ومبادرات ندم وتوبة بعد مفاوضات سياسية طويلة. كل هذه الجهود تجعلنا متبعين وسعداء، ولكن في النهاية تراكم وتصبح تاريخ العلاقة والصداقة. إنكما تصلان إلى تفاهم لأنكما لن تتخليا أحدهما عن الآخر. إنكما تفكران كل في الآخر، وعندما تفترقان، يتذكر كل منكما رائحة الآخر. عندما تذهب أفتقد رائحة شعرها بشدة. وعندما أذهب أنا تشم بيجاماتي.

## ١٥. عندما تكون رؤيا حزينة

أتعلمين يا حبيبتي؟ عندما تكونين حزينة هكذا، أكون حزيناً أيضاً. أشعر وكأن هناك غريرة مدفونة في مكان عميق داخلي في جسدي، في روحي حسناً، في مكان ما: عندما أراك حزينة، أصبح حزيناً. وكأن داخلي يوجد كمبيوتر يقول: عندما ترى رؤيا حزينة، فاحزن أنت أيضاً.

يمكنتني أن أحزن بلا سبب، أيضاً، وبصورة مفاجئة. يمكن أن أكون في وسط يوم عادي، أعتني بالثلاجة أو الصحيفة أو عقلي أو شعري. إذا بعلقي يشتبه فجأة عما أفعل: هذه الحياة... ولكن دعنا نتوقف للحظة. انظر إلى رؤيا، ووجهها عابس ومكتئر؛ وهي متكونة على الأريكة، ترقد هناك وحسب ما الذي جعلها تعيسة هكذا؟ تراقب العالم من ركن عينيها وأبوها يراقب مراقبتها للعالم.

في إحدى يديها أربن أزرق اللون.

ويدها الأخرى تريح عليها وجهها الحزين.

أعود إلى المطبخ للتنقيب في أدراج الثلاجة، وفي عقلي. أسأله: ماذا بها يا ترى؟ هل تعاني من مغص؟ أو ربما تكتشف طعم الكآبة. دعها، دعها تحزن، دعها تستغرق مع نفسها في العزلة، وفي رائحتها الخاصة. الهدف الأول لشخص ذكي هو أن يتحقق التعاasaة عندما يكون جميع من حوله سعداء. كذلك فكرت مرة. أحب عندما يقول الناس أشياء بورخيسية: «حقاً، أحاول كلما أمكن أن أكون تعيساً، مثل كل الشباب»، ذلك حسن، ولكن مع الحذر، فهي ليست بعد شابة، إنها طفلة.

صمت.

أفتح الثلاجة وألتقط تفاحة كبيرة حمراء لامعة، أقضيها بكل قوتي. أترك المطبخ. إنها ماتزال  
جالسة هناك، متကورة على نفسها. أتوقف لأفكر.



الفت انتبهما. قل: تكلمي، تعالى، هيا نلعب النرد، و... أين الصندوق؟ اعثر على  
الصندوق، وأثناء قيامك بفتحه، ليسأل كل منا الآخر، أي لون ستكون؟ أنا أحضر. طيب،  
إذن أنا الأحمر. ثم ارم النرد، عد المربعات، وتأكد أنها تكسب. إذا بدأت ترغب في الفوز، إذا  
بدأت تستمتع، ستبتهج وتقول:  
أنا الفائزة!

إذن ابدئي دورًا جديداً، واكسبي كل دور.  
أحياناً أشعر بالملل، أفكراً، سوف أكسب أنا، حتى ولو لمرة واحدة فقط؛ سوف أدع هذه  
الصغيرة تتعلم كيف تخسر.  
لا يفلح هذا. فهي تلقى بالنرد بعيداً، وتقلب لوح اللعبة، وتذهب إلى الركن مقطبة الجبين.

لماذا لا أقترح لعبة البقاء بعيداً عن الأرض؟ يمكن أن تذهبني من المنضدة إلى كراسي السفرة، ومن كراسي السفرة إلى المقاعد ذات الذراعين، ثم إلى الأريكة والمنضدة الأخرى، ثم إلى جانب المدفأة. يمكنك أن تلمسي الأرض، ولكن إذا أمسكت بك قدميك الاثنين على الأرض فقد وقعت. ولكن لا تحاولي القفز بعيداً جدّاً.

أفضل لعبة هي المطاردة، حول البيت كله، حول المنضدة، ومن غرفة إلى غرفة، وحول مقاعد السفرة. بينما التليفزيون يتحدث برتابة حول أحدث الجنات والانقلابات وحركات التمرد ومسابقات الجمال والدولار وأسواق الأسهم؛ وانظر إلينا، انظر كيف نطارد بعضنا بعضاً ولا نلقي انتباهاً إليك وإلى كل سفاسفك؟ ونحن نجري بجنون من مكان إلى آخر ونقلب السلال وننقر فوق المصايد ونحطم حصون أكواخ الصحف والقصائم ولوح اللعبة، ونببدأ في رشح العرق والصياح، ولكن دون أن نعلم لماذا نصرخ بالضبط؟ وأحياناً نخلع ملابسنا. لو فقط تعرف السرعة التي نجري بها فوق عبوات الشيكولاتة والكتب الملونة واللعبة المكسورة والجرائد القديمة وزجاجات المياه الملقاة والشياش والصناديق.

ولكنني لم أستطع حتى أن أفعل ذلك.

جلست في الركن ولا حظت لون التراب الذي ينزل بهدوء فوق صخب المدينة. كان التليفزيون مفتوحاً، ولكن لم يكن هناك صوت، لا صوت على الإطلاق. أحد تلك النوارس كان يمشي ببطء على السطح، عرفته من عدوه بخطى سريعة وخفيفة. كلانا حملق خارج النافذة بدون كلام لأطول وقت، أنا جالس في مقعدي ورؤيا على الأريكة، وكلانا، رؤيا بحزن وأنا بسرور، نفكّر كم كان النورس جيلاً.

## ١٦- المشهد

كنت سأتحدث عن العالم وما فيه.

لماذا بدأت هنا، لا أعرف. كان يوماً حارّاً، وكانت أنا وابتي رؤيا البالغة خمس سنوات بالخارج في هيلليادا، وفيها بعد ذهابنا في نزهة بعربة يجرها الخيل. جلست في الخلف، وجلست ابتي أمامي. كانت تنظر إلى الطريق أمامنا. اجترنا حدائق مليئة بالأشجار والزهور، وأسوار منخفضة، ومنازل خشبية، ورقع مزروعه بالخضراوات. وبينما ما كانت العربة تطوف هذا الطريق وذاك، راقت وجه ابتي بحثاً في تعبيراتها عن إحساس بما تراه في العالم المحيط بها. أشياء: موجودات، أشجار، أسوار؛ ملصقات، إعلانات، شوارع، وقطط، أسفلت، حرارة. هل كان الجو بهذه الحرارة في أي وقت مضى؟

ثم بدأنا نصعد التل. كانت الخيول مجده، فطرق السائق سوطه. أبطأت العربة. نظرت إلى أحد المنازل. وبينما كان العالم يمر بنا، بدا وكأننا - ابتي وأنا - نرى نفس الأشياء تماماً، كما ننظر إليها واحداً فواحداً: ورقة شجر، صندوق قهامة، كرة، حصان، طفل. ولكن أيضاً: خضراء ورقية الشجر، حمرة صندوق القهامة، وثبة الكرة، تعبير الحصان، وجه الطفل. ثم مر كل شيء من هذه الأشياء وانسل بعيداً: على أي حال لم نكن ننظر في الحقيقة إلى تلك الأشياء؛ استمرت عيوننا تتحرك. لم نكن في الحقيقة ننظر إلى أي جزء من عالم بعد الظهيرة الحار هذا. كان يمر أمامنا وينسل بعيداً، هذا العالم الواهي، بدا وكأنه يتبعثر أمام أعيننا. بدا وكأننا تقريراً كنا نهيم بحرية! نحن نرى أشياء ولا نراها. العالم يغرق في لون الحرارة، وفي عقولنا نستطيع أن نرى ذلك أيضاً.

مررنا بالغاية، ولكن حتى هنا لم يكن الجو لطيفاً. بدا وكأنه يشع بالحرارة. وعندما ازداد الطريق انحداراً أبطأت الخيول من سيرها مرة أخرى. استمعنا إلى أزيز الحشرات. كانت العربة تتحرك ببطء شديد الآن، وعندما بدأ الطريق في الاختفاء بين الأشجار رأينا المشهد.

قال السائق يوقف الخيل: «يسسس... لنجعلها تستريح».

نظرنا إلى المشهد. كنا على حافة منحدر صخري شاهق. تحتنا الصخور والبحر، وتبعد الجزر الأخرى من وسط البخار الكثيف. ما أجمل زرقة البحر، والشمس تتلألأ فوق سطحه: كان كل شيء حيث يجب أن يكون، ساطعاً، ومكتملاً، لا تشوبه شائبة. وأمامنا كان عالم مكتمل التشكيل. أخذتنا، رؤيا وأنا، دهشة الإعجاب في صمت.

أشعل السائق سيجارة؛ شمنا رائحة الدخان.

لماذا كان المشهد بكل هذا الجمال، مشهد العالم هذا؟ ربما لأننا استطعنا رؤيته كاملاً. ربما لأننا لو سقطنا من فوق الحافة فسوف نموت. ربما لأنه لا يبدو أي شيء قبيح الشكل عن بعد. ربما لأننا لم نره أبداً من هذا الارتفاع. إذن، فإذا كنا نفعل هنا، في هذا العالم؟

سألت رؤيا: «أليس جيلاً؟» ثم تساءلت: «ما الذي يجعله جيلاً؟»

«إذا سقطنا من الحافة، أسوف نموت؟»

«نعم، سوف نموت».

حلقت للحظة في المنحدر الشاهق بخوف... ثم أصاحت الملل. المنحدر، البحر، الصخور: لم تتغير أبداً، لم تتحرك أبداً.. مثيرة للضجر. ظهر كلب. قلنا كلاماً: «كلب». كان يهز ذيله ويتحرك. استدرنا لنبدي إعجابنا به، ولم ينظر أي منا إلى المشهد مرة أخرى.

## ١٧. ماذا أعرف عن الكلاب

كان ذلك الكلب بلون الطين، لا شيء غير عادي. كان يهز ذيله. وكانت عيناه حزيتين. لم يشمنا بطريقة فضولية كما تفعل الكلاب. استخدم عينيه الحزيتين في محاولة للتعرف علينا. ولما عرفنا، ألسق أنفه المبتل بالعربة.

صمت. كانت رؤيا خائفة. جذبت ساقيها إلى الوراء، ونظرت إلى همست إليها: «لا تخافي»، وانقلت من مقعدي إلى جوار رؤيا.

تراجع الكلب أيضًا. تفحصناه سوياً بحدر. مخلوق بأربعة أرجل. ماذا ينبغي أن يكون شكله ليكون كلبًا؟ أغفلت عيني. وعندما بدأت أفك في ماذا ينبغي أن يكون شكله ليكون كلبًا، حاولت أن أذكر كل الأشياء التي أعرفها عن الكلاب.

١ - منذ عهد قريب، قص على مهندس صديق لي كيف باع كلبًا من نوع السافاس كانجال البعض الأميركيين. كان الكلب الذي وضع صورته في كليب أراه لي حيثني، يبدو من نوع كانجال، قويًا، وسيمًا، منتصب الجسم، وقال الشرح الموجود تحت الصورة: «هالو، أنا كانجال تركي. طولي هو [هذا العدد من المستيمترات]، وأبلغ [هذا العدد من الأعوام] من العمر. وأنا هذا الذكي، وهذه هي تربيتي. منذ فترة وجيزة تاه أحد أصدقائنا، ولكننا تتبعنا الرائحة لمسافة أربعين ميل حتى عثينا على صاحبه. هكذا نحن، بهذا القدر من الذكاء والوفاء»، وهلم جرا.

٢ - الكلاب التركية في المجالس الهزلية، والكلاب التي تمت ترجمتها إلى التركية، تقول عندما تنبح تقول: «هاو!» ولكن الكلاب الأجنبية المفريلة تقول «ووف».

كان ذلك كل ما استطعت أن أستحضره في ذهني عن الكلاب. حاولت، ولكني لم أستطع

تذكر أكثر من ذلك. لا بد أنني رأيت عشرات الآلاف من الكلاب في حياتي، ولكن لم يخطر على ذهني أي شيء آخر. فيها عدا بالطبع أن الكلاب لها أسنان حادة وتزوم.

سألت رؤيا: «دادي، ماذا تفعل؟ لا تغلق عينيك هكذا، أشعر بالضجر».

فتحت عيني. قلت: «أيها الحوذى، من أين هذا الكلب؟»

سأل: «أين الكلب؟» وأريته له. قال السائق: «تلك الكلاب تذهب إلى مقلب النفايات، الموجود على الطريق أمامنا».

نظر الكلب أمامه مباشرة، وكأنه عرف أنها نتحدث عنه.

«في الشتاء تجوع وتعاني، تمرق بعضها بعضاً».

صمت.. لوقت طويل لم يتكلم أحد.

قالت رؤيا: «دادي، أشعر بالضجر».

قلت: «أيها الحوذى، هيا نذهب».

عندما بدأت العربة تتحرك، وجهت رؤيا انتباها إلى الأشجار، والبحر، والطريق، ونسيتي أنا أيضاً. وذلك عندما أغفلت عيني ثانية وحاولت مرة أخرى أن أتذكر ما عرفته عن الكلاب.

٣ - ذات مرة كان هناك كلب أحبيته. إذا مر وقت طويل على آخر مرة رأي فيها، كان هذا الكلب يتلوى على ظهره في نشوة متظراً أن ألاطفه حتى يبلل نفسه. فيها بعد وضعوا له سيّاً ومات.

٤ - من السهل أن ترسم كلباً.

٥ - في حي يقطنه صديق لي، هناك كلب ينبع بشراسة على أي عابر مسكين، ولكنه يترك العابر الغني يمر دون أن يصدر صوتاً.

٦ - صوت سحب كلب لسلسلة مكسورة على الأرض يخيفني. لا بد أنه يذكرني بتجربة صادمة.

٧ - ذلك الكلب الذي وراءنا هناك لم يتبعنا.

فتحت عيني، وكان هذا ما فكرت فيه: الإنسان في الواقع يتذكر قليلاً جداً. لقد رأيت

عشرات الآلاف من الكلاب في هذا العالم، وعندما كنت أراها، كانت تستوقفني كشيء جحيل.  
إن العالم يدهشنا بنفس الطريقة. إنه هنا، هناك، بجوارنا تماماً. ثم يتلاشى بعيداً؛ ويتحول كل شيء إلى لا شيء.

٨- بعد عامين من كتابة هذه القطعة ونشرها بإحدى المجلات، هاجمتني مجموعة من الكلاب في حديقة ماتشكا. عضتني. وكان لا بد أن آخذ خمس حقن في مستشفى راييس بمنطقة السلطان أحمد.

## ١٨. مذكرة حول العدالة الشعرية<sup>(١)</sup>

عندما كنت صغيراً، ضربني طفل من نفس سني كان اسمه حسن تحت عيني مباشرة بحجر من نبلته. بعد ذلك بأعوام، عندما سألني حسن آخر... لماذا كل «حسن» في رواياتي يكون شريراً، عادت إلى تلك الذكرى. وكان هناك زميل ضخم سمين في المدرسة المتوسطة، اعتاد أن يجده أي مبرر ليعدبني في الفسحة. بعد سنوات، لصنع شخصية أقل جاذبية، جعلت صاحب هذه الشخصية يتصرف عرقاً مثل هذا الجلف السمين؛ كان بيدينا جداً حتى إنه بمجرد أن يقف هناك تتشكل قطرات العرق على يديه وعلى جبينه، حتى يصبح أشبه بإبريق عملاق خرج لتوه من الثلاجة.

عندما كنت صغيراً، وكانت أمي تصطحبني للتسوق، كنت أفرغ من الجزارين الذين يعملون على مدى ساعات طويلة في محلاتهم ذات الرائحة الكريهة، مرتدية مازر ملطخة بالدماء، ويلوحون بسكاكين طويلة هائلة، ولم أكن أكل الكثير من القطع التي يقطعنها لنا لأنهم كانوا مفترطين في البدانة. وفي كتبى، أصور الجزارين كأناس يتذبون حيوانات محمرة ويتورطون في أنشطة دموية ومشبوهة. والكلاب التي تتبعني طوال حياتي أصورها كمخلوقات توجب الخدر والشك من جانب الأبطال الذين أشعر نحوهم بالحميمية.

إحساس بريء مشابه بالعدالة كان نتيجته أن أصحاب البنوك والمعلمين والجنود والإخوة الأكبر سنًا لم يطرحوا أبداً كأناس طيبين. ولا الحلاقين، لأنني عندما كنت صغيراً جداً كنت أبكي عندما يأخذونني إلى الحلاق، وبمرور الوقت استمرت علاقتي بهم متواضعة. ولأنني أحببت الجياد أثناء عطلات الصيف في طفولتي، والتي كنت أقضيها في هايليلادا، فقد أعطيت الجياد وعرباتهم دائماً أدواراً جيدة جداً في كتاباتي. فأبطالي من الجياد يتصفون برهافة الحس

(١) العدالة الشعرية (Poetic Justice): تعبر يطلق على التوزيع المثالي للشخصيات وللثواب والعقاب في الأعمال الأدبية. [المترجمة].

والرقابة والبراءة والحرمان، وغالباً ما يكونون ضحايا للشر. ولأن طفولتي كانت مليئة بالناس الطيبين ذوي النوايا الحسنة الذين دائمًا ما كانوا يبتسمون لي، فهناك الكثير من البشر الطيبين في كتابي أيضاً، ولكن العدالة تذكرنا أولاً وأخيراً بالشر. في عقل أي قارئ مثلك يحدث مع شخص يجول في معرض فني، هناك هذا الشعور المبهم بالعدالة: إن ما توقعه من الشعراً هو أنهم لا بد أن يتocomوا من الشر بطريقة ما.

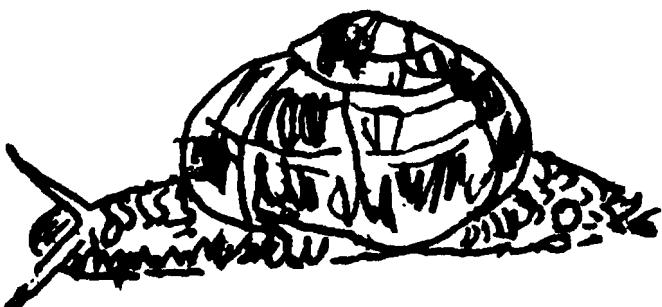
وبينما أحاروأ لأن أشرح، أحاروأ لأن آثار من الشر بيد واحدة، أفعل ذلك في أغلب الأحيان بأسلوب شخصي تماماً، ولكن بطريقة لا يقصد منها أن يلاحظ القارئ، أو يرى أن الثار شيء جميل. لأن العدالة الشعرية تصل إلى نقطة الذروة في نهاية كتب الأطفال وكتب المغامرات المصورة، عندما يعاقب البطل الوغد بقوله: «وهذه اللطمة من أجل كذا وكذا.... وهذه اللطمة من أجل....»، لقد ابتدعت مثل هذا المشهد تماماً ككاتب رواية: سطراً بسطراً، أسرد كل عمل شائن يرتكبه حسن شرير أو جزار، حتى يصاب الجزار أو أيّاً كان بالذعر، ويسقط السكين من يده وينصرف إلى تنظيف المجل صائحاً: «من فضلك يا أخي، أتوسل إليك، لا تعاملني بقصوة؛ إن لدى زوجة وأطفالاً».

والانتقام يولد الانتقام. منذ عامين عندما حاصرتني ثمانية أو تسعة كلاب وهاجتني في حديقة ماتشكا، بدا وكأن هذه الكلاب قرأت كتابي وعرفت أنني فرضت عليها العدالة الشعرية لمعاقبتها على التجوال في أسراب، خاصة في إسطنبول. هذا إذن هو الخطأ في قضية العدالة الشعرية: فقد تدمر ليس فقط كتابك وعملك ولكن حياتك نفسها. يجب أن تفند ثأرك بأنفقة، ويبدون أن يقوم أحد بدور الحكيم، فإن كتاباتك ستصبح أكثر فأكثر مثالاً للجهال، ولكن هناك دائمًا كلاباً تتضرر أن تمسك بالشاعر المتقم، في ركن ما، بمفردك، وتنشب أسنانها فيه.

## ١٩ - بعد العاصفة

بعد العاصفة، عندما خرجت إلى الشوارع في الصباح الباكر، رأيت كل شيء قد تغير. لا أتحدث عن أغصان الأشجار المهشمة والساقة، أو أوراق الشجر الصفراء الملقاء في الشوارع الموحلة. شيء ما أعمق، تصعب رؤيته، قد تغير، كأنه في ضوء الصباح الباكر، حشود الحلزونات التي كانت آنذاك في كل مكان، الرائحة المحبطة للهباء في التربة، الهواء الفاسد كل تلك كانت علامات تدل على أن شيئاً ما قد تغير إلى الأبد.

وقفت بجوار بركة صغيرة، نظرت فيها. في القاع رأيت التربة على شكل طين ناعم. وكأنه يتنتظر إشارة، دعوة. وعلى مسافة غير بعيدة، حشائش مصفرة وسراخس مهشمة وأعشاب خضراء، وعلى جوانب حقول البرسيم التي كانت تشبه قطرات الماء، وعند قاعدة منحدر صخري شاهق على يميني، والذي سرت بمحاذاته تملوني الدهشة والعزيمة، كانت التوارس التي تحوم بيضاء تبدو أكثر خطورة وتصميماً عما كانت في أي وقت مضى.



وبالطبع، كل تلك الأشياء: هذا الوضوح في الإدراك، هذه البرودة المفاجئة للهواء الذي

تحمله رياح آتية من لا مكان، هذه السماء التي مساحتها العاصفة فجعلتها صافية، هذا اللون الجديد الذي اكتست به الطبيعة كلها، لا بد أنها جيئاً تحاول خداعي، ولكن كلما مشيت يخطر لي أنه قبل العاصفة كانت الطيور والحيشات والأشجار والأحجار، وصدقوا القهامة القديم هذا، وعمود الكهرباء المائل ذاك كل شيء كان قد فقد اهتمامه بالعالم، فقد القدرة على رؤية أهدافه، ونبي لماذا هو هنا. وفيما بعد، بعد منتصف الليل، وقبل ظهور أول ضوء من الفجر، اجتاحت العاصفة لستعيد المعنى المفقود، الطموحات المفقودة.

وإدراك أن الحياة أعمق مما نعتقد، وأن العالم ينطوي على معنى أبعد وأسمى، فهل ينبغي على المرء أن يستيقظ في منتصف الليل على قعقة النوافذ، وعلى الرياح تهب من خلال فجوة في الستاير، وأصوات الرعد؟ ومثل بحار استيقظ أثناء عاصفة واندفع بشكل غريزي إلى أشرعته، قفزت من فراشي وأنا نصف نائم لإغلاق النوافذ المفتوحة، واحدة تلو الأخرى، ثم أطفأت مصابح المنضدة الكهربائي الذي ترك مضاءً، وبعد ذلك جلست في المطبخ وشربت كوبًا من الماء بينما كان مصباح المطبخ المندي يتراجع نتيجة الرياح التي كانت تهب من خلال الفتحات. وفجأة عصفت الرياح بشدة حتى بدا أن العالم كله يرتع، وحدث انقطاع في التيار الكهربائي. وأظلم كل شيء، وشعرت بأرضية المطبخ باردة تحت قدمي الحافتين.

ومن حيث كنت أجلس، استطعت أن أنظر من خلال النافذة، ومن خلال أشجار الصنوبر والحرور المتأرجحة، وأرى بياض زيد البحر فوق أمواج البحر التي تزداد ارتفاعًا. وبين قصف



الرعد بدا وكأن صاعقة من البرق قد ضربت البحر في مكان ما قريب، ثم وسط الوميض المستمر للبرق، والسحب المتسابقة وأطراف الأغصان المتأرجحة، إذا بالأرض والسماء تترج كل منها بال الأخرى. وبينما أقف أمام نافذة المطبخ أنظر إلى العالم في الخارج وفي يدي كوب فارغ، شعرت بالرضا.



ولكن في الصباح، بينما أتجول حول المنطقة محاولاً إدراك ما حدث، مثل محقق يقوم بتمشيط مسرح حادث عنف، جريمة أسطورية، عالم في اضطراب، إليك ما دار بخاطري: إنه في أوقات العنف، أوقات العاصفة، نتذكر أننا جميعاً نعيش في نفس العالم. وبعد بعض الوقت، بينما كنت أنظر إلى الأغصان المهشمة، والدراجات التي ألقتها العاصفة بعيداً عن أماكنها، خطر لي هذا أيضاً: عندما تهب العاصفة، فإننا لا ندرك فقط أننا نعيش في نفس العالم، بل أيضاً نبدأ بالشعور وكأننا جميعاً نعيش حياة واحدة، نفس الحياة.

طائر، عصفور دوري صغير، سقط في الوحل، لا أعلم لماذا، وكان يموت. وبينما كنت أرسمه بفضول ويدم بارد، بدأت أمطار هطل بلا انقطاع فوق دفتر المفتوح وكل الإسكتشات الأخرى فيه.

## ٢٠. في هذا المكان منذ زمن طويل

ذات يوم، عندما كنت مستغرقاً في التفكير ومتعباً جداً، مشيت في ذلك الطريق. لم أكن أبحث عن أي شيء على وجه الخصوص، لم يكن في ذهني مقصداً أو هدف محدد، أردت فقط أن أصل إلى نهاية كل طريق دخلته رجلاً شديد التوفيق إلى العودة للبيت. وبينما كنت أسير وأسير، وعقلني يجول، رفعت رأسي فجأة، وكان ذلك الطريق يمتد أمامي، وهناك، وسط الأشجار،



رأيت سطحًا، رأيت الطريق ينحني في مشهد يسلب العقل، والشجيرات متعدة على الجانبين، وبداية تساقط أوراق الأشجار في فصل الخريف.

أدهلني جمال ما رأيت حتى إنني توقفت في منتصف الطريق. ونظرت إلى آثار الدراجات المتعددة أمامي، والطرف الداكن لظل شجرة السرو في طريقني. الأشجار على يسارِي، منحني الطريق الرقيق، السماء الصافية، الطريق كله متعدد أمامي كم كان هذا المكان جيلاً.

شعرت بروابط حميمة تجاه هذا الطريق، وكأنني كنت أعيش هنا منذ زمن طويل، رغمحقيقة أنني كنت أزوره لأول مرة. لماذا بدا في غاية الجمال بالنسبة لي؟ هذا المنظر يشبه المكان الذي أحياه ذاتيًّا الوصول إليه. كم شغل تفكيري. ذلك المنحنى البديع في الطريق أمامي مباشرةً، ملجاً للأشجار، بهجة الوقوف هنا وإمعان النظر في هذا المنظر. لقد طال تفكيري في هذا المشهد الذي أقف أمامه حتى إنه بدا لي الآن محملًا بذكريات حول كل الأشياء التي رأيتها منذ زمن بعيد بدون أن أغيرها أي التفات.

ولكن، في أحد أركان عقلي، كنت أعرف أنني أسيء في هذا الطريق لأول مرة. لم يكن لدى أيَّة رغبة في العودة إلى هذا المكان، ولا كان لدىَّ ميل أو شهية للبقاء هناك طويلاً جدًا. كان هدفي أن أنساه، بالطريقة التي ذاتيًّا ما ننسى بها جميعًا الطرق التي جئنا إليها. عقلي لا يريد أن يستقر. لدىَّ أشياء أخرى لا بد أن أعملها.

وهكذا، رغم أنني اندھشت بجمال المنظر، فقد واصلت طريقني. أردت أن أنسى ما رأيت. ولكنني لم أنسه أبدًا، أبدًا.

بعد العودة إلى صوب ضياء المدينة، والغوص مرة أخرى في صخب الحياة اليومية، ذلك الطريق، ذلك المكان الذي فتنني جدًا حتى وأنا أحياه أن أنساه علا إلى ذكرى، وفي هذه المرة كانت ذكرى حقيقة. لقد مررت بذلك الطريق. وترك جماله أثراً في نفسي، ولكن وبالأسف كنت متعجلًا. والآن عاد إلىَّ الطريق الذي أدرت له ظهري. أصبح الآن يتميَّز إلى ذكرياتي، إلى ماضيِّي الخاص.

ما الذي شدني إليه؟ إنه جماله الأخاذ، هذا هو؛ حقيقة أنني وجدت نفسي فيه دون أن أعرف حتى أن مثل هذا المكان الجميل والبديع كان هناك، ثم عند رؤيته، حقيقة أنني فتحت عيني، وقلبي، ليس لدىَّ أي شك في هذا. ربما كان ذلك لأنني ليس لدىَّ شك أن الجمال الذي رأيته أمامي أثار خوفي، فاستمررت في طريقني. ولكن الذي أدرت له ظهري عاد إلىَّ في الأوقات والأشكال التالية:

- ١ - عندما كنت محاطاً بالزحام، أتناول طعامي في صحبة، تبادل الحديث مع الأصدقاء والمعارف، قدأشعر بالضيق لأهون سبب، فجأة أتذكر ذلك الطريق يمتد أمامي، وأشجار السرو والبلانيرية المائية، وذلك السطح المكتنف بالأسرار، وتلك الأوراق المتساقطة على الأرض، وأفكري في هذا المشهد لفترة طويلة. كان من الصعب جداً إخراج ذلك المشهد من ذاكرتي.
- ٢ - في الليل، عندما أيقظتني العاصفة والرعد، أو بينما كانت المرأة في التليفزيون تخبرني عن حالة الطقس في اليوم التالي، فجأة أتخيل سقوط الأمطار على ذلك المكان، واحتياج العاصفة؛ وأسمع الرعد، وأتخيل أن البرق قد ضرب مكاناً قريباً. وعندما احتللت السماء والأرض كل في الأخرى، وعندما اهتزت في العاصفة الشجرة التي شهدت صدمتي الصامتة، عندما أحيت العاصفة هذا المنظر الطبيعي المحافظ ببنائه القديم، من كان يعلم ما يمكن أن يجده الإنسان من الأشياء الجميلة. كنت أهدر حياتي على مثل تلك الأشياء الغبية هنا، البعيدة جداً عن هناك.
- ٣ - إذا عدت إلى تلك البقعة من الطريق، إلى ذلك المكان حيث توقفت لأنظر إلى المنظر الطبيعي، ووقفت فقط هناك متظراً، لا تأخذت حياتي منعطفاً آخر مختلفاً تماماً. كيف كان يمكن أن يحدث ذلك؟ ليس لدى فكرة. أعتقد أنني في هذه الحالة كنت سأبدأ السير مرة أخرى بعد فترة، ولكن أعرف في أغوار نفسي أن هذا الطريق كان سيأخذني إلى مكان مختلف تماماً، وما أن أصل إلى ذلك المكان سوف أعيش حياة مختلفة تماماً.

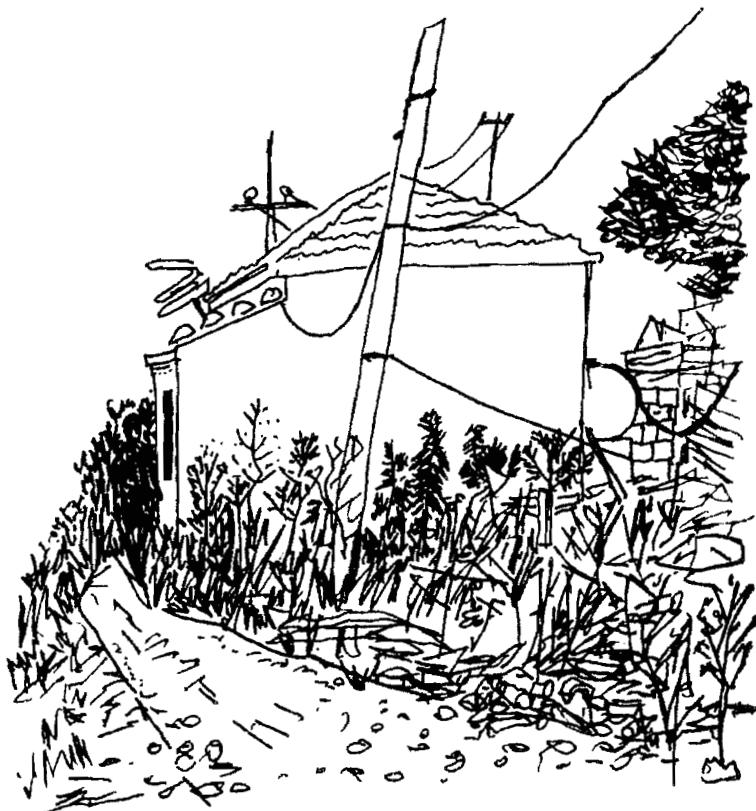
## ٢١- بيت الرجل الذي ليس له أحد

هذا هو بيت الرجل الذي ليس له أحد. يستقر فوق قمة التل، في نهاية طريق طويل وملتو. والطريق يتلون ببياض الجير في بعض الأماكن، وفي أماكن أخرى يتلون بخضرة العشب، وعندما يصل إلى القمة يتضاءل حتى يتلاشى. وفي هذا المكان توقف لتنقطع أنفاسنا ونستشعر ببرودة الرياح. إذا مشيت أبعد من ذلك قليلاً، تصل إلى نقطة حيث تستطيع أن ترى فجأة الجانب الآخر من التل؛ تتوقف الرياح وتتجدد نفسك في مكان حار وممسم في مواجهة الجنوب. هذا الجزء من الطريق بعيد جداً عن المسار المطرور حتى إن النمل يبني أعشاشه هنا؛ ومن المستحيل أن تميز الطريق من الحقل المفتوح.

أشجارتين. شظايا من بلاطات القرميد المثقبة. زجاجات بلاستيكية. وقطع من أغلفة بلاستيكية مفتتة فقدت شفافيتها. أحياناً يكون الجو حاراً وأحياناً يكون عاصفاً. تلك الأشياء تخص الرجل الذي ليس له أحد. لا بد أنه أحضر كل هذه الأشياء وكوّمها هنا لأنه مكان لا يزوره أحد آخر.

في يوم من الأيام لم يكن رجلاً بلا أحد. عندما جاء هنا كانت معه زوجته. يقول الناس إنها كانت امرأة صالحة. وكان لها أصدقاء يعيشون على مقربة، في البيوت الواقعة أسفل التل. ولكن مثل الرجل الذي سوف يصبح بلا أحد، لم يكن لها أقارب. لا أحد من المدينة التي ولدت فيها. هؤلاء الأصدقاء كانوا من مدينة أخرى تقع على البحر الأسود. إذا كان ما قيل لي صحيحًا، فالرجل الذي ليس لديه أحد كان يوماً يمتلك مكاناً في تلك المدينة؛ وكان غنياً، ولكن كانوا دائئراً يتسمون عندما يقولون لي هذا. كان دائئراً ما يثير المشكلات مع الناس، ولذلك كان يواجه كثيراً من الصعوبات في الاستقرار هناك بقدر ما يواجه من صعوبة هنا. لا، لم يكن كذلك من قبل، وذات يوم كان لا بد أن تذهب زوجته إلى المستشفى الواقعة أسفل التل، فذهب هو أيضاً إلى المستشفى. ثم ماتت زوجته. كل هذا جرى على مدى سنوات؛ فقد كانت زوجته مريضة

لسنوات. والآن كل ما يفعله هو مشاهدة التليفزيون. وتدخين السجائر، وإثارة المشكلات، وفي مواسم الصيف يعمل نادلاً في مطعم على الشاطئ.



إنه التليفزيون الذي يصدمني لأن المنظر الطبيعي الشامل من منزله، من مرتفعه، مذهل، غير عادي. من الممكن أن يقضى الإنسان سنوات هنا يحملق في المرتفعات الأخرى، إلى انعكاسات الشمس على البحر الذي تناوشه الرياح، إلى السفن تتحرك من المدينة وإليها، من مختلف الاتجاهات، إلى الجزر، إلى حركات العبارات مرتحلة جيئةً وذهاباً، إلى الزحام في الأحياء أسفل التل، هذا الزحام بعيد جداً عن أن يسبب أذى، إلى المساجد التي تبدو عن بعد كالمئمتين، والمنازل الغارقة في سحب الضباب الباهتة في ساعات الصباح، إلى المدينة بأكملها. لقد توففو عن بناء مساكن جديدة هنا منذ سنوات.

يطلق نورس صيحة طويلة. مع الريح يأتي صوت راديو من مكان ما بالأسفل.

في الواقع، المنزل دليل على أنه حقيقة أحضر بعض المال من المدينة التي ولد فيها. ذلك ما يقولونه. لقد وضع القرميد الفخارية على السطح في صفوف منتظم وآنيقة، وصنع سطح الجزء الإضافي من البيت من نوعية جيدة من الصفيح، وبطنه بالأحجار لتشييه في مكانه. التواليت الذي يمكنك أن تراه خلف البيت عندما تقترب صنعه من قوالب حجرية، وخزان المياه البلاستيكية أضافه فيما بعد، والمقاعد، والألواح الخشبية، والبقاء، يمكنك أن تراها بين الأشواك والشجيرات والصنوبريات الصغيرة.

ذات مساء، بينما كنا واقفين في مهب الرياح، نظر إلى الأحياء السكنية فوق المرتفعات الأخرى للمدينة، إلى منازل صنعت من نفس القرميد والقوالب والبلاستيك والأحجار، بخرج الرجل، وينظر إلينا نظرة طويلة قاسية. في يديه شيء ما لم أره أبداً من قبل: مكواة حديدية، أو ربما يد قدر صغير. وعند ذلك لاحظت أن بيته مكبل بكمية ضخمة من الأسلاك والأنابيب والحبال.

ثم يذهب إلى الداخل ويختفي.

## ٢٢. الحلاقون

في عام ١٨٢٦، بعد أن تكبد الجيش العثماني سلسلة من الهزائم على أيدي الغرب وبعد أن تمرد الانكشارية الذين كانوا أصلًا يخدمون كجنود في هذا الجيش وقاوموا محاولات تحديتهم ورفع تدريبهم إلى مستوى المعايير الأوروبيّة...، أرسل السلطان الإصلاحي، محمود الثاني، جيشه الجديد المدرب لهاجمة مقار قيادة الإنكشارية في إسطنبول، وحوله إلى أنقاض. كانت لحظة مهمة، ليس فقط في تاريخ إسطنبول، ولكن أيضًا في تاريخ الإمبراطورية العثمانية، لحظة يتعلم كل طلاب المدارس الثانوية في تركيا أن ينظروا إليها بمنظور تغريبي، عصري، وقومي، وأن يطلقوا عليها «الحدث المبشر بالخير». وما لا يعرفه الكثيرون أن هذا الحدث المبشر بالخير والذي تعلق بالتورط مع عشرات الآلاف من الإنكشارية في وسط المدينة، وعمليات الذبح الجماعي في شوارعها ودكاكينها قد غير وجه إسطنبول في نواح يمكن مشاهدتها حتى يومنا هذا.

من المؤكد أن هناك بعض الحقيقة في الرواية كما رواها المؤرخون القوميون التحدّثيون. فعل مدى هيمنتهم التي امتدت ٤٥٠ عاماً، كان معظم الانكشارية يتّمدون إلى نفس طائفة بكتاش الصوفية التي كانت متصلة عن قرب بأصحاب المحال بالمدينة. كان الانكشارية متمركزين في كل أنحاء المدينة يجوبون الشوارع وهم مسلحون، ويؤدون العديد من المهام التي تقوم بها الشرطة و«الجندرومة» اليوم، ويملكون مختلف أنواع المحال التجارية. كان وجودهم وعربتهم في الشارع يعني أنهم في وضع يمكنهم من تصعيد مقاومة قوية ضد الدولة الإصلاحية. أرسل محمود الثاني جيوشه في البداية إلى المقاهي ودكاكين العلاقة التي كان معظم أصحابها يتّمدون إلى الجماعة الإنكشارية؛ وبعد أن ضمن نصراً عسكرياً قام بإغلاق تلك المقاهي ودكاكين العلاقة (مثلما فعل العديد من السلاطين الآخرين الراغبين في قمع العصيان في الشارع، وبشكل خاص مراد الرابع الذي قيل إنه استمر يجوب شوارع المدينة متخفياً في الليل). وهنا يمكننا

أن نضع خطًّا متوازيًّا مع شيء آخر كثيًّرًا ما رأيته خلال حياتي: وهو ولع الجمهورية العصرية بإغلاق الصحف. ولو قررت قريب جدًّا، كان كل مقهى وكل دكان حلاقة في المدينة، (مثل الدولموش، سيارات الأجرة المشتركة، في فترة طفولتي) تقوم بدور صناعة وتلقيق الأخبار والخرافات والشائعات والأكاذيب الصريحة والحكايات المثيرة للحنق والمقاومة، والتهويل منها لتشويه تصريحات الزعماء الدينيين والحكومة، وبالتالي تمهد الطريق أمام انتشار شائعات الانقلابات والمؤامرات ضدتهم، بينما في الأحياء المحيطة بالمساجد والكنائس والأسواق، وفي القرى القائمة بطول البوسفور، كان كل منها أيضًا يؤدي دور صحيفة محلية.

في تلك الأيام كانت إسطنبول تفخر بالعديد من مجلات الفكاهة التي كان من أبرزها صحيفة فولتشر (النسر) لأن زخرفتها للأخبار وتضخيم الأساطير الحضارية قدمت التعبير الأكمل لتلك الروح المقاومة، وكانت متوفرة في جميع دكاكين العلاقة خلال مرحلة طفولتي. اليوم دائمًا هناك جهاز تليفزيون يصرخ، ويقضي على قنوات الاتصال القديمة، وبهذا يقلل بصورة عظيمة جدًّا من قوة الثرثرة والمقاومة في المقهى ومحلات العلاقة بالمدينة، وليس من المثير للدهشة أنه مع حلول التليفزيون، فإن العصر الذهبي لمجلات الفكاهة في إسطنبول قد ولّ بعد أن كانت يومًا تنعم في مجموعها بتوزيع يقارب المليون. (بعد أ周ات، حينما ذهب إلى أحد دكاكين العلاقة في نيويورك، ورأيت أن الرجال الذين يتذمرون كل منهم دوره، وليس ما في أيديهم مجلات فكاهية ولكن نسخ من مجلة «بلاي بوي»، لم أندهش بشدة). أما بالنسبة لمجلة فولتشر، التي بدonna لم يكن يمكن يكتمل دكان العلاقة في أيام طفولتي، فقد ظهر لاحقًا أن مالكها يوسف ضياء أورتاش قد تلقى مساعدة سرية من صندوق تمويل خاص يتحكم فيه رئيس مجلس الوزراء عدنان مندريس، والحزب الديمقراطي الحاكم، ولكن هذا النوع من العمل يعود إلى أWeeks ١٨٧٠ عندما تعهد السلطان عبد الحميد بكبح المعارضة عن طريق شراء إصداراتها وهو تقليد سوف يستمر حتى اليوم، بطريقة أكثر مكرًا.

عندما كنت صبيًّا أنتظر دورياً في محل العلاقة، أقلب صفحات فولتشر متوقًّا بين الحين والآخر لتأمل الرسوم الكاريكاتورية المحلية لمواطني مشدوهاً بأسعار الأشياء، ورسوم بالنكات عن الرؤساء وزرائهم وقصص كاتب الفكاهة المعروف عزيز نيسين، ورسوم الكاريكاتور المسروقة من مجلات غربية، كانت أذناي دائمًا يقطعن للمحادلات الدائرة حولي. وبالطبع كانت الموضوعات التي تدور حولها مناقشات مستفيضة هي كرة القدم ومراهنات كرة القدم. كان البعض مثل «توتو» رئيس الحلاقين يعبر وهو يتنقل بين ثلاثة زبائن جالسين على مقاعد الثلاثة عن أفكاره عن الملائكة أو الخيل، وهي الرياضات التي كان يمارسها بين

الحين والآخر. وكان دكانه الذي يحمل اسم «فينوس» الرائع يقع في نهاية الممر عبر الشارع من منزلنا في نيشاناتشي. وكان توتور جلاً منهكاً وعابس الوجه وأبيض الشعر، وكان المالك الثاني والأكبر سناً عصبي المزاج وأصلع، بينما كان المالك الثالث في الأربعينيات، ويري شارب دوجلاس فيربانك الرفيع. وأذكر أنه كان أقل اهتماماً بالدردشة مع زبائنه عن ارتفاع الأسعار والمحال الجديدة في الحي، والمطربين ونجموم هذا العهد، أو السياسات الداخلية، وأكثر ميلاً لمناقشة الشؤون الخارجية وأحوال العالم. كان أكثر الأشياء تأثيراً في فسيهي هو كيف كانوا، عندما يصل زبون من الشخصيات البارزة، متعلم أو خبير أو من ذوي السلطة أو من أبناء الطبقة العليا، يبدئون بأسئلة متواضعة تبدأ بـ«نحن بالطبع ليس لدينا فكرة....»، وفور استدراجه إلى الكلام يحولون دفة الحوار إلى مجال الرجل من المعرفة والتغوف. فإذا تلقوا ردّاً مثل: هذا يكلف هذا القدر من الليرات، أو سفن الشحن تلك أكبر من مساحة ملعب كرة القدم، أو إذا قيل لهم إن سياسياً مشهوراً قد أصابه ضعف شديد أو إنه ارتكب أفعلاً توصف بالجن، فإنهم يدمدون شيئاً من نوع «توء... توء... توء»، أو «بش... بش... بش»، مثل كثير جداً من الطيور الصغيرة، أو يتوقف موسى الحلاقة الذي كان ينزلق بدقة ونعومة بالغةلحظة، بينما الحلاق والزيتون ينظر كل منها للآخر في المرأة، وتقر لحظة صمت مثيرة.

وإذا ظل الزيتون متوجهًا وصامتاً بعد محاولة فتح حوار بأسئلة مثل: ماذا يحدث من حولنا؟ أو كيف تسير الأمور؟ أو هل أحضر لك كوباً من الشاي؟ فإنهم يترثرون فيما بينهم. في هذه المحاديث يلعب أحدهم دور الرجل الذي دائمًا ما يندب حظه، والثاني دور الأضحوكة في كل نكتة، والثالث يقوم دائمًا بدور الماكر الداهية؛ والأسلوب الذي يستخدمونه لإغاظة بعضهم بعضاً في هذه الحوارات (مثل أن يقول أحدهم: استطاع محمد أن يخدع توتور مرة أخرى هذا الأسبوع) كان يذكرني بالزعزع الذي كنت أسمعه في الراديو بين «القراجوز»، بطل مسرح الظل التقليدي، وزوجته سليمة اللسان هاكيفات. ذات مرة، بعد أن انتهى زبون من حلاقة ذقنه وخلع المتر، سمح للفتى بتسريع شعره ثم أعطاه بقشيشاً وغادر محله، بدأ المالك الثالث ذو الشارب الدوجلاس الذي كان يظهر له تلك الكياسة والاحترام منذ لحظات في سب أم وزوجة هذا الرجل: كانت هذه هي الطريقة التي اكتشفت بها أن عالم الكبار مليء بأنواع من المنافقين لديهم غضب أكثر عمقاً من أي شيء عرفه في عالم طفولتي. في محلات الحلاقة وقت طفولتي، كانوا يستخدمون مقصات وأمواس حلاقة ضخمة كانوا يرمونها بغضب عندما تفقد حدتها، وأمشاط وكرات من القطن لحفظ الشعر بعيداً عن الأذنين، وكولونيا ومسحوق، وللبالغين شفرات حلاقة ضخمة ماضية، وكريم حلاقة، وأمشاط حلاقة، ومازير بيضاء. اليوم، بصرف النظر عن حفنة من الأجهزة الكهربائية مثل مجفف الشعر فإن الأدوات لم تتغير كثيراً، ولا بد أن

يذكرنا هذا أنه رغم أن كتاب إسطنبول لم يسجلوا أبداً تقاليدهم، فإن هؤلاء الحلاقين (الذين ظلوا يستخدمون نفس الأدوات لقرون، كما ظلوا يثثرون وهم يعملون) لا بد أنهم أمضوا زمناً طويلاً مثلهم، يتحدثون بنفس الطريقة.

نستطيع أن نرى في منمنمات ذلك العصر أن شفرات الحلاقة الضخمة كانت مستخدمة في القرن السابع عشر. عند مرور ممثلي طائفة الحلاقين أمام السلطان أحمد راغبين في إثبات مواهفهم الفذة، كان هناك حلاق يتسلى من سطح عربة العرض في وضع مقلوب رأساً على عقب وهو يقوم بحلق رأس زبونه بصورة متقنة. وكان الأمر يجري في تلك الأيام بإراحة رأس الرجل المراد حلقتها فوق ركبة الحلاق؛ وكان هذا الزبون يمهد الطريق لقصة حب رومانسية من التي يختال خلاها الرجل ليحلق كل شعره وذقنه وشاربه، وكل سبلة وشعر خشن، لمجرد أن يكون قريباً من صبية حلاق جميلة. ونحن نرى نفس الموتيف في القصة الفولكلورية عن «كرم وأسل». والتي يتطلب فيها المحب حلع أسنانه فقط ليكون بالقرب من طيبة أسنان حسناء. وهو ما يذكرنا بأن الحلاقين وأطباء الأسنان كان ينظر إلى كل منها كصاحب معرفة شخصية، وإلى حد ما كصاحبي خبرة متداخلة. وكان الحلاقون يقومون أيضاً بإجراء الاختان وعمليات جراحية أخرى صغيرة، بعضها في مقاهيهم، والبعض الآخر في أماكن منفصلة، وقد أعطتهم هذا أهمية مركزية في مجتمع إسطنبول. ولكن عندما كنت طفلاً، كان ما يخيفني من الحلاقين أنهم كان بإمكانهم استخراج الكلمات من أفواهنا بمهارة، مثلما يتزعز أطباء الأسنان ضرورتنا، وينشرونها بسرعة مثل أية صحفة.

وكان ذلك هو السبب في أنني، عندما كنت أجلس في محل حلاقة فينيوس أقرأ فولترش، وعندما كنت أسمع صوتاً يقول: «تعال الآن أيها السيد الصغير»، كنت أصاب بالتوتر، كأني كنت مدعواً للجلوس على كرسي طبيب الأسنان. لم يكن السبب فقط أن ماكينة الحلاقة تشتد أحياً الشعيرات من فوق رقبتي، أو أن حواف المقص يمكن أن تصيبني بجرح (يبدو أن زيارتي إلى محل الحلاقة لها علاقة بالألم دائمًا)؛ ولكنني كنت خائفاً لأنني كنت أعتقد أنني قد تفلت مني بعض أسرار العائلة. كان لي عم ذهب إلى أمريكا ولم يعد أبداً. وبعد أن يمرروا رداء أبيض من فوق رأسه ويحكموا ربطة حول رقبتي، وكأنه جبل يوضع لرجل متوجه إلى المشنقة، كان أول سؤال يسألونه «متى سيعود عمك من أمريكا؟» لم أكن أعرف. «كم عاماً مضى منذ ذهب إلى هناك؟» قد يجيب شخص آخر «لقد ذهب منذ زمن بعيد»، لن يعود أبداً، أليس كذلك؟ أبداً. هل قام بأداء خدمته العسكرية؟» يعقب ذلك السؤال صمت. كنت أصدق أمامي، خجلاً، كأني أنا الشخص الذي «فرّ» من بلده قبل أن يؤدي الخدمة العسكرية،

وكنت أتذكر جدي تبكي وهي تقرأ رسائل عمي التي كانت تزداد تباعداً باستمرار، وبلغة تركية تزداد ركاكاً باستمرار. لكن كان خوفي الحقيقي أن يتمكن الحلاقون من أن ينتزعوا مني علامة على ذلك أسراراً أخرى نجحت عائلتي في إخفائها ولم تكن لدى رغبة في تذكرها.

أكان هذا الخوف لأنني كنت أتوقع هذه المخاطر، ولأنني كنتأشعر من لحظة دخولي ذلك المكان أنني سرعان ما سوف أتصبّب عرقاً مثلما قد يحدث لي اليوم إذا جلست أمام صحفي مهتم بالخوض في حياتي الخاصة، حتى إنني في أول زيارة قمت بها إلى حلاق انفجرت في البكاء؟ وخلال المرات القليلة التالية التي ذهبت فيها لقص شعري. وفي الأيام التي كنت فيها مريضاً، كان تتو، المالك ذو الشعر الأبيض والوجه العابس، يضع عدة الحلقة في شنطة وبأيادي إلى المنزل لقص شعري. كان يفرش صحيفة على المنضدة ويضع مقعداً فوقها ويجلسني فوقه حتى أكون في ارتفاع مناسب أمام مقصاته. هذا الرجل الكثيب الذي كان يضبط نفسه بعيداً عن صاحبيه الشريدين، فكان يظل صامتاً هنا أيضاً، ولأنني لم أكن أستمتع بهذا «الفاصل» بنفس القدر مثله، فلم يكن يمضي وقت طويل حتى أعود إلى محل الحلقة لقص شعري. كان ذلك عندما أدركت أن الحلاق الذي يحلق لك في صمت، دون استخراج كلمة من فمك، أو يشارك في أية ثرثرة سياسية أو محلية، ولا يلعن أحداً، ليس حلاقاً على الإطلاق.

## ٢٢. حرائق وخراب

قبل أن أولد، كان جدي وجدتي يعيشان في قصر حجري عظيم يعيش معهما فيه أعمامي وأبي وأمي وبافي أفراد عائلتنا الكبيرة، تم تأجيره فيها بعد مدرسة ابتدائية خاصة، ثم تم هدمه. وكانت مدرستي الابتدائية في قصر عظيم آخر حتى احترقت وانهارت تماماً. وعندما كنت في المدرسة المتوسطة، كنا نلعب كرة القدم أيضاً في حديقة مبني قديم ثالث، وهذا أيضاً تم إخضاعه للنيران، وهدم فيها بعد، مثلها حدث للعديد من المحال والمباني في طفولتي.

إن تاريخ إسطنبول هو تاريخ الحرائق والخراب. منذ منتصف القرن السادس عشر، عندما بدأ ينتشر بناء البيوت الخشبية، وحتى نهاية الرابع الأول من القرن العشرين أي على مدى فترة تزيد على ٣٥٠ عاماً، فإن ما شكل المدينة وفتح الفرصة لتوسيعة دروبها وشوارعها (باستثناء منشآت الجوامع الضخمة) كانت حرائقها. وكان موقع المقد أو المدفأة في أي بيت موضوعاً لمناقشات كثيرة خلال طفولتي، ويحمل علامه خفيفة على سوء الحظ. ولأن الأدوار الأولى كانت تبنى من الحجارة والقرميد، فقد كان من الممكن أن تبقى حوائط قليلة احترقت دون أن تنهار، ودرجات سلم الطابق الأول (والتي قد تكون درجاته الرخامية قد خربت أو سرت)، البلاطات، والزجاج المكسور والزهريات، ووسط كل هذا الطعام قد تنمو أشجار التين الصغيرة ويلعب الأطفال تحتها هناك.

لم أكن كبيراً بما يكفي لأكون شاهد عيان على الحرائق والدمار الذي لحق بأحياء كاملة؛ كان ما شاهدته هو النيران التي دمرت القصور الخشبية الأخيرة. وقد وقعت معظم تلك الحرائق في ظروف غامضة في منتصف الليل. وإلى أن وصلت فرق الإطفاء، كان على كل الأطفال والفتىـن في الحي أن يتجمعوا في حديقة منزل خالٍ حيث كانوا يلعبون ويتهاـسـون فيما بينهم وهم يراقبون ألسنة النار الهائلة.

وفيما بعد، بالمنزل، كان عمـي يقول: «لقد أحرقوا القصر الجميل ودمروه». في تلك الأيام كان

القانون يمنع أن تهدم بيتك القديم لتبني مكانه بناية سكنية جديدة من أجل أن تظهر للعالم كم أنت غني وعصري. ولكن السكان كانوا يتذرون المكان، وبمجرد أن يصبح القصر غير صالح للسكن بسبب الإهمال والخشب المتعرن والبالي، يمكنك في هذه الحالة أن تحصل على تصريح بهدمه. ولكن البعض قد يحاول التعميل بهذه العملية بتنزع القرميد من فوق الأسقف حتى يسهل تخلل مياه الأمطار والجليد للقصر. وكان هناك إجراء أسرع وأكثر جرأة، وهو إشعال النيران في القصر ذات ليلة عندما لا يكون هناك من يراكم. وقيل بعض الوقت إن تلك النيران كان يشعلها بستانيون تم تعينهم حارسًا على تلك العقارات. وقيل أيضاً إنها قبل أن تشتعل فيها النيران تكون هذه البيوت قد بيعت لمقاولين وإن رجلاً هم الذين أشعلوا النيران فيها.

وكان موضع الاحتقار في عائلتنا هؤلاء الأغنياء الذين يحرقون بيوتاً عاشت فيها ثلاثة أجيال سوياً، بيوتاً كانت مليئة بالذكريات، دمرت في منتصف الليل وكأن ذلك من فعل مجرمين وضياعين. ورغم أنهم كانوا يشعرون بالرثوة والإهانة، فقد كانت عائلتي أيضًا لديها من عدم المبالاة ما يكفي لأن يبيعوا القصر البديع المكون من ثلاثة طوابق، والذي كان يعيش فيه يوماً أي وأعماقي وجدي، وأن يبنوا في النهاية عمارة سكنية قبيحة الشكل في مكانه. فيما بعد، ولكي يقنعني أبي أنه لم يكن طرفاً في هذه المؤامرة، وأنه في «الواقع» لم يرغب أبداً في هدم ذلك البيت الجميل، كان كثيراً ما يتحدث عن عودتنا من أنقرة، التي انتقلنا إليها بسب عمله، وعندما عدنا ورأى المنزل القديم ينهار تحت ضربات المطارات الثقيلة، وقف قبالة باب الحديقة، وبكي.

وكما في الكثير جداً من عائلات إسطنبول القديمة الذين كانوا يملكون تلك المنازل الكبيرة، فإن «الانتقال إلى شقة» أثار نزاعات كثيرة كنت شاهداً عليها. ومن حيث المبدأ، لم يكن أحد يرغب في رؤية تلك البيوت القديمة وهي تُدمر. ولكن أحداً لم يستطع أن يوقف النزاعات، والمشاجرات، والهزازات العميقية التي أدت بعائلات كثيرة إلى اللجوء بنزاعاتهم إلى القضاء، والتي انتهت بقطع أو إصال المبنى المتنازع عليه، وإقامة مبني سكني قبيح جديد مكانه، مبني لم يكن أحد يحبه منذ البداية. وفيما بعد كانوا جميعاً يتحدثون بأسمى عن تدمير البيت القديم. ولكنهم بالطبع يخفون الرغبة غير المعلنة في تحسين معيشتهم بالدخل المتضرر من شققهم الجديدة. ومع ذلك، فقد قرروا جميعهم إحالة آلام الضمير، ومسؤولية هذا العمل الشائن إلى أعضاء آخرين في العائلة.

تضاعف سكان إسطنبول من مليون إلى عشرة ملايين نسمة في فترة قصيرة جداً من الزمان، وإذا كنت تنظر إلى المدينة من أعلى سترى على الفور أن كل تلك النزاعات العائلية، وهذا الجشع والإحساس بالذنب والندم لم تكن لخدمة أهداف طيبة. سوف ترى تحتك جحافل

الخرسانة الضخمة، والتي لا يمكن إيقافها مثل الجيش في رائعة تولstoi الحرب والسلام، وهي تكتسح من طريقها كل القصور والأشجار والحدائق ومختلف مظاهر الحياة الفطرية والطبيعية، ترى آثار الإسفلت التي تتركها هذه القوة الماهمة في أعقابها؛ يمكنك أن تراها وهي تقترب باستمرار من الحي الذي عشت فيه يوماً حياة مبهجة، خارج الزمن. وبعد دراسة الخريطة والإحصائيات، وتتبع آثار حركة هذه القوة التي لا يمكن إيقافها، إذا تأملنا فكرة أن فرداً واحداً يمكن أن يكون قادرًا على حل شجاع عائلي، لا بد للإنسان أن يتذكر جيداً أفكار تولstoi القائمة حول دور الفرد في التاريخ. إذا تصادف أن كنا جزءاً من مدينة في حركة توسيع بلا هواة، فإن الأماكن والحدائق والشوارع التي قضينا فيها حياتنا، والجدران التي شكلت ذكرياتنا، وأرواحنا نفسها محكوم عليها بالدمار.

وهو لاء الذين قاوموا، الذين حاولوا تأخير ما هو محتمم، كانت الضربة النهائية تمثل في نزع الملكية. خلال طفولتي، عندما كان العديد من الشوارع العثمانية الضيقة يتم إخلاؤها لتمهيد الطريق أمام الطرق الواسعة، كان نزع الملكية يعني أن تصبح مشرداً بصورة ظالمة. وعلى مدى الأعوام الخمسين الماضية مرت إسطنبول بعمليتي تشييد طرق رئيسيتين، أو نزع ملكية، وكنت أنا في السادسة أو السابعة من عمري خلال العملية الأولى. أتذكر المسيرات المخيفة التي قمت بها مع أمي في عام ١٩٥٠ بطول الشاطئ المواجه لـ«القرن الذهبي»، وسط تراب عمليات الهدم العثمانية. كانت المنطقة المهدمة تبدو كساحة حرب، وبينما كانت كل قطعة أرض خالية تقف بانتظار حياتها الجديدة، كانت تتلألأ بمخاوف وأفوايل لا تنتهي. كان هناك كلام عن محاباة بعض ملاك الأرضي عن آخرين في التعويضات، وعن بعض المصادرات غير الضوروية، وعن الخرائط التي تشير إلى المصادرات المستقبلية، وعن ضغوط يمارسها ذوو النفوذ من السياسيين لحماية شارع معين أو تغيير الخريطة. وحيثما انحرفت الطرق بطول البوسفور والقرن الذهبي إلى طريق ضيق يمر بسوق إحدى القرى، كان يتضح أن شخصاً ما غنياً جدأً أو قريباً من السلطة يعيش في بيت انحرف الطريق خصيصاً ليتفاداه. وكثيراً ما كانت تشير إلى ذلك سيدات كبيرات في السن يركبن سيارات السرفيس، والخلافون العواجيذ وهم يحلقون للزبائن، وسائلقو سيارات الأجرة الذين دائمًا ما يعبرون عن امتنانهم للطرق الأوسع، والذين دائمًا ما يصررون بحماس كبير لصالح عمليات الهدم على أن هذه العمليات لم تتم بصورة كافية. وكان هناك ما هو أكثر من الرغبة في الشوارع الباريسية الواسعة الرائعة، كان هناك ما يعبر عن الغضب الذي شعر به القادمون الجدد إلى إسطنبول نحو المدينة القديمة وثقافتها، والضغينة التي كانوا يحملونها ضد كل ما رأوه أمامهم، ورغبة الجمهورية في نسيان البناءيات المسيحية والعالمية للمدينة، وأثار المدينة البيزنطية، وحتى العثمانية. وفي عام ١٩٧٠، عندما

بدأت صناعة السيارات المحلية في إنتاج سيارات تستطيع الطبقات المتوسطة اقتناءها، كان الطلب على إنشاء طرق سريعة حكماً على الماضي بالانطواء سريعاً تحت الخرسانة والإسفلت.

هناك طريقتان لرؤية المدن، الأولى الخاصة بالسائح الأجنبي الذي وصل حديثاً، والذي ينظر إلى البنيات والأنصبة التذكارية والطرق الواسعة والآفاق من الخارج. هناك أيضاً النظرة الداخلية، مدينة الغرف التي فيها نمنا، والمرات ودور السينما والقصول الدراسية القديمة، المدينة المكونة من الروائح والأصوات والألوان التي تشكل أغلى ذكرياتنا. وبالنسبة لهؤلاء الذين يرونها من الخارج، يمكن أن تبدو مدينة ما مشابهة كثيراً أخرى، ولكن الذاكرة الجماعية لمدينة ما هي روحها، وأطلالها هي الشاهد الأكثر بلاغة على تلك الروح.

خلال حملة الهدم التي وقعت في أعوام ١٩٨٠، تصادف أني كنت سائراً في شارع تارلا باشي، بينما كانت البلوزرات تحول الركام، يراقبها جمع متوسط من الناس. كان العمل مستمراً منذ شهور؛ واعتاد الجميع رؤية تلك المشاهد، ولذلك فقد خمد السخط والمقاومة. ورغم رذاد المطر استمرت عمليات الهدم للحوائط التي كانت تتحلل إلى تراب وهي تسقط، وبينما كنا واقفين نشاهدتها بدا لي أن ما يزعجنا أكثر من رؤية بيوت وذكريات الآخرين تدمر هو رؤية إسطنبول تتغير بهذه الطريقة، وأنها غيرت شكلها، ومعرفة كيف أن حياتنا أكثر هشاشة وسرعة الزوال مقارنة بها. وبينما كان الأطفال يجولون بين أنقاض الجدران، يجمعون الأبواب والنواذن وقطع الخشب، أدركت كم كانت تلك الأكوام من الأنقاض تمثل فقدان ذاكرة، والتي ستبدو مع الوقت وكأنها طبيعة ثانية.

و قبل ذلك بعدها أعوام كنت قد ذهبت لزيارة بناية خالية على وشك الهدم، والتي كانت يوماً داراً لمدرسة شيشلي تيراكي التي كنت مسجلاً فيها من السنوات الأخيرة للمرحلة الابتدائية وحتى نهاية المرحلة المتوسطة. كنت أسير في هذه اللحظة في نفس الشوارع التي سرت بها لمدة خمسين عاماً، وعندما كنت أمر بموقع مدرستي القديمة، والذي أصبح الآن موقفاً للسيارات، أتذكر أيام الدراسة وأيام تحولى الأخير في فصوتها الخالية. في المرة الأولى نفذ الحراب إلى قلبي كسكن، ولكنه الآن شيء أصير تدريجياً نحو التعود عليه. إن خرائب المدينة تساعدها أيضاً على النسيان. في البداية فقد الذكرى، ولكننا نعلم أننا نفقدها ونريدها أن تعود. ثم ننسى أننا نسيناها، والمدينة لم تعد قادرة على تذكر ماضيها الخاص. والخراب الذي سبب لنا مثل هذا الألم ومهد الطريق للنسيان، أصبح في النهاية قطع أراضٍ يمكن لآخرين أن يبنوا عليها أحلاماً جديدة.

## ٢٤. مقانق فرانكفورت

كان يوماً بارداً في يناير عام ١٩٦٤، في وقت العصر. كنت واقفاً في ركن بميدان تقسيم (الذي لم يكن في ذلك الوقت قد دخل بعد في الطريق السريع ذي الحارات الست، وكان أسوأ كثيراً مما نراه اليوم)، بالضبط أمام مقصف يشغل أرضية أحد المباني السكنية اليونانية القديمة. كنت مغموراً بشعور بالذنب والخوف، ولكن أيضاً بالابتهاج، كان في يدي ساندوتش مقانق فرانكفورت اشتريته لتوه من البوفيه. قضمت قصمة كبيرة، ولكن بينما أنا واقف هناك، أمضغ وسط فوضى المدينة الهائلة، أراقت سيارات الترولي باص وحشود المتسوقات، والشباب المندفع لمشاهدة الأفلام السينمائية، فجأة تخلى عنني ابتهاجي، لقد تم كشف أمري. كان أخي يسير على الرصيف، والأدهى أنه رأني، واستطعت أن أرى في الحال وهو يقترب مني أنه كان في غاية السعادة لأنه استطاع ضبطي متلبساً.

سألني وهو يتسم بغرور: «ماذا تظن أنك فاعل، تأكل مقانق فرانكفورت؟»

خفضت رأسي، وانتهيت من الساندوتش متوارياً وكأنني متورط في عمل إجرامي. وبالنزل في مساء ذلك اليوم، حدث ما توقعت بالضبط. أخبر أخي أمي بالإثم العظيم الذي ارتكبه بنبرات عالية اللهجة مشوبة بالشقة. كان أكل المقانق خارج المنزل في الشارع أحد الأنشطة العديدة التي حرمت أمي علينا ممارستها.

وحتى بداية السبعينيات، كانت سندوتشات الفرانكفورتر معروفة لأهل إسطنبول كطعم خاص جداً يتم إعداده فقط في قاعات ألمانية الطراز كانت مخصصة لصناعة البيرة، ظهرت بالمدينة في السنوات الأولى من القرن العشرين. ومنذ السبعينيات، بفضل وصول مواد غاز بيوتان المحكمة، وانخفاض أسعار أجهزة الثلاجات المصنعة محلياً، وافتتاح مصانع تعبئة زجاجات البيسي والكوكاكولا في تركيا، تم فجأة افتتاح بوفيهات لتقديم السندوتشات في كل مكان، وسرعان ما أصبح ما يقدمونه جزءاً من الوجبة القومية. وفي السبعينيات، لم تكن

الشاورمة (وهي شائعة حالياً في أوروبا باسمها التركي «دونر» (döner)، ومعروفة في الولايات المتحدة باسمها اليوناني (gyro)) قد اخترعت بعد. كان الفرانكفورتر يشكل المنزلة الأعلى والأهمية القصوى كغذاء بالنسبة لنا نحن الذين كنا مولعين بالأكل في الشارع. سوف تحملق عبر الزجاج في صلصة الطماطم الحمراء الداكنة التي ظلت تُطهى فوق النار طوال اليوم، وتحتار أحد سندوتشات الفرانكفورتر الذي كان يسبح مثل كثير من جاموس الماء السعيد وهو يتمرغ في الورجل؛ سوف تشير إلى الرجل ذي الملقط محمدًا ما تريده، ثم عليك أن تنتظر بنفذ صبر وهو يخشوا الساندوتش. سوف يضع الحبز، إذا طلبت ذلك، بماكينة تحميص الحبز، ويرش عليه الصلصة الحمراء الداكنة، ويوضع الطماطم وشرائح الطريشي الرقيقة الشفافة فوق الفرانكفورتر، قبل الإضافة الأخيرة المتمثلة في طبقة من المستردة. بعض الأماكن الأكثر أناقة ترش أيضاً المايونيز الذي كان يعرف فيما مضى بالتبييلة الروسية، ولكنه الآن يوصف بالتبييلة الأمريكية بسبب الحرب الباردة.

في البداية افتتحت معظم هذه البوفيهات الطموحة ومحال الساندوتش بمنطقة باي أوغلو، وبها أنها استطاعت تغيير عادات تناول الوجبات السريعة للسكان المحليين، فقد استمرت طوال العشرين عاماً التالية تفعل نفس الشيء لبقية إسطنبول، وتركيا كلها. وفي منتصف الخمسينيات، وصلت إلى إسطنبول لأول مرة ماكينات تحميص الساندوتشات (التوستر)، وفي نفس الوقت تقريباً بدأ الخبرazon في إنتاج خبز خاص يصلح لساندوتشات الجبن المحمصة. وبمجرد أن أصبحت سندويتشات الخبز المحمص بالجبن سلعة رئيسية مطلوبة، انطلقت محلات الطعام في باي أوغلو لإعادة اختراع الهامبورجر. وقد استعانت أولى المحلات الكبرى للساندوتش في ذلك العصر بأسماء مستعارة من أراضٍ وبحار آخرى، عالم سحرية، مثل «الأطلنطي» و«الباسيفيك»، وزينت جدرانها بالألوان المبهجة للجزر الشرقية البعيدة في لوحات جوجان، وكانت كل مؤسسة تقدم هامبورجر مختلف جداً من حيث الطعم. ويوحي هذا بأن أول أنواع من الهامبورجر تشهد لها تركيا كانت، مثل أشياء أخرى كثيرة في إسطنبول، خليطاً يجمع في تصنيعه بين الشرق والغرب. وداخل الساندوتش الذي يدل الشاب الصغير السائر في شارع باي أوغلو على مجده من أوروبا وأمريكا، كان فطيرة محشوة بالهامبورجر قامت بإعدادها في المطبخ امرأة عجوز ترتدي وشاحاً على رأسها وتغتر بإطعام كل الشباب الصغار، صنعتها وفقاً لوصفتها الخاصة، وبديها الحونتين.

كان هذا هو أساس اعتراض أمي. أعلنت باشمئزاز شديد أن اللحم المفروم في قطع الهامبورجر تلك من «أجزاء مجهرولة لحيوانات مجهرولة»، وحظرت علينا ليس فقط أكل

ساندوبيتشات الهامبورجر، ولكن أيضًا الفرانكفورت والسلامي، وسجق الشوم، لأنه من الصعب معرفة مصدر لحومها أيضًا. وبين الحين والحين كنا نقرأ في الصحف أن مصنعاً غير شرعي يقوم بإنتاج السجق وقد تمت مباغنته من جانب السلطات، وعثروا بداخله على مقانق تحتوي على لحم خيل أو حتى حمير. دعني لا أتعرف بأن آلذ سندويتشات أكلتها في حياتي كانت تلك التي اشتريتها من بائعين يعدون خبزاً محشوّاً بكرات اللحم (الكفتة) والمقانق خارج القاعات الرياضية والاستادات التي كنت أذهب إليها لمشاهدة مباريات كرة القدم والسلة. كان اهتمامي بكرة القدم لا يتعلق بمصير الكرة أو الفريق بقدر ما يتعلق بالزحام والشعور المناسبة، وبينما أنتظر في طابور للحصول على تذكرة، كان الدخان الأزرق الداكن الكثيف المتتصاعد من بائعي كرات اللحم يتسرّب إلى أنفي، وشعري وستري حتى يصبح من المستحيل المقاومة. وبعد أن يعد كلانا الآخر بأننا لن نتكلم عن ذلك في المنزل، كنا أنا وأخي نشتري لكل منا سندويتش المقانق. لا بد أن تكون المقانق قد تم شيهها فوق الفحم حتى تصبح مثل الجلد، ثم يتم حشوها في نصف رغيف من الخبز مع قطعة من البصل. وينسجم معها كوب من شراب اللبن الرائب.

كانت تلك المقانق والهامبورجر مجھولة المصدر مادة للذعر الشديد، ليس فقط بالنسبة لأمي، ولكن أيضًا بالنسبة لكل الأمهات الأخرىات من الطبقة الوسطى. وكان ذلك سببًا لصياغ باعة سندويتشات المقانق الجائلين في الشوارع دائمًا بأعلى أصواتهم أبيك أبيك، التي تعني مقانق من نوع «أبيك أو غلو»، المشهور بعدم استخدام لحوم الخيل أو الحمير مطلقاً. ومن اللحظة التي استمتع فيها أهل إسطنبول بأول سندويتشاتهم المحمصة خارج أول بوفيهات بالمدينة خلال أعوام ١٩٦٠، كانوا يمطرون بوابل من الإعلانات في كل مرة يذهبون فيها إلى السينما من شركات المقانق والفرانكفورتر التي تستخدم منتجاتها في تلك السندويتشات. أحد تلك الإعلانات الأولى، والذي كان هو نفسه من أوائل أفلام الكرتون التي أنتجت محلياً، لا يزال عالقاً بذهني: تسير أبقار مختلفة إلى الفم العملاق لمطحنة لحم من النوع اليدوي، وتبدو على كل الأبقار تعبيرات الابتهاج، فهي في غاية السعادة لأنها تؤدي دوراً لخدمة الإنسانية وهي تهبط بالمظللات من السماء. ولكن ما هذا؟ إنه حمار، حلو، لذيد، يبتسم بمحن، يخترق بشكل ما هذا القطيع من الأبقار المحمولة جواً. يضطرب الجمهور، بينما يصل الحمار إلى الفم العملاق لمطحنة اللحم، ولكن قبل أن يتحول إلى مجانق تخرج من ذلك الفم قبضة ضخمة لتلقي بالحمار بعيداً في الهواء، ويفوكد لنا صوت نسائي أنتا يمكننا شراء نوع كذا وكذا من المقانق ونحن ننعم «براحة البال».

في إسطنبول مثل أي مكان آخر، يأكل الناس الوجبات السريعة في الشوارع، لا مجرد أن ذلك يوفر الوقت أو المال أو منافع أخرى، ولكن أيضًا، من وجهة نظرى، للهروب من «راحة البال» تلك. للخروج عن التقليد الإسلامي، الذى كانت أفكاره عن الطعام جزءاً لا يتجرأ من أفكاره عن الأهميات والنساء والخصوصية المقدسة، ولكي تتحفي بحياة عصرية وتتصبح من سكان المدينة، كان من الضروري أن تكون مستعدًا وراغبًا لأن تأكل طعاماً حتى لو لم تكن تعلم أين أو كيف أو لماذا تم إعداده. لأن هذا الفعل الإرادى يتطلب إصراراً، بل وشجاعة. كان أول من بادر بهذه المخاطرة الطلبة والعاطلون والساخطون وأولئك الأغبياء الذين كانوا على استعداد لخشوا أنفوا هم بأى شيء سعيًا وراء البدع. تجمعت حشود هائلة في البداية عند مداخل ملاعب كرة القدم في شارع الاستقلال بالقرب من المدارس والجامعات، وفي أشد أحياط المدينة فقرًا. إن البهجة التي استحوذت عليهم عندما وجدوا أنفسهم مجتمعين سوياً هكذا (بالإضافة إلى الإثارة المتمثلة في رؤية الأجهزة الحديثة مثل التلاباجات ومواقد البيوتان) غيرت من عادات تناول الطعام ليس فقط بالنسبة لإسطنبول، ولكن في البلد ككل تقريباً بين ليلة وضحاها. وفي عام ١٩٦٦ ، خلال مباراة تركيا وبيلغاريا في إستاد علي سامي الخاص بنادي جالاطسراي، أدى الدفع والاقتحام في منصة المقاعد الرخامية للمدرج المفتوح الرخيص إلى اشتعال النيران في عربة أحد بائعي مقائق الفرنكفورتر وانتشرت ألسنة اللهب بسرعة، وأمام عيني المرعوبتين بدأ الحشد الهائل الذين كانوا يأكلون الفرنكفورتر في انتظار بدء المباراة—بدأوا يتآرجحون ويسقطون من الطابق الثاني ليحطموا آخرين أثناء سقوطهم نحو الموت.

رغم أنه كان من «العصيرية» و«التحضر» أن تأكل طعاماً أعددته أيدٍ مجهرة في شوارع قدرة بعيداً عن البيت، فهوئاء الذين احتفوا من بيتنا بهذه العادة في نفس اللحظة بالضبط كانوا ما يزالون يبحثون عن وسائل لتجنب الفردية الانعزالية التي جلبتها العصرية معها غالباً. وقبل أن يجتاح جنون الشاورمة تركيا في السبعينيات، ليؤسس وبسرعة معياراً جديداً، كان هناك جنون مشابه برغيف اللحم، وربما هناك اسم أفضل له هو «خبز بيتا العربي»، ولو أنه بعد عشرين سنة يمكن أن أرى أنه وصف في أحد المحلات باسم «بيتزا تركية»، (أما فيما يتعلق بها لو كانت الكلمة (pide) وبيتها مشتقتين أصلاً من الكلمة واحدة، فهذا موضوع له حديث آخر)؛ ولكنها لم تكن بوفيهات إسطنبول ولا مطاعم الكباب التي جذبت البلاد إلى رغيف اللحم؛ كان هناك جيش جديد من الباعة يتزلق إلى شوارع المدينة لاحتلالها بصناديقهم المألوفة بيضاوية الشكل. فأنت الآن لست مضطراً للذهاب إلى البوفيه في ركن الشارع لتملاً معدتك. فإن باائع رغيف اللحم سوف يظهر في مريلة بيضاء أينما تقف، وعندما يفتح صندوقه، سوف يخرج منه بخار دافع يسيل له اللعاب حاملاً معه نكهة البصل المطبوخ

واللحم المفروم واللفلف الأحمر. كانت أمي تقول لتخيفنا «إنهم لا يعدون وجبات رغيف اللحم تلك من لحم الخيل، إنهم يعدونها من لحوم القطة والكلاب»، ولكننا كنا عندما ننظر إلى صناديق بائعي رغيف اللحم كل منها مزين بصورة وأغصان يانعة وصور رغيف اللحم، وأسماء مدن مثل أنتيب، وأدانا كنا نستسلم للرغبة في أكلها.

وليس أفضل شيء في طعام شارع إسطنبول أن كل بائع مختلف عن الآخر، في تقديم ما هو متميز وتعقب كل مبتكر، ولكن أن كلاً منهم يبيع الأشياء التي يعرفها ويحبها. عندما أرى الرجال الذين يأخذون صحتاً ريفياً - شيئاً أعدته لهم الأم أو الزوجة في المنزل - إلى الخارج ليبيعه في شوارع المدينة الكبيرة، واثقين بأن كل شخص آخر سوف يحبه أيضاً، فإن ما تأكله ليس مجرد طعام شرقي من أرز ولحm وتوابل بالحمص، أو الكفتة المشوية أو بلح البحر المقلي أو المحشو، أو الكبدة الألبانية، ولكنه الجمال المبهج لقاعدتهم وعرباتهم المزخرفة، ذوات العجلات الثلاث. هؤلاء الرجال أقل مما كانوا يوماً ما، ولكن في وقت ما كانوا يجوبون شوارع إسطنبول، وحتى عندما يختشى الزبائن من حولهم، فإنهم في أنفسهم ما زالوا يعيشون في العالم «النظيف» لروجاتهم وأمهاتهم. وهناك نوع آخر من أطعممة الشارع قاوم الاتجاه نحو المتوج المصنعي المتماثل، وهو بالطبع «السمك والخبز»، في الأيام الماضية، عندما كان البحر نظيفاً، والسمك وفيراً ورخيصاً، وكانت الأرصفة مليئة بسمك البيتين من البوسفور، كنت ترى بائعي «السمك والخبز» ليس فقط فوق القوارب ذات المجاديف المربوطة إلى الشاطئ، ولكن أيضاً في مراكز الحي وخارج ملاعب كرة القدم.

في السبعينيات، كان أحد أصدقائي خلال فترة الطفولة مغرماً ب الطعام الشارع، وكان يبتسم أحياناً وفمه مليء بهذا الطعام، ويعلن في تحد جريء «الاتساخ هو الذي يعطيها نكهة طيبة!». ويقوله ذلك، كان يقدم دفاعاً ضد الحزن والشعور بالذنب من جراء أكل طعام تم إعداده بعيداً عن مطبخ أمك.

وعندما كنت أكل وأستمتع ب الطعام الشارع، كان ماأشعر به بشكل أقوى هو الشعور بخطيئة الخلوة. وتلك المرايا التي يضعونها بطول جدران تلك الطاولات الطويلة الضيقة لتجعلها تبدو أعرض تجعلني أشعر وكأن خلوتي ازدادت اتساعاً أيضاً. وعندما كنت في الخامسة عشرة وال السادسة عشرة، أتوقف في تلك الأماكن وأنا في طريقي لمشاهدة فيلم سينمائي بمفردي، كنت أنظر إلى نفسي واقفاً هناك، أكل الهامبورجر وأشرب اللبن الرائب، فأرى أن لم أكن وسيماً، وأشعر بالوحدة والذنب والضياع في زحام المدينة المائل.

## ٢٥. عبارات البوسفور

عندما أقوم بجولة على إحدى عبارات إسطنبول لا أشعر أبداً أنني أنتقل داخل المدينة، على العكس، أدرك مكانى داخلها، وأرى الطريقة التي تتوافق بها حياتي مع حياة الآخرين حولي. أعرف أن مكانى على شواطئ البوسفور والقرن الذهبي وبحر مرمرة، الكتل العظيمة من المياه التي تعطى إسطنبول شكلها. كل تلك المباني التوافذ والأبواب التي تعطى هذه المدينة شخصيتها، المباني التي تستمد مدلولاتها من مدى قربها أو بعدها عن تلك البحار والمرات المائية، ارتفاعاتها... الاتجاه الذي تطل منه على المنظر، وكل هؤلاء الذين يعيشون في بيتهما ويجوبون شوارعها لديهم نفس الإدراك: في ركن من عقولهم يعرفون كم هم قريبون أو بعيدون عن تلك المياه. أما بالنسبة إلى أولئك الذين يمكنهم رؤية تلك المياه من نوافذهم (فيما مضى لم يكونوا مجرد أقلية سعيدة)، فحينما ينظرون إلى عبارات المدينة وهي تروح وتحي، يشعرون وكأن المدينة مركز، كل متكامل؛ يدركون أن كل شيء، إن آجالاً أو عاجلاً، سوف يصبح على ما يرام.

وهذا هو السبب في أننا عندما نخطو فوق إحدى تلك العبارات التي نشاهدها ليلاً ونهاراً، لكي ننتقل من جانب المدينة إلى الجانب الآخر، أو عندما نشرع في رحلة قصيرة، فإننا نعم بمتعة النظر من الخارج إلى مكاننا في العالم الداخلي للمدينة. فإذا عدنا إلى الماضي أربعين سنة، كنت أنا وأخي على ظهر عبارة تتجه من جزر كاراكوي، ننتظر حاسبين أنفاسنا لنرى أيانا سوف يرى أولاً البنيات العالية لمنطقة متزلفنا، ونوافذ منزلفنا. ولكي نتمكن من رؤية أفضل للشوارع التي نعرفها، والمباني العالية البارزة، ولوحات الإعلانات، كنا نصعد إلى سطح العبرة، إلى مكان قريب من منصة الربان، ولكن عندما تقع عيوننا عليها تسقط أرواحنا. فمن فوق سطح السفينة المتحركة، تبدو الشوارع التي قضينا فيها حياتنا بأكملها، وتلك البنيات العظيمة التي طلما رأيناها وحضرت أشكالها مجتمعة في ذاكرتنا، تلك اللوحات الإعلانية التي قرأتناها

مراً و تكراراً من الصباح حتى المساء، كل ذلك يبدو لنا من فوق سطح السفينة المتحركة شيئاً عادياً، وأقل أهمية. كان الحماس الطفولي لرؤيه شارعك الخاص ومتزلك الخاص عن بُعد (ولا زلت أشعر بهذا الحماس في كل مرة أخطو فيها فوق إحدى العبارات) كانت تظلله فكرة كثيّة: لو كانت ملايين النواخذ في المدينة ومئات الآلاف من مبانها كلها تشبه بعضها بعضًا، فإن حياتك تشبه حياة الآخرين أكثر مما يمكنك أن تخيل على الإطلاق.

إذا كان منظر المدينة من فوق سطح العبارة يذكرنا بمدى تشابهنا مع الآخرين، فإن منظر المدينة من إحدى تلك الملايين المتطابقة من النواخذ يخبرنا بالنقض تماماً؛ يوقف فينا الرغبة لأن نكون مختلفين، أن نكون متفردين. فعندما كنا نشاهد عبارات المدينة تندفع في مراتها المائية جيئة وذهاباً، وتحرك جميعها كل منها في اتجاه بمفرده عبر وسط المدينة، كنا نشعر بالحرية. كان أعمامي وأبي يعلمون أسماء وأرقام كل السفن التي تصل إلى حوالي أربعين سفينة والتي كانت في نظري مراكب متطابقة الشكل. وكانوا يستطيعون التعرف عليها من صورتها الظلية حتى ولو من مسافة بعيدة جداً. كانت ماسورة مدخلها إحداها أطول قليلاً من الأخرىات، أو لمجرد أنها مائلة أكثر قليلاً، كانت منصة الربان في بعضها أعلى قليلاً، أو أن مؤخراتها كانت أعرض قليلاً. وعندما كان أبي يخمن اسم ورقم عبارة تقترب رغم أنها ما تزال مجرد صورة ظليلة في الأفق، كنا نسأله مذهولين أن يخبرنا بسرها. وسرعان ما نكتشف صعوبة التعرف عن بعد على هذه الاختلافات الدقيقة. كان أبي وأعمامي كل منهم له عبارة يعتز بها ويفكر فيها وكأنه عبارته الخاصة به، وعندما يرى هذه العبارة تشق مياه البوسفور يشعر بسعادة كما لو أنه رأى رقم حظه السعيد، وسرعان ما يشرع في إخبارنا نحن الأطفال عن تاريخ هذه العبارة وما يميزها. هل كنا قادرين على ملاحظة وإدراك الخطوط الدقيقة لمدخلتها، والأناقة في منحنياتها؟ هل نستطيع أن نرى كيف كانت تجبح بخفة إلى الارتفاع عندما تركب تيار الماء؟ وعندما تقترب العبارة جداً من الشاطئ، وعندما تستدير حول مرسى أكيتيبورنو حيث كنا نقف، كنا جميعاً نلوح بأيدينا إلى الربان. في تلك الأيام كان هناك مسئول رسمي يقف على المرسى ويلوح بأعلام حضرة وحراء إلى عبارات المدينة.

كانت هذه العبارات تدور بالفحمر، ومن مداخنها تصاعد أدخنة كثيفة سوداء. وفي الأيام التي لا تنشط فيها الرياح، كان هذا الدخان القائم يعلق في السماء متبعاً منحنيات رحلة العبارة في البوسفور. في أيام طفولي وشبابي عندما كنت أحلم بأن أصبح رساماً، وبعد أن أنتهي من رسم منظر طبيعي للبوسفور بالألوان المائية، كانت قمة السعادة في إضافة الدخان الذي يندفع من العبارات وينتشر عبر السماء.

وجرياً على عادة أبينا وأعماينا، جعل كل منا، أخي وأنا، لنفسه علامة يميز بها عبارة معينة، كنا نتهجّج ابتهاجاً عظيماً عندما نراها، وأينما نراها، وكان كل منا يبلغ الآخر برؤيتها، كانت كل منها تقريباً تبلغ نفس أحمارنا، وكانت تنتقل بين البوسفور والجزر منذ أعوام ١٩٥٠. كانت عبارتي هي «الباشا بختش» التي جيء بها من ليغربول، ويمكن أن نميزها عن اختياباً بمدحتها المستورية، وفي إحدى أمسيات الصيف في عام ١٩٥٨، امتناناً لطلب عمي من ربناها، أطلقت نفيرها مرتين وهي تمر أمام منزلنا في هاييلياذا. كان عمي قد قابل الربان في اليوم السابق على ذلك، وتحدث معه فيه، ونبهني مسبقاً، وقضيت اليوم كله أنتظر في قلق قبل حلول المساء الذي سوف تمر فيه الباشا بختش أمامنا. وفي وقت مبكر من تلك الأممية الصيفية، عندما نظرت عبر شجر الأناناس، ورأيت السفينة تبزغ للعيان من بين أنوار الجزيرة خلفها، اندفعت نحو الشاطئ لأنظر وأنا أرتعش على قمة مدرج الحديقة. لن أنسى أبداً صوت نفيرها الذي أطلقته مرتين عندما كانت بين الجزرتين كان النفير في المرة الأولى كثيّاً، وفي الثانية غاضباً في المكان الذي توقعته تماماً. تردد صدى صوت النفير الذي جاء من عمق العبارة بين الجبال والجزر في الليل الساكن من الضجيج والرياح، ثم كان هناك صمت، وللحظة كنت مع الطبيعة كلها، مع العالم كله، كأنه كان حلماً، قبل أن أسمع الصيحاتقادمة من على بعد عشرين ياردة، من منضدة وسط الأشجار بجوار المطبخ حيث كانت عائلتي الكبيرة (جدتي وعمي وأمي وأبي والأخرون) يتناولون العشاء، صيحات إطراء للعبارة التي أرسلت تحياتها لي. وما أزال أرى الباشا بختش من نوافذ مكتبي مرة أو اثنتين في اليوم.

ورغم أن الباشا بختش كانت تقوم برحلات إلى الجزر وجية وذهاباً على شواطئ البوسفور منذ خمسين عاماً وحتى الآن، فإن الشعور بالاستمرارية والأناقة التي كانت العبارات تعطيه لنا يختفي تدريجياً. حيث أغلقت العديد من أرصفة المراسي على البوسفور، تحول بعضها إلى مطاعم، وقليل من المراسي الأخرى تم تحطيمها بلا رحمة وإزالتها. أما بالنسبة للعبارات التي كان أعمامي وأبي يعرفونها من أرقامها وخياتها، فيها عدا واحدة أو اثنين تحولت، إلى مطاعم للسائحين، فقدر رحلت جميعها، اختفت، أو تم إرسالها إلى ساحة النفايات. ولكن لا تزال هناك بعض العبارات القديمة العاملة في البوسفور، ولا يزال هناك مئات الآلاف من المسافرين الذين يتراصون على جوانبها ويراقبون المدينة وهي تناسب أمامها بيّاناً، الذين يصعدون إلى سطح العبارة ليستنشقوا هواء البوسفور المنعش، والذين يجلسون في هذه العبارات يشربون الشاي وهم في طريقهم إلى أعمالهم كل صباح. وخلف عبارات البوسفور التي يمكن أن أراها من مكتبي، خاصة في أيام الشتاء، أرى أعداداً كبيرة من البقع البيضاء المرحة، إن النوارس بارعة في الإمساك بالـ«سميط» أو حلقات الخنزير بالسمسم وفتات الخنزير التي تلقى إليها. وهناك

دائماً شخص ما على إحدى عبارات البوسفور يلقى في الشتاء كسرات الخبز إلى النوارس. وما في طريقه إلى الاختفاء هو العلاقات الشخصية، بين فرد وفرد، التي كانت تصنعها تلك العبارات مع الناس الذين لم يكونوا يرونها كسفن، ولكن كشخصيات. في الماضي، عندما كانت تلك العبارات ذات الطوابق الثلاثة تمر أمام المنازل المبنية على الشاطئ مباشرة، فالربان في السطح الأعلى قد تلتقي عيناه بعيني ربة بيت مستغرقة في أحلام اليقظة وهي تذكى النار في مقدتها. والآن يسافر الركاب في مراكب سريعة تم جلبها من النرويج، وهي جميعها من الداخل تشبه دور السينما الصامتة الحالية من الهواء، لا يطلون من النوافذ ولكن ينظرون إلى التليفزيون بالداخل.

أحب سفن البوسفور إلى أبعد الحدود عندما ترسو ليلاً على رصيف المرسى. وإذا كان جالسين في أحد البارات، بجوار المرسى، فإن السفن سوف تدرس أنفها العالي الطويل في محادثاتنا مثل أب سلطوي فضولي، أو هكذا نفكر ونحن ننظر من وقت إلى آخر ناحيتها. آنذاك، بينما يدخن الربان سيجارة في كابيته، يقوم الطاقم بغسل السطح. وإذا كان الوقت متأنّراً جدّاً، وحاراً، فإن أحد أفراد الطاقم يكون نائماً في بيجامته على دكة على رصيف المرسى، الذي يركض فوقه الآلاف طوال اليوم، بينما يجلس آخر على الدكة المقابلة ويدخن سيجارة وهو يحملق في ظلام البوسفور. في ذلك الوقت من الليل فإن الصمت والعبارة مشدودة بالحباب إلى المرسى يستدعيان إلى الذاكرة صورة شخص جميل نائم يتمتع بصحّة جيدة.

## ٢٦- الجزر

بعد أن ولدت بأسبوع، أخذت إلى هايبيليا، وهنا قضيت صيف ١٩٥٢. كانت جدتي تملك بيتاً كبيراً من طابقين تحيط به حديقة، في وسط الغابة، وقريراً جداً من البحر. وبعد عام التقطت لي صورة فوتوغرافية وأنا أخطو أول خطواتي في شرفة هذا المنزل التي كانت فسيحة للغاية. وفي عام ٢٠٠٢، وهو نفس تاريخ هذه المقالة، استأجرت منزلًا في هايبيليا، مثل الذي كان لدى من قبل، لم يكن بعيداً عن البيت الذي عشت فيه وأنا طفل. قضيت العديد من الأصياف الخمسين التي مرت منذ ذلك الوقت وحتى الآن أكتب روايات عديدة على جزر النساء بورجاز، وبوبوكادا، وسيديفادا، بالإضافة إلى هايبيليا. وهناك في شرفة ذلك البيت الأول في هايبيليا ركن على الحائط قمت أنا وأولاد عمي بوضع علامات عليه تبين أطوالنا في كل صيف. وعلى الرغم من أن ذلك البيت قد تم بيعه بعد سلسلة من الضرائح العائلية، وفشل المشروعات التجارية، ونزاعات الميراث، ما زلت أذهب لرؤية ذلك المنزل من حين إلى آخر، لأبحث عن العلامات التي وضعناها على ذلك الحائط لنعرف كم كبرنا.

كان صيف إسطنبول يبدأ بالنسبة لي مع الرحيل إلى الجزر. وقبل أن يحدث هذا لا بد أن تُغلق المدرسة بعد انتهاء العام الدراسي، وتكون مياه البحر دافئة بما يكفي للاستحمام ولا بد أن ينخفض سعر الكريز والفراولة بقوة. وفي أيام طفولتي كانت الاستعدادات للرحيل إلى الجزر تستغرق وقتاً أطول مما تستغرقه اليوم. ولأنه لم تكن هناك ثلاثة في منزل الجزيرة ففي تلك الأيام كانت الثلاثة تدعى ترقاً غربياً غالياً. كانت جدتي تقوم في البداية بإذابة الثلج المتراكם على ثلاثة نشانتشي، ثم يأتي الحمالون إلى البيت ويغلفونها بالخيش ثم بواسطة الروافع والبكرات يرفعونها فوق أكتافهم؛ وتعلف كذلك القدور والقلادات بأوراق الصحف، وتوضع للسجاجيد كرات النفتالين وتُنفف، ومع ذلك المدير المستمر لغسالة الملابس والمكنسة الكهربائية والمجادلات وأعمال الإصلاح، كانت المقاعد وقطع الأثاث الخشبية وستائر البيت

الشتوي تغطى بأوراق الصحف لحمايتها من شمس الصيف. وبعد ما نتهي من كل ذلك، نصعد في النهاية فوق إحدى تلك العبارات التي كنا نعرف شكلها المميز بمجرد رؤيتها عن بعد، أكون أنا حينئذ قلقاً بشكل لا يحتمل. تلك الرحلة التي تستغرق تسعين دقيقة، ونقوم بها في بداية كل صيف، كنت أشعر وكأنها لن تنتهي. وبينما نستنشق هواء البحر البارد، ورائحة الطحالب والربيع، كنت أنا وأخي نسير بطول العبرة مرة أو مرتين، ثم نتوسل إلى جدي أو أمي أن تشتري لكل منا صودا من أحد البائعين ذوي القمصان البيضاء الذين يجولون على سطح السفينة بصوانيهم، ثم نذهب بعد ذلك إلى أسفل للتحاور مع طباخنا الذي يكون متظراً بجانب الحقائب والصناديق والثلاثجة، وعندما تتوقف العبرة أولًا في كينالي وبورجاس كنا نراقب الرجال وهم يربطونها، وكذلك ما يجري على الرصيف، ونعطي اهتماماً بالغاً لكل تفصيلة من هذه التفاصيل.

لكل مدينة صوت لا يمكن أن يُسمع في غيرها، صوت يعرفه جيداً كل هؤلاء الذين يعيشون في المدينة ويشاركون فيه كأحد الأسرار. صفاراة المترو في باريس، وطنين الدراجات البخارية في روما، والأزيز الغريب في نيويورك وإسطنبول أيضاً صوت يعرفه جميع سكانها بشكل حييم، إنه الطنين المعدني الذي ظلوا يسمعونه على مدى ستين عاماً والذي يحدث كلما رست إحدى العبارات على أي من المراسي الخشبية المطروقة بإطارات السيارات. وعندما تصل العبرة في النهاية إلى هايبيليادا، كنا نندفع أنا وأخي عبر رصيف المرسى إلى الجزيرة غير معيرين اهتماماً لنداءات جدتنا وأمنا أن نأخذ حذرنا حتى لا تزل أقدامنا أو ننزلق.

في منتصف القرن التاسع عشر بدأت الطبقات الغنية والشرائح العليا من الطبقة المتوسطة بمدينة إسطنبول تقوم برحلات إلى الجزر، وبناء بيوت صيفية عليها. وحتى نهاية القرن الثامن عشر لم تكن تقوم بتلك الرحلة سوى مراكب ضخمة ذات مجدافين، والتي كانت تستغرق نصف يوم من شاطئ منطقة «طفان». وقبل ذلك، كانت الجزر تستخدم كمنفى للمهزومين من الأباطرة ورجال السياسة البيزنطيين؛ وفيها عدا السجون والأديرة والرهبان ومزارع الكروم وقرى صغيرة من قرى الصيادين، كانت تلك الأماكن غير آهلة. ومنذ بداية القرن التاسع عشر، بدأت الجزر تستخدم كمتجمعات صيفية لأهل إسطنبول من المسيحيين والشمام، بالإضافة إلى هؤلاء المتصلين بالسفارات المختلفة في المدينة. وفي عام ١٨٩٤ بعد أن دخلت العبارات البخارية الإنجليزية الصنع في الخدمة اليومية خلال فصل الصيف، انخفض زمن الرحلة بين إسطنبول وبويوكادا إلى ما بين ساعة ونصف وساعتين. ومع وصول السفن «الإكسبريس» في أعوام ١٩٥٠، أصبح أغنية إسطنبول قادرین على العودة إلى جزرهم كل مساء في خمس وأربعين دقيقة بون شاسع بين ذلك

ويبين رحلة نصف اليوم التي كان الأباطرة وزوجاتهم والأمراء البيزنطيون يستغرقونها بواسطة مركب بمجاديف ربما مرة واحدة في العمر، هذا فضلاً عنمن يمكن أن يصبحوا ملوكاً والذين كادت تخرج عيونهم بعد محاولة فاشلة للاستيلاء على العرش. وفي أعوام ١٩٦٠ و ١٩٧٠، عندما لم يكن أغنياء إسطنبول قد اكتشفوا بعد أنتاليا وبودروم أو الساحل الجنوبي، كان من الصعب للغاية أن تجد مكاناً فوق عبارة مسائية مسافرة من كاراكوي، حتى إن الرجال ذوي الشأن كانوا يرسلون أحد الخدم ليحجز مكاناً، ثم يتخلص عنه لسيده المحترم لدى وصوله. وسواء كانوا يهوداً أو مسيحيين أو مسلمين، لم يكن من المحتمل أن تجد من بين أعضاء طبقات المدينة الثرية من هم معتادون على القراءة، فكانوا يقطعنون الوقت في التدخين والنظر إلى البحر وبعدهم إلى البعض، ومن ثم كان من الممكن أن تقوم هذه الناقلات الوسيطة بإثراء الرحلة عن طريق تنظيم مسابقات لوتارية أو بيع أوراق اليانصيب. وكانت الجوائز ثمرات أناناس ضخمة أو زجاجات ال威士كي، وكلها من رموز الرفاهية، والتي لم تكن متاحة في العموم. وأذكر عودة عمى إلى منزل هاييليادا ذات مساء مبتسماً ومسكاً بسرطان بحر ضخم فاز به.

منذ بداية أعوام ١٩٨٠، عندما أصبح بحر مرمرة ملوثاً، لم تعد أكبر الجزر بويوكادا تدرّجياً مكاناً يتجلو فيه الأغنياء في المساء، متباينين بصورة طائشة بأوراق اعتماد هذه الطبقة المتمثلة في ملابسهم الأوروبيّة. بعد ظهيرة يوم في صيف عام ١٩٥٨ ركيناً أحد اليخوت الزاهية الألوان الذي أخذناه معنا وأبونا إلى حفلة على شواطئ بويوكادا. أذكر أنني رأيت نساء جيلات مستلقيات بطول الشاطئ في لباس البحر، يدلّن أجسادهن بالزربوت، ورجال أغياء يرحبون بعضهم البعض ويتهامرون بشقة بالغة، وخدم يرتدون معاطف بيضاء يقدمون لهم المشروبات وخبيزاً بالجين أو الكافيار فوق صواني. كانت هاييليادا هي المقر الرئيسي للأكاديمية البحريّة، وكانت المفضلة من جانب عائلات العسكريين وكبار الموظفين الحكوميين، وربما كان هذا هو السبب في أن بويوكادا بدت دائمةً بالنسبة لي أكثر ثراءً؛ فيينا كنت أجول في شوارعها أنظر إلى الجبن المستورد من أوروبا والويسكي المتداول في السوق السوداء، وأستمع إلى الموسيقى والثرثرة المبتهجة الصادرة من النادي الأناضولي، كنت أشعر أن هذا هو المكان الذي يقضى فيه «الأغنياء حقاً» أوقاتهم. كان ذلك في طفولتي، عندما دعاني الخجل والطعم إلى ملاحظة كل درجات الاختلاف بين قدرة محرك خارجي بقوة الحصان ومحرك آخر، بين الرجال البلاء الذين يصعدون العربات التي تجرها الخيول بعد وصولهم وأولئك الذين يسيرون، وبين النساء اللائي خرجن للتسوق وأولئك السيدات الأنثى اللائي لديهن من يقوم بهذا العمل من أجلهن.

وفيما عدا قصورهم الفخمة، وحدائقهم الجميلة وأشجار النخيل والليمون، فإن الشيء الذي يضفي على هذا المجتمع من الجزر جوًّا مختلفاً بكل ما في الكلمة من معنى عن بقية إسطنبول هو عرباتهم التي تجبرها الخيول. عندما كنت طفلاً كنت أبتهج أياً ابتهاج كلما سمح لي بالجلوس بجوار السائق؛ وعندما كنت ألعب في حديقتنا كنت أقلد الأجراس التي على اللجام وصوت نقر الحدوة وإيماءات السائق. وبعد أربعين عاماً كنت ألعب نفس الألعاب مع ابني على تلك الجزر نفسها. العربات التي تجبرها الخيول هي نفسها اليوم كما كانت آنذاك، رخيصة، هادئة وعملية، ولكنني تحبها لا بد أن تتقبل الرائحة النفاذة لروث الخيل في الأسواق والشوارع المزدحمة وأماكن وقوفها. وأن تتعلم، حتى، أن تحبها بما يكفي لكي تبحث عنها، لدرجة أنه عندما تكون في أثناء رحلة، ويقوم الحصان المتعب (وأحياناً يكون قد ضرب بقصوة بالسوط) برفع ذيله بأناقة ليسقط شحنة حارة يصعد منها البخار على الشارع، سيكون لديك من الصفات الطفولية السعيدة ما يكفي لكي تبتسم.

وحتى بداية القرن التاسع عشر كانت الجزر ملاداً شتوياً بالدرجة الأولى للقساموسة اليونانيين، والنساك والصياديـن. وبعد ثورة عام ١٩١٧ ، بدأ أبناء روسيا البيضاء في الاستيطان في بعض الجزر، وبدأت القرى تنمو، وتكتنـى بالمطاعم والتـوادي الليلية التي تجذب الأـبصار. وتم إنشاء أكـاديمية هـايـيلـيـادـا الـبـحـرـية، وكـذـلـكـ عـدـةـ عـيـادـاتـ طـبـيةـ لـمـرـضـيـ السـلـ؛ـ وـانتـقلـتـ الـجـالـيـةـ الـيـهـودـيـةـ فـيـ الـمـدـيـنـةـ بـشـكـلـ جـمـاعـيـ إـلـىـ بـوـيـوـكـادـاـ،ـ وـالـجـالـيـةـ الـأـرـمـنـيـةـ إـلـىـ كـيـنـيـالـيـ.ـ وـتـلـذـلـكـ تـدـفـقـ عـدـدـ كـبـيرـ مـنـ النـاسـ لـلـعـلـمـ فـيـ مـجـالـ خـدـمـةـ السـائـحـينـ،ـ وـرـغـمـ أـنـ الجـزـرـ أـصـبـحـ أـكـثـرـ اـزـدـاحـاماـ،ـ فـإـنـ طـابـهاـ الـأسـاسـيـ الـمـيـزـ لمـ يـتـغـيرـ.

ومنذ وقوع زلزال «إزمـتـ» القويـ فيـ عامـ ١٩٩٩ـ ،ـ وـشـعـورـ السـكـانـ بـهـ عـلـىـ الجـزـرـ،ـ أـصـبـحـ مـعـرـوفـاـ بـصـورـةـ وـاسـعـةـ أـنـ الـزـلـالـ الـكـبـيرـ التـالـيـ مـنـ الـمـحـتمـلـ جـدـاـ أـنـ يـقـعـ فـيـ وـقـتـ قـرـيبـ جـدـاـ،ـ بـدـأـتـ الجـزـرـ تـخـلـوـ مـنـ السـكـانـ بـصـورـةـ تـدـريـجـيـةـ.ـ أـحـبـ أـنـ أـتـخـيـلـ تـلـكـ الجـزـرـ فـيـ الـخـرـيفـ،ـ عـنـدـمـ تـعـيـدـ المـدـارـسـ الـابـدـائـيـةـ وـالـمـتوـسـطـةـ فـتـحـ أـبـوـابـهـ،ـ وـيـتـهـيـ فـصـلـ الصـيفـ الـمـزـدـحـمـ،ـ فـيـتـاحـ لـيـ الـاستـمـتـاعـ بـحـزـنـ الـحـدـائقـ الـخـالـيـةـ،ـ أـحـبـ أـنـ أـتـخـيـلـ الـأـمـسـيـاتـ الـمـبـكـرـةـ وـالـشـتوـيـاتـ.

في العام الماضي، في أحد تلك الأيام الخريفية جدًا، كنت أتجول بين الحدائق الخالية وشرفات هـايـيلـيـادـاـ عـنـدـمـ تـذـكـرـتـ كـيـفـ كـنـتـ كـطـفـلـ أـلـتـهـمـ التـينـ وـالـعـنـبـ الـذـيـ لـمـ تـنـجـحـ العـائـلـاتـ فـيـ جـمـعـهـ قـبـلـ العـودـةـ إـلـىـ إـسـطـنـبـولـ.ـ كـانـ فـرـحاـ كـثـيـراـ أـنـ أـدـخـلـ حـدـائقـ الـعـائـلـاتـ الـخـالـيـةـ،ـ وـالـتـيـ عـرـفـنـاهـاـ عـنـ بـعـدـ،ـ حـيـثـ لـمـ تـتـحـ لـنـاـ فـرـصـةـ أـبـدـاـ لـلـتـعـرـفـ بـهـاـ وـأـنـ أـسـلـقـ سـلـالـهـاـ وـأـتـأـرـجـحـ عـلـىـ أـرـجـوـحـاتـهـاـ،ـ وـأـرـىـ الـعـالـمـ مـنـ شـرـفـاتـهـاـ.ـ بـعـدـ هـذـهـ الـجـولـةـ فـيـ الـعـامـ الـمـاضـيـ الـتـيـ تـشـبـهـ كـثـيـراـ جـدـاـ

الجولات التي قمت بها وأنا طفل، واثباً من سور إلى سور، ذهبت إلى بيت عصمت باشا، الذي زرته مرة واحدة فقط من قبل ذاكرة مبهمة حول قدومي مع أبي منذ خمسة وأربعين عاماً والرئيس الأسبق يرفعني على حجره ليقبلني. أصبحت جدران هذا البيت الآن مزيينة بالصور الفوتوغرافية الملتفطة من أيام الباشا كسياسي ورجل دولة، جنباً إلى جنب مع الصور الفوتوغرافية لأيام العطلة، وهو يقفز إلى البحر من مركب ذي مجدافين مرتدياً لباس بحر أسود اللون بحملة واحدة. وكان ما أثار أعصابي هو الصمت والفراغ اللذان أحاطا بالمنزل كما هو المعتمد نهاية الصيف في هايليلادا. كانت أحواض الاستحمام في البيت والأحواض ولوازم المطبخ، والبئر، وصهريج الماء، وأغطية الأرضيات، والدواليب القديمة، وحليات النافذة وتفاصيل أخرى كثيرة جداً وسط رائحة تصيب بالغثيان من العفن والتربة والصنوبر كل شيء ذكرني ببيت العائلة الذي لم نعد نملكه.

كل صيف في نهاية أغسطس وببداية سبتمبر تطير أسراب طائر اللقلق نحو الجنوب من البلقان في خط مستقيم فوق الجزر. الآن، وكما كنت في طفولتي، أذهب إلى الحديقة لأشجب من الصبر والثبات الغامضين في الرفرفة غير المسموعة لأجنحة تلك الطيور المهاجرة. عندما كنت طفلاً كان يمر أسبوعان على مرور السرب الأخير عندما نبدأ في عودتنا البائسة إلى إسطنبول. وب مجرد وصولنا البيت كنت ألتقط ورق الصحف الذي تغير لونه من تعرضه لأشعة الشمس من فوق ألواح التوافذ الزجاجية. وبينما أقرأ الأخبار القديمة التي تكون قد مرت عليها ثلاثة أشهر، أشعر بنشوة وأفكراً كم كان الوقت يمر ببطء شديد.

## ٢٧. الزلزال

استيقظت بين متصف الليل والفجر في الثالثة صباحاً، كما اكتشفت فيما بعد مع الارتجاجات الأولى. كان اليوم هو السابع عشر من أغسطس ١٩٩٩، كنت في غرفة مكتبي في منزلنا الحجري في سيديف، الجزيرة الصغيرة المجاورة لجزيرة بوبوكادا، وكان سريري، الذي كان على بعد ثلاثة ياردات من مكتبي، يتآرجح بعنف مثل قارب تجديف وسط عاصفة في البحر. وجاء زئير مربع من تحت الأرض، بدا لي أنه يأتي من تحت فراشي مباشرة. وبدون أن أتوقف لأبحث عن نظاري، اندفعت بشكل غريزي أكثر منه عقلاني خارج البيت وبدأت أجري.

بالخارج، وراء أشجار السرو والصنوبر أمامي مباشرة، وبين أضواء المدينة البعيدة، وعلى سطح البحر، كان الليل يرتجع بعنف وبسرعة، وكأنما كل شيء كان يحدث في نفس اللحظة. وبينما كان جزء من عقلي يسجل الزلزال بكل عنفه، ويستمع إلى الضوضاء القادمة من الأرض، كان ثمة جزء آخر يشعر بالتشوش والاضطراب، ويسأل، لماذا بدأ كل شيء يطلق النار في هذا الوقت من الليل؟ (ربما تسببت القنابل، والاغتيالات، وغارات متتصف الليل في سنوات ١٩٧٠، في أن أربط بين طلقات النار والكارثة الحالية). وفيما بعد، فكرت كثيراً، دون أن أنجح في الوصول إلى فهم، ما الذي بدا لي مشابهاً تماماً لطلقات البنادق الآلية.

استمرت الهزات الأولى لمدة خمس وأربعين ثانية، وقضت على ثلاثة آلاف نسمة؛ وقبل أن تنتهي، كنت قد صعدت السالم الجانبية إلى الطابق العلوي حيث كانت زوجتي وابتي نائمتين. كانتا قد استيقظتا وانتظرتا في الظلام خافتتين، لا تعرفان ماذا تفعلان. كانت الكهرباء قد انقطعت. ونزلنا معًا إلى الحديقة وصمت الليل يغلفنا. كان الرئير المرعب قد توقف، وبدأ وكأن كل شيء حولنا يتنتظر في خوف. الحديقة، الأشجار، تلك الجزيرة الصغيرة المحاطة بالصخور المرتفعة صمت في هدوء الليل الأشبه بالموت، إلا من الصرير الخافت لأوراق

الأشجار، ودقات قلبي العنيفة، التي كانت تحدثني بشيءٍ مرعب. وفي الظلام تحت الأشجار، كنا نتهامس بتردد غريب خوفاً، ربهما، من زلزال آخر مفاجئ. وقد تبع هزات قليلة خفيفة؛ لم تثر فينا الرعب. وفيما بعد، وأنا راقد على الأرجوحة المعلقة وابتي الصغيرة التي كانت في السابعة من عمرها تنام على حجري، سمعت سارينات عربات الإسعاف قادمة من شاطئ كارتال.

وفي الأيام التالية، خلال تعاقب لا يتهدى لتوابع الزلزال، استمعت إلى العديد من الناس يعيدون رواية حركاتهم أثناء تلك الثانية الخامسة والأربعين الأولى القاتلة. عشرون مليوناً شعروا بالهزة الأولى، وسمعوا ذلك الهدير القادم من أعماق الأرض، وفيما بعد، عندما التقوا بعضهم البعض، لم يتحدثوا عن الخسائر الهائلة والمذهلة، وإنما عن تلك الثانية الخامسة والأربعين. كثير منهم قالوا: «لا يمكنك أن تفهم هذه التجربة إلا إن عشتها».

خرج أحد الصيادلة سليماً من بناية سكنية كانت قد انهارت وأصبحت حطاماً، وكان ما قاله يتتسق مع شهادة اثنين آخرين خرجاً أيضاً سليمين من نفس البناء؛ فلم يكن بهلوس. قال إن البناء التي كانت ترتفع خمسة طوابق قد قفزت في الهواء شعر بذلك بكل وضوح ثم وقعت مرة أخرى في مكانها وانهارت. استيقظ البعض ليجدوا أنفسهم يتربخون وبيوتهم تتربع أيضاً بطريقة عجيبة من جانب إلى آخر؛ وبينما بدأت الأبنية تساقط راح السكان يستعدون للموت، ولكن عندما كانت البناء المجاورة تقع مع جارتها، وجدهؤلاء الناس أنفسهم يلتقطون بركل شيء ما، أي شيء من أي نوع. وتلمساً للإنقاذ، ألقوا بأنفسهم بعضهم في أحضان بعض؛ وقد ثبت حدوث ذلك فيما بعد عند إخراج بعض الجثث من الحطام. كل شيء الأولي، التليفزيونات، الدواليب، الحقائب المدرسية، الخلي، الملحقات على الجدران انخلعت بقوّة من مراسيها، وكذلك الأمهات والأباء والأعمام والجدات، الذين راحوا يبحثون بجنون بعضهم عن بعض، واصطدمت بهم أشياء لا يعلمون أنها من أمسيائهم الخاصة، ويرتطمون في جدران جديدة لا يعرفونها. تلك الجدران، التي تغيرت أشكالها في لحظة، لتدمّر كل أمسيائهم، الأثاث المقلوب، سحب الغبار والظلام كل هذا حول البيوت إلى أماكن مختلفة تماماً، وتسبّب في أن تفقد ما تحمله، رغم أنه خلال حيز الخامسة والأربعين ثانية استطاع البعض أن يجرّي عابراً بضعة مجموعات من درجات السلام والهرب إلى الشارع قبل أن تسقط البناء.

سمعت قصصاً عن أجداد وجدات رقدوا في أسرتهم بانتظار الموت، وعن أناس خرجموا إلى ما ظنوا أنه شرفة الطابق الرابع ليجدوا أنفسهم في شرفة الطابق الأرضي، وعن أناس كانوا يفتحون ثلاجاتهم في لحظة الرجات الأولى فاندفع من أفواههم ما كانوا يضعونه فيها قبل أن

تكون لديهم الفرصة حتى لضفها. وأبلغ عدد كبير من الناس أنهم كانوا مستيقظين ويقفون في مكان داخل بيوتهم قبيل أول هزة. وأبلغ آخرون عن مجاهدتهم رغم الظلام حتى تغلب عليهم الخوف من الرجفة العنيفة ووقعوا على الأرض، لا يجرؤون على تحريك عضلة واحدة. وقليل جدًا من الناس ادعوا أنهم لم يقوموا حتى من أسرتهم؛ بابتسامات مسالمة، أخبروني أنهم وضعوا الملاءات على رؤوسهم وسلموا أمرهم لله وكثير من الموتى وجدوا في هذا الوضع.

معظم تلك القصص وصلتني عن طريق الكلام الشخصي، أو عبر شبكات الثرثرة السريعة لإسطنبول؛ لم يكن الناس يتحدثون عن شيء سوى الزلزال طوال اليوم. في الصباح التالي للواقعة، كانت كل محطات التلفزيون الخاصة الكبرى قد أرسلت فرق تصوير بالهليكوپتر إلى المناطق المنكوبة؛ وراحوا يصورون تصویراً مستمراً. كانت الخسائر قليلة للغاية في جزيري الصغيرة، وفي كل الجزر الأكبر والأكثر ازدحاماً حولنا، لكن المركز السطحي للزلزال كان على بعد خمسة وعشرين ميلاً فقط في خط مستقيم. وعلى الشاطئ المواجه لنا مباشرة، انهارت العديد من المباني التي كانت سبيلاً للبناء ومات كثير من الناس. وطوال اليوم، في سوق بوبيوكادا، ساد صمت يغلفه شعور بالذنب. ولم أستطع تقبل حقيقة أن الزلزال كان قريباً هكذا وأنه قضى على حياة كل هذا العدد من الناس، وأنه ضرب أماكن قضيت فيها سنوات كثيرة من طفولتي، وزاد هذا الشعور بعدم التصديق من خوفي.

كان أشد الأماكن تعرضًا للدمار هو خليج «أزمت». وهذا الخليج يأخذ شكل الهاجل، ولو كان لنا أن تخيله في وضع الهاجل الموجود على العلم التركي، فإن مجموعة الجزر التي تنتهي إليها جزيري الصغيرة تكون واقعة في مكان النجمة. وكانت قد حضرت إلى إحدى تلك الجزر بعد ولادي بأسبوع، وعلى مدى الخمسة والأربعين عاماً التالية كنت قد زرتها وعشت في العديد منها، وفي أماكن مختلفة كثيرة على الخليج. مدينة بالوفا، والتي أحبها أتاتورك كثيراً بسبب ينابيعها الحرارية وكانت مشهورة أثناء طفولتي بالفندق الغربي، أصبحت الآن حطاماً. ومصنع البتروكيماويات الذي كان أبي مديره في وقت من الأوقات أتذكر عندما كان مجرد حقل، وكيف راحت المباني تتبثق في الرقعة الحالية، هذا المصنع كان يحترق. المدن الصغيرة حول الخليج الهمجي الشكل، قرى كثنا نزورها في رحلات بالسيارة أو في زورق آلي عندما نذهب للتسوق، كان كل الشريط الساحلي مليئاً بالبيوت السكنية الضخمة، بينما المناطق التي وصفتها بمشاعر حزينة في روايتي (The Silent House) «البيت الصامت»، كانت قد تحولت فيما بعد إلى متجمعات صيفية ضخمة. والآن كان الكثير من هذه المباني قد دمرت تماماً أو أصبحت غير صالحة للسكنى. وإن كان عقلي ملده يومين رافضاً

لتقبل كل هذا، يجاهد لإنكار صخامة الكارثة، فربما كانت الرواية التي كنت أعمل عليها في ذلك الوقت هي السبب. فمن أجلها لم أكن أريد أن أترك جزيري الصغيرة، حيث كانت الحياة مستمرة بصمت كما كانت من قبل.

وفي اليوم الثاني، لم أستطع أن أمسك نفسي أكثر من ذلك. في البداية عبرنا إلى بوبيوكادا في زورق آلي صغير، ثم أخذنا إحدى العبارات التي كان لها مواعيد منتظمة إلى يالوفا، على الشاطئ المقابل، وهي رحلة تستغرق ساعة. لم يطلب أحد مني أو من صديقي الذي كان يصحبني، مؤلف كتاب بعنوان «في مدح الجحيم» (In Praise of Hell)، أن نقوم بهذه الرحلة؛ لم يكن أينا ينوي أن يكتب عما رأينا أو حتى أن يخبر أحداً به. لم يكن يحركنا إلا الرغبة في الاقتراب من الموت والدمار، أن نترك جزرنا الصغيرة السعيدة وأن نراقب، أو ربما نتخفّف من الرعب. في العبارة، كما في كل مكان آخر، كان الناس يقرءون الصحف ويتكلّمون بأصوات خافتة عن الزلزال. قال مدير مكتب البريد المتقاعد الجالس إلى جوارنا إنه كان لديه محل صغير في بوبيوكادا يبيع منتجات الألبان من يالوفا، حيث يعيش. والآن، بعد يومين من الزلزال، كان عائداً إلى البيت ليرى إن كانت هناك أية دواليب أو أية أثاثات أخرى قد انهارت بشكل خطير.

كانت يالوفا ذات يوم مدينة صغيرة شواطئها تحدّها الأشجار، وتمد إسطنبول بالفاكهة والخضر من مروجها. وعلى مدى السنوات الثلاثين الماضية، تراجعت الخصبة أمام الطين والأسمّن؛ وقطعت أشجار الفاكهة لتحل محلّهاآلاف الأبنية السكنية؛ وتضخم زوار الصيف للمدينة إلى ما يقرب من نصف مليون. وفي اللحظة التي وضعنا فيها أقدامنا في المدينة رأينا أن تسعه من عشرة من تلك البناءات الإسمانية الضخمة إما قد أصبحت أطلالاً أو كانت مدمرة بشكل سيء لدرجة تعوق دخولها. وسرعان ما رأينا استحالة الحلم الذي كنا نغذيه في سرنا وهو أننا قد نتمكن من مساعدة شخص ما، أن نمسك بركن من المخطّام ونساعد في رفعه، بعد يومين لا يمكن أن تكون هناك أية حياة تحت المخطّام. والقليل الذي يمكن أن يكون موجوداً لا يمكن الوصول إليه إلا بمساعدة الفرق الألمانية والفرنسية واليابانية التي جاءت بالخبراء الضروريين. والأهم من كل ذلك، أن تأثير الكارثة كان شاملًا لدرجة أنه دون أن يأخذك أحد من ذراعك ويطلب منك خدمة معينة، فمن المستحيل أن تعرف ماذا يمكنك أن تفعل.

كان هناك الكثير من الناس مثلنا، يهيمون في ذهول، ذهاباً وإياباً في الشارع: سرنا معهم بين البناءات المنهارة، والمقلوبة، والمدمرة؛ والعربات التي سحقتها الحجارة المتساقطة؛ والجدران المقلوبة، وأعمدة الكهرباء والمآذن؛ ندوس على حطام من الأسمّن والزجاج المكسور وأسلاك التليفون والكهرباء التي تغطي كل الشوارع. وفي الحدائق الصغيرة، ورقع الأرضي

الخالية، وحدائق المدارس، رأينا خياماً منصوبة. رأينا جنوداً، بعضهم يمنع المرور في بعض الشوارع، وبعضهم يتقطعون الحطام. رأينا الناس يهيمون على وجوههم في ذهول، ينظرون إلى العناوين التي لم تعد موجودة، أناس يبحثون عن أحباء مفقودين، أناس يحاولون إعراب من يلومون على تلك الكارثة، أناس يتشاركون حول مكان لنصب خيمة. ومن الشوارع جاء صرخ مستمر للمرور: سيارات الطوارئ تحمل صناديق اللبن والمعلمات، شاحنات مليئة بالجند، رافعات وبلدورزات لإزالة الحطام المنهار الذي هبط إلى مستوى الأرصفة. ومثلما سوف ينسى الأطفال الذين انهمكوا في اللعب قواعد العالم الواقعي، كذلك الغرباء انهمكوا في مناقشات تكسر كل قواعد الأصول المرعية. لقد جعلت الكارثة كل شخص يشعر بأنه يعيش في عالم غريب. بدا وكأن معظم القوانين السرية والقاسية للحياة قد تعرت مثل أثاث تلك البيوت التي انهارت أو دمرت جدرانها.

حدقت وقتاً طويلاً في المبني الراقدة على جوانبها، المبني التي اختفى نصفها أو كانت تمثل على تلك التي بجوارها كما في أحد نماذج المدن في لعبة أطفال قام طفل بتركيبها خطأ، بنيات انسحقت قممها في بنيات عبر الشارع وسقطت واجهاتها. تتلألل السجاجيدآلية الصنع من أطرافها مثل الأعلام في يوم خلا من الريح، مناضد مكسورة، أرائك، مقاعد، وغيرها من أثاث غرف الجلوس، وسائل حال لونها بسبب التراب والدخان، تليفزيونات مقلوبة، مزاهر والزهور مرتبة في حالة ممتازة في شرفات بيوت مدمرة تماماً، المظللات التي التوت وانبعثت كما لو كانت من المطاط، المكابس التي تمددت خراطيمها في الفراغ، والدراجات المحطممة في الأركان، دوالib الملابس المفتوحة تعرض الشياط والقمصان بألوان زاهية، فساتين وجاكيتات معلقة على ظهور أبواب مغلقة، ستائر التل تهفف في النسيم وكأن شيئاً لم يكن. ... وبينما رحنا نطوف من بيت إلى آخر، نحدق مذهولين في الدواخل العارية، كان الجانب الآخر يعرض لنا كم أن الحياة هشة، وكم أن الدفاعات ضد الشر ضعيفة. شعرنا بمدى اعتقاد حياتنا على قرارات رجال نكر لهم بشدة. كل أولئك المقاولين القدرين، وتلك المجالس الدينية التي تقبل الرشوة، وشركات البناء غير المنظمة، وأولئك السياسيين الكاذبين الذين كنا نشكو منهم كل تلك السنوات الطويلة: لقد جاءوا من بيننا، من داخلنا، وكل انتقاداتنا واستهجاننا لم تمحمنا من شرورهم.

سرنا وقتاً طويلاً من شارع إلى شارع، شاعرين بأن الكارثة قد غيرت التاريخ، وغيرت قلوبينا، بطريقة لا رجعة فيها. أحياناً كنا ندخل شارعاً صغيراً بيته نصف قائمة لم تنهـر بالكامل، لكنها مقضـي عليها بنفس القدر أو حديقة خلفية دمرتها شظايا الزجاج والأسمـنـت

والأواني الفخارية، حيث كانت شجرة صنوبر قد انغرزت في الأرض ولكن لم تنقسم تحت وطأة نهاية منهارة، مشهد سوف أتخيل سيدة البيت تشاهد هذه وهي تنظر إلى الحديقة من خلال نافذة خلفية بينما تعمل في مطبخها. المشاهد المألوفة السيدة العجوز في نافذة المطبخ المقابل؛ الرجل العجوز يشاهد التليفزيون في نفس الركن كل مساء؛ الفتاة خلف ستارة نصف مفتوحة كلها اختفت الآن، لأن المطبخ الواقع في الناحية الأخرى من الشارع، والركن، والستارة التل، التي كنا نشاهدها من هذه الرواية لسنوات كثيرة، قد ذهبت هي نفسها. والأغلب أن هؤلاء الذين استمتعوا بهذه المناظر قد ذهبوا أيضًا.

الناجون هؤلاء الذين تمكوا من أن يهربوا خارج تلك المباني دون أن يموتو كانوا الآن جالسين على الجدران وأركان الشوارع والملاجئ التي أنقذت من أي مكان، يتظرون إنقاذ أولئك الذين لا زالوا بالداخل. قال شاب وهو يشير إلى كومة لا يمكن تمييزها بين قوالب الأسمنت المنهارة: «والدي والدتي هناك». وقال آخر جاء من كوتاهية ليجد البناء التي تقع فيها شقة أمه قد انهارت «إننا بانتظار إخراجهم من هناك»، وبعد أن أشار إلى المكان الذي كانت تقف فيه البناء، قال: «سوف نذهب بمجرد أن تسلم الجنة!»

كل من كان يسير في شوارع المدينة أو يقف أمام الأطلال؛ يراقب بيسأس فرق الإنقاذ، والروافع، والجنود؛ أو يجلس في حالة دوار بين الثلاجات والتليفزيونات والأثاث وصناديق ملأى بالثياب تم استعادتها من بيوتهم كل شخص، كان بانتظار شيء. بانتظار أخبار عن معارفهم المفقودين، بانتظار أن يتتأكد أن «أمهم حقًا داخل البناء» (ربما تركت البناء في منتصف الليل قبل الزلزال وذهبت إلى مكان آخر، رغم أن ذلك يخالف تماماً شخصيتها)؛ بانتظار جثمان عم، أو أخ، أو ابن، لكي يتمكنوا من وضع هذا المكان خلفهم؛ يتظرون ليعرفوا إذا ما كان يمكنهم استعادة بعض ممتلكاتهم، عندما يصل الفريق بآلات الحفر هنا، بعض الممتلكات التي تعتبر قيمة، من أكوام التراب والأسمنت المحطم؛ يتظرون شخصاً يجد سيارة نقل ليتمكنوا من حل ما استطاعوا إنقاذه؛ متظرين عمال الإنقاذ أن يصلوا، والطرقات أن تفتح، لكي تتمكن بعض فرق الإنقاذ الهامة من الوصول إليهم وإنقاذ الزوجة أو الأخ الذي لا يزال حياً تحت الأنقاض. ورغم أن التليفزيون والصحافة قد فعلت الكثير للمبالغة في تلك العجزات، فالحقيقة أنه بنهاية اليوم الثالث، أصبح الأمل ضعيفاً في إنقاذ أي شخص لا يزال حياً. وهذا رغم الأصوات التي يمكن سماعها، الضجة التي كان يصنعها أولئك الذين ما زالوا قادرين على البقاء ليعلموا عن وجودهم على قيد الحياة.

هناك نوعان من الأطلال. هناك تلك الأطلال الراقدة على جوانبها مثل صناديق ملقاة،

والتي لا تزال تذكرنا بشكلها الأصلي، رغم أن بعض طوابقها قد انحر كل منها ملتصقاً بالآخر مثل طيات الأكورديون؛ وفي المباني المهدمة، لا يزال من الممكن أن تجد أحياً في جيوب الهواء. وفي النوع الآخر من الأطلال، لا توجد طبقات، لا كتل من الأسمنت، ومن المستحيل أن تخمن الشكل الأصلي الذي كان عليه المبني؛ لقد تحول إلى مجرد كومة من التراب وال الحديد والأثاث المكسور، وفتات الأسمنت. ومن المستحيل تصديق إمكانية أن يكون ثمة أي أحياً لا يزالون داخلها. وهم يخرجون الأجساد من تلك الأكوم من الحجارة المفتقة واحداً بعد الآخر؛ وهو عمل بطيء، يشبه حفر بئر بابرة. وبينما يرفع الجنود ببطء قالب طوب بإحدى الرافعات، يتوجه الساكنون السابقون وأولئك المنتظرون لأجساد أحباهم لينظروا بأعين حرمتهن النوم. وعندما يظهر أحد الأجساد، يقولون: «كان هناك يصرخ طوال يوم الأمس، لكن لم يأت أحد!» أحياناً هناك آلات حفر، وأحياناً ليس هناك إلا رافعات السيارات، أو القضايا الحديدية، أو المعابر، لسرير أماكن الفراغات. وقبل أن يجدوا الجسد، يجدون الأشياء الشخصية الخاصة بالمتوفى: صورة زواج مؤطرة، صندوق بداخله قلادة، ثياب، والرائحة التنتنة بلحة. وعندما يفتحون فجوة في الأسمنت، ويدخل خبير أو بطل متطلع داخلها للبحث بمصباح يدوي، وتسري هممته بين الحشد المنتظر حول الحطام؛ كل شخص يبدأ في الكلام، وتسمع بعض الصرخات والصيحات. المتطلع الذي دخل، والذي هو في العادة لا علاقة شخصية له بالمبني، ولكن تصادف أن يسمع ضوضاء قادمة من مكان ما داخله، يطلب الآن المساعدة من أحد اللوادر، أو الرجال الذين يحفرون باليد، ولكن بسبب كل الضجة من المستحيل سماع ما يطلب. كل هذا يأخذ وقتاً طويلاً، وسرعان ما يتبين الناس أن رفع كل حجر وكل جسد من هذه الأطلال يمكن أن يستغرق شهوراً. ولكن مع تعفن الجثث هكذا، والخوف من انتشار وباء ما، سيكون هذا مستحيلاً. والأغلب أن لحظة سوف تأتي وسوف يتم رفع باقي الجثث بالمجارف الآلية مع باقي الحطام، والأسمنت المتكسر، ومتلكات البيت، وال ساعات المتوقفة، والحقائب، والتلفزيونات المحطمة، والمخدات والستائر والسجاجيد ويتم شحنها بالعربات إلى أماكن بعيدة لدفنها. جزء مني يتمنى أن يعمل كما لو لم يكن كل هذا يحدث، وأن أنسى كل ما رأيته، بينما جزء آخر يريدني أن أشهد كل ما يمكنني مشاهدته، ثم أن أخبر الآخرين عنه.

رأينا الناس يسرون في الشوارع يتحدون مع أنفسهم، أناس ينامون في سيارات حركوها إلى أرض خلاء، وأناس أخذوا أثاثاً وطعاماً من البيوت التي لم تتحطم تماماً ورتبوها على الرصيف. وفي وسط الإستاد، والذي اخنته الطائرة الهليوكوبتر التي رأيناها تطير ذهاباً وإياباً فوق رؤوسنا مهبطاً، رأينا أناساً يرقدون في مستشفى مؤقت؛ ويجوار هذه المستشفى كان صف بعد صف من المباني التي تحولت إلى تراب. وصادفنا صديقاً يعمل مصوراً ومتزوجاً

من كاتبة؟ كان يتجه نحو بيت والد زوجته، ويلقط صوراً وهو في طريقه. ذلك البيت القديم كان قائماً وسليماً؛ وأخبرنا والد الزوجة عن الضجة التي سمعها تأتي من التراب والحطام في وسط الليل. والتقيينا بأناساً آخرين كانوا نعرفهم، وفي الحديقة الفارغة لأحد البيوت والذي كان نصف محطم، التقينا بعض شمار الكروم الحلوة المترية، وأكلناها.

وعندما رأى الناس، ورأوا الكاميرات، صاحوا: «صحفيون، اكتبوا هذا!»، ثم انطلقوا يسردون شكاوهم من الدولة، ومن المجالس، ومن المقاولين للصوص؛ وقد ارتفعت أصواتهم في وسائل الإعلام، لكن كان الاحتمال الغالب أن السياسيين، وموظفي الدولة، والعمد المرتدين الذين ارتفعت الشكوى منهم سوف يتقدمون من أجل شغل مناصبهم مرة أخرى، وسوف يجدون تأييداً من هؤلاء الناخبين. ومن المرجح أيضاً أن هؤلاء الناس الذين يشكون بكل هذه المراة قد دفعوا في وقت ما من حياتهم رشاوى لمجلس المدينة للالتفاف حول قوانين البناء، وكانوا يعتبرون من العباء ألا يفعلوا ذلك. وفي بلد يتحدث فيه الرؤساء عن الرشاوى بتنعمة مؤيدة، ويسمونها «عملية»، في ثقافة تقوم على الترتيبات غير الرسمية، والتي فيها يتم النواح على الاحتيال والغش ولكن يتم التسامح معه، من الصعب أن تتوقع أن يتتجنب المقاولون خامات البناء غير القياسية من الحديد أو الأسمدة، وأن يظلوا ملتزمين بالقانون، ومن ثم أن يتزموا بتکاليف أعلى، باسم الاستعداد للزلزال الافتراضية التي يمكن أن تؤذى آخرين في المستقبل. ووفقاً لإحدى الأساطير حول الزلازل والتي نشرت على نطاق واسع عن طريق انتقال الكلام بين الناس وأصبحت مشهورة لأنها اعتبرت ملاك البيوت ضحاياً أبرياء كل المباني التي بناها أحد المقاولين قد دمرت، ما عدا واحد فقط، وهو المبني الذي يعيش فيه المقاول نفسه.

وحيث لم تتخذ أية تدابير وقائية من أي نوع قبل الزلزال، وحيث فشلت في تحريك جهود إنقاذ ملائمة بعده، فقدت الدولة قدرًا كبيرًا من احترام الجماهير. ولكن لأن الكثرين في يأسهم لديهم التزام عميق للحلم بأن سلطة عليا سوف تتولى العناية بهم، كما يفعل الله، فيمكن أن تتوقع أن تعود الدولة إلى موقفها السابق دون أن تبذل الكثير من الجهد في كسب هذا الموقف. وقد يقول المرء نفس الشيء عن الجيش، الذي تأخر في إحضار المساعدة ولم يظهر بوضوح منذ البداية، وربما يرجع ذلك جزئياً إلى أن الكثير من مبانيه نفسها قد دمرت. إن الكربرياء القومي، وثقة البلاد بنفسها هذان أيضًا اهتزتا بشدة في الزلزال. ففي أماكن قليلة جداً، سمعت الناس يقولون «الألمان واليابانيون أرسلوا مساعدات لنا في الوقت المناسب، لكن الدولة لم تفعل!» وقرأت نفس هذه الكلمات في الصحافة. فما الأسباب التي تم تقديمها؟ قال رجل عجوز، «إننا

لسنا منظمين»، لأنه يعرف أن علاج المشكلة بالانسحاب منها أفضل من ترك النفس للغضب. وعندهما يكون الخبر يتعفن في ناحية من المدينة، ففي ناحية أخرى هناك أزمة في الخبر. وبينما يرقد الناس تحت الأسمدة، يصرخون في طلب النجدة ويموتون، كانت سيارات النجدة كالعاده بدون بذرين أو متعلقة عن الحركة في اختناقات المرور البعيدة.

ورأينا رجلاً يقود سيارته المتربة القديمة ببطء شديد في الشوارع الخلفية؛ وعند اقترابه من حطام لفت نظره، توقف وزعق في الحشد من نافذة سيارته: «كم من المرات قلت لكم إن الله سوف ينزل بكم عقابه، وإنكم ينبغي أن تتوقفوا عن ارتكاب الذنوب والمعاصي؟» وراح بعض الواقعين في الحشد يعطونه محاضرة عنيفة ليبتعد وينذهب في طريقه، فسار في حالة انتصار غاضب إلى الحطام التالي. وقد قرأت مقالة لعقلية مائلة من أحد المحللين والذي أكد أن ما حدث هو عقاب للجيش والدولة لتدخلهما الرائد في الأمور الدينية، وسمعت آخرين يسألون: لو كان هذا هو الحال، فلماذا دُمر هذا العدد الكبير جداً من المساجد والمآذن؟

وسط كل هذا الدمار وتلك الأطلال وتلك الجثث كانت هناك بالطبع لحظات من الابتهاج. رؤية ناج يخرج من بين الحطام، رغم مرور كل هذا الوقت! رؤية المساعدة تأتي من كل مكان في البلاد، والمساعدة أيضاً تأتي من بلدان كانت الدولة دائماً تعتبرها أعداء! ولكن المصدر الرئيسي المskوت عنه للفرح: هو النجاة بشكل ما. كان هناك الكثيرون الذين في نهاية اليوم الثالث قد بدأوا يتخلصون الكارثة وبدأوا يفكرون في المستقبل؛ ورغم كل التحذيرات والمحظورات، كانوا يستخلصون بحرص وبدقه ممتلكاتهم من بيوتهم السابقة. راقبنا شابين يسيران إلى شقة في الطابق الأرضي كانت مائلة ٤٥ درجة على أحد جوانبها، واستطاعا أن يخلعا ثريما من السقف.

وإلى جوار الرصيف، كان المقهى تحت شجرة الكستناء الكبيرة يكاد ينفجر بالزبائن. وهناك، رغم كل الموتى والمفقودين، سمع الناس لأنفسهم بالتعبير عن الفرحة بنجاتهم من الكارثة. وجد المالك مولد كهرباء واستطاع أن يشلح بعض المرطبات والمعاشات في ثلاثة. والشاب الذي جاء إلى مائتنا لم يكن يريد أن يتحدث عن الزلزال، ولكن عن الأدب والمذكرات السياسية.

في عودتنا، رأينا مرة أخرى مدير مكتب البريد المتقاعد الذي عاد ليتفقد ممتلكاته. قال لنا بهدوء: «دخلت شارعنا، ونظرت إليه؛ لقد ذهب منزلنا». وتحدث بعمومة قائلاً: «يبدو أن هناك فتاة في الثانية عشرة من العمر تحت الأنفاس»، وكأنما كان يشعر بأن ذلك خطأ بشكل ما، فلم ينطق في الشكوى.

وفيما بعد، علق صديقي بأن الرجل الإنجليزي قد يشكوا لو أمطرت أثناء إجازته السنوية، بينما هذا الرجل اختفى بيته، ولم تكن لديه أية شكوك. وحدسنا أنه ربما لأن الناس لا يشتكون على الإطلاق فإن الزلزال في تركيا تقتل عدداً كبيراً هكذا، لكننا كرهنا الاتجاه الذي كانت تسير إليه أفكارنا. في ذلك المساء، بسبب الخوف (كما كانت الأمة كلها) من أنه يمكن أن يكون هناك زلزال آخر، نمنا بالخارج في الحدائق.

وعندما كانت المعدية في منتصف الخليج الذي يأخذ شكل الملاع، لاحظت العدد الكبير من السكان الجدد الذين تكدسوا في تلك الشطآن منذ طفولتي، وكيف أن المدن، بشققها الأسمانية المتماثلة، قد اندمجت لتصبح مدينة واحدة مستمرة. المنطقة كلها الآن تعيش في خوف مما أكد العلماء أنه زلزال أشد قتلاً وتدميراً، والذي سيكون مركزه السطحي أقرب إلى إسطنبول. ولم يكن من الواضح متى سيحدث هذا الزلزال، ولكن وفقاً للخرائط التي نشرت في الصحف، فإن الفلق المدمر في القشرة الأرضية يمر مباشرة تحت الجزيرة الصغيرة التي نقترب الآن منها.

## ٢٨- ذعر الزلزال في إسطنبول

في الماضي، لم أتوقف أبداً للتساؤل عما إذا كانت المئذنة التي أستطيع رؤيتها من مكتبي قد تقع فوقني. كان الجامع قد تم بناؤه لذكرى الأمير جهانجير الذي مات في سن صغيرة، وهو ابن السلطان سليمان القانوني (ابن سليم الأول)؛ ومنذ ١٥٥٩، وقف المسجد بمئذنته المرتفعتين فوق منحدر شاهق يطل على البوسفور، ليصبح رمزاً للاستمرارية.

كان جاري في الطابق العلوي هو الذي ذكر الموضوع لأول مرة عندما جاء يشاركتني مشاعر الفزع والحسر النفسي التي أصابته بسبب الزلزال. خرجنا يتجادلنا الفزع والمزاح في وقت معيناً إلى الشرفة لنتقدير المسافة. في مدى أربعة أشهر، حدث زلزالان رئيسيان في إسطنبول، وعدد لا حصر له من هزات التوابع؛ وكنا لا نزال تحت تأثير كل هذا، بالإضافة إلى الفضيحة الباهظة التي بلغت ثلاثين ألفاً من الأرواح. وفوق كل ذلك (وكان يمكنتي رؤية ذلك في عيني جاري المهندس)، كنا كلامنا نصدق ما يقوله العلماء: إنه في المستقبل القريب، في مكان ما من بحر مرمرة، مكان أقرب إلى إسطنبول، سوف يحدث زلزال ضخم آخر سوف يقتل مائة ألف نسمة في الحال.

ولم نطمئن إلى قياساتنا التقديرية التي أجريناها بالرؤبة المجردة للمئذنتين. وبعد البحث في بضعة كتب ودوائر معارف، تذكروا أنه على مدى السنوات الأربعين والخمسين الماضية، تعرض جامع جهانجير («رمزاً للاستمرارية») للتدمير مرتين بسبب الزلازل والحرائق، ولم يكن ثمة أثر للمسجد الأصلي لا في القبة ولا في المئذنتين القائمتين في الجانب المقابل لنا. ومع المزيد من البحث، اكتشفنا أن معظم مساجد وأثار إسطنبول التاريخية تعرضت للتدمير مرة واحدة على الأقل بسبب الزلازل (بما يشمل مسجد آيا صوفيا، الذي انهارت قبته في زلزال ضرب المدينة بعد عشرين عاماً من بنائه) وقليل جداً منها تعرض للتدمير أكثر من مرة وأعيد بناؤه فيما بعد على أساس تجعله «يتحمل ضغطاً أكبر».

أما بالنسبة للماذن، فالقصة أسوأ كثيراً. في كل الزلال الكبى التي ضربت المدينة على مدى الخمسين سنة الماضية بما فيها زلزال «يوم القيمة الأصغر» الذي ضرب المدينة في ١٥٠٩ والزلزال الكبير لعامي ١٧٦٦ و ١٨٩٤ كانت المآذن المنهارة أكثر بكثير من القباب المنهارة. بعد الزلزالين الآخرين، رأيت أنا وصديقي عدداً لا حصر له من المآذن المنهارة، ليس فقط في التليفزيون والصحف، ولكن أثناء زيارتنا إلى منطقة الزلزال. وفي معظم الحالات، كانت تقع على المباني المجاورة: مساكن الطلبة حيث كان الملاحظون الناعشون يلعنون الترد في وقت متاخر من الليل، بيوت نهضت فيها الأمهات من فرشهن لإطعام الرضع، أو (في حالة الزلزال الكبير الثاني في بولو) العائلات التي كانت مجتمعة حول التليفزيون لمشاهدة مناقشة في أخبار المساء حول احتمال حدوث زلزال آخر، لتقع مئذنة مثل سكين التورته، فتقسم البيت إلى نصفين.

أما المآذن التي لم تقع، فقد دمر معظمها. وتلك التي لم يكن من الممكن إصلاحها رفعت باستخدام السلاسل والروافع وتم تدميرها. ولأننا شاهدنا وقوع الكثير من المآذن بالحركة البطيئة على التليفزيون، كنا نعرف، أنا وجاري، كيف تقع المآذن. وكما قلت، كان من المتوقع أن تأتي الارتجافات الأرضية التالية التالي من البوسفور وبحر مرمرة. ومن ثم رحنا أنا وجاري نحسب الزاوية التي ستقع ناحيتها مئذتنا، محاولين أن نضع عوامل الحوادث المؤسفة السابقة في حسباننا؛ فالقسم الذي يقع مباشرة فوق الشرفة قد اثنى قليلاً أثناء زلزال أغسطس؛ وقد ضربت صاعقة سابقة الحجر تحت الملال والنجمة مباشرة، وتسببت في وقوعه إلى الفناء أسفل المئذنة.

ومع وضع جميع العوامل في الاعتبار، كان من الواضح لنا أنه لو وقعت المئذنة بالفعل في نفس الزاوية التي حسبناها باستخدام أيدينا وقطعة خيط، فلن تصيبنا؛ فبنيتنا، التي تطل على البوسفور، كانت ببساطة بعيدة جداً عن المئذنة، أبعد من طول البناء. قال جاري وهو يستعد للذهاب: «ومن ثم ليست هناك فرصة أن تسقط المنارة علينا. ... الواقع أن الاحتمال الأغلب أن بنيتنا هي التي سوف تسقط على المئذنة».

في الأيام التالية استمررت في بحثي، محاولاً أن أقرر إن كانت البناء التي أعمل فيها قد تقع على المئذنة، وإن كانت البناء التي أعيش فيها مع عائلتي من المحتمل أن تقع مثل البناء التي أعمل فيها. لم أطلب مساعدة جاري في هذا البحث، ولم يكن السبب في ذلك أنه، مثل الكثير من معارفي الآخرين، كان يلون فزعه من الزلزال بنوع من الفكاهة السوداء. وإنما لأنها، مثل بقيتها، كان مستغرقاً في طريقة الخاصة في التعامل مع خوفه من الموت. كان جاري قد أخذ

عينة من أحد أركان بنايتنا ذات الطوابق الستة وأرسلها إلى الجامعة التكنولوجية بإسطنبول ليتم تحليل مدى قوة الأسمنت، والآن كان بانتظار النتائج، مثله في ذلك مثلآلاف الناس الذين فعلوا نفس الشيء. وبعد أن فعل كل ما يستطيع فعله، وجد أن الانتظار مهدئ؛ هنا أقصى ما أعرفه.

أما أنا، فقد افترضت أن سلام العقل سوف يأتي مع المزيد من المعرفة. علمتني زياراتي إلى مناطق الزلزال أن المباني تقع بشكل رئيسي لسببين: رداءة البناء، والترابة غير المناسبة. وهكذا، مثل الكثرين، بدأت أستكشف أي نوع من التربة تقف فوقها بناءة سكنية وبنية مكتبي، ومدى متانة بنائهما؛ وقد فعلت ذلك بالتحدث مع مهندسي المباني، وفحص الخرائط، وتبادل الملاحظات مع آخرين كثرين من كانت لديهم مخاوف ومشاعر قلق، مثلـ.

ورغم أن مركزي الزلزالين الآخرين كانوا يبعدان أكثر من تسعين ميلاً خارج المدينة، فإنـهما أيقظا جميع سكان إسطنبول من نومـهم؛ وجاءت الضربـة الباهـظة بـثلاثـين ألفـمن القـتلـى لـتعـريـ أسلوب قـطـاع الـبـنـاء بـالـبـنـاء الرـدـيء عـلـى تـرـبـة غـير مـنـاسـبة دونـ بـذـلـ أيـ مجـهـودـ بالـتحـقـيقـ فـي تـحـمـلـها لـلـزـلـازـلـ. وـمـنـ أـجـلـ عـشـرـينـ مـلـيـونـ يـعـيشـونـ فـي ضـواـحـيـ المـدـيـنـةـ، اـنـبـثـقـتـ الـكـوـاـيـسـ الـلـلـيـلـةـ مـنـ الـخـوفـ الـمـبـنـيـ عـلـىـ أـسـسـ صـحـيـحةـ بـأـنـ مـنـازـلـهـمـ لـنـ تـكـوـنـ قـادـرـةـ عـلـىـ تـحـمـلـ زـلـزالـ بـالـقـوـةـ الـتـيـ يـتـبـنـيـ بـهـ الـعـلـمـاءـ الـآنـ. وـحـتـىـ لـوـ كـانـتـ الـبـيـوتـ وـالـشـقـقـ قـدـ بـنـيـتـ وـفـقـاـ لـأـصـوـلـ الـبـنـاءـ (ـوـهـوـ أـمـرـ بـعـيدـ الـاحـتمـالـ)، فـلـيـسـ مـنـ المـفـرـحـ أـنـ نـتـذـكـرـ أـنـ تـلـكـ الـأـصـوـلـ وـالـقـوـاءـ وـالـتـنـظـيـمـاتـ قـدـ وـضـعـتـ لـلـحـمـاـيـةـ ضـدـ زـلـازـلـ أـخـفـ كـثـيرـاـ مـنـ ذـلـكـ زـلـزالـ الـذـيـ كـانـ تـوـقـعـ جـمـيـعـاـ فـيـ ذـلـكـ الـوقـتـ. وـمـنـ ثـمـ، حـتـىـ تـلـكـ الـبـيـوتـ، الـتـيـ لـمـ يـبـنـيـنـ مـقـاـولـونـ يـتـسـمـونـ بـالـإـهـمـالـ وـعـدـمـ الـأـمـانـةـ، باـسـتـخـدـامـ حـدـيدـ تـسـلـيـحـ قـلـيلـ جـداـ وـأـسـمـنـتـ رـدـيءـ الـنـوـعـةـ، وـلـكـنـ الـتـيـ بـنـاـهـاـ نـفـسـ أـبـائـهـمـ وـأـجـدـادـهـمـ، حـتـىـ هـذـهـ الـبـيـوتـ لـاـ نـسـتـطـعـ أـنـ فـرـتـرـضـ أـنـهـ آـمـنـةـ. وـكـذـلـكـ، فـيـ كـثـيرـ مـنـ الـبـنـاءـتـ السـكـنـيـةـ، كـانـ الـرـشاـوـيـ لـمـجـالـسـ الـمـدـنـ قـدـ جـعـلـتـ مـنـ الـمـمـكـنـ إـضـافـةـ الـعـدـيدـ مـنـ الـأـدـوـارـ الـزـائـدـةـ وـإـزـالـةـ الـكـثـيرـ مـنـ الـأـعمـدةـ وـالـجـدـرـانـ الدـاعـمـةـ لـإـيجـادـ مـسـاحـةـ لـلـمـحـلـاتـ، مـاـ جـعـلـ الـأـبـنـيـةـ الـضـعـيفـةـ أـكـثـرـ ضـعـفـاـ. وـفـضـلـاـ عـنـ ذـلـكـ، حـتـىـ لـوـ كـانـ لـدـيـكـ دـلـيلـ لـاـ يـرـدـ عـلـىـ أـنـ بـنـايـتـكـ لـاـ يـمـكـنـ أـنـ تـحـمـلـ مـاـ هـوـ مـتـوقـعـ، حـتـىـ لـوـ تـمـكـنـتـ مـنـ تـحـمـلـ تـكـالـيفـ الـإـصـلـاحـاتـ الـتـيـ تـصـلـ فـيـ الـعـادـةـ إـلـىـ ثـلـثـ قـيـمةـ شـقـتكـ، فـسـوـفـ يـكـوـنـ عـلـيـكـ أـنـ تـقـنـعـ جـيـرانـكـ الـذـيـنـ يـفـكـرـونـ بـطـرـيـقـةـ مـخـتـلـفـةـ، وـالـمـتـشـائـمـيـنـ، وـالـعـادـيـنـ، وـالـمـكـتـبـيـنـ، وـالـذـيـنـ لـاـ يـفـكـرـونـ، وـنـهـاـيـيـةـ الـفـرـصـ، وـالـذـيـنـ هـمـ فـيـ الـغـالـبـ مـفـلـسـونـ، بـأـنـ يـفـعـلـوـاـ مـثـلـكـ.

وهـكـذاـ، رـغـمـ ضـخـامـةـ الـخـطـرـ الـذـيـ يـلـوحـ لـنـاـ، لـمـ أـلـقـ بـأـيـ مـنـ سـكـانـ الـشـقـقـ فـيـ إـسـطـنـبـولـ

الذين واجهوا الواقع وبدأوا بمحاولة تأمين مبارיהם. وأعرف قليلين جدًا من محاربي الزلازل الذين فشلوا في إقناع ليس فقط جيرانهم، ولكن زوجاتهم، أو أزواجهم، أو أبنائهم. ثم هناك أولئك الذين لا يستطيعون أن يتحملوا تكاليف جعل بيوتهم آمنة؛ واستسلموا لمصيرهم، وهم أيضًا مصابون بالخوف، فيلتجئون إلى السخرية، قائلين: «حسناً، حتى لو أنفقت كل تلك النقود لجعل بنايتي آمنة، فمماذا عن البناء المقابلة في الشارع والتي يمكن أن تقع علينا؟» وبسبب هذا العجز، وهذا اليأس، يعاني الملايين من سكان إسطنبول من تكرار رؤية الزلازل في أحلامهم.

وأحلامي تشبه أحلامًا كثيرة رواها لي آخرون. في الحلم، ترى السرير الذي تنام فيه، وتتذكر الأفكار القلقة التي انتابتكم عن الزلازل قبيل أن تدخل في الفراش مباشرة. وفجأة يضرب الزلزال؛ وهو زلزال هائل. وترافق السرير يتارجح إلى الأمام والخلف، زلزال بحركة بطيئة مثل غرفتك الصغيرة، وبينك، وسريرك، كل الأشياء حولك تفقد كل منطقة خاص بالمكان؛ وبينما تتأرجح، يتغير شكلها. وبينما تتسع زاوية الرؤية وتحجاوز الغرفة لتشمل مشاهد استلهتمتها من المناظر المتقطعة بطائرات الهليكووتر للمدن المنهارة والتي تتكرر كثيراً في التليفزيون؛ والآن يبدأ هول الكارثة ينجم عليك. ولكن رغم جو «يوم القيمة»، فإنك في الحلم كما في حياة اليقظة سعيد في قرارنة نفسك، لأن مشاهدتك للزلزال دليل على أنك نجوت منه. ونفس الشيء صحيح بالنسبة للأم، والأب، والزوج أو الزوجة، الذين يلومون الزلزال على أولوياتك الخطاطئة: إنهم يعنفونك، ولكنهم أيضًا لا يزالون أحياء. هذه الأحلام تستقر جزئياً من الخوف، والرغبة في التغلب عليه، وهو ما يمكن أن يفسر لماذا يتذكر كثير من الناس أنه، رغم الرعب الذي شعروا به، فقد شعروا أيضاً بأنهم تطهروا من الإثم، كما قد يشعرون بعد أداء شعيرة دينية. وكثيرون من يرتجفون رعباً وهم يندفعون في حالة من الطفو في تلك المنطقة المظلمة بين الاستيقاظ والنوم، يفترضون أنه لا بد كان هناك زلزال حقيقي بينما كانوا نائمين، وأن هزات حقيقة كانت هي السبب في الحلم، وإن لم يكن أحد بالقرب منهم مستيقظاً ويمكن استشارته، إن لم يكونوا قادرين على أن يعرفوا هل كان مجرد حلم أو شيئاً حقيقياً، فهم بكل تأكيد سوف يفحصون الصحف في اليوم التالي بحثاً عن آخر التقارير حول توابع الزلازل.

وإذا أقنعنا أنفسنا بأننا لا نستطيع أن نضممن سلامتنا بيونا، فقد قررنا أن هناك طريقة واحدة للتخلص من هذا الإحساس بالكارثة الكامنة والذي يصاب به كل من ينجون من الزلازل؛ العودة إلى العلماء والأساتذة الذين حذرونا من أن إسطنبول سرعان ما سوف تتعرض لزلزال عظيم وجعلهم يعيدون التفكير فيما قالوه.

وكان البروفيسور «إيشيكارا» (İşikara)، مدير المرصد الكبير الوحيد لتركيا، هو أول من أخبرنا أن خط الفلق الأرضي لدينا شديد الشبه بذلك الموجود في كاليفورنيا، يمتد في شمال تركيا من طرف إلى الطرف الآخر، وأنك لو رسمت خططًا بيانياً للزلزال الكبير الحدثة، يمكن أن ترى أنها قد بدأت في الشرق وأنها تقترب أكثر كل مرة من إسطنبول. وبعد الزلزال الكبير الأول في أغسطس ١٩٩٩، عندما كانت الصحافة كلها تسعى إلى البروفيسور إيشيكارا وكان يقضي كل أمسية يجري من محطة تلفزيون إلى التالية، مؤكداً نظرياته التي لم يكن أحد يهتم بها على الإطلاق لسنوات كثيرة، كان مقدمو البرامج كلهم يريدون أن يسألوه نفس السؤال: «قل لي يا سيدى، هل سيكون ثمة زلزال آخر الليلة؟» وفي المرات الأولى التي ظهر فيها، كان رده الدائم هو: «من الممكن أن يضرب زلزال في أي وقت». ولكن فيما بعد عندما خرج ملايين الناس عن وعيهم ربماً، وبعد أن قفز المئات من نوافذهم عندما حدث بالمدينة زلزال أقل كثيراً، وبعد أن سمع الشكاوى من الدولة عن التشوش الناتج عن الألس بدأ يصحح نفسه، وأصبحت عبارته هي: «من المستحيل أن نقول متى سوف يحدث الزلزال القادم». ورغم ذلك، بعد يومين من الزلزال الكبير الذي قتل ثلاثين ألفاً، وعندما أصبحت توابع الزلزال أكثر كثافة وكانت الأمة كلها تشاهد على التليفزيون، اعتبرنا أنه يقول ما يعني أنه يمكن أن يكون هناك زلزال آخر في تلك الليلة نفسها، فانتقلنا جميعاً إلى الخارج للنوم في الحدائق وأماكن الانتظار والشوارع. هذا البروفيسور الساحر، الذي له نظرة أينشتاين الذاهلة غائبة العقل (رغم افتقاده لعقبية أينشتاين)، أصبح يحظى بمحبة عظيمة من سكان إسطنبول، لأنّه خلال الأيام التي ساد فيها شعور أعظم بالآلام، والخوف من الزلزال في عنفوانه، تنازل أمام إرادة سكانها المحرومين من النوم، وأعطانا صورة أكثر إشراقاً وإن لم تكن شديدة الإنقاع (توحى، على سبيل المثال، بأن خط الفلق الأرضي قد يكونبعد عن إسطنبول مما كان يعتقد من قبل)، وكان يبتسم في أي وقت يفصح فيه عن أخبار سيئة، ويتكلّم في كل الأوقات بنغمة لطيفة جداً.

ثم كان هناك العلماء الذين وقفوا بتنبؤاتهم، رافقين تغليفها ببعض التفاؤل؛ ومن هؤلاء الخبراء البروفيسور «شنجور» (Şengör). وقد أثار غضب الكثيرين بالتصريح مثل أحد الأطباء الذين خلوا من المشاعر، وهو يصف ذلك الزلزال الأول، الذي قتل ثلاثين ألف نسمة، بأنه «جميل». ولكن السبب الأكبر في كراهية هذا النوع من العلماء الذين رفضوا تحريف تكهنتهم هو أن أدلةتهم لا تدحض بأن الزلزال الوشيك سوف يكون هائلاً ومرعباً، والطريقة القاسية تقريراً التي عرضوا بها هذه التكهنتات. وخلف هذا الغضب البروفيسوري الجهنمي لم تكن فقط حقيقة أن البناءيات غير الآمنة التي يسكن فيها عشرة ملايين من الناس قد ارتفعت

في المناطق المعرضة للزلازل دون أن يلقي أحد أي انتباه إلى التحذيرات العلمية، ولكن أيضاً لم يستمع أحد إلى الصحافة الأجنبية التي اقبسـت كلماته ١٣٠٠ مرة. وهذا أخذ سيماء الإمام الغاـضـبـ الذي يتـبـأـ بـأنـ غـيرـ المؤـمنـينـ سـرعـانـ ماـ سـوـفـ يـعـانـونـ مـنـ نـزـولـ العـقـابـ عـلـيـهـمـ.

كان هؤلاء العلماء يتـكلـمـونـ فيـ برـامـجـ تـرـفيـهـيـةـ ضـيـوفـهاـ المـعـادـونـ هـمـ مـلـكـاتـ الـجـمـالـ وأـبـطـالـ كـمالـ الـأـجـسـامـ، وـكـانـ مـقـدـمـوـ البرـامـجـ دـائـئـاـ مـاـ يـقـاطـعـونـ التـحـلـيلـ المـفـصـلـ لـلـعـلـمـاءـ لـيـسـأـلـوـهـمـ:ـ «ـسـيـديـ، هـلـ سـوـفـ يـكـوـنـ هـنـاكـ زـلـزالـ فـيـ الـمـسـتـقـبـلـ الـقـرـيبـ؟ـ وـمـاـ مـدـىـ قـوـتهـ؟ـ»ـ وـفـيـ وـاحـدـ مـنـ أـهـمـ الـبـرـامـجـ الـإـخـبـارـيـةـ فـيـ ١٤ـ نـوـفـمـبرـ، كـانـ هـنـاكـ حـوارـ شـرـسـ حـوـلـ آـخـرـ الـبـيـانـاتـ الـخـاصـةـ بـالـفـلـقـ فـيـ بـحـرـ مـرـمـرـةـ، حـتـىـ إـنـ وـصـولـ بـيـلـ كـلـيـتـوـنـ إـلـىـ تـرـكـيـاـ فـيـ ذـلـكـ الـيـوـمـ لـمـ يـذـكـرـ إـلـاـ بـاخـتـصـارـ شـدـيدـ فـيـ الدـقـيقـةـ الـخـامـسـةـ وـالـأـرـبـاعـينـ مـنـ الـبـرـامـجـ.ـ ذـلـكـ الـبـرـامـجـ، مـثـلـ بـرـامـجـ أـخـرـىـ كـثـيرـةـ،ـ اـنـتـهـىـ بـعـدـ تـقـدـيمـ أـيـةـ إـجـابـاتـ مـحـدـدـةـ لـلـأـسـئـلـةـ الـتـيـ سـأـلـهـاـ مـقـدـمـ الـبـرـامـجـ بـكـلـ هـذـاـ إـلـصـارـ،ـ مـرـاتـ كـثـيرـةـ،ـ وـمـعـ فـهـمـ أـنـهـ،ـ مـنـ أـجـلـ هـذـاـ السـبـبـ بـالـذـاتـ،ـ لـاـ يـمـكـنـنـاـ أـنـ تـنـوـعـ أـيـ حـسـمـ لـأـيـ مـنـاقـشـاتـ،ـ أـوـ إـسـتـجـواـبـاتـ،ـ أـوـ إـعـلـاـنـاتـ عـامـةـ.

لم يـظـهـرـ أـحـدـ مـنـ الـعـلـمـاءـ اـسـتـعـادـاـ لـتـقـدـيمـ الـأـمـلـ لـلـنـاسـ بـأـنـ يـقـولـ إـنـ الـزـلـزالـ قـدـ لـاـ يـأـتـيـ أـبـداـ،ـ فـيـهـاـ عـدـاـ الـقـلـيلـينـ الـذـينـ كـانـ عـلـمـهـمـ لـاـ يـمـكـنـ الـاعـتـهـادـ عـلـيـهـ بـكـلـ وـضـوحـ.ـ وـهـكـذاـ،ـ وـبـيـطـءـ،ـ بـدـأـ الـمـلـاـيـنـ مـنـ سـكـانـ إـسـطـنـبـولـ الـذـينـ يـعـيـشـونـ فـيـ بـنـيـاتـ غـيرـ سـلـيـمةـ وـعـلـىـ تـرـبـةـ غـيرـ سـلـيـمةـ يـفـهـمـونـ أـنـ عـلـيـهـمـ أـنـ يـجـدـوـ طـرـيـقـةـ خـاصـةـ بـهـمـ لـدـفـعـ الرـعـبـ.ـ وـهـكـذاـ وـصـلـ الـبـعـضـ إـلـىـ تـرـكـ الـأـمـرـ اللـهـ،ـ أـوـ بـمـرـورـ الـوقـتـ،ـ أـنـ يـنـسـوـ الـمـسـأـلـةـ بـيـسـاطـةـ،ـ بـيـنـاـ يـجـدـ آـخـرـونـ الـآنـ عـزـاءـ زـائـفـاـ فـيـ بـعـضـ الـاحـتـيـاطـاتـ وـالـتـدـابـيرـ الـوـقـائـيـةـ الـتـيـ جـلـأـوـ إـلـيـهـاـ بـعـدـ الـزـلـزالـ السـابـقـ.

كـثـيرـونـ يـنـامـونـ وـاضـعـينـ مـصـابـيـحـ إـضـاءـةـ ضـخـمـةـ مـغـطـاـةـ بـالـبـلـاسـتـيـكـ بـالـقـرـبـ مـنـ أـسـرـهـمـ،ـ لـكـيـ يـسـتـطـيـعـواـ،ـ فـيـ حـالـةـ حـدـوثـ زـلـزالـ وـانـقـطـاعـ الـكـهـرـباءـ،ـ أـنـ يـجـدـوـ طـرـيـقـهـمـ إـلـىـ الـخـارـجـ قـبـلـ أـنـ تـمـنـعـهـمـ الـحـرـائـقـ.ـ وـبـالـقـرـبـ مـنـ هـذـهـ الـمـصـابـيـحـ صـفـارـاتـ،ـ لـإـنـذـارـ فـرـقـ الـإنـقـاذـ الـتـيـ تـبـحـثـ فـيـ الـحـطـامـ،ـ وـتـلـيـفـوـنـاتـ مـوـبـاـيـلـ.ـ وـالـبـعـضـ يـعـلـقـ صـفـارـاتـ (ـوـفـيـ حـالـةـ وـاحـدـةـ:ـ هـارـمـونـيـكاـ)ـ حـولـ رـقـابـهـمـ.ـ وـالـبـعـضـ الـآـخـرـ يـضـعـونـ أـيـضـاـ مـفـاتـيـحـ بـيـوـتـهـمـ،ـ لـكـيـ يـتـمـكـنـوـنـ اـنـ هـرـبـ بـسـرـعـةـ فـيـ حـالـةـ حـدـوثـ زـلـزالـ.ـ وـتـوـقـفـ الـبـعـضـ عـنـ إـغـلـاقـ أـبـواـبـهـمـ،ـ لـكـيـ يـتـمـكـنـوـنـ اـنـ هـرـبـ بـسـرـعـةـ دـوـنـ عـوـائـقـ مـنـ بـيـوـتـهـمـ ذـاتـ الطـابـقـيـنـ أوـ الـثـلـاثـةـ طـوـابـقـ،ـ بـيـنـاـ عـلـقـ آـخـرـوـنـ جـبـالـاـ مـنـ نـوـافـذـهـمـ لـكـيـ يـتـمـكـنـوـنـ اـنـ اـنـزـلـاقـ عـلـيـهـاـ إـلـىـ حـدـائقـهـمـ.ـ وـأـئـاءـ الشـهـوـرـ الـأـوـلـىـ،ـ كـانـ الـبـعـضـ شـدـيـديـ الـعـصـيـةـ بـسـبـبـ الـتـوـابـعـ الـمـتوـاـصـلـةـ حـتـىـ إـنـهـمـ اـعـتـادـوـاـ أـنـ يـرـتـدـوـاـ خـوـذـاتـ مـنـ الـتـيـ تـسـتـخـدـمـ فـيـ الـنـاجـمـ دـاخـلـ بـيـوـتـهـمـ.ـ وـلـأـنـ الـزـلـزالـ الـأـوـلـ حـدـثـ فـيـ الـلـيـلـ،ـ كـانـ الرـغـبـةـ فـيـ أـنـ تـكـوـنـ مـسـتـعـداـ

شديدة القوة - حتى بين هؤلاء الذين يعيشون في شقق شديدة الارتفاع لدرجة أن النزول على السلام والوصول إلى خارج البيت بأية سرعة لن تكون إلا شيئاً مستحيلاً - حتى إنهم يذهبون إلى الفراش في كامل ثيابهم - وقد سمعت أن البعض كان قلقهم شديداً من أن يفاجأوا بالزلزال وقد خلعوا ثيابهم الداخلية للدرجة أنهم أصبحوا يهرون بسرعة من التواليت أو من أخذ حمام، وأن بعض الأزواج، الذين يتباهم مثل هذا القلق، قد فقدوا الرغبة في ممارسة الحب، بينما صنع آخرون ملاجيء خزنوا فيها الأطعمة والمشروبات والمطارق والمصابيح إلى آخره كل شيء للهرب من مدينة ضخمة تحرق، والنجاة دون مساعدة من الكهرباء ومع انهيار الطرقات والكباري. وبعد الزلزال، اعتاد البعض حمل كميات كبيرة من النقود. وفي كثير من البيوت، اعتبرت الأركان غير آمنة، وتم جذب الأسرة بعيداً عن الجدران، والتخلص من الأرفف والدوالib المثقلة. وتم إقامة ملاجيء بالقرب من الأجهزة الحيوية مثل الثلاجة والفرن؛ ففي تلك الأماكن كان الإنسان نظرياً في حماية من وقوع السقف عليه، أو هكذا ادعت كتيبات الإرشادات التي نشرتها الصحف لبناء «مثبتات الحياة» تلك.

وقد فعلت نفس الشيء في نهاية المكتب الطويل الذي كنت أكتب عليه الروايات لمدة خمسة وعشرين عاماً. وباستخدام أثقل كتب في مكتبي ومن بينها دائرة المعارف البريطانية التي يبلغ عمرها أربعين عاماً، ومجلد أقدم من ذلك هو دائرة المعارف الإسلامية، ودائرة معارف إسطنبول التي كانت أحد مصادرني عن زلازل الأزمنة الماضية بنيت ملجاً تحت مكتبي. وبعد أن أكدت لنفسي أنه كان قريباً بما يكفي لتحمل قطع الخرسانة المتサقطة، رقت هناك في عدد من التدريبات على الزلازل، متخدًا وضعاً جنينياً كما جاء في التعليمات لحماية الكليتين. وقد نصحت الكتيبات الإرشادية عن الزلازل أيضاً بتخزين بسكويت، ومياه معطرة، وصفارة، ومطرقة في ركن آمن، لكنني لم أفعل أيًا من هذه الأشياء. كان يكفي أن حياتي اليومية مليئة بتلك الترتيبات الوقائية الصغيرة، الأشياء المعبأة من هذا النوع أو ذاك. هل كان تردد في إحضار هذه الأشياء إلى مكتبي هو أحد الأشياء الكامنة في خشية م بهمة أن مثل تلك الأشياء قد تجعل معنوياتي تنهر بشكل أسرع؟

لا، كان السبب أعمق وأكثر غموضاً. لقد رأيت ومضات منه في أعين كثير من الناس، رغم أنهم نادراً ما يعبرون عنه؛ وربما يمكن أن أسميه شعور بالخزي، خزي يشوّه بعض الإحساس بالذنب ولو لم الذات. إنه شيء أشبه بما يمكن أن تشعر به لو كان أحد أقاربك مجرماً سكيراً، أو إذا كنت قد عانيت لتوك من انهيار مالي مفاجئ. إن رغبتك في حماية نفسك هي بنفس قوة رغبتك في إخفاء حاجتك عن الآخرين. وعندما كتب لي أصدقائي وناشرو

كتبي خارج تركيا بعد الزلزال الكبير الأول لسؤالى كيف حالى، كان الخزى هو ما منعني من الرد بأية إجابة من أي نوع؛ لقد انطوى على نفسي، مثل رجل شخصت إصابته بالسرطان، والذي يترك اهتمامه الأول في لا يعرف أحد. في الأيام الأولى، لو كنت أريد مناقشة الموضوع، فقد كان ذلك فقط مع أولئك الذين يشاركوني في بلواي وقلقي من الزلزال الكبير التالي، الناس الذين لديهم نفس وجهة نظري. ورغم أن معظم تلك المحادثات كانت أكثر شبهاً بمنولوجات مسلسلة، ونحن نردد كالبغوات، في غضب وفي اهتياج، آراء الخبراء الذين سرعان ما أصبحت درجات تشاوم وتفاؤل كل منهم معروفة ومنتشرة بين الناس.

ولفترة كنت أحدهم بحثي في الأحياء المجاورة التي يقع بيتي ومكتبي فيها، ساعياً إلى معرفة إلى أية درجة تحملت التربة تحملها المزارات في الماضي. وقد شعرت بالارتياح عندما اكتشفت أن مبني قليلة انهارت في هذه الأحياء في زلزال ١٨٩٤ . ولكن عندما درست القوائم الكاملة للبيوت المنهارة، وعندما قرأت أسماء أولئك الذين سقطت سقوفهم فوقهم:الجزارين اليونانيين، بائعي الألبان، الجنود العثمانيين في ثكناتهم، عندما عرفت أن كل تلك الأسواق والأبنية التاريخية التي زرتها في مناسبات كثيرة كانت قد دمرت وأعيد بناؤها فيما بعد، غمرني شعور بالحزن على قصر الحياة وهشاشة البشر والآذن.

كانت هناك خريطة صغيرة واحدة نشرتها إحدى المجالس التي أخذت على عاتقها وصف درجة الكارثة في الزلزال المتضرر، وقد ملأته بالغضب. لقد لونت الحي الذي أعيش فيه بالظل القائم الذي يشير إلى أنها إحدى المناطق التي من المتوقع أن تعاني أسوأ درجة من الدمار. أو أكان ذلك فقط هو كيف بدا الأمر لي؟ أكان من الممكن حتى استنتاج أي شيء من خريطة صغيرة هكذا وغير متقنة على الإطلاق؟ وتسلحت بعدها بمكراة ورحت أفحص البقعة القاتلة التي انتشرت عبر هذه الخريطة الخالية من الكلمات، والتي يقع فيها شارعي وبيتي، وحاولت أن أحدد العلاقة بينها وبين خرائط أكثر تفصيلاً. لم تكن هناك أية خريطة أخرى في أية صحفة أخرى، أو أي مصدر آخر، يقول إن الحي الذي أعيش فيه تعرض للخطر بشكل خاص. وقررت أن ذلك لا بد أن يكون خطأ، وحاولت أن أنساها. كنت أعرف أن ذلك سيكون أسهل لو لم أذكر الأمر لأي شخص.

وبعد بضعة أيام، وجدت نفسي عند منتصف الليل أحدق في نفس الخريطة غير المتقنة، أفحص تلك البقعة الداكنة من خلال عدستي المكبرة. صاحب البيت، الذي اكتشفت أنني كنت قليلاً حول نوعية التربة في أساس المبنى، بحث ليخرج بالصورة التي أخذتها فخوراً مع العمال وهم يضعون الأساس منذ أربعين عاماً. ولأنني عشت أربعين عاماً في نفس ذلك

الحي، فقد أعادت الصورة إلى الكثير من الذكريات، ولكن عندما أمسكت بعديسي المكربة كان ذلك للنظر إلى الصخور التحتية في الأرض، ومعرفة إن كانت تحتوي على صخور حمراء. إن تصريحات العلماء المتناقضة، وكذلك حرب التقديرات غير المسئولة في وسائل الإعلام، جعلت سكان إسطنبول يعيشون حيرة بالغة بين الفلق اليائس والارتياح الغامر غير قادرین على النوم في ليلة بسبب خبر سئ ما، وغير قادرین على النوم في الليلة التالية بسبب تصريح بتأجيل حكم الإعدام المتضرر (وفقاً لآخر صور القمر الصناعي، فإن الزلزال التالي لن يزيد على ۵ درجات بمقاييس ريختر!). هكذا مضى الأمر، عودة إلى الخلف وتقدم إلى الأمام في بحثي حول نوعية التربة تحت البقعة الموجودة على الخريطة. وانتهت إلى الدافع الموجود لدى محرري تلك المجلة بـألا يهتموا كثيراً بخريطتهم الصغيرة غير المتقنة، ولكنني فكرت طويلاً وبشدة في كيف أن تلك الرقعة السوداء كان يمكن أن تسقط على بيتي وعلى حيائي.

وطوال تلك الفترة، احتفظت أيضاً بأذني متيقظة للإشعارات والشكوك التي تدور مثل الكثير من أسراب الكلاب الضالة خلال المدينة. وعندما سمعت في الأيام التالية للزلزال أن البحر قد أصبح أكثر سخونة، وهو دليل على أن زلزالاً آخر وشيك الحدوث، وعندما سمعت عن علاقة غريبة بين الزلزال والخشوف الشمسي الذي حدث في الأسبوع السابق عليه، ضحكت فقط. قالت لي فتاة شابة غاضبة موبخة: «لا تضحك بهذه الطريقة، لو كان هناك زلزال، فلن نسمعه». وقالت إحدى الشائعات إن الزلزال كان من أعمال العصابات الانفصالية الكردية، وأخرى أن سيبة الأميركيون الذين يأتون الآن لمساعدتنا بسفينة مستشفى عسكرية ضخمة (استمرت نظرية المؤامرة تقول: «كيف تظن أنهم وصلوا إلى هنا بهذه السرعة؟»). وفي صيغة شديدة الغضب، قال البعض إن قبطان السفينة نظر بحزن من فوق سطحها وأطلق تنهيدة تعبّ عن الإحساس بالذنب قائلاً: «انظروا إلى ما فعلناه!»

وفيما بعد، اخترت أوهام البارانويا لهجة أكثر محلية: فالباب الذي يطرق جرس بابك كل صباح لتسليم اللبن والجريدة اليومية قد يعلن (بنفس الصوت الذي اعتاد أن يخذرك به من أن المياه سوف تقطع لمدة ساعة) إن هناك تبايناً بزلزال هائل في السابعة وعشرين دقيقة ذلك المساء، والذي سوف يدمر المدينة كلها. أو أن أحد العلماء المحليين الذي لم يقدم أية نصائح من ابتكاره فيما يختص بالاستعدادات للكارثة القادمة قد هرب إلى أوروبا. أو أنه يمكن أن يقال إن الدولة، التي تعرف جيداً ما الذي سيحدث، قد استوردت سرّاً مليوناً من الأكياس التي توضع فيها الجثث. وقد تسمع أيضاً أن الجيش قد أرسل بالفعل الحفارين ليحفروا مقابر هائلة في الحقول المفتوحة خارج المدينة، وأن أحد الأصدقاء الذي لديه شكوك عن بناء منزله وبالطبع عن التربة

تحت المنزل قد انتقل إلى بناية أخرى في نفس الشارع، ولكنه اكتشف أن سقفه الجديدة أقل أماناً. وفي بيشيلورت، وهو أحد أغنى أحياء إسطنبول، والذي بني علىأسوأ أنواع التربة فيها، يجتمع أصحاب البيوت لمناقشة الزلزال، وقد انقسموا إلى مسكونين متضادين: أولئك الذين يريدون مناقشة كيفية حماية أنفسهم، وأولئك الذين قالوا إن مثل ذلك الكلام سوف يتسبب في هبوط أسعار المساكن. وفي نفس ذلك الوقت تقريرياً، أخبرني أحد الصحفيين من أصدقائي أنهم لن يتمكنوا من نشر الخرائط التي أرحب في فحصها بينما أحقر في البقعة السوداء على الخريطة الصغيرة، خوفاً من إغضاب وكلاء العقارات وأصحاب البيوت.

بعد شهرين، أخبرني جاري الذي يسكن بالأعلى في متزلي أن الجامعة التي أرسل إليها عينات الخرسانة في البناء قد أرسلت إليه تقريراً، وأن نتيجته مثل النتيجة الخاصة بالبنية التي بها مكتبي لم تكن شديدة التشويط، كما لم تكن مجيبة للثقة الكاملة. وأصبح الأمر متروكاً لأي منا لكي يقرر كيف يتلقى هذه الأخبار، كما أنها كانت قراراً شخصياً في ذلك اليوم لتقرير ما إذا كانت المنارة ستقع علينا أم لا.

وفي نفس الوقت تقريرياً، سمعت أن صديقاً قديماً يعمل في سوق الموسيقى قد قرر، بعد مروره خلال مدينة جولتشوك، وهي المدينة التي عانت أسوأ الأوضاع من زلزال أغسطس، أنه لن يستطيع أن يضع قدماً مرة أخرى في بيته في إسطنبول، وقد انتقل إلى فندق هيلتون، الذي كان يعتقد أنه من أفضل الأماكن بناء، حتى أصبح ذلك المكان لا يبدو آمناً بما يكفي، واعتاد أن يقضى أيامه بالخارج، يقوم بأداء أعماله على التليفون المحمول، سائراً بسرعة في الشارع ذهاباً وإياباً وكأنه في حالة تعجل كبير. وقيل إنه بينما كان يسير متوجلاً، ولا يتوقف أبداً، يغمغم قائلاً: «لماذا لا نغادر هذه المدينة، لماذا لا نغادرها؟»

وعندما كان يشق علينا بشدة أنه، رغم أن مركز الزلزال الأول كان على بعد اثنين وستين ميلاً خارج المدينة، فقد مات الآلاف من سكان إسطنبول، حدث خروج كبير من أفق الأحياء، وقد أثر ذلك في هبوط قيم الإيجارات. لكن معظم أهالي إسطنبول بقوا في أشد المباني عرضة للخطر، دون أن يتذمروا أية تدابير وقائية. وعند تلك النقطة، كان كل شيء: إلحاح العلماء، والشائعات التي يمكن تصديقها، فعل التسيان، تأجيل الاحتفالات بالألفية، التقاء الأحباء، والانتقال من الأماكن، كل شيء يحيّد فكرة الزلزال ويساعدنا على «العيش معها»، كما يقول الناس الآن. في اليوم قبل الماضي، جاءت امرأة صبوحة الوجه، حديثة الزواج، وشديدة المرح، إلى مكتبي لمناقشة غلاف كتاب، وبقناعة عظيمة شرحت طريقتها الخاصة في التكيف.

قالت وهي ترفع حاجبيها: «إنك تعلم أن حدوث زلزال أمر لا يمكن تجنبه، وهذا يجعلك

خائفاً. لكنك تعيش كل لحظة باعتبار أن ذلك لن يحدث في تلك اللحظة بعينها. فإن لم تفعل، فلن تستطيع فعل أي شيء في حياتك. لكن الفكرتين تتناقضان إحداهما مع الأخرى. وعلى سبيل المثال، كلنا نعلم الآن أنه من أشد الخطر أن تكون في إحدى الشرفات بعد الزلزال. ورغم ذلك، فيها أنا الآن أخطو إلى الشرفة»، قالت ذلك بصوت أشبه بصوت المعلم، ثم، فتحت الباب بيضاء، وبحرص، وخطت إلى الشرفة. ظللت حيث أنا، ووقفت هناك تنظر إلى المسجد في الجهة المقابلة من الشارع، ومنظر البوسفور خلفه. وبعد بضعة لحظات أخرى، قالت بصوت مهذار من خلال الباب المفتوح: «وأنا واقفة هنا، لا أستطيع أن أصدق أن زلزالاً سوف يحدث في هذه اللحظة بعينها. لأنني لو صدقت ذلك، فسوف يمنعني الخوف من البقاء هنا». وبعد هنีهة أخرى، عادت من الشرفة، مغلقة الباب خلفها. وقالت، بابتسامة واهنة: «وهذا هو ما أفعله، إنني أخرج إلى الشرفة، وبينما أنا هناك، أستطيع أن أحرز نصراً صغيراً ضد الزلزال في رأسي. إن مثل هذه الانتصارات الصغيرة هي التي هزم بها ذلك الزلزال الكبير الذي سوف يأتي».

وبعد أن غادرت، خرجت إلى الشرفة، لأعبر عن إعجابي بالمتذمرين، وبجمال إسطنبول، وبمضيقي البوسفور الذي يظهر من بين الضباب. لقد عشت في هذه المدينة حياتي كلها. ولقد سألت نفسي نفس السؤال مثل ذلك الرجل الذي يسير في الشوارع بسرعة، لماذا يمكن لـإنسان أن يكون غير قادر على الرحيل.

إنه لأنني لا أستطيع أن أتخيل ألا أحياناً في إسطنبول.

## **الكتب القراءة**



## ٤٩. كيف تخلصت من بعض كتبِي

أثناء الزلزال الثاني من الزلزاليين الآخرين ذلك الذي ضرب بولو في نوفمبر سمعت صوتاً قوياً صادراً من أحد جوانب مكتبتي؛ ثم لفترة طويلة راحت أرفف الكتب تصدر صريراً وزئيراً. كنت راقداً على الفراش في الغرفة الخلفية، وفي يدي كتاب، أراقت المصباح العاري يتارجح فوقني. لقد أربعني أن مكتبتي تآمرت في وسط غضب الزلزال، وأنها تؤكّد وتعظم من رسالته، وأثار غضبي ما ينبغي به ذلك من ترويع. نفس الشيء حدث في المزارات المتتابعة في الأسابيع الماضية. وقررت أن أعقّب مكتبتي.

كانت هذه هي الكيفية التي أخذت بها ٢٥٠ كتاباً من فوق رفوف مكتبتي، بوعي تام غريب الشأن، وتخلصت منها. ومثل سلطان يسير بين حشد من العبيد، يختار منهم الأفراد الذين سيتم جلدهم، مثل رأسالي يشير إلى الخدم الذين سوف يتم التخلص منهم، كنت أقوم بعمل اختياري بسرعة وبلا إبطاء. وما كنت أعقّبه هو ماضي الخاص، الأحلام التي غذيتها عندما وجدت هذه الكتب لأول مرة والتقطها، واشترتها، وأخذتها معها إلى البيت، وخبأتها، وقرأتها، وعملت عليها بحب بالغ، متخيلاً ما سوف أفكّر فيه عندما أقرأها في المستقبل. وعندما تأمّلت في الأمر، بدا لي ذلك ليس عقاباً، وإنما هو أقرب إلى التحرر.

السعادة التي شعرت بها؟ هذا مكان جيد لبدء مناقشة عن كتبِي ومكتبتي. أريد أن أقول بضعة أشياء عن مكتبتي، لكنني لا أريد أن أمتدها بطريقة من يدعى حبه للكتب فقط ليجعلك تعرف كم أنه شخص متميز، وكم أنه أكثر منك ثقافة وتهذيباً. ولا أريد أيضاً أن أبدو مثل أولئك المتأهبين من محبي الكتب الذين سوف يقولون لك إنهم وجدوا كتاباً وكذا في أحد محلات بيع الكتب المستعملة في الشارع الخلفي من براغ. ولكنني أعيش في بلد ينظر إلى غير القارئ باعتباره الشيء العادي وإلى القارئ باعتباره معيناً بشكل ما، ومن ثم لا أستطيع

إلا احترام التكلف، وهاجس الاستحواذ، والادعاءات التي قد نجدها لدى العدد القليل من يقرءون ويجمعون مكتبات وسط الملل العام المضجر من الابتعاد عن الثقافة. وبعد أن أوضحت كل هذا، أريد أن أقول إن الموضوع الذي أريد مناقشته هنا ليس مدى حبي للكتب، ولكن مدى كراهتي لها. وأفضل وأسرع طريقة لرواية هذه القصة هي أن أذكر كيف ولماذا تخلصت منها.

حيث إننا إلى درجة ما نرتب مكتباتنا بحيث يتمكن أصدقاؤنا من رؤية كتابنا كما نريد لهذه الكتب أن تُرى، فإن أسهل طريقة هي أن نقرر أيام كتب نفضل، يمكن أن نقول، تخبيئها أو نبعدها تماماً، لكي لا يراها أصدقاؤنا على الإطلاق. يمكن أن نلقي بعدد كبير من الكتب مجرد أن لا يعرف أحد على الإطلاق أنك أخذت مثل هذا الماء بجدية. هذا الهاجس بعينه يتملكتنا ونحن نعبر من الطفولة إلى المراهقة، ومن المراهقة إلى الشباب. عندما أعطاني أخي الأكبر الكتاب التي كان يخجل من أنه قرأها كطفل، ومجموعة المجلدات من المجلات الخاصة بكلة القدم مثل مجلة (Fenerbahçe) التي لم تعد تهمه، كان يقتل عصفورين بحجر واحد. وقد استخدمت نفس التقنية للتخلص من العديد من الروايات التركية والسوفيتية، ومجموعات الأشعار السيئة، والنصوص الاجتماعية، ناهيك عن النهاذج من الدرجة الثانية من أدب القرية، وكتيبات الجناح اليساري التي جمعتها بنفس الطريقة التي يتبعها العقيم على السجلات في «الكتاب الأسود». وبنفس الطريقة، تعاملت مع كتب العلوم المشهورة التي كنت أشتريها بانتظام، والمذكرات التافهة عن كيف استطاع فلان الفلان الوصول إلى النجاح، والتي ما كنت أستطيع منع نفسي من قراءتها، والعديد من أعمال البورنوجرافيا المنشحة، دون صور، والتي كنت في البداية أختلي بها بلهفة في أحد الأركان الخفية قبل أن أتخلص منها.

وعندما كنت أقرر أن أتخلص من أحد الكتب، لم تكن خشية الشعور بالخزي التي تقعن الأسى العميق ظاهرة بشكل مباشر. فما يشعر بالخزي ليس هو التفكير المهنئ بأن هذا الكتاب (ول يكن اعتراضاً سياسياً، أو ترجمة سيئة، أو رواية أنيقة، أو مجموعة من الأشعار كل القصائد فيها متشابهة ومشابهة لكل القصائد الأخرى) موجود في مكتبتي على الإطلاق، إنما هو معرفة أن هناك وقت أخذت فيه هذا الكتاب بجدية كافية حتى إنني دفعت فيه ثمناً، واحتفظت به على رف من رفوف مكتبتي لسنوات، بل وقرأت بعضه. إنني لست خجلاً من الكتاب في حد ذاته، إنني خجل من أنني أوليته بعض الأهمية في وقت من الأوقات.

وهنا نأتي إلى الموضوع الحقيقي؛ مكتبتي ليست مصدر فخر وإنما مصدر انتقام من الذات

وكبت للنفس. فمثل هؤلاء الذين يفخرون بتعليمهم، أشعر أنا أيضًا بمعتمة في النظر إلى تلك الكتب، وغريزتي إليها، والتقاط بعضها لقراءته. في شبابي، كنت أتخيل نفسي واقفًا للتوصير أمام كتبي، بعد أن أصبح كاتبًا. لكن الآن ليس هناك إلا الشعور الطاغي بالخرج لأنني استمررت الوقت والمال فيها، وحملتها إلى البيت مثل الحمالين ثم جأتها؛ وما يجعلني أكثر تعاسة هو معرفة أنني كنت «مرتبطًا» بها. وعندما تقدمت بي السن، ربما بدأت ألتقي بعض الكتب لأقمع نفسي بأنني أمتلك ذلك النوع من الحكمة المتوقعة في مالك مكتبة تكون من الكتب التي قرأها بنفسه. لكنني أظل أشتري الكتب بنسبة أعلى مما أرميها. وهكذا، لو كان لي أن أقارن مكتبتي بمكتبة صديق جيد القراءة في بلد عربي غني، فإن مكتبه سيكون فيها كتبًا أقل كثيراً من مكتبتي. ولحسن الحظ أن الأمر الضروري بالنسبة لي ليس امتلاك الكتب الجيدة، وإنما كتابتها.

إن تقدم الكاتب يعتمد بدرجة كبيرة على قراءة الكتب الجيدة. لكن القراءة الجيدة ليست هي تحرير العين والعقل ببطء وبحرص على النص، وإنما أن يغرق الماء نفسه تماماً في روح النص. وهذا هو السبب في أننا نقع في حب كتب قليلة فقط طوال حياتنا. حتى أشد المكتبات الشخصية انتقاء، تكون من عدد من الكتب جماعتها في حالة تنافس بعضها مع بعض. وعوامل الغيرة بين هذه الكتب تمنع الكاتب المبدع نوعاً من الكآبة. وكان فلوبير على حق إذ قال إنه لو كان على رجل أن يقرأ عشرة كتب باهتمام كافٍ، سوف يصبح من الحكماء. وكقاعدة، معظم الناس لم يفعلوا ذلك، وهذا هو السبب في أنهم يجمعون الكتب ويستعرضون مكتباتهم. ولأنني أعيش في بلد محروم تقريباً من الكتب والمكتبات، فأنا على الأقل استثناء. إن الكتب التي تبلغ اثني عشر ألفاً في مكتبتي هي ما يجبرني علىأخذ عملي بجدية.

من بين هذه الكتب عشرة أو خمسة عشر كتاباً أحبها بالفعل، ولكنني لا أشعر بعاطفة قوية تجاه هذه المكتبة. وهي كصورة، كمجموعة من الأثاث، ككومة من التراب، كعبة متجلسد، لا أحبها على الإطلاق. والشعور بالألفة مع محتوياتها يشبه إقامة علاقات بنساء فضيلتهن الرئيسية هي أهنن على استعداد لتبادل الحب معنا دائمًا؛ فالشيء الذي أحبه كثيراً في كتبي هي التي أستطيع أن ألتقطها، وأقرأها متى أشاء.

ولأنني أخشى «الارتباطات» بقدر ما أخشى الحب، فإني أربح بأي مبرر للتخلص من الكتب. لكن في السنوات العشر السابقة، وجدت عذرًا جديداً، شيئاً لم يطرأ على بالي من قبل أبداً. فالمؤلفون الذين اشترطت كتابهم في شبابي، واحتفظت بها وأحياناً حتى قرأتها، لأنهم

كانوا «كتاب أمتنا»، وحتى قليل من الكتاب الذين قرأت لهم في السنوات التالية تواطئوا في السنوات الأخيرة لجمع دليل حول مدى سوء كتبتي. في البداية كنت سعيداً لأنهم أخذوني بهذه الجدية. لكنني الآن سعيد لأن لدى مبرراً أفضل حتى من الزلزال لإزالتهم من مكتبتي. وهذا يوضح كيف حدث أن رفوف الأدب التركي في مكتبتي راحت بسرعة تفقد أعملاً من تأليف أنصار الموهوبين، وقليلي الجودة، ومتواضعي النجاح، والمكشوفين، والذكور، والوضيعين من الكتاب بين سن الخمسين والسبعين.

## ٣٠. حول القراءة: الكلمات أم الصور

- أن تحمل كتاباً في جيبك أو في حقيبتك، خاصة في أوقات الحزن، معناه أنك تمتلك عالماً آخر، عالماً يمكن أن يجلب لك السعادة. أثناء شبابي التعبس، كان التفكير في مثل هذا الكتاب - كتاب أتطلع إلى قراءته - هو عزاء ساعدي خلال اليوم المدرسي، بينما أثناء بثيرة كانت عيناي تمتلئان بالدموع؛ وفي حيالي لاحقاً، كان يساعدني على تحمل اللقاءات المضجرة التي كنت أحضرها مضطراً أو رغبة في ألا تكون غير مهذب. دعني أعدد الأشياء التي تجعل القراءة شيئاً أفعلاً، ليس بغرض العمل أو من أجل الثقافة، بل من أجل المتعة:
- ١ - انتزاع نفسي من ذلك العالم الآخر الذي ذكرته قبلًا. ويمكن رؤية ذلك كنوع من الهروبية. حتى لو كان ذلك فقط في خيالك، لا يزال من الطيب أن تهرب من أحزان الحياة اليومية، وتقضى بعض الوقت في عالم آخر.

٢ - بين سن السادسة عشرة وال>sادسة والعشرين، كانت القراءة مركزية في محاولاتي لعمل شيء من نفسي، ورفع وعيي، ومن ثم لأن أعطي روحي شكلاً. أي نوع من الرجال ينبغي أن أكون؟ ما معنى العالم؟ إلى أي مدى يمكن أن تتدفق أفكاري، واهتماماتي، وأحلامي، والأراضي التي أستطيع أن أراها بعيني عقلي؟ وبينما أتابع آخرين في حياتهم وأحلامهم وتأملاتهم في قصصهم ومقالاتهم، كنت أعرف أنني سوف أحافظ بهم في أعماق بعيدة من ذاكرتي، ولن أنساهم أبداً، بنفس الطريقة التي لا ينسى طفل صغير بها أول مرة رأى شجرة، أو ورقة خضراء، أو قطة. بهذه المعرفة التي جمعتها من قراءاتي، سوف أخطط طريقي إلى النضج. وحيث انطلقت بمثل هذا التفاؤل الطفولي لصنع نفسي وتشكيلها، فإن قراءاتي في تلك السنوات كانت مكثفة وتنسم بحب مغامرة مرح اعتمد بعمق على خيالي. لكن في هذه الأيام، نادراً ما أقرأ بهذه الطريقة، وربما هذا هو السبب في أنني أقرأ أقل كثيراً.

٣ - هناك شيء آخر يجعل القراءة شديدة الإمتاع بالنسبة لي، وهو الوعي بالذات. عندما نقرأ،

هناك جزء في عقولنا يقاوم الاستغراق الكامل في النص ويهبّتنا على أننا قمنا بمثل هذه المهمة العميقه والمثقفة: أي القراءة. كان بروست يفهم ذلك جيداً. فقد قال إن هناك جزءاً منا يظل خارج النص ليتأمل المنضدة التي نجلس إليها، أو المصباح الذي يضيء سطح المنضدة، أو الحديقة من حولنا، أو المنظر خلفها. وعندما نلاحظ هذه الأشياء، فإننا في نفس الوقت نستمتع بوحنتنا ولأعيوب خيالنا ونهنئ أنفسنا على امتلاك عمق أعظم من أولئك الذين لا يقرءون. إبني أفهم كيف أن قارئاً قد يتمىّن، دون مبالغة، أن يهني نفسه، رغم أنني قليل الصبر على أولئك الذين يشعرون بالفخر في مبالغاتهم.

وهذا هو السبب في أنني عندما أتحدث عن القراءة في حياتي، لا بد أن أقول هذا فوراً: إذا كانت المتع التي أصفها في رقم ١ ورقم ٢ هي متع أستطيع أن أجدها في فيلم، أو تليفزيون أو أية وسيلة إعلام أخرى، ربما قرأت كتاباً أقل. ربما في يوم من الأيام سوف يكون ذلك ممكناً. لكنني أظن أن ذلك سيكون صعباً. لأن الكلمات (وأعمال الأدب التي تصاغ منها) هي مثل المياه أو مثل التمل. لا شيء يمكن أن يتخلل الشقوق، والحرفر، والفحوات الخفية للحياة بسرعة وبعمق كما تفعل الكلمات. إنه في تلك الشقوق يمكن أن تتحقق أولاً من جوهر الأشياء التي تجعلنا نمتلئ رغبة في المعرفة بالحياة، والعالم والأدب الجيد هو أول ما يكشف عنها. إن الأدب الجيد قطعة من مشورة حكيمه ما يزال من الضروري تقديمها، وبهذا فإن له نفس حالة الحاجة إليه مثل آخر الأخبار؛ وهذا هو السبب الرئيسي في أنني لا أزال أعتمد عليه.

لكني أظن أنه من الخطأ أن أتحدث عن هذه المتعة باعتبارها مناقضة لـ أو منافسة لـ متع المشاهدة، والرؤيا. وقد يكون ذلك لأنه، بين سن السابعة والثانية والعشرين، كنت أريد أن أصبح رساماً وقضيت تلك السنوات أرسم بإفراط. بالنسبة لي، أن أقرأ هو أن أخلق الصيغة السينمائية العقلية الخاصة بي من نص ما. قد نرفع رءوسنا عن الصفحة لنريّح أعيننا على صورة على الجدار، أو المشهد خارج النافذة، أو المنظر الواقع خلف ذلك، لكن عقولنا لا تأخذ تلك الأشياء داخلها؛ إننا لا نزال مشغولين بتصوير سينمائي للعالم المتخيّل في الكتاب. ولرؤيا العالم الذي تخيله المؤلف، ولكي نجد السعادة في ذلك العالم الآخر، لا بد للإنسان من أن يجعل خياله الخاص يقوم بدوره. بإعطائنا الانطباع بأننا لسنا مجرد متفرجين على عالم متخيل، ولكننا من ناحية ما خالقوه، فالكتاب يقدم لنا متعة الخلق في عزلة. وهذه «المتعة في العزلة» هي التي تجعل قراءة الكتب، وقراءة الأعمال العظيمة للأدب، شديدة الإغراء للجميع وجواهرية للغاية بالنسبة للكاتب.

## ٣٠- مباحث القراءة

في هذا الصيف قرأت رواية ستاندال (*Charterhouse of Parma*). وبعد الانتهاء من صفحات معينة من هذا الكتاب المدهش، كانت عيناي تراجع عن الكتاب القديم الذي أحمله في يدي للتحقيق في صفحاته الصفراء عن بعد. (بنفس الطريقة التي كانت تحدث وأنا طفل، عندما كنت أتناول مشروباً محبباً إلى، كنت أتوقف من وقت لآخر للتحقيق بحب إلى الزجاجة في يدي). وبينما كنت أحمل الكتاب معي في كل مكان هذا الصيف، سألت نفسي مرات عديدة لماذا كانت كل تلك المتعة مجرد أن أعرف أن الكتاب إلى جنبي. وفيها بعد، كنت أسأل نفسي هل من الممكن حتى أن أتحدث عن المتعة التي شعرت بها في ذلك فإن فعلت ذلك دون أن أتحدث عن الرواية نفسها فسوف يكون الأمر مثل التحدث عن حبي لامرأة وقعت في غرامها دون أن أصفها في البداية. وهذا هو ما أحاول أن أفعله الآن. (وأولئك الذين يريدون فصل الرواية عن حب قراءة الروايات يمكن أن يتخطوا كل ما بين قوسين فيما يلي).

١- بينما أتابع الأحداث الموصوفة في القصة (معركة وترلو، مؤامرات الحب والتغوز في إمارة صغيرة)، طفت على جوانحي عاطفة قوية. لم يكن مصدر سعادتي يكمن في الأحداث في حد ذاتها، ولكن في الاستجابات العاطفية والروحية التي أثارتها. كنت أشعر بالأحداث كعواطف، نوع من الحس المتزامن<sup>(١)</sup>. وعرفت فرح الشباب، إرادة الحياة، قوة الأمل، حقيقة الموت، والحب، والوحدة.

٢- وبينما كنت أستمتع بما تتميز به لغة المؤلف، كانت قرة نثره، قدراته على الملاحظة، حيويته،

(١) الحس المتزامن (*synesthesia*), أو (*synesthesia*), في التعبير الأدبى، هو التعبير عن المدرك الحسى الخاص بحسا معينة بلغة حاسة أخرى، مثل وصف الصوت بالذفة، وهو من أنواع المجاز. [المترجمة].

طريقته في الوصول مباشرة إلى قلب الموضوع، وحدة ذكائه، بدا لي وكأنه كان يهمس بكل حكمته في أذني، لي وحدي. ورغم أنني أعرف أن الملايين قرأوا هذا الكتاب قبله، فقد شعرت لأسباب لم أستطع سبب كنهاها أنه في هذا الكتاب كانت هناك فقرات كثيرة، تفاصيل صغيرة كثيرة، تأملات، ومناطق فهم، كان الكاتب وأنا نشتركان فيها وأننا فقط نحن الاثنين يمكننا تقديرها. وأن تكون بهذا القرب عقلياً وروحياً من كاتب بهذه البراعة أشعرني بالثقة في ذاتي، وبناء على هذه الثقة، كما يحدث مع الناس السعداء، ارتفع تقديرني لنفسي كثيراً.

٣ - هناك تفاصيل معينة من حياة الكاتب (شعوره بالوحدة، الفشل في الحب، وحقيقة أن كتبه لم تلق من الحب كما كان يتمنى)، والقصة الأسطورية عن كتابة هذه الرواية (قيل إن ستاندال قد وضعها على أساس مذكرات تاريخية إيطالية، وإنه أملأها على سكرتيره على مدى ما لا يزيد عن اثنين وخمسين يوماً) بدت هذه التفاصيل هي قصة حياتي نفسها.

٤ - لم يكن التعاطف الذي شعرت به مع ستاندال هو الشيء الوحيد الذي أثر في نفسي، كثير من المشاهد التي يرويها، وصفه للمناظر الطبيعية، وتصويره للعصر (دواخل القصر، تمثال نابليون، البحيرات خارج ميلان والمناطق المحيطة بها، منظر جبال الألب، كل ذلك شع من خلال الوعي الحضري للمؤلف، كذلك المناوشات، جرائم القتل، والمؤامرات السياسية) كل ذلك بقي معي أيضاً. وعلى عكس بطل بروست، لم أفترض أبداً هويات شخصيات أخرى أو اعتقدت أن تلك الأحداث تحدثت لي. لم أكن حاضراً في الرواية. ولكن منذ البداية، استمتعت بالإثارة للدخول إلى حيز مختلف تماماً عن عالمي اليومي، وتأملت العالم الداخلي للرواية بطريقة مشابهة كثيراً لما فعلته يوماً من تأمل مشروب أشربه في زجاجة. كان هذا هو السبب الذي جعلني أحمل الكتاب معه في كل مكان.

٥ - قرأت هذا الكتاب لأول مرة (The Charterhouse of Parma) عام ١٩٧٢. وعندما نظرت إلى الفقرات التي وضعت خطوطاً تحتها والملحوظات التي دونتها في المهامش في تلك القراءة الأولى، ضحكت، ضحكة حزينة على حمامي في شبابي. لكنني لا أزالأشعر بالتعاطف مع الشاب الذي التقط هذا الكتاب حينها، والذي، لكي يفتح عقله على عالم جديد، ولكي يصبح شخصاً أفضل، قرأه باهتمام. وفضلت ذلك الشاب المتفائل والذي لم يتشكل كاملاً بعد، والذي ظن أنه يستطيع أن يرى كل شيء، فضلته على القارئ الذي

أصبحت عليه. وهكذا، متى جلست لقراءة الكتاب، كنا حشداً: أنا في العشرين من عمرى، وصديقى القريب ستاندال، وأبطاله، وأعجبنى هذا الحشد.

٦ - ولأنه ذكرني بالشخص الذى كنته فى ذلك الوقت، فقد اعترضت بهذا الكتاب كشيء مادى فى حد ذاته. كان غلافه السبئ النوع رثا، ومن وقت لآخر أعبث فى الشريط الذى يعمل كعلامة للصفحات. وقد كتبت ملاحظات فى الناحية الداخلية من الغلاف الخلفي طوال تلك السنوات. وظللت أرجع إليها.

٧ - وبهذه الطريقة، فإن المتعة التى أستمدتها من القراءة امتهنت باستمتاعي بالكتاب كشيء مادى. هذا هو السبب فى أننى أحمله كما لو كان قيمه يمكن أن تجلب لي السعادة، حتى عندما كنت ذاهباً إلى أماكن حيث لن يكون لدى وقت للقراءة. لو كنت في مكان ما وأشعر بالملل أو الضيق، كنت أفتح الكتاب على صفحة عشوائية، وأقرأ فقرة، فأشعر بالهدوء. واليوم تمنعني صفحات الكتاب وغلافه سعادة بقدر الكلمات نفسها. لقد منعني الكتاب كثيراً من السعادة مثلما منحتنى قراءته.

٨ - وكما كنت أفعل أحياناً في بعض الأمسيات في هيلليادا، الجزيرة الصغيرة التي قضي فيها صيفياتنا، عندما كنت أجلس على مقعد على طريق لا أحد غيري يستخدمه وأبدأ في قراءة الكتاب على ضوء مصابيح الشوارع، كنتأشعر أن الكتاب جزء من العالم الطبيعي مثله مثل القمر، والبحر، والسحب، والأشجار، والشجيرات، والحجارة في الجدران. وربما لأنه يجري في الماضي البعيد، فقد بدا الكتاب طبيعياً وغير متكلف كشجرة أو طائر. وكان يسعدني أن أكون قريباً هكذا من الطبيعة، وكانتأشعر وكأن الكتاب يحسن من شخصيتي، ويظهرني من غباءات وشروط الحياة كلها.

٩ - أثناء إحدى تلك اللحظات السعيدة، وأنا أحدق في الكتاب من مسافة معينة أحدق في الواقع ليس إلى صفحاته المصفرة، ولكن إلى الأشجار والبحر المутم على مسافة في الخلفية سألت نفسي: ما المعنى الذي يمكن أن يحتويه هذا الكتاب ليجعلنى سعيداً هكذا؟ لأتتحقق من أن توجيه هذا السؤال كان مثل السؤال عن معنى الحياة ذاتها، شعرت وكأن هذا الكتاب قد قربني من فهم هذا المعنى، إلى درجة أن أقدر على أن أقول شيئاً أو اثنين في الموضوع.

١٠ - إن معنى الحياة يرتبط بشدة بالسعادة، كما في كل الروايات العظيمة. وكما في الروايات، هناك في الحياة أمنية أصلية، نبض، سباق نحو السعادة. لكن هناك ما هو أكثر من ذلك. إن الإنسان يتمنى أن يتأمل في تلك الرغبة، ذلك النبض، والرواية الجيدة مثل (Charterhouse)

(of Parma)، مناسبة تماماً لهذا الغرض. في النهاية تصبح الرواية المدهشة جزءاً لا يتجزأ من حياتنا ومن العالم حولنا، تقربنا من معنى الحياة؛ إنها تأتي مكان السعادة التي قد لا نجدها أبداً في الحياة لتقدم لنا فرحة مستمدّة من معناها.

١١ - إن ما يجعلني سعيداً الآن هو قراءة صفحة بينما أحافظ بكل تلك الأفكار في مكان ما من عقلي وهذا رغم حقيقة أنني بدأت أشعر وكأن سعادتي تهدد بتدمير حالة الغموض التي تكتنف الرواية.

## ٣٢- تسع ملاحظات حول أغلفة الكتب

- إذا استطاع روائي أن ينهي كتاباً دون أن يحلم بخلافه، فهو حكيم، مصقول جيداً، وناضج مكتمل التكوين، لكنه أيضاً قد فقد البراءة التي جعلت منه روائياً في المقام الأول.
- لا نستطيع أن نتذكر الكتب التي نحبها بشدة دون أن نتذكر أغلفتها أيضاً.
- إننا جميعاً نحب أن نرى المزيد من القراء يشترون الكتب من أجل أغلفتها، والمزيد من النقاد الذين يحتقرون الكتب التي كتبت مع وضع نفس هؤلاء القراء في الاعتبار.
- إن التصوير المفصل للأبطال على أغلفة الكتب إهانة ليس فقط لخيال المؤلف، ولكن أيضاً لقارئه.
- عندما يقرر المصممون أن رواية الأحمر والأسود (ستاندال) تستحق غلافاً أحمر وأسود، أو عندما يزيّنون كتاباً عنوانه البيت الأزرق أو القصر، برسوم لبيوت زرقاء أو قصور، فإنهم لا يجعلوننا نظن أنهم متزمتون بالنص، وإنما يجعلوننا نتساءل إن كانوا قد فرأوه من الأصل.
- إذا كانا نحتفظ بلمحمة من غلاف كتاب بعد سنوات من قراءته، فإننا نعود في الحال إلى ذلك اليوم البعيد في الماضي الذي تكورنا فيه في أحد الأركان مع هذا الكتاب لتدخل العالم المخبأ فيه.
- أغلفة الكتب الناجحة تقوم بدور التوصيل، وتملئنا بروح تبعدنا عن العالم العادي الذي نعيش فيه، وتدخلنا إلى عالم الكتاب.
- إن دكان بيع الكتب يدين بإغرائه ليس إلى كتبه، وإنما إلى تنوع أغلفة هذه الكتب.
- عناوين الكتب مثل أسماء الناس: فهي تساعدنا على تمييز الكتاب من بين مليون كتاب آخر يشبهه. لكن أغلفة الكتب مثل وجوه الناس: إما أنها تذكرنا بسعادة عرفناها ذات يوم، أو أنها تعد بعالم مبارك ما زال أمامنا أن نستكشفه. وهذا هو السبب في أننا نحدق في أغلفة الكتب بمودة كما نفعل مع الوجوه.

## ٣٣.- أن تقرأ أو لا تقرأ، «الف ليلة وليلة»

قرأت أولى قصصي من ألف ليلة وليلة وأنا في السابعة من العمر. كنت قد أنهيت لتوى عامي الأول في المدرسة الابتدائية، وذهبت أنا وأخي لقضاء الصيف في جنيف، سويسرا، حيث كان والدانا عندما ارتبط أبي بعمل هناك. ومن بين الكتب التي أعطتنا إياها عمتي ونحن ترك إسطنبول، لمساعدتنا على تحسين قراءتنا أثناء الصيف، كانت مختارات من قصص ألف ليلة وليلة. كان كتاباً مجلداً بشكل جيل، ومطبوعاً على ورق من نوعية فاخرة، وأنذر أني قرأته أربع أو خمس مرات في ذلك الصيف. وعندما كان الجو شديد الحرارة، كنت أذهب إلى غرفتي للاستراحة بعد الغداء؛ وأنتدد على فراشي، وأقرأ نفس القصص مرة بعد أخرى. كانت شقتنا على بعد شارع واحد من شواطئ بحيرة جنيف، وبينما كان يهب نسيم عليل من خلال النافذة المفتوحة وتناسب أنغام أكورديون لأحد الشحاذين من الرقة الأخالية خلف بيتنا، كنت أنسى نفسي هائماً في أرض مصابح علاء الدين ولصوص على بابا الأربعين.

ماذا كان اسم أول بلد زرته؟ تبيّنت من استكشافي الأولى أنه بلد غريب وبعيد، وأكثر بدائية من عالمنا، ولكنه جزء من عالم مسحور. يمكنك أن تسير في أي شارع في إسطنبول وأن تلتقي بأناس لهم نفس أسماء الأبطال، وربما جعلني ذلك أشعر بأنني قريب منهم إلى حد ما، لكنني لم أر شيئاً من عالمي في تلك القصص؛ ربما كانت الحياة هكذا في أقصى قرى الأناضول، ولكن ليس في إسطنبول العصرية. وهكذا، ففي أول مرة قرأت فيها ألف ليلة وليلة، قرأتها كما لو كنت طفلاً غريباً، يمتلئ دهشة من عجائب الشرق. لم أكن أعرف أن هذه القصص كانت قد انتقلت منذ بعيد إلى ثقافتنا من الهند، والجزيرة العربية، وإيران، وأن إسطنبول، مدينة ميلادي، كانت من نواح كثيرة شهادة حية على تقاليد نبعت منها تلك القصص العظيمة؛ أو أن أعرافها الأكاذيب، والخيل، والخدع، المحبين والخانقين، والتسمويات والانعطافات غير المتوقعة، والمفاجآت كانت منسوجة بعمق في روح مدینتي الغامضة المعقدة. ولم أكتشف إلا

فيها بعد من كتب أخرى أن القصص الأولى التي قرأتها من ألف ليلة وليلة لم تكن مختارة من المخطوطات القديمة التي ادعى أنطوان جالان المترجم الفرنسي وأول جامع لقصص ألف ليلة وليلة أنه حصل عليها من سوريا. لم يأخذ جالان على بابا والأربعين حرامي ولا علاء الدين والمصباح السحري من كتاب، لقد سمعها من عربي مسيحي يسمى حنا دباب، ولم يكتبها إلا فيما بعد عندما كان يضع مجموعته معاً.

وهذا يأتي بنا إلى الموضوع الحقيقى: ألف ليلة وليلة هي إحدى بدائع الأدب الشرقي، ولكن لأننا نعيش في ثقافة قطعت صلامتها بتراثها الثقافي الخاص، ونسقطت ما تدين به للهند وإيران، واستسلمت بدلًا من ذلك لخدمات الأدب الغربى، فقد عاد إلينا هذا التراث عبر أوروبا. ورغم أنها كانت قد نشرت في العديد من اللغات الغربية أحياناً قام بترجمتها أفضل عقول العصر، وأحياناً أغرب العقول وأكثرها تشوشًا وتحذلّقاً فإن عمل أنطوان جالان هو الذي لقى أكثر الترحيب. وفي نفس الوقت، فإن المجموعة التي بدأ جالان ينشرها في ١٧٠٤ هي أكثر هذه الأعمال تأثيراً، وأوسعها انتشاراً، وأطوطها بقاء. ويمكن للمرء أن يقول إنها كانت المرة الأولى التي تظهر فيها هذه السلسلة اللاحنائية من القصص ككتاب محدد، وكانت هذه الطبعة نفسها مسؤولة عن الشهرة التي نالتها هذه القصص في العالم كله. وقد كان لهذه المجموعة تأثير ثري وقوى على الكتابة الأوروبية في أغلب ذلك القرن. فرياح ألف ليلة وليلة يتعدد صداتها في مؤلفات ستاندال، وكولريдж، ودي كوبينسي، وبو. ولكن إذاقرأنا المجموعة من الغلاف إلى الغلاف، فلسوف نرى أيضاً كيف أن ذلك التأثير محدود. فالمجموعة شديدة الانشغال في معظمها بما يمكن أن نسميه «الشرق الغامض» فالقصص مليئة بالمعجزات، والأحداث الغربية والمتحاوزة للطبيعة، ومشاهد الرعب لكن ألف ليلة وليلة فيها ما هو أكثر من ذلك.

استطعت أن أرى ذلك بوضوح عندما عدت إلى ألف ليلة وليلة في العشرينات من عمري. كانت الترجمة التي قرأتها في ذلك الوقت لرائف كراداغ (Raif Karadağ)، والذي أعاد تقديم الكتاب إلى الجمهور التركي في سنوات العقد ١٩٥٠. وبالطبع مثل معظم القراء لم أقرأها من الغلاف إلى الغلاف، مفضلاً أن أجحول من قصبة إلى قصة بقدر ما يقودني فضولي. وفي قراءة ثانية، أثار الكتاب قلقى واستفزنى. فرغم أنى كنت أسرع من صفحة إلى صفحة، وقد استحوذ على التسويق، كنت أشعر بالغيش، وأحياناً بكراهية حقيقة لما كنت أقرأه. ومع ذلك، لم أشعر أبداً أننى كنت أقرأ بداع من شعور بالواجب، كما فعل أحياناً عندما نقرأ الكلاسيكيات؛ بل كنت أقرأ باستمتعاع عظيم، بينما كنت أكره حقيقة أننى كنت مستمتعاً.

بعد ثلاثين عاماً، أظن أننى أعرف ماذا كان يشير كل هذا الضيق في نفسي: في معظم القصص،

وقد يكون نفوري عند قراءة ألف ليلة وليلة للمرة الثانية ناشئًا عن شعاع تطهيري أحيانًا تبلي به البلدان المتوجهة إلى التغريب. في تلك الأيام، كان الشباب الأتراك مثل الذين يعتبرون أنفسهم معاصرين، ينظرون إلى كلاسيكيات الأدب الشرقي كما ينظر المرء إلى غابة مظلمة مستغلقة على الفهم. والآن أظن أن ما كنا بحاجة إليه هو مفتاح طريقة للدخول إلى هذا الأدب تحفظ بالنظر المعاصرة ولكن تسمح لنا في نفس الوقت أن نشعر بقيمة الجماليات العربية، والممتدة، والتلقائية.

ولم أستطع أنأشعر بالدفء في قراءة ألف ليلة وليلة إلا عندما قرأتها للمرة الثالثة. ولكن في هذه المرة كنت أريد أن أفهم ما الذي فتن الكتاب الغربيين عبر العصور إلى هذه الدرجة ما الذي جعل الكتاب يصبح من الكلاسيكيات. ورأيت الآن أنه بحر عظيم من القصص بحر بلا

نهاية وما أدهلني هو طموحها، وهندستها الداخلية السرية. وكما كنت من قبل، كنت أقفز من قصة إلى قصة، وأترك قصة في متصرفها إن بدأت أشعر بالملل وأنقل إلى أخرى. ورغم أنني كنت قد قررت أن ما يهمني ليس هو محتوى القصة بقدر تشكيلها، واتساقها، وانفعالاتها، فإن طعم الشارع الخالي هذه القصص هو أشد ما أعجبني في النهاية فيها نفس تلك التفاصيل الشريرة التي استهجنتها من قبل. وربما بمرور الوقت أصبحت أقبل أنني عشت بها يكفي لمعرفة أن الحياة تتكون من الخيانة والخداع. وهكذا، في قراءتي الثالثة، استطعت أخيراً أن أقدر ألف ليلة وليلة كعمل فني، وأن أستمتع بألأعيتها الحالدة ومنطقها، وتمويهها، ولعبة الاستخفاء، وقصصها الكثيرة عن الدجل والخداع. وفي روايتي «الكتاب الأسود» (The Black Book)، اعتمد على روعة قصة هارون الرشيد، الذي يذهب متخفياً في إحدى الليالي ليراقب بدبله، هارون الرشيد المزيف، وهو يتخلّى شخصيته؛ وغيرت القصة فقط لأعطيها إحساس أحد تلك الأفلام الأبيض والأسود لإسٹنپول في سنة ١٩٤٠. وبمساعدة التعليقات والطبعات ذات الحواشى في اللغة الإنجليزية، تمكنت، عندما وصلت إلى أواسط العقد الرابع من عمري، من قراءة ألف ليلة وليلة من أجل منطقها السري، وفكاهتها الداخلية، وثرائهما، وأنواع الجمال المدجن والغريب، وفصوصها الإضافية القبيحة، وصفاقاتها، وابتداياتها لقد كانت باختصار صندوق الكنز. إن علاقة الحب والكره القديمة بالكتاب لم تعد تهم؛ فالطفل الذي لم يستطع أن يكتشف عالمه فيها كان طفلاً لم يقبل الحياة بعد كما هي، ونفس الشيء يمكن قوله عن المراهق الغاضب الذي اعتبرها ابتداً. ولأنني وصلت بيضاء إلى رؤية أنه دون أن تقبل ألف ليلة وليلة كما هي، فلسوف تستمر - مثل الحياة، عندما نرفض قبولها كما هي - مصدر تعاسة عظيمة. لا بد أن يقبل القراء على الكتاب دون أمل أو تحيز، وأن يقرأوه كما يحبون، متبعين تهوياتهم الخاصة، ومنطقهم الخاص. ورغم أنني ربما أبالغ بالفعل لأنه سوف يكون من الخطأ أن أوجهقارئاً إلى ذلك الكتاب محملًا بأية أفكار مسبقة على الإطلاق.

ومع ذلك، فإنني لا أزال أرغب في استخدام هذا الكتاب لقول شيء عن القراءة والموت. هناك شيطان يقوّلها الناس دائمًا عن ألف ليلة وليلة. الأول هو أنه لم يستطع أحد على الإطلاق أن يقرأ الكتاب من البداية إلى النهاية. والشيء الثاني هو أن أي أحد يقرأه منذ البداية إلى النهاية لا بد أن يموت. ومن المؤكد أن القارئ المحترس الذي يرى أن هذين التحذيرين يتناسبان معًا سوف يرحب في قراءته بحذر. ولكن لا سبب يدعو للخوف. لأننا جميعًا سوف نموت في يوم من الأيام، سواء قرأتنا ألف ليلة وليلة أم لم تقرأها.

ألف ليلة وليلة.....

## افتتاحية

### ٤٤. تصدير لرواية تريسترام شاندي: «لا بد أن يكون لكل منا مثل هذا العم»

نريد كلنا أن يكون لدينا عم مثل تريسترام شاندي، عم دائمًا يروي لنا حكايات، ويفقد طريقه داخل هذه الحكايات، حتى وهو يشدننا بذكاء داخلها بنكتاته، وتلاعبه بالكلمات، وحماقاته، وطبيشه، ومراؤغاته، وهواجسه، وتتكلفه المرح الصاحب؛ والذي رغم مكره وثقافته ودنيويته لا يزال طفلاً عابثاً في أعماقه. ومتى انطلق هذا العم طويلاً وشد خارج الحدود، سوف يقول الوالد أو العممة «كفى! إنك تخيف الأطفال؛ إنك ترضهم!». وذلك رغم أن الأطفال لم يكونوا وحدهم معلقين بكل كلمة والذين أدمنوا حكايات هذا العم الملتوية، وإنما الكبار أيضاً. لأنه ما إن نتعود على صوت هذا العم، فإننا نريد أن نسمعه طوال الوقت.

هناك مراحل أخرى كثيرة في الحياة نصبح فيها مرتبطين بصوت ما، بكلمات أحد الحكائين. في المكاتب المزدحمة، وفي الجيش، وفي المدرسة، وفي اللقاءات الاجتماعية، نعرف هؤلاء الناس المتميزين أو لا من لون أصواتهم. وأحياناً نصبح شديدي التعود على سماعهم لدرجة أنها عندما نريد التحدث معهم فليس لأننا نشعر بالفضول لمعرفة ما يريدون قوله، ولكن لأننا ببساطة نشتفق إلى سماع أصواتهم مرة أخرى. إننا نعتمد على هذا العم كما نعتمد على جار فضولي، أو مثل من النوع الذي يستطيع أن يجعل الجمهور يضحك في اللحظة التي يدخل فيها إلى خشبة المسرح، حتى قبل أن يفتح فمه. وفي تركيا، الأعماق من هذا النوع يذكروننا أيضاً بكتاب الأعمدة المفضلين لدينا، الذين يستطيعون تحويل أي شيء يحدث لهم إلى قصص. وفي الحياة الواقعية، عندما نكون قد تعودنا على هذا النوع من الأصوات هذا النوع من الحكائين فإن أكثر ما نتوق إليه هو سماعهم يعبرون عن أفكارنا الخاصة، خبراتنا الخاصة، ولكن في صوت الحكاء، ومن وجهة نظره الفريدة. إنه نفس الشيء دائمًا مع أحد الأقارب الذي يعيش بالطابق

الأعلى ويراك كل يوم، أو أخذ رفاق السلاح الذي تشاركه كل ساعات سيرك اليومية، إن حاجتك إلى صوته عظيمة لأن العالم نفسه أو الحياة ذاتها لن تكون موجودة تقريرًا بدون هذا الصوت. لا بد أن يكون لنا جميعاً مثل هذا العم.

لكنك تلتقي بأعماق مثل لورنس ستيرن مرة واحدة في أربعين عاماً. وعندما كنت صغيراً، كان عمي يسلينا، ليس بالأدب، ولكن بالألغاز الحسابية. ورغم أنك كنت شديد التردد في وضع نفسي داخل اختبار مزعج، فقد كنت أريد أن أثبت مدى ذكائي، وفي نهاية جنون أحاجد لأجد إجابة. ولكن كان هناك شيء آخر يحدث أيضًا: كان عمي له زوجة جميلة جدًا. وعندما كنت في الخامسة من عمري، كنت كثيراً ما أذهب لزيارة زوجة عمي، والتي ما كان يمكن لجماهما أن ينقص منهن أثاث جدي القديم، أو ستائرها المصنوعة من الليل، أو زينة بيتها المترفة. وبعد أربعين عاماً، لا تزال زوجة عمي تذكرني بزياراتي. وقد أصبح ولداها، كلاهما، فليباركمها الله، طيببي أسنان، وهما عيادتان في نيشانتاشي. وعندما كنت أغادر عيادة الابن الأكبر ذات يوم، اكتشفت أن الباب الأمامي للمنبني قد أغلق من الخارج. وقف هناك أراقب، أستمتع ببقايا طعم القرنفل في أسنانى، بينما ضغطت قطة مخططة نفسها من خلال فجوة في الحديد المشغول وذهبت إلى دكان البقال عبر الشارع. كان دكان البقال الذي دخلته القطة لا يزال يبيع أفضل نوع من المقبلات في نيشانتاشي، خاصة الضلامة المحسوسة.

## الخروج عن الموضوع

ما فعلته في الفقرة السابقة معروف بالخروج عن الموضوع. ينسج تريسترام شاندي قصته معًا باسطرادات، ولأنه شيء نفعله جميعًا، فقد شعرنا بعدم الحاجة لتسميتها باسم جديد في اللغة التي يستخدمها كل يوم. وفي الكتاب (*The Life and Opinions of Tristram Shandy*) (Gentleman Shandie). وفي النهاية فقط نسمع عن ميلاد تريسترام، ثم يختفي من المشهد قبل أن يلاحظه أحد. يتصرف بطل ستيرن وكأنه يستطيع أن يتكلّم إلى الأبد عن تاريخ العالم الذي ولد فيه، وأراء والده عن الميلاد، والحياة بشكل عام. ولكنه لا يركز أبداً على موضوع واحد طويلاً. فهو مثل القرد السعيد، يتارجح من فرع إلى الآخر، ولا يتوقف أبداً، يقفز من موضوع إلى موضوع، متحرّكاً دائمًا إلى الأمام.

معظم الوقت يصل القارئ انطباع بأن ستيرن ليست لديه فكرة إلى أين تسير القصة. ولكن هناك نقاداً لامعين، مثل «فيكتور شكلوفسكي» (Victor Shklovsky)، انطلق ليثبت أن بعض

المفاتيح في النص، بالإضافة إلى البنية السردية للكتاب، تشير إلى أن ستيرن قد خطط روایته بمنتهى العناية. فدعونا نلقي نظرة على ما يقوله حكاوئنا في هذا الموضوع، في القسم الثاني من الكتاب الثامن: اليوم توجد في هذه الأرض طرق متعددة لبداية كتاب، وأنا واثق أن الطريق الذي اخترته هو أفضل هذه الطرق على الأقل هو أقربها إلى الدين لأن ما أفعله هو كتابة الجملة الأولى وترك الثانية إلى الله العليم الخبير.

تتبع القصة بكاملها نفس هذا المقطع، استطرادات لا تنتهي، إذن فغالباً ما نستطيع القول بأن موضوع الكتاب نفسه هو الاستطراد. ولكن، لو خمن ستيرن أبداً أن شخصاً مثل يمكّن أن يكون قادرًا على أن يوضح مقصده هذا، فلربما غيرَ الموضوع في الحال.

## فما الموضوع؟

عندما يخرج الروائيون عن الموضوع نشعر بالملل. هذه هي شكوكانا، على أي حال، عندما نشعر بالملل من رواية ما، نقول إنها خرجت عن الموضوع. لكن هناك الكثير من الأسباب التي تجعل رواية تتوقف عن إمتناعنا. الأوصاف الطويلة للطبيعة تجعل بعض القراء يتضاءبون؛ البعض يشعرون بالملل لأنه لا يوجد ما يكفي عن الجنس، وآخرون لأنه أكثر من اللازم؛ والبعض يتضايق من القدر الضئيل من الوصف، والبعض يتضايق من المؤلفين الذين يدخلون في تفاصيل أكثر من اللازم حول خلفيات عائلية مضطربة. وما يجعل رواية ما شديدة الجاذبية ليس هو حضور أو غياب الخواص المذكورة أعلاه، إنما مهارة الروائي وأسلوبه. وبتعبير آخر، يمكن أن تكون الرواية عن أي شيء. وهذا هو نوع كتاب تريسترام شاندي: كتاب عن أي شيءٍ.

دعونا لا ننسى أن هذا «الأي شيء» يتبع منطقاً محدداً. ربما يستطيع كاتب أن يضع أي شيء وكل شيء داخل رواية، ولكن حتى بهذه الطريقة، فإننا نحن القراء سرعان ما نصبح ملولين ونفقد صبرنا عندما يشred المؤلف عن الموضوع، ويأخذ وقتاً أطول من اللازم لكي يقول ما يريد أن يقوله، أو يضمّن تفاصيل لا حاجة إليها. (وفقدان الصبر مفهوم مهم في تريسترام شاندي؛ كان ستيرن مغرماً بأن يقول إنه يكتب لدفع الملل). وما يجعل من الممكن لستيرن أن يكتب عن أي شيء وكل شيء (وما يثير اهتماماً رغم الشكل السردي غير العادي) هو الصوت الغريب الذي وصفته سابقاً. هذا الكتاب مزيج من الحكايات الغربية، وطقوس ظاهرها الجد وباطئها الم Hazel، ففي لحظة نسمع عن مغامرات العم توب، وفي اللحظة التالية شاهد والد تريسترام يلقى بساعة جده المفضلة. وبينما يظهر تريسترام شاندي الذي لم يولد

بعد مع الروائي ستيرن، نكون قد عرفنا أن كل ما حدث كان يجري في عقل المؤلف عندما شرع في رواية قصة تريسترام.

## قل لنا إذن قصة المؤلف

كان لورنس ستيرن ابن ضابط فقير غير نظامي. ولد في أيرلندا في ١٧١٣ وقضى سنواته الأولى مع عائلته في العديد من مدن الحاميات العسكرية في أيرلندا وإنجلترا. وبعد سن العاشرة لم يعد إلى أيرلندا مرة ثانية أبداً. وعندما بلغ الثامنة عشرة، توفي والده، مما زاد من فقر العائلة، لكن بمساعدة شخص بعيد القرابة كان يأمل أن يتمكن الفتى من أن يجد منصبًا في الكنيسة، ذهب لدراسة اللاهوت والكلاسيكيات في كمبريدج. وبعد تخرجه، دخل كنيسة إنجلترا، وارتقى سريعاً في مراتب الكهنوت بمساعدة بعض الكهنة المتميزين الذين كانوا من أقاربه. وفي سن الثامنة والعشرين تزوج إليزابيث لوملي؛ ولم يعش لها من الأطفال سوى ابنته ليديا. وحتى نشر تريسترام شاندي في ١٧٦٠ وهو في السابعة والأربعين من عمره، لم يحدث في حياة ستيرن ما يستدعي الملاحظة، فيما عدا إصابة زوجته بالاكتئاب.

وسواء كان رجل الدين إنجليكيًا أو سُنِّيًّا في الأصل، فإن قصته من الطبيعي أن تحتوي على اتجاه أخلاقي واضح مستمد من النصوص الدينية. ومن ثم فإن القصص التي يرويها رجال الدين لها غرض، ذلك النوع من الغرض الذي يريد نقادنا الأخلاقيون وذوو المسئولية الاجتماعية أن يجعلوه في الأدب. إننا نستمع إلى الإمام نور الله أفندى في خطبة الجمعة لأن لديه هدفاً، درساً أخلاقيًّا ينقله لنا؛ إن مهارته، ودموعه، وقدرته على تحريكنا وإثارة الرعب فينا، وصوته، وقوة السرد لديه، كل هذا ثانوي في أهميته. هذا هو ما يجعل ستيرن حياً وأصيلاً بشكل مذهل؛ رغم أنه رجل دين، فقد اخترع شكلاً يمكن أن نسميه: «قصة بلا غرض». فهو لا يكتب بغرض الوصول إلى نهاية معينة، أو لكي يعلمنا درساً، ولكن فقط لملئه أن يروي قصة. وفضلاً عن ذلك، فهو ينهضك في هذا الشغف العصري عن دراية؛ إن عدم وجود غرض ليس فشلاً، وإنما هو غرض في حد ذاته. وهذا هو ما يميزه عن رجل لا يفعل سوى الترثرة. وهذا رغم حقيقة أن هناك، في صوته وفي سلوكه، قدرًا كبيرًا مما يذكرنا بالنميمة الفارغة.

ولا حاجة إلى القول أن ستيرن، الذي عاش كما هو في مجتمع غير معتمد على رجال الدين الذين يكتبون روايات بلا غرض ويرسلوها إلى لندن لنشرها وقراءتها على نطاق واسع، أثار الغضب والحسد على السواء. هاجمه أولئك الذين لم يقدروا موهبته وتلاعبه اللغطي الذكي والمرح. كما هاجمه الفوضوليون الغاضبون الغيورون الذين هم دائِّيَاً كثيرون للغاية؛ اتهم بكتابية

أدب إباحي، وبكتابه شديدة التفاهة بالنسبة لرجل دين، وبكتابه رواية لا معنى لها، وبأنه سخر من الدين، وبأنه استخدم عبارات مكسورة، وقواعد لغوية خاطئة، واحتلقت كلمات ليس لها معنى مؤكداً.

وبينما استمر الهجوم، كان عليه أيضاً أن يتصرّع مع مشكلات منزلية وصحّة متدهورة (أصيب بالسل في سن متقدمة). ولكن طرافته ظلت حادة دائمًا، ولم يتوقف عن السخرية من الأشياء. كان ستيرن سعيداً جدًا فقط بأن يُعرف أنه كان يسرع إلى لندن عندما بدأ كتابه يبيع جيداً، متبعاً أول نجاح له بكتب أخرى، وبإقامة «علاقات عاطفية» مع النساء. ولأن ستيرن (كما قد يبدو غريباً في بلد مثل تركيا، بتحفظاتها الدينية، وأصوليهما، والقومين الذين لا يمكن أن يتقبلوا نكتة، وأصحاب التزعة الجمهورية المتطرفة، المحرومين من البهجة) كان سوف يسعد بأن يكون معروفاً أن هناك من القراء الأذكياء ما يكفي لمعرفة قيمة تريسترام شاندي، وأن هناك مؤلفين تأثروا به.

## حسناً، إذن، ما موضوع تريسترام شاندي؟

دعني أوضح أنه لو كنت تشعر بأنك فاقد الصبر بالفعل، وتسأل نفسك متى سوف تنتهي هذه المقدمة، فلن تجد الصبر أبداً لإنتهاء الكتاب نفسه. واستجابة لرجائك الملحق، سوف أقدم الآن تخليلًا لفصول الكتاب الأول:

- ١ - الراوي، متتحدثاً من موضع في مكان ما بين المؤلف وتريسترام نفسه، يصف الظروف المحرنة لميلاده.
- ٢ - يتحدث المؤلف عن «القزم» الرجل الصغير أي النسخة المطابقة للمني المسؤول عن حدوث الحمل به.
- ٣ - ونكتشف أن القصة التي سوف تظهر في الفصل التالي قد رواها العم توبى للمؤلف.
- ٤ - يقول المؤلف: أنا سعيد للغاية بالطريقة التي بدأت بها قصتي، ثم يستمر ليخبرنا عن الليلة التي تم فيها الحمل به.
- ٥ - يخبرنا المؤلف أنه ولد في الخامس من نوفمبر ١٧١٨.
- ٦ - يحذر المؤلف القارئ، لو كنت أتوم بألاعيب طوال الطريق وإن كنت من وقت آخر أرتدي ثوب المهرج حتى لو كان له أجراس في أصابع قدميه فلا تهرب وترتكني.

- ٧- المصاعب التي يلقاها قس وزوجته في بحثهما عن قابلة.
- ٨- يطلعننا على هوايته لجمع نهادج الجياد اعتماداً على خيالي، أحياناً أعزف الفيولين، وأحياناً أرسم بالألوان الزيتية وأضع إهداء لأعمالي.
- ٩- شرح لذلك الإهداء.
- ١٠- عودة إلى قصة القابلة.
- ١١- تقديم لستر يوريك، الذي يستمد اسمه من اسم المهرج الذي يفحص شكسبير ججمته.
- ١٢- نكات يوريك ونهايته المؤسفة.
- ١٣- عودة أخرى لقصة القابلة.
- ١٤- هنا يشرح المؤلف لماذا لم يصل إلى نهاية القصة ويستمر في الالتفاف إلى طرق جانبية: استطراد عن الاستطراد.
- ١٥- شهادة زواج والدة المؤلف وقصة هذه الشهادة.
- ١٦- عودة والده من لندن.
- ١٧- أمنيات والده لدى عودته إلى البيت.
- ١٨- الاستعدادات التي تتخذ للولادة في الأقاليم، وتأملات مختلفة.
- ١٩- كراهية والده لاسم تريستان وهواجسه الفلسفية المختلفة.
- ٢٠- المؤلف يوبح قراءه الغافلين، شيء فعله مؤلف هذا التصدير نفسه في إحدى المناسبات. وبالطبع هذا لا يعني ضمناً أنه هو نفسه مؤلف متنبه.
- ٢١- نقترب من الميلاد، رغم أن الاستطراد يستمر بكثرة.
- ٢٢- تأملات المؤلف في طريقة السردية: لو كان من الضروري تلخيصها في كلمة واحدة، فإن إبداعي يميل إلى الاستطراد، بينما هو أيضاً يتوجه إلى الأمام وكلاهما في نفس الوقت.
- ٢٣- إنني أميل لبدء هذا الفصل ببعض الكلام الفارغ، ولست ميالاً لإعاقبة خيالي. حول تمضية أوقات الفراغ.

## ٤٤ - حول العم توبي كتمضية لوقت الفراغ.

٢٥ - الجرح الشديد الذي عانى منه العم توبي في الحرب، والبالغة التي ينتهي بها الكتاب الأول: لو كان القارئ غير قادر على تخمين شيء واحد حول أي من هذه الأحداث، فإن المسئولية تقع إلى حد كبير على عاتقني، لأنني أستحوذ على مزاج يجعلني لو فكرت أنك تستطيع أن تستمتع بأقل فكرة أو فرضية حول ما قد تجده على الصفحة التالية، لنزعت الصفحة من كتابي.

## إذن، ما الموضوع؟

الموضوع هو استحالة الوصول إلى الهدف، إلى المركز، إلى قلب القصة: ومن ثم الفرضي، والسرد المتسنم باللامبالاة، والسعى السهل لأي تشتيت، أية فكرة جديدة، أي مبرر للاستطراد لأنه لو كان ستيرن مأخوذاً بأحداث قليلة الأهمية ومع نفس منطق الاستطراد (ودعونا نتذكر مدى عزم مؤلفنا على منع القارئ من تخمين ما سوف يحدث في الصفحة التالية)، إذا كان عازماً بقوه على شغل أولئك الذين يستثنون من أن البداية والنهاية لا معنى لها، وأن معنى الوسط غامض، وأن الموضوع كله مرهق للعقل و مليء بالزيادات التي لا غرض منها فالسبب هو أن ذلك هو الهدف. فرواية تريسترام شاندي، في موضوعها وفي شكلها، تعكس الحياة الحقيقية كما هي بالضبط.

## إذن فإن ما تقوله ... إن هذا هو حال الحياة!

عندهما يأتي هذا السؤال في غضب على وجه الخصوص، فإنه أقرب صديق للمؤلف، وأنا قد أمضي لدرجة القول بأن الروائيين يؤلغون أعمالهم بالهدف المعرّب عنه من إثارة هذا السؤال. فقيمة الروايات يمكن قياسها بقدر قيمة الأسئلة التي تثيرها حول شكل وطبيعة الحياة. والروائيون العظام (وهم قليلون بالفعل) يظلون مستقررين في أفكارنا ليس لأنهم يمتحنون أبطالهم في هذا السؤال مباشرة، ولا لأنهم يشغلون رواثتهم في مناقشات مع أولئك الذين يفكرون مثلهم، ولكن لأنهم، وهم ينهمكون في وصف تفاصيل الحياة الصغيرة والاستثنائية، ومشاكلها الكبيرة والصغرى، فإنهم يثرون تلك الأسئلة في بنائهم، في لغتهم، في مذاهبهم، في صوتهم ونغماتهم. وحتى قراءة رواية معينة، تكون لدينا أفكارنا الخاصة عن الحياة أفكار تؤكدها الروايات العادية (الميلودرامات العاطفية التي من المفترض أن تثير مشاعر الحب الحقيقة، الميلودرامات السياسية التي تتخفي فيها الشكوى كسياسة، وكل تلك الفحص

التي كانت طوال السنوات الألف الأخيرة تخبرنا مرة بعد المرة بأن الناس الطيبين الذين كانوا يسكنون الأرض يوماً قد حل محلهم مرتزقة ذوو عقول شريرة) ولكن في رواية عظيمة، يقدم لنا المؤلف طريقة جديدة لفهم الحياة.

للوجهة الأولى، تبدو تريسترام شاندي صعبة القراءة، مثلما تبدو في الغالب الكتب التي تتحدى آراءنا الأساسية عن الحياة والكتابة. إننا نشعر بالغضب والشجب لها. إننا نقول: «لا شيء يبدو معقولاً، لقد يئست في وسط القراءة». سوف يقوم أكثر القراء وعيّاً بتقديم نفس الشكوى مثلهم في ذلك مثل من يتمتع بالقليل من القدرة على التذوق، وكلها سوف يقولون: «إنها شيء لا يمكن قراءته، لأن الحياة ليست هكذا». ولكن، بينما يتفاخر القارئ الأحمق بأنه لم يفهم شيئاً ويهاجم الكتاب لأنه يتحدى قواعده الضيقية (كتب الكثير عن الفوضى السردية عند ستيرن، وتجربه من الأخلاقيات، ورفضه للالتزام بقواعد اللغة)، فإن القارئ الذي يتمتع بحساسية عالية يشعر بقلق أكبر. خلف دخان الغضب وضججته، هناك معرفة أن الأدب العظيم هو ما يعطي الإنسان فهمه لمكانه في مخطط الأشياء، ومن ثم يذكر نفسه بأن الكتابة واحدة من أعظم وأقصى عجائب الأنشطة البشرية، فيلتقط الكتاب مرة أخرى في لحظة من لحظات العزلة.

إن الكتب المماثلة تلمس الحقائق التي سوف يجدها القارئ الطبيعي دائمًا والتي لن يفهمها أبداً أدعية الأدب. إن القارئ الذكي الذي يتصادف أن يقع على كنوز الكتاب ولحظات بريقه سوف يتعرف حتى وهو يتشارج مع عالم الكتاب البري الغريب على الأسس الجوهرية للأدب الحقيقي بطريقة لا يستطيع مشرعوا قواعد الأدب المحرومون من البهجة أن يفعلوها أبداً. لكن الاعتراف لا يمكن أبداً افتراضه. حتى صمويل جونسون النابه الذكي الفكه، سمح للجانب البارع المدرسي منه أن يطغى عندما تحدث عن الرواية التي بين يديك: يقول وهو يحاول فاقد الصبر العثور على الكلمات: «إن الشيء الغريب لا يمكن أن يكون خالداً، إن تريسترام شاندي لن تخلد أبداً». وإنه لمن دواعي الشرف والسرور أن أكتب مقدمة الترجمة التركية لトリسترام شاندي بعد مائتين وأربعين عاماً من نشرها لأول مرة.

## إذن، فماذا علمني هذا الكتاب؟

كما أذكر نفسي دائمًا وأبداً (وأعتذر عن تذكيري لك أيضًا)، إنني أعيش في بلد فقير حيث من العادة أن نقرأ الكتب العظيمة ليس من أجل المتعة ولكن من أجل فائدتها، وحيث يتم تكيف المثقف ليقوم بخدمة أولئك الأقل حظاً؛ وبما أن ذلك هو نصيبي، فقد وجدت

طريقة سهلة ولكن مخادعة لجعل القراء يحبون الكتب، وتبدأ هذه الطريقة بالإشارة إلى كيف أن الكتب سوف تجعلهم أحسن. وعلى سبيل المثال: مثل كل الروايات العظيمة، تريسترام شاندي غنية بأشياء الحياة: طقوسها، حالاتها النفسية والذهنية، وثقافاتها. وهكذا، فإن رواية الحرب والسلام تقدم لنا تفاصيل معركة بورودينو، ورواية موبى ديك تقدم رواية إنسكلوبيدية عن صيد الحيتان، بينما تريسترام شاندي تقدم رؤى متبرضة وقيمة بدرجات لا تقاس في الحياة والعصر لصبي ولد في أيرلندا في القرن الثامن عشر وأصبح قسًا إنجليزياً. وبالإضافة إلى ذلك، فإن تريسترام شاندي مثال رائد لـ «الفكاهة العلمية» أو «روح الدعاية الفلسفية»، مع كتاب روبرت بيرتون «تشريح الجنون» (*Anatomy of Melancholy*)، ورواية سرفانتس دون كيخوته (والذي يمكن أن يكتب أيضًا بالتركية [ وبالعربية ] دون كيشوت، وهو مصطلح دخل مفرداتنا)، ورواية فرانسوار أبليه «جارجانتو وباتاجرويل» (*Gargantua and Pantagruel*). إن المعرفة الإنسكلوبيدية التي يدعى بها القراء الذين يعزّزهم الصبر بالاستطراد، المقولات الفلسفية العظيمة، الاستعراض الفاخر للمعرفة الواسعة، دراسات الشخصية والروح الإنسانية، نعم، إنها جيئًا هنا في هذا الكتاب، ولكنها تتواءن بالفكاهة الجيدة وجلال المحاكاة التي يأتي بها ستيرن إلى تلك الموضوعات المهولة وعن طريق بطل تحاكي مغامراته، وتقلب، وتلقي بالريبة على تلك التأكيدات الفلسفية نفسها. هذه الكتب العظيمة، الإنسكلوبيدية، الرائعة هي قبل أي شيء آخر كتب عن الكتب، وهي تربينا أن المعرفة العميقه والجوهرية للحياة لا تأتي إلا من قراءة الكتب ثم كتابة كتب جديدة تناقضها. إن أول نموذج لهذا النوع من الرواية الفلسفية التي يرويها بطل كانت حياته مسماة بأحلام تولدت عن كتب مثل دون كيخوته، الذي كان هو نفسه ضحية فروسيّة رومانتيكية؛ آخرها (وربما أولى روايات الأدب الواقعي) كانت مدام بوفاري، والتي فيها البطلة التي سمعتها القصص الرومانтикаة وفشلت في أن تجد ما تبحث عنه في الحب، تختار أن تسمم نفسها أكثر.

والمشهد «الواقعي» في نهاية الرواية (والذي تقوم فيه إيمان بوفاري بالاستسلام ليس إلى كتاب ولكن إلى تناول عقار قاتل) كان له تأثير هائل على الأدب في العالم كله؛ هذه الجرعة الزائدة من «الواقعية» كان لها أن تسمم الأدب التركي أيضًا، بالحكم عليه بواقعية زائفة. فإذا كنا نعيش على أطراف أوروبا ونعتقد أن أوروبا هي مصدر كل الحقيقة، فقد ظللنا مقتنيين بأن هذا النوع من الواقعية السطحية هو الطريقة الوحيدة إلى الأمام؛ إلى درجة أنه بعد خمس وستين سنة، عندما نشرت أوليس لأول مرة، كنا لا نزال مشغولين بنسopian تقاليدنا الأدبية الخاصة ومتجاهلين طرائقنا في الكتابة والإحساس. ونسينا أن الأدب الواقعي لم يكن تقليدًا محلياً وإنما شكلاً سرديًا استوردناه حديثاً من الغرب في نموذج فلوبير، الذي جاء بشخصه إلى إسطنبول

في ١٨٥٠ . واليوم، ونحن مكتبلون بجيل جديد من النقاد الوطنيين، ضيقـي العقل، المفتقدـين للحسـ الفـكاهـيـ، أصـبحـنا نـعـتـرـ أنـ أيـ أدـبـ قـصـصـيـ لاـ يـتـصـفـ بالـوـاقـعـيـةـ المصـطـنـعـةـ «ـغـرـيـبـ علىـ تـقـالـيدـنـاـ». ولوـ كـانـتـ كـتـبـ مـثـلـ جـارـجـانـتـواـ وـبـانـتـجـروـيلـ، وـتـرـيـسـتـراـمـ شـانـديـ قدـ تـرـجـمـتـ فيـ وقتـ مـبـكـرـ عنـ هـذـاـ، لـرـبـماـ كـانـتـ قدـ تـرـكـتـ أـثـرـاـ عـلـىـ عـالـمـنـ الأـدـبـ الصـغـيرـ، وـلـرـبـماـ كـانـتـ الروـاـيـةـ التـرـكـيـةـ التـافـهـةـ قدـ أـصـبـحـتـ أـكـثـرـ قـبـوـلاـ لـتـعـقـيـدـاتـ حـيـاتـنـاـ. (ـوـالـآنـ يـنـبـغـيـ أـنـ تـكـونـ قدـ تـلـعـمـتـ أـلـاـ تـغـضـبـ مـنـ أـورـهـانـ، الـذـيـ أـعـطـيـ حـيـاتـهـ هـذـهـ الـقـضـيـةـ، عـنـدـمـاـ يـقـولـ مـثـلـ هـذـهـ الـأـشـيـاءـ). أـمـاـ بـالـنـسـبـةـ لـأـوـلـيـسـ، هـذـهـ الـرـوـاـيـةـ قدـ فـعـلـتـ أـقـصـيـ مـاـ يـمـكـنـ لـإـنـقـاذـ الـعـالـمـ مـنـ الـوـاقـعـيـةـ الـزـائـفـةـ. ولـلـخـرـوجـ مـنـ قـصـصـ الـوـاقـعـيـةـ، يـنـبـغـيـ عـلـىـ الـرـوـاـيـةـ التـرـكـيـةـ التـافـهـةـ أـنـ تـشـرـ أـجـنـحةـ تـقـالـيدـهـاـ الـخـاصـةـ وـأـحـلـامـهـاـ الـخـاصـةـ وـتـطـيـرـ!ـ

وـيـأـيـهاـ الـقـارـئـ الـذـيـ، بـعـدـ أـنـ تـلـعـمـتـ كـثـيرـاـ مـنـ الـمـقـدـمـةـ وـحـدـهـاـ، قـدـ تـمـلـكـ الـحـبـ وـالـفـرـحـ!ـ دـعـنـيـ الـآنـ أـهـمـسـ فـيـ أـذـنـكـ بـمـاـ هـوـ الـأـكـثـرـ فـائـدـةـ فـيـ هـذـاـ الـكـتـابـ، مـاـذـاـ عـلـيـهـ أـنـ يـعـلـمـكـ. اـسـتـمـعـ جـيـداـ، وـلـاـ تـخـاـوـلـ أـنـ تـنـقـلـ هـذـاـ الـكـلـامـ كـفـكـرـتـكـ الـخـاصـةـ فـيـ مـدـىـ سـتـةـ أـعـوـامـ.

## إـذـنـ هـاـ هوـ الـدـرـسـ الـأـسـاسـيـ هـذـاـ الـكـتـابـ

إـنـ الـمـنـطـقـ وـرـاءـ كـلـ الـأـسـاطـيرـ الـعـظـيمـةـ، وـالـدـيـانـاتـ وـالـفـلـسـفـاتـ، هـوـ أـنـ تـلـعـمـ الـحـقـائقـ الـعـظـيمـةـ وـالـجـوـهـرـيـةـ. دـعـنـاـ نـسـمـيـ مـثـلـ هـذـاـ الـعـمـلـ «ـالـسـرـدـ الـأـعـظـمـ»ـ (grand narrative)، لـأـنـهـ يـأـخـذـ شـكـلـ قـصـصـةـ مـفـصـلـةـ وـهـوـ أـقـرـبـ إـلـىـ الـأـدـبـ مـاـ يـعـتـقـدـ عـلـىـ وـجـهـ الـعـمـومـ. فـيـ الـرـوـاـيـةـ الـأـدـبـيـةـ هـنـاكـ طـرـائـقـ كـثـيرـةـ لـرـسـمـ حـيـاتـ النـاسـ الـيـوـمـيـةـ وـمـغـامـرـاتـهـمـ دـاـخـلـ تـلـكـ السـرـدـيـاتـ الـعـظـيمـيـ. فـهـيـ تـقـدـمـنـاـ بـشـخـصـيـاتـ عـقـوـهـاـ ثـابـتـةـ عـلـىـ جـوـهـرـ، هـدـفـ، نـقـطةـ عـلـىـ الـبـعـدـ. وـرـبـهـاـ حـكـمـ عـلـىـ شـخـصـيـةـ مـنـغـمـسـةـ فـيـ الـمـتـعـ الـدـنـيـوـيـةـ، أـوـ السـعـيـ إـلـىـ النـقـودـ بـأـنـهـاـ شـخـصـيـةـ ذاتـ بـعـدـ وـاحـدـ، شـخـصـيـةـ كـارـيـكـاتـورـيـةـ، لـكـنـ الشـخـصـيـةـ الـتـيـ تـعـيـشـ فـيـ خـدـمـةـ هـذـهـ السـرـدـيـةـ الـعـظـيمـيـ (ـمـنـ أـجـلـ الـحـبـ، أـوـ الـفـخـرـ الـقـومـيـ، أـوـ مـثـلـ سـيـاسـيـ أـعـلـىـ)، تـعـمـ بـمـجـدـهـاـ، وـمـنـ ثـمـ لـاـ تـبـدـوـ أـبـدـاـ ذاتـ بـعـدـ وـاحـدـ. فـشـخـصـيـةـ «ـدـوـنـ كـيـخـوـتـهـ»ـ لـيـسـ نـوـعـاـ مـنـ الـكـارـيـكـاتـورـ، بلـ هـيـ شـخـصـيـةـ مـكـتـمـلـةـ الـشـكـلـ وـالـتـكـوـينـ. لـكـنـ مـاـ تـخـبـرـنـاـ بـهـ تـرـيـسـتـراـمـ شـانـديـ هـوـ أـنـ أـيـاـ كـانـتـ أـهـدـافـ الشـخـصـ وـشـخـصـيـتـهـ، وـمـهـمـاـ كـانـتـ شـخـصـيـتـهـ مـسـتـقـرـةـ، إـنـ عـقـلـهـ وـحـيـاتـهـ سـوـفـ يـكـونـانـ أـقـلـ تـرـتـيـباـ بـكـثـيرـ.

وـبـتـبـعـيرـ آخـرـ، إـنـ لـاـ يـهـمـ إـنـ كـنـاـ نـعـتـقـدـ فـيـ السـرـدـ الـأـعـظـمـ أـوـ إـنـاـ تـحـتـ ظـالـلـهـ فـيـ الـوـاقـعـ؛ كـلـاـهـمـ بـوـضـوحـ مـرـسـومـينـ لـتـقـلـ شـكـلـ الـحـقـيـقـةـ. حـيـاتـنـاـ لـيـسـ هـاـ مـرـكـزـ، لـيـسـ هـاـ نـقـطةـ بـؤـرـيـةـ وـاحـدـةـ. وـمـاـ يـدـورـ دـاـخـلـ رـؤـوسـنـاـ شـدـيدـ التـشـوـشـ وـالـاضـطـرـابـ بـحـيثـ يـصـعـبـ عـلـيـنـاـ أـنـ نـصـلـ إـلـىـ مـثـلـ

هذه البؤرة. الحياة كذلك أيضًا: مثل تريسترام، إننا نقضي حياتنا نقفز من موضوع إلى آخر، نحكى حكايات، ونتبع أهواعنا، ونقول حتى لو في دوخلنا فقط، أي شيء يتتصادف أن يردد على رؤوسنا. إننا مفتوحون إلى الأبد على التشتت ومعرضون له، وأفكارنا تتجلو وتتشتت؛ ويمكن أن توقف قصة في وسطها للأخذ وجة خفيفة في شكل نكتة، وبفعلنا لذلك فإننا نعكس مفاجآت ومصادفات الحياة بطرق لا يمكن لسردية عظمى أن تفعلها. ورغم أننا نعيش غالباً في اللحظة، نناضل لحماية أنفسنا، نناضل لظل على أقدامنا، فإنه يأتي وقت ربما ونحن نرقد بانتظار الموت أو، كما في حالة هذه الرواية، ونحن ننتظر لحظة الميلاد نسأل فيه أنفسنا ما معنى الحياة؟ وبدلًا من افتراض أن الأشكال العظمى هي إيحاء من الدين والفلسفات والأساطير، فإن أفكارنا تعكس شكل هذا الكتاب.

ملخص: الحياة لا تشبه ذلك الذي يروى في الروايات العظمى، إنها تشبه شكل هذا الكتاب الذي بين يديك.

ولكن كن على حذر: فالحياة لا تشبه الكتاب نفسه، ولكن شكله فقط. لأن هذا الكتاب لا يمكنه أن يصل بأية قصة إلى خاتمة، ولا يمكنه، في الواقع، أن يكون منطقياً.

## خاتمة

الحياة لا معنى لها، ليس لها إلا هذا الشكل.

وقد عرفنا ذلك بالفعل، إذن، لماذا كان على ستيرن أن يكتب كتاباً من ستمائة صفحة ليثبت ذلك؟ إن كان هذا هو سؤالك، فجوابي كما يلي:

كل الروايات العظيمة تفتح عينيك على أشياء تعرفها بالفعل، لكنك لا تستطيع قبولها، ببساطة لأنها لا توجد رواية عظيمة قد فتحت عينيك عليها بعد.

## ٣٥. محبة فيكتور هوغو للعظمة

بعض المؤلفين نجدهم لجهل نصوصهم. وهذا هو أنقى نوع من العلاقة بين الكاتب والقارئ، والأقرب إلى الكمال. ويترك كتاب آخر ونطبع عليهم علينا بسب قصص حياتهم، أو جدهم للكتابة، أو مكانهم في التاريخ. وبالنسبة لي، يتمي فيكتور هوغو إلى تلك المجموعة الثانية. في شبابي عرفته كروائي، كمؤلف «البوساد» (*Les Misérables*). أحببته من أجل الطريقة التي ينقل بها كيماء مدن عظيمة، والدراما المثيرة لشوارعها، وللطريقة التي استطاع أن يظهر بها المنطق الذي يمكن به لشيئين لا علاقة بينهما على الإطلاق أن يحدثا في مدينة في نفس الوقت (حيث كان الباريسيون يهاجم بعضهم متاريس بعض في ١٨٣٢ ، نسمع أصوات البليارد تأتي من على بعد شارعين). وقد أثر في ديستويفسكي؛ وعندما كنت في شبابي، مشدوداً إلى الرؤية الميلودرامية للمدن كأماكن معتمة وقدرة يختشد فيها الفقراء والمهزومون، أثر في أيضاً. وعندما كبرت قليلاً، بدأ صوت هوغو يضايقني: وجدته طناناً، متكلفاً، مولعاً بالتباهي، ومصطنعاً. وفي روايته التاريخية «١٧٩٣» (*Ninety-Three*)، يقضي صفحات كثيرة جداً مثرة للضجر يصف مدفعاً غير مربوط يلف خلفاً وأماماً على سفينة في عاصفة. وعندما وجه نوبوكوف إلى فوكنر الكثير من اللوم العنيف لتأثيره بهوجو، قدم نموذجاً قاسياً: (الرجل ينظر إلى المشنقة، المشنقة تنظر إلى الرجل) «*L'homme regardait le gibet. Le gibet regardait l'homme.*». أما الذي ترك أقصى تأثير على وأثار اضطرابي وشوشتني فيما يختص بحياة هوغو فهو استخدامه للعاطفة (بالمعنى السلبي لهذه الكلمة الرومانسية!) لتغلف العظمة من خلال الخطاب والدراما المثيرة. ويدين كل المفكرين الفرنسيين، من زولا إلى سارتر، هوغو وجبه للعظمة؛ كان مفهومه عن الكاتب المرتبط بالسياسة كبطل للحقيقة والعدالة قد ترك أثراً عميقاً على الأدب العالمي. وبوعيه الشديد بعاطفته نحو العظمة، وإدراكه لحقيقة أنه أحرزها أصبح هوغو رمزاً حياً على مثاله، ومن ثم حول نفسه إلى مثال. إن إيماءاته الأخلاقية والسياسية الوعائية بالذات أعطته جواً

مصطنياً، وهو لا يمكن إلا أن يجعل القارئ يشعر بالقلق. وفي مناقشته لـ «عقبريّة شكسبير»، قال هو جو نفسه إن عدو العظمة هو الزيف.

ورغم كل تصنّعه، فإن عودة هو جو المتصرّة من النفي السياسي وهبته أصالة معينة، وكذلك فعل ميله إلى الأحاديث العامة، ويعيش أبطاله في خيال أوروبا، وخيال العالم. وربما كان ذلك ببساطة لأن فرنسا والأدب الفرنسي كانوا لفترة طويلة في مقدمة الحضارة. وذات مرة كان أدباء فرنسا، ولا يهم مدى قوميتهم، يتحدثون ليس فقط إلى فرنسا، وإنما إلى الإنسانية كلها. ولكن الأمر ليس كذلك اليوم. وقد يكون هذا هو السبب في أن استمرار حبّة فرنسا لهذا المؤلّف العظيم، الأغرب بين المؤلفين العظام، يعلو صوتها فوق كل الحنين إلى أيام عظمتها المفقودة.

## ٣٦. مذكرات دستويفسكي من تحت الأرض: «بهجة الانحطاط»

كلنا نعرف بهجة الانحطاط. وربما ينبغي أن أوضح هذا. لا بد أننا جميعاً عشنا في أوقات اكتشفنا فيها أنه من الممتع، بل ربما من المرح، أن نحط من أنفسنا. حتى ونحن نقول لأنفسنا إننا لا قيمة لنا مرات ومرات، وكأن التكرار سوف يجعل ذلك حقيقة. فجأة نجد أننا تحررنا من كل تلك القيود الأخلاقية التي تدعونا للإذعان، ومن القلق الخانق لضرورة أن نطيع القواعد والقوانين، ومن الاضطرار إلى أن نكز على أسناننا ونحن نتشفّف لأن تكون مثل الآخرين. وعندما يخط الآخرون من شائنا، نصل إلى نفس النتيجة التي نصل إليها عندما نبادر نحن بأنفسنا إلى إذلال أنفسنا. ثم نجد أنفسنا في مكان حيث يمكن أن ننعم بمتنهي الأريحية في وجودنا، ورائحتنا، وقدارتنا، وعاداتنا، المكان الذي يمكن أن تخلى فيه عن كل أمل في تحسين الذات والتوقف عن محاولة تغذية الأفكار المتفائلة حول البشر الآخرين. هذا المكان شديد الراحة لدرجة أنها لا تستطيع إلا أن تشعر بالامتنان للغضب والأناية التي أوصلتنا إلى تلك اللحظة من الحرية والعزلة.

كانت هذه المعرفة هي أشد ما أذهلني عندما عدت إلى ديستويفسكي في كتابه «مذكرات من تحت الأرض» (Notes from Underground)، بعد ثلاثين عاماً من أول مرة قرأته فيها. ولكنني عندما قرأت الكتاب في شبابي، لم أكن شديد الانتباه إلى مباحث ومنطق الانحطاط الذي ألهمه غضب البطل وهو يهيم وحيداً في مدينة سانت بطرسبورج العظيمة، متقدداً كل ما رأه بسخريته الحادة كالموسى.رأيت بطلًا من تحت الأرض كتنوعة أخرى من راسكونيكوف في الجريمة والعقاب، رجلاً فقد كل إحساس بالذنب. أعطت السخرية البطل منطقاً مغويَا ونجمة إلزامية. وعندما قرأتها لأول مرة في سن الثامنة عشرة، قدرت قيمة مذكرات من تحت الأرض، لأنها عبرت بانفتاح عن الكثير من أفكاري التي لم يتم التعبير عنها بعد عن حياتي في إسطنبول.

وكشاب صغير، استطاعت بسهولة وفي الحال أن تتطابق مع ذلك الشخص الذي عزل نفسه عن المجتمع وتراجع داخل ذاته. وكان ثمة صدى لإصراره على أن «الحياة فرق سن الأربعين أمر محجل» (وضع دستويفسكي تلك الكلمات على فم بطله البالغ أربعين عاماً عندما كان هو نفسه في الثالثة والأربعين) رغم أنني كنت أافق أيضاً على أنه كان مقطوعاً عن الحياة في بلد نفسيها نتيجة التسمم بالأدب الغربي، وأن ذلك الوعي الطاغي بالذات أو أي نوع من الوعي في الواقع كان نوعاً من المرض. كنت أفهم كيف كان يلطف من الله بلوم نفسه، ولماذا رأى أن وجهه نفسه يحمل نوعاً من البلاه، ولماذا انغمس في لعبة سؤال النفس «إلى متى أستطيع أن أحتمل نظرة هذا الرجل؟» لقد شاركت كل هذه الحالات المزاجية الخاصة جداً؛ وقد ربطني بالبطل دون الحاجة لأن أستجوب أولاً «طبيعته الغريبة والمغايرة». أما بالنسبة لذلك الشيء الأكثر عمقاً الذي كان يهمس به البطل بين سطور الكتاب، فربما شعرت به عندما كنت في الثامنة عشرة من عمري، ولكن كراهية له، والحق أني وجدته مثيراً للتشوش رفضت الارتباط به، وسرعان ما محوته من ذاكرتي.

والاليوم أستطيع أخيراً أن أتحدث بارتياح أكبر عن الموضوع الحقيقى للكتاب، وينبوعه الذي لا ينضب: إنها مشاعر الغيرة والغضب والكبراء التي يشعر بها رجل لا يستطيع أن يحول نفسه إلى أوروبي. في السابق كنت أخلط بين غضب بطل من تحت الأرض، وإدراكه الشخصي بالمغايرة. لأنني، مثل كل الأتراك الذين يميلون إلى الغرب، أحب أن أفكر في نفسي على أنني أوروبي أكثر مما أنا في الواقع، كنت أميل لتصديق أن الفلسفة التي يقدمها رجل من تحت الأرض والتي أعجبت بها كثيراً كانت نوعاً من غرابة الأطوار التي تعكس يأساً شخصياً. لم أكن بأي حال أصل بينها وبين تململه الروحي من أوروبا. لقد تأثر الأدب التركي، مثل الروسي، بالfilosofie الأوروبية. وفي أواخر الستينيات، كانت الوجودية من نيتثة إلى سارتر شعبية في روسيا كما كانت في أوروبا، وهكذا بالنسبة لي، لم تكن كلمات رجل تحت الأرض التي تشرح فلسنته الغربية لم تكن تبدو «خصوصية» ولكن «أوروبية» بشكل جوهري وهو ما أبعدني أكثر عن الأشياء التي كان الكتاب يهمس بها في أذني.

ولكي أفهم بشكل أفضل الأسرار التي يهمس بها كتاب «مذكرات من تحت الأرض»، لمن كانوا مثل يعيشون على حافة أوروبا، يتشارجون مع الفكر الأوروبي، فتحن بحاجة لأن ننظر إلى السنوات التي كان دستويفسكي يكتب فيها هذه الرواية الغربية.

قبل عام من ذلك، في ١٨٦٣، كان دستويفسكي قد بدأ رحلته الثانية إلى أوروبا، يدفعه

شعور عميق بالتعاسة والفشل. كان ينوي المروب من مرض زوجته، ومن فشل «تايم» (Time) (الجريدة التي كان يحررها)، ومن سانت بطرسبرج نفسها. وكان يخطط أيضًا أن يلتقي سرًا في باريس مع محبوبته، أبوليناريا سوسلوفا، التي كانت أصغر منه بعشرين عامًا. (وعندما التقى في النهاية في نفس المدينة، سوف يخبعها من تورجنيف). وفي انفجار نموذجي للحيرة الدستويفسكي، لم يذهب مباشرة إلى باريس للحاق بمحبوبته؛ بل ذهب أولًا إلى فسيادن ليقامر وفقد الكثير من النقود. التأثير الذي أحدثه هذا الحظ السيئ أيضًا كشف الطبيعة الحقيقية الشابة والقاسية لسوسلوفا. فينبغي كانت تنتظر دستويف斯基، وجدت حبيبًا آخر، وعندما وصل دستويفסקי إلى باريس، لم تبذل مجهودًا لإخفاء ذلك عنه. الدموع، والتهديدات، والإهانات، والتضرّعات؛ الكراهية، القلق المتواصل، والتعاسة كل شيء عانى منه الأبطال في روايته: «المقامر» (The Gambler) و«الأبله» (The Idiot)؛ كل إدلال للذات أمام امرأة قوية متکبرة، كل خسان للنفس، كل الإشارات العقيمّة الدالة على المعاناة كل ذلك عانى منه دستويفסקי نفسه أولًا.

وبعد الاعتراف بالهزيمة وإنهاء العلاقة، عاد إلى روسيا ليعرف أن زوجته، التي كانت تعاني من السل، كانت على شفا الموت. كان أخوه ميخائيل يجاهد من أجل الحصول على إذن لإصدار مجلة جديدة، لكنه أيضًا ظل يعاني من الفشل. وفي النهاية استطاع أن يحصل على التصريح، ولكن النقود كانت قليلة، ولم يخرج عدد ينابير من مجلة (Epoch) إلا في مارس؛ ولم يكن هناك ما يكفي من الاشتراكات، وكانت طباعة المجلة مروعة.

وفي هذه الظروف الضاغطة وغير المنتظمة نشرت مجلة (Epoch) رواية «مذكرات من تحت الأرض»؛ ولم تجذب عرضًا صحفياً واحداً في روسيا كلها.

كان المتصور في الأصل أن مذكرات من تحت الأرض مقال نقدٍ. كانت فكرة دستويفסקי هي كتابة نقد لرواية «تشرينيفسكي» (Chernyshevsky) («ما العمل؟» (What Is to Be Done?)) والتي كانت قد نشرت قبل ذلك بعام. وهذا الكتاب تلاه كثير من بين الجيل الأصغر العصري المتغرب؛ لم تكن رواية بقدر ما كانتكتيّا يقدم صيغة وردية من التنوير من وجهة نظر تميل إلى الفلسفة الوضعية. وفي أواسط سنوات ١٩٧٠ ترجمت إلى التركية ونشرت في إسطنبول، وكانت مصحوبة بمقيدة شديدة الانتقاد لدستويفסקי (نعته بأنه قاتم وبورجوazi صغير متخلّف)؛ ولأن هذه المقدمة كانت تعكس الإصرار الطفولي والأوهام اليوتوبية للشباب الشيوعي التركي المناصر للسوفيت، فقد بدا لي غضب دستويف斯基 على تشرينيفسكي حقيقيًّا كما لو كان نابعًا من داخل قلبي ذاته.

لكن هذا الغضب لم يكن مجرد تعبير عن مناهضة الاتجاه الغربي، أو العداء للتفكير الأوروبي: إن ما كان دستويفسكي يكرهه هو أن هذا الفكر الأوروبي جاء إلى بلاده وقد أصبح بالليا. ما أغضبه لم يكن تأثير هذا الفكر وأصالته ولا ميله اليوتوبية، ولكن المتعة السهلة التي قدمها لأولئك الذين احتضنه. كان يكره رؤية المفكرين الروس يقعن على فكرة قادمة لتوها من أوروبا فيعتقدون في أنفسهم أنهم اطلعوا على كل أسرار العالم والأهم من ذلك، على أسرار بلدتهم ذاته. لم يكن يستطيع احتمال السعادة التي يمنحكها لهم هذا الوهم الكبير. لم تكن معركة دستويفسكي مع الشباب الروسي الذين قرأوا تشنريشفسكي وساروا على خطاه هذا الكاتب الروسي ليفصحوا عن «ديالكتيك وضع»<sup>١٨٦٠</sup> بالي ويتساءل بالفجاجة والشفافية، إن ما كان يضايقه هو الطريقة التي كانت تستقبل بها هذه الفلسفة الأوروبية الجديدة، وتلك الهالة من النجاح السهل التي تحيط بها. ورغم أنه كان مغرماً بانتقاد المثقفين الروس المغاربين بأنهم منقطعون عن الشعب، فأنا أرى ذلك نوعاً من التملص. لأن دستويفسكي عندما يؤمّن بفكرة، فلم يكن المهم أنها منطقية، ولكن أن تكون «غير ناجحة»؛ ليس أن تكون قابلة للتصديق، ولكن أن تلمس على نوع من الظلم. ووراء غضب دستويفسكي العظيم وكراهيته لللبيريين والمعصرنيين التغريبيين الذين هلّوا اليوتوبية فوراً في روسيّا أثناء سنوات ١٨٦٠، كان غضبه على الطريقة التي ينعمون بها في بريق أفكارهم، وهم يختلفون بالنجاح بلا خجل ودون مساءلة.

هنا يصبح الأمر أكثر قتامة وأكثر تشوشًا كما هو الحال دائمًا في الأماكن التي تذبذب بين الشرق والغرب، أو بين المحلي والأوروبي. فعلى الرغم من أن دستويفسكي كان يكره الليبراليين والماديين الغربيين، فقد كان يقبل تفكيرهم. ودعونا نذكر أن دستويفسكي قد تربى مع هذه الأفكار نفسها؛ فقد تلقى تعليماً حديثاً، درس ليكون مهندساً. وقد تشكل عقله بالتفكير الغربي، ولم يعرف غيره. ويمكن أنفترض أنه ربما كان يتمنى أن يفكر بطريقة أخرى، أن يعيد مسار حياته إلى منطق آخر، أكثر «روسيّة»، لكن دستويفسكي لم يكن مختاراً في تلقيه لهذا النوع من التعليم. وحتى في نهاية حياته نفسه، عندما كان يكتب «الإخوة كaramazov» (The Brothers Karamazov)، يمكن أن نرى في الملاحظات التي كتبها عندما بدأ يهتم بحياة الرهبان الأورثوذوكس الروس أن اكتشافه الأول هو قلة ما يعرفه عن تلك الموضوعات. (ولكن، أحب الموقف البراجماتي الذي يطعن فيه عندما يلوم نفسه لأنّه «منقطع عن الناس»). واتباعاً لنفس هذا الخط من التفكير، ربما لا نخطئ عندما نستنتج أن دستويفسكي قد تقبل كل تلك الأفكار القادمة من أوروبا، وأن أفكاره الخاصة حول مذهب الفردانية جاءت من نفس المصدر، وأنه عرف أن الأفكار الأوروبية من المؤكد أن تنتشر في روسيا، وأنه كان

يعارضها لنفس تلك الأسباب. لكن دعوني أكرر أنه لم يكن محتوى الأفكار الغربية هو الذي يعارضه دستويفسكي، وإنما ضرورتها ومشروعيتها. كان يكره مثقفي بلاده المتعصرين لأنهم استخدموا هذه الأفكار لإضفاء المشروعية على أهميتهم أنفسهم؛ كانت هذه الأفكار هي التي تغذى كبراءهم. ودعونا نذكر أن الكبراء، في معجم دستويفسكي، كان هو الخطيئة الكبرى؛ كان يستخدم كلمة «متكبر» فقط كصفة ازدرائية. وفي كتابه «ملاحظات شتوية لانطباعات صيفية» (Winter Notes of Summer Impressions) (الذي نشر في مجلة «Time»)، مسجلًا رحلته الأولى إلى أوروبا قبل عامين، ربط بين كل شرور الغرب (الفردانية، إدمان الشراء، والمادية البورجوازية) بالكبراء والغرور. وفي حالة من الغضب المتفجر، أعلن أن الكهنة الإنجليز كانوا متكبرين كما لو كانوا أغبياء. وفي أخرى، وصف العائلات الفرنسية وهم يسيرون في الشوارع ذراعًا في ذراع بأنهم مغرورون، معلناً بسخرية أنها خاصية قومية. وبعد ثمانين عامًا، سوف يصنع سارتر عالمًا كاملاً من هذه الملحوظة وحدها في «غثيان» (Nausea) وهي رواية كتبت بروح رجل تحت الأرض.

تبعد أصالة «مذكرات من تحت الأرض» من الحيز المظلم بين عقل دستويفسكي المنطقي، وقلبه الغاضب، بين قوله لأن تكون روسيا في موقف المستفيد من التغريب، وغضبه من المثقفين الروس المتكبرين الذين راحوا يبيعون أفكارًا مادية متجردة. ودعونا نذكر أن كل الباحثين الذين درسوا دستويفسكي يجمعون على أن «مذكرات من تحت الأرض» هي نقطة البداية لرواية «الجريمة والعقاب» (Crime and Punishment)، والروايات العظيمة التي تبعتها؛ إنها الكتاب الأول الذي وجد فيه صوته الحقيقي. وهذا يجعلها أكثر أهمية لاستكشاف الطرق التي سوف يحاول بها دستويفسكي التصالح مع التوتر بين معرفته وغضبه من هذه النقطة في حياته.

لم يكتب دستويفسكي المقال المناهض لتشرينيفسكي الذي وعد أخاه بكتابته. ومن الجلي أنه لم يكن قادرًا على كتابة نقد لفلسفة هو نفسه يقبلها. ومثل كل الكتاب المبدعين، الذين يستمدون كتاباتهم من الخيال أكثر مما يستمدونها من المنطق، كان يفضل أن يستخدم أفكاره في قصصه وروياته. وبهذا، فإن النصف الأول من «مذكرات من تحت الأرض» هو نوع من المقال الطويل بقدر ما هو رواية؛ وأحياناً ينشر منفصلاً.

ويأخذ هذا الجزء شكل مونولوج غاضب لرجل في الأربعين من سان بطرسبرج، والذي بعد أن حصل على ميراث صغير، يترك عمله، ويرفض المجتمع العادي، فقط ليتعانى منعزلة تعيسة يسمىها «تحت الأرض». والهدف الأول لبطلنا هو ما يسمىه تشرينيفسكي «الأنانية

المنطقية». يرى تشنريشفسكي أن البشر كائنات محبولة على الخير؛ وإن تم «تنويرهم» بمساعدة العلم والعقل، فسوف يرون أنه من مصلحتهم أن يتصرفوا بعقلانية؛ حتى وهم يسعون إلى مصالحهم الخاصة، يمكن أن يخلقوا مجتمعاً عقلانياً يوتوبياً. لكن رجل تحت الأرض يؤكّد بأن الكائنات البشرية حتى لو كانوا متالكين لكامل عقلانيتهم ويستطيعون فهم مصالحهم الخاصة بوضوح يظلون مخلوقات غير قادرة دائمًا على العمل وفقاً لمصالحهم. (ويمكن أن نفهم من هذا «التغريب قد يكون في مصلحة روسيا، لكنني رغم ذلك أريد أن أقف ضده»). وفيما بعد، يصور رجل تحت الأرض أن استخدام الإنسان لـ«العقل» أكثر إثارة للارتكاب. «إن القوة الكاملة لشخص ما لا تثبت أنه أحد أسنان ترس في آلة ولكنه إنسان... وهذا السبب، فنحن لا نفعل ما هو متوقع منا؛ وعلى العكس، نستسلم لما يتنافى مع العقل». فرجل تحت الأرض يقاوم حتى أقوى أسلحة الفكر الغربي، المنطق، ويعارض حتى أن اثنين في اثنين تساوي أربعة.

والشيء الذي ينبغي أن نلاحظه هنا ليس مدى إقناع (أو على الأقل مدى نضج) حجة رجل تحت الأرض ضد تشنريشفسكي، ولكن حقيقة أن دستويفسكي قد خلق شخصية يمكن أن تختفي وتدافع عن أفكار أخرى بشكل مقنع. إن الاكتشافات التي يقوم بها وهو يخلق هذه الشخصية - وهي أفكار مركبة في أعمال دستويفسكي التالية - هي ما تجعل منه روائياً حقيقياً. إن التصرف ضد مصلحة المرأة الخاصة، أن تشعر بالملامة في الألم، أن تبدأ فجأة في الدفاع عن المضاد تماماً لما هو متوقع منك، كل تلك البواعث التي تتحدى العقلانية الأوروبية، السعي للمطالبة بروح ذاتية متغيرة، وما إلى ذلك؟ ربها من الصعب أن نقدر مدى أصالته هذا البرنامج في زمانه، فقد تم نقله وتكراره كثيراً ودائماً.

دعنا نلقي نظرة على تجربة واحدة يقوم بها رجل تحت الأرض ليثبت أنه مخلوق يرفض الانصياع لفكرة أن كل الناس يعملون وفقاً لمصالحهم الخاصة.

في إحدى الأمسيات، كان يمر بحانة وضيعة عندما رأى مشاجرة تندلع حول منضدة البلياردو. وفيما بعد يرى رجلاً يلقي من النافذة. وفي الحال تتبع في داخل الرجل تحت الأرض غيرة عظيمة: فهو يريد أن يعامل بنفس القدر من الانحطاط؛ هو أيضاً يريد أن يُلقي من النافذة. فيدخل، ولكن بدلاً من أن يتلقى العلقة التي يحملها، يتلقى انحطاطاً بطريقة مختلفة تماماً. فأحد الضباط يقرر أنه يقف في الطريق، ومن ثم يشده إلى الركن، لكنه يفعل هذا بطريقة توحّي بأنه يتعامل مع شيء لا أهمية له، شيء لا يستحق حتى الإزدراء. وهذا النوع من الإذلال غير المتوقع هو الذي سوف ينال منه.

إنني أرى أن كل العناصر التي تميز روايات دستويفسكي التالية موجودة في هذا المشهد

الصغير. فلو كان دستويفسكي قد سعى لأن يكون مثل شكسبيه كاتباً يغير من فهمنا للبشرية، فإن رواية مذكرات من تحت الأرض هي التي يبدأ فيها ظهور هذا المنظور، ولو درسناها بعناية، لاستطعنا أن نرى كيف تحقق هذا الاكتشاف العظيم. الفشل والتعاسة أبعدا دستويفسكي كثيراً عن أولئك الفائزين الراضين والعالم الروحي للمتكبرين، وبدأ يشعر بالغضب تجاه المثقفين الغربيين الذين كانوا ينظرون إلى روسيا باستعلاء. لكن رغم أنه كان يرغب في التشاير مع التغريب، لم يغير ذلك من حقيقة أنه كان نتاج هذا التعليم الغربي وتلك التربية الغربية وأنه يهارس فناً غريباً، فمن الرواية. ورواية مذكرات من تحت الأرض كانت نتاج الرغبة في كتابة قصة تأخذ البطل خالل كل تلك الأحوال للروح والوعي، أو رغبة عاجلة في خلق بطل وعالم يمكن أن يضم كل هذه التناقضات بطريقة مقنعة.

عندما بدأ دستويفسكي هذا الكتاب، كتب إلى أخيه المحرر قائلاً: «لا أعرف ماذا سوف يخرج من هذا؛ ربما سوف يكون فناً رديئاً». والاكتشافات العظيمة لتاريخ الأدب هي (مثل الأسلوب) نادراً ما يكون مخططاً لها، ومن الصعب تفسيرها. إنها مكتشفات صادمة، مُحرّرة، تحدث فقط عندما يستخدم المبدعون القوة الكاملة لخيالهم ليدخلوا إلى أعماق عوالمهم الإبداعية، لاستخراج كل ما يجدون متناقضًا، ومن المستحيل التصالح معه.

وعندما يجلس الكاتب ليكتب، لا يمكنه أن يعرف إلى أين يقوده عمله. لكن إذا كنا نقبل اليوم إمكانية الرغبة في الاحتفاء بروائعنا الخاصة، وقدارتنا، وهزائمنا، وآلامنا، لو كنا نفهم أن ثمة منطقاً في حب الاتضاع فإننا ندين بذلك إلى مذكرات من تحت الأرض. لقد جاءت من ازدواجية دستويفسكي الكثيبة اللعينة: ألفته مع الفكر الأوروبي، وغضبه عليه، رغبته المتعادلين والمتناقضين في الانتفاء إلى أوروبا وفي النأي عنها، هذه الازدواجية التي تستمد منها الرواية الحديثة أصالتها؛ وكم من المريح أن نتذكر أن الأمر كذلك.

## ٣٧. شياطين دستويفسكي المخيفة

«الشياطين» (Demons)، في رأيي، هي أعظم الروايات السياسية لكل العصور. فرأتها لأول مرة عندما كنت في العشرين من عمري، وأستطيع وصف وقعها فقط عندما أقول إنني ذهلت، رعبت، روعت، واقتنعت تماماً. لم يكن لأية رواية أخرى مثل هذا التأثير العميق على نفسي؛ لم تعطني أية قصة أخرى مثل تلك المعرفة الموجعة بالروح الإنسانية. رغبة الإنسان في النفوذ؛ وطاقتة على الغفران؛ وقدرتة على خداع نفسه وخداع الآخرين؛ حبه وكراهيته و حاجته للإعتقداد؛ إدمانه، المقدس والدنيوي. ما صدمني هو أن دستويفسكي رأى كل تلك الخصائص والصفات كأشياء موجودة معاً ومتجلدة في قصة عادمة مشتبكة للسياسة والخدعية، والموت. أعجبت بالرواية للسرعة التي نقلت بها حكمتها الشاملة. ربما تكون هذه هي فضيلة الأدب الأولية. إن الروايات العظيمة تجذبنا إلى غشيتها بنفس السرعة التي يتسابق بها أبطالها إلى الكشف الأشياء؛ نحن نعتقد في عوالمها بعمق كما نعتقد في أبطالها. وقد اعتنقت في صوت دستويفسكي التنبؤي بنفس القوة التي اعتنقت بها في شخصياته وفي إدمانهم للاعتراف.

ما يصعب شرحه هو لماذا أدخل هذا الكتاب مثل هذا الخوف في قلبي. كنت متأثراً خاصة بمشهد الانتحار المعدب (شمعة تحترق ذاتها، وأخرى مطفأة، مراقبة الأحداث من الغرفة المجاورة)، وبعنف جريمة قتل غير مفهومة وناتجة عن الرعب. ربما ما صدمني هو السرعة التي كان يتحول بها أبطال الرواية ذهاباً وإياباً بين الأفكار الكبرى وحياتهم المحلية الضيقة، وهي جرأة رأى دستويفسكي أنها ليست فيهم فقط بل في نفسه أيضاً. وعندما نقرأ هذه الرواية، تبدو لنا حتى أقل تفاصيل الحياة العادمة مرتبطة بالأفكار الكبرى للشخصيات، وبرؤية مثل تلك الصلات ندخل في العالم المخيف للمصابين بجنون الاضطهاد، والذي فيه تتصل كل الأفكار والمثاليات الكبرى بعضها ببعض. وهذا الأمر مع كل من بداخل هذا الكتاب من المجتمعات سرية، وخلالها متداخلة، وثوريين، ومثقفين. هذا العالم المخيف

الذي يتصل فيه كل واحد بكل واحد آخر يقوم بدور القناع وأيضاً قناة التوصيل إلى الحقيقة العظيمة التي تختفي خلف كل الأفكار، فوراء هذا العالم عالم آخر، وفي هذا العالم الآخر من الممكن إثارة الشك في حرية الإنسان وجود الله. وفي روايته الشياطين، يقدم لنا دستويفسكي بطلًا يتحرر ليؤكد كلاماً من هاتين الفكرتين الكبيرتين حرية الإنسان، وجود الله وهو يفعل هذا بطريقة لن ينساها القارئ أبداً. هناك كتاب قليلون للغاية يستطيعون عمل تصوير درامي، أو تجسيد، للمعتقدات، والأفكار المجردة، والتناقضات الفلسفية، كما يفعل دستويفسكي.

بدأ دستويفسكي كتابة الشياطين في ١٨٦٩، وهو في الثامنة والأربعين من عمره. كان قد انتهى لكتابته ونشر «الأبله» (The Idiot)؛ وكان قد كتب «الزوج الخالد» (The Eternal Husband). وكان يعيش في أوروبا (في فلورنسا ودرسدن)، حيث ذهب قبل عامين للهرب من ديونه والعمل في سلام نسبي. كان ينوي كتابة رواية عن الاعتقاد وال الحاجة إليه، والتي أطلق عليها (Atheism, the Life of a Great Sinner). كان ممتلئاً بالغيط من العدميين، الذين يمكن أن نصفهم بأنهم نصف فوضويين، ونصف ليبراليين، وكان يكتب رواية سياسية تسخر من كراهيتهم للتقاليد الروسية، ومحاسهم للغرب، وافتقادهم للإيمان. وبعد العمل في هذه الرواية لبعض الوقت، بدأ يفقد الاهتمام بها، وفي نفس الوقت، توهج حماسه (كما لا يمكن أن يحدث إلا مع منفي) حول جريمة قتل سياسية قرأ عنها في الصحف الروسية كما سمع عنها من صديق لروجته. وفي نفس العام قتل طالب جامعي يسمى إيفانوف على يد أربعة من أصدقائه كانوا يعتقدون أنه مرشد للشرطة. هذه الخلية الثورية التي كان فيها الشباب يقتلون بعضهم بعضًا كان على رأسها نيشتاييف اللامع، الماكر، الشيطان. وفي الشياطين، كان ستيفانوفيتش فيروفنستكي الذي يقوم بدور شخصية نيشتاييف، وكما في الحياة الحقيقية، يقتل هو وأصدقاؤه (تولتشينكو، فيرجينسكي، سيجاليف ولامشين) المرشد الذي تحوم حوله الريبة في إحدى الحدائق العامة ويلقون بجثته في بحيرة.

وتتيح جريمة القتل لدستويفسكي أن ينظر إلى ما وراء الأحلام الثورية واليوتوبية لذوي التزعع العدمية والتغريبية الروس، وأن يكتشف أن وراء هذه الأحلام رغبة قوية في النفوذ والسلط، التسلط على زوجاتنا، وأصدقائنا، وحيطنا، وعلمنا بأكمله. وهكذا، عندما أقرأ أنا الشاب اليساري رواية الشياطين، يبدو لي أن القصة لا تدور حول روسيا منذ مائة سنة، بل عن تركيا، التي خضعت لسياسات راديكالية شديدة الانغماس في العنف. وكأنها كان دستويفسكي يهمس في أذني، يعلمني سر لغة الروح، يشدني إلى مجتمع من الراديكاليين الذين

رغم تأججهم بأحلام تغيير العالم، كانوا أيضًا منغلقين في تنظيمات سرية، ومخاوذين بمنتهى خداع الآخرين باسم الثورة، يلعنون ويحطون من شأن أولئك الذين لا يتحدثون لغتهم أو يشاركونهم رؤيتهم. أتذكر أنني سألت نفسي في ذلك الوقت، لماذا لا يتحدث أحد عن الإلهام والوحى في هذا الكتاب. لقد كان به الكثير مما يخبرنا عن عصرنا ذاته، ولكنه تم تجاهله في الدوائر اليسارية، وربما كان هذا هو السبب أنني عندما قرأته شعرت وكأن الكتاب يهمس لي بسر.

كان هناك أيضًا سبب شخصي لخاوي. ففي ذلك الوقت أي بعد حوالي مائة عام من جريمة نتشايف، ونشر الشياطين ارتكبت جريمة مشابهة في تركيا، في كلية روبرت. كانت خلية ثورية ينتمي إليها عدد من زملائي قد قدر في قناعتها (بتشجيع من «بطل» ذكي وشيطاني، والذي اختفى حينئذ وسط الضباب) أن واحدًا منهم كان خائناً؛ فقتلوه في إحدى الليالي بتحطيم رأسه بهراوة، وحشروا الجسد في صندوق سيارة وقبض عليهم وهم يأخذونه عبر البسفور في قارب ذي مجدافين. كانت الفكرة التي دفعتهم، الفكرة التي جعلتهم يصلون إلى حد ارتكاب جريمة قتل، هي أنه «أخطر عدو هو أقرب الناس إليك»، وهذا يعني الشخص الذي يرحل أولاً» ولأنني قرأت ذلك أولاً في الشياطين، استطعت أنأشعر بها في قلبي. بعد سنوات سألت صديقاً كان في تلك الخلية إن كان قدقرأ الشياطين، والتي قاما بمحاكاة حبكتها بغير وعي منهم، لكنه لم يكن مهتماً بالرواية بأي شكل.

ورغم أن الشياطين مليئة بالخوف والعنف، فهي أكثر روايات دستويفسكي متعة وكوميديا. إن دستويفسكي ساخر لاذع، خاصة في رواية لهاخلفية مزدحمة بالناس والأحداث. وفي كارمازينوف، خلق دستويفسكي صورة كاريكاتورية لاذعة من تورجنيف، الذي كانت مشاعره تجاهه في الواقع تجمع بين الصداقة والكراهية. كان تورجنيف يسبب اضطراباً لدستويفسكي لأنه من أصحاب الأرضي الأثرياء الذي يؤيد العدميين والتغريبين، وكان (في رأي دستويفسكي) ينظر باستعلاء إلى الثقافة الروسية. وإلى حد ما، فإن الشياطين رواية كتبها كنوع من الجدل مع رواية تورجنيف «آباء وأبناء».

لكن مع غضبه هذا مع الجناح اليساري من الليبراليين والتغريبين، الذين كان دستويفسكي يعرفهم من الداخل، لم يستطع أن يتتجنب تناولهم بمودة وحب من وقتآخر. إنه يكتب عن نهاية ستيفان تورفيروفتش وللقائه نفس نوع الفلاح الروسي الذي كان يحلم به دائمًا بكل تلك الشاعرية الرقيقة التي تمس القلب وتجعل القارئ، الذي كان يبتسم من ادعاءات ذلك الرجل طوال الرواية، لا يملك إلا أن يعجب به. ويمكن رؤية

ذلك باعتباره طريقة دستويفسكي في رفض الفكرة الثورية للمثقفين التي تقول «إما التغريب الكامل أو لا شيء»، هذه الطريقة كانت تبعث فيه الرغبة في الانغماس في عواطفه، وأخطائه، وادعاءاته بالسلام.

كنت دائمًا أرى الشياطين ككتاب يعلن الأسرار المخجلة التي يتمنى المثقفون الراديكاليون (الذين يعيشون بعيدًا عن المركز، على أطراف أوروبا، في حرب مع أحلامهم الغربية، وتحطيمهم شكوكهم في الله) يتمنون لو يخفونها عنا.

## ٣٨. الإخوة كaramazov

لدي ذاكرة حية لقراءتي «الإخوة كارامازوف» (The Brothers Karamazov) عندما كنت في الثامنة عشرة، وحدي في غرفتي في بيت كان على البسفور. كان هذا أول كتاب أقرأه لدستويفسكي على الإطلاق. في مكتبة أبي، كانت هناك، مع الترجمة الإنجليزية الشهيرة لـ«كونستانس جارنيت» (Constance Garnett)، ترجمة تركية من الأربعينيات، وعنوانها، الذي ذكرني بقوة بها في روسيا من غرابة اختلافها وتقوذها كل ذلك كان يدعوني إلى عالم هذه الرواية لبعض الوقت.

ومثل كل الروايات العظيمة، كان لرواية الأخوة كارامازوف تأثير حالي وتأثير مضاد عليّ؛ لقد جعلتني أشعر بأنني لست وحيداً في هذا العالم، لكنها أيضاً أشعرتني بأنني عاجز ومعزول عن الآخرين. ولكن، عندما استغرقت في العالم المائي للرواية شعرت بأنني لست وحدي؛ لأنني (كما هو الحال دائمًا مع الروايات العظيمة) شعرت كما لو كان معظم إيماءاتها الصادمة كانت أفكاراً جالت بخاطري أنا نفسي؛ المشاهد والأوهام المجتمعة التي تتدافع نحوه والتى أثرت في نفسي بشدة، بدا لي أنها تأتي من ذكرياتي نفسها. ولكن في نفس الوقت، كشف الكتاب لي القواعد التي تحكم الظلال، الأشياء التي لا يتحدث عنها أحد، وهكذا أشعرتني أيضاً بأنني وحيد. شعرت كما لو كنت أول شخص قرأ هذا الكتاب على الإطلاق. شعرت كما لو كان دستويفسكي يهمس بأشياء سرية ملغزة عن الحياة والإنسانية، أشياء لا يعرفها أحد، في أذني وحدي للدرجة أنني عندما كنت أجلس مع والدي لتناول وجبة المساء، أو عندما كنت أحاول أن أتبادل الحديث عن السياسة بالطريقة العادلة في المرات المزدحمة مع أصدقائي في الجامعة التكنولوجية ياسطنبول، حيث كنت أدرس العمارة، كنت أشعر بأن الكتاب يهتز داخلي و كنت أعرف أنه، منذ الآن فصاعداً، لن تعود الحياة كما هي: فإلى جانب عالم الكتاب الصادم، بدأ حياني الخاصة ومتاعبي صغيرة ولا أهمية لها. شعرت وكأنني أقول إنني أقرأ كتاباً يهزني من

أعمقى وسوف يغير حياتي كلها. وكما يقول بورخس في مكان ما «اكتشاف دستويفسكي يشبه اكتشاف الحب للمرة الأولى، أو البحر فهو علامة على لحظة هامة في رحلة الحياة». إن قراءتي الأولى لدستويفسكي بدت لي دائمًا علامة على اللحظة التي فقدت فيها براءتي.

ماذا كان ذلك السر الذي همس لي به دستويفسكي في الإخوة كارامازوف ورواياته العظيمة الأخرى؟ أكان هو أنني سوفأشعر دائمًا باشتياق إلى الله أو الإيمان، رغم أننا لن نزعم أبدًا بأننا سوف نعتقد في شيء حتى النهاية؟ أكان هو القبول بوجود شر داخلنا، يقوم حاجزاً بيننا وبين أعمق معتقداتنا المحسوسة؟ أو أنه كان، كما تصورت في تلك الأيام، إن السعادة لن تأتي من مجرد ألوان المشاعر العميق، والصلات، والأفكار العظيمة التي تجعل الحياة هي الحياة، ولكن أيضًا من التواضع الذي هو مضاد تمامًا لتلك المفاهيم المزعومة؟ أم أن الأمر أن البشر مخلوقات تتارجح بدرجة أكبر وأسرع مما كنت أظن قليلاً بين القطبين المتضادين للأمل واليأس، الحب والكراهية، الحقيقي والتخيل؟ هل يتقبل البشر، كما أرأتنا دستويفسكي في تصويره للأب كارامازوف، أن الناس غير مخلصين حتى وهم يصرخون؛ حتى في هذا الوقت فإن جزءاً منهم يلعب لعبة؟ إن كان دستويفسكي قد أدخل مثل هذا الرعب في نفسي، فقد كان ذلك لأنه رفض تقديم حكمته بشكل تحريري، بل على العكس، فهو يضع هذه الحقائق داخل شخصيات تعطي كل منها انطباعاً بأنها حقيقة. عندما نقرأ الإخوة كارامازوف نجد أنفسنا نتساءل إن كان الناس يستطيعون حقيقة التأرجح بهذه السرعة بين مثل تلك المشاعر المتطرفة، وإن كانت الحالة المزاجية الخاصة بـ«كل شيء أو لا شيء» تعكس الإطار العقلي لدستويفسكي نفسه، وربما الإطار العقلي المتفقى روسيًا أثناء الرابع الثالث من القرن التاسع عشر، عندما كانت البلاد تعاني أزمة اجتماعية. ولكن، في نفس الوقت، يمكن أن نشعر بأبعاد القلق الروحي للأبطال يتعمل داخل نفوسنا. إن قراءة دستويفسكي، خاصة في سن مبكرة، تجعلنا نكتشف اكتشافات مرعبة واحدًا بعد الآخر. ورواية الإخوة كارامازوف (مثل كل رواياته) ذات حبكة دقيقة شديدة التفصيل، وبمجرد أن نقع في شبكة أحداثها المنسوجة ببراعة، نكتشف ما يثير فزعنا بشكل ما، وهو أنها تحدث في عالم لا يزال في عملية التشكيل.

العالم بالنسبة لبعض المؤلفين مكان أصبح ناضجاً كاملاً للتطور، حالة متئحة. فروائيون مثل فلوبير ونابوكوف أقل اهتماماً بالكشف عن القواعد الجوهرية والبني التي تحكم العالم عن انشغالهم بعرض ألوانه، وعذالتها، وظلالة، ونكاته نصف الحقيقة، أقل انشغالاً بقواعد الحياة والعالم ما هم بسطحه وملمسه. إن متعة قراءة فلوبير ونابوكوف ليست متعة اكتشاف الأفكار العظيمة في عقول المؤلفين، ولكنها متعة مراقبة انتباهم إلى تفاصيل وسردهم الممتع الخبير.

أتفني أن أستطيع القول بأن هناك مجموعة أخرى من الكتاب، يتميّز إليهم دستويفسكي. لكنني لا أستطيع أن أقول أن دستويفسكي هو الأكثر إمتاعاً وصفاء ووضوحاً بين مجموعة من هذا النوع، لأنّه هو العضو الوحيد في مثل تلك المجموعة. بالنسبة لكاتب مثل دستويفسكي، العالم مكان في حالة تشكّل، لم يكتمل بعد، إنه بشكل ما ينقصه شيء. إنه يشبه عالمنا نفسه، الذي هو أيضاً في حالة تشكّل، ومن ثم فنحن نريد أن نحضر بعمق: لنفهم القواعد التي تحكم هذا العالم، لنجد داخله ركناً يمكن فيه أن نعيش بأفكارنا الخاصة عن الصواب والخطأ. ولكن ونحن نفعل هذا، نبدأ في الشعور وكأنّنا نحن أنفسنا جزء من هذا العالم نصف المكتمل الذي يحاول الكتاب أن يسرّغوره. وبينما نحن نصارع مع الرواية، لا نشعر فقط بالرعب والارتياب بهذا العالم الذي لا يزال في حالة تشكّل، إننا نبدأ في الشعور تقرّباً بمسئوليتنا نحوه، وكأنّنا نضالنا مع هذا الكتاب قد أصبح جزءاً من نضال شخصي لاكتشاف كينونتنا نفسها. وهذا هو السبب أننا عندما نقرأ دستويفسكي، فإن الأشياء التي نتعلّمها عن أنفسنا تجعلنا نشعر بكل هذا الخوف: فالقواعد ليست شديدة الوضوح أبداً.

تلك الأسئلة المفعمة بالعاطفة التي تشغّل معظم الناس وهم شباب صغار: ماذا يعني الاعتقاد في شيء ما، إلى أين يقودنا الإيمان بالله أو الدين، ماذا يعني أن نؤمن بعقيدة حتى النهاية، كيف نتصالح مع مثل هذه الأسئلة الميتافيزيقية مع المجتمع والحياة اليومية – تلك الأمور شغلت دستويفسكي طوال حياته، وفي الإخوة كaramazov يتأمل فيها بعمق أكبر مما فعل من قبل ومن كل النواحي. إن الإخوة كaramazov نص جوهري وأساسي، وأفضل وقت لقراءته هو في فترة الشباب. يعكس العذابات والمخاوف والرغبات الدفينات التي تصيبنا جميعاً بقوّة في سنوات حياتنا المبكرة وأفکر هنا في قاتل أبيه في قلب الكتاب، والشعور بالذنب الذي تثيره. إنها تجربة صادمة بالنسبة للقارئ الشاب. وفي مقالة الشهير عن دستويفسكي، والذي يؤكّد عظمة وأهمية هذه الرواية، يلاحظ فرويد التوازيات مع سوفوكليس (أوديب) وشكسبير (هاملت)، ويذكر أن العنصر الذي يجعل كل تلك القصص شديدة الصدمة هو قتل الأب.

لكتنا لا نزال قادرين على الاستمتاع بهذه الرواية فيما بعد في حياتنا، عندما يكون فهمنا أكثر نضجاً. وأشد ما أتعجبني في قراءتي الثانية هو الطريقة التي أثار بها دستويفسكي الثقافة المحلية وتقاليدها المتواضعة ضد القيم المقدسة للعصر الحديث: المؤسسة، السلطة، وال الحرب، حق الاستجواب وحق التمرد. إن الأفكار المختلفة التي وجدتها في الأبله تم التعامل معها بطريقة أكثر ثراءً هنا؛ فدستويفسكي يجعل إيفان كaramazov يخبرنا أن الذكي محكوم عليه بالإذلال والإثم، بينما الغبي سوف يميل إلى النقاء والثبات. وفي قراءتي الثانية، لم أستطع أن

أجد في نفسي ما يجعلني أكره الأب كارامازوف بالطريقة التي ينويها دستويفسكي: سلوكياته الفجة، اهتمامه بأولاده، إدمانه للملذات، ونزوّعه للكذب، كل ذلك كان يجعلني أبتسّم، لقد بدا مستمدًا من الحياة وقربيًا من الحياة التي أعرفها. يكتب معظم المؤلفين العظام ضد معتقداتهم، أو على الأقل يستجوبون هذه المعتقدات بشكل غير متعمد إلى درجة أنهم أحياناً يبدون وكأنهم يكتبون ضدها. وفي الإخوة كارامازوف، يضع دستويفسكي معتقداته تحت أعظم اختبار، في صراعات الأبطال وتناقضاتهم وعداهم الروحي. ولا يملك المرء إلا أن يشعر بالرهبة أمام قدرة دستويفسكي على خلق كل تلك الشخصيات المتمايز بشدة كل عن الأخرى وأن يمنحها الحياة في عقل القارئ بكل تلك التفاصيل، والألوان، والعمق المقنع. كتاب آخرون مثل ديكتر على سبيل المثال يخلقون شخصيات لا تنسى، ولكننا في الغالب نتذكرها لغرابتها، وما فيها من تميز حلو. أما في عالم دستويفسكي، فإن الأبطال أرواح معدبة تلاحقنا. ولأن الإخوة كارامازوف الثلاث هم أيضاً، بشكل غريب، إخوة في الروح، فإن القارئ يحاول أن يختار من بينهم، أن يتتطابق معهم، أن يتحدث عنهم، أن يتجادل معهم وقبل أن يمر وقت طويل، يكتشف أن الجدل مع كل من الإخوة كارامازوف هو جدل حول الحياة.

في شبابي طابت نفسي مع أليوشَا: نقاء قلبه، رغبته في أن يرى الخير في كل إنسان، ونضاله لفهم كل ما حوله كان موجهاً إلى الناحية الأخلاقية في نفسي. ولكن جزءاً مني كان يعرف أنه كما مع الأمير ميشكن في الأبله فإن هذا النوع من النقاء يتطلب جهداً كبيراً للاحتفاظ به. كان هذا هو الكيفية التي توصلت بها إلى فهم أن إيفان، المدمن للنظرية، الشمولي المدمن للكتب، كان أقرب إلى طبيعتي. كل الرجال الصغار الغاضبين الذين يعيشون في بلدان فقيرة غير غربية ويدفنون ذواتهم الأخلاقية في الكتب والأفكار لديهم شيء من رباطة جأش إيفان القاسية. إننا يمكن أن نرى في إيفان ظللاً من المتأمرين السياسيين الذين بحثهم دستويفسكي في الشياطين، والذين استمرروا يحكمون روسيا بعد الثورة البلشفية أناس على استعداد للذهاب إلى أبعد مدى من التطرف، ويلجئون إلى أسوأ قسوة، سعيًا وراء مثالية عظمى. لكنه لا يزال كارامازوف، هذا الأخ؛ بالرغم من كل ما به من غضب، وعواطف، وتطرفات، فإن جوعه إلى الحب قد تركه جريحًا، ولأن جانبه بالتعاطف الحلو الذي تنقله حساسية دستويفسكي. الأكبر، ديميتري،رأيته بطلاً بعيداً، وهذا هو الشكل الذي لا أزال أراه عليه. إنه شديد الالتصاق بالدنيا، وبهذه الطريقة فهو يشبه أباه؛ وصراعه مع أبيه على امرأة يجعله أكثر واقعية من إخوته، ولكن لنفس هذا السبب يسهل نسيانه. وإذا لاحظنا كم هو شبيه بأبيه، فإننا في النهاية لا نشعر بأننا متورطون في مشاكل ديميتري وأعني بذلك أنها لا نشعر بتلك المشاكل داخلنا. إنه آخر ذلك الذي يفزعني (آخر غير شقيق وغير شرعي)، وهو الخادم، سمردياكوف. إنه يثير

الأفكار المخيفة بأن آباءنا قد تكون لهم حيوانات أخرى، كما توقظ مخاوف الطبقة الوسطى حول الفقراء: القلق من أن يتဂرس الفقراء عليهم، ويصدرون أحكاماً عليهم، ويدينونهم. وعندما ننظر إلى ما يظهر منه من منطق أمن، وقاسٍ، ودقيق بعد الجريمة، يظهر لنا سمردياكوف كيف أن شخصية هامشية يمكن أحياها، من خلال الذكاء والبدية، أن تأخذ القيادة.

وعندما كان دستويفسكي يكتب الإخوة كارامازوف، قصة عائلة تعيش في الأقاليم، كان يحاول القبض على الأزمات السياسية والثقافية التي سوف تظل مصدر إزعاج وقلق له طوال حياته. وأثناء السنوات التي كان يكتب فيها هذا الكتاب، كان (هو وتولستوي) أعظم الروائيين في روسيا، وبنهاية حياته كان الجمهور قد قبل هذا أخيراً كحقيقة واقعة. وقبيل كتابته لهذه الرواية مباشرة، كان ينشر «مذكرات كاتب» (*The Diary of a Writer*)، والتي جمع فيها أفكاره، وعفاريته المخيفة، وإسكنشاته الأدبية حول السياسة، والثقافة، والفلسفة، والدين. وبمساعدة زوجته نشر كتبه الأخيرة ومذكراته بنفسه، وأن المذكرات كانت في تلك اللحظة هي أشهر مذكرات أدبية ثقافية في البلاد، فقد كان يكسب منها معاشاً لائقاً. وفي شبابه كان ليبراليّاً تغريبياً يتنمي إلى الجناح اليساري، ولكن في السنوات الأخيرة من حياته، كان دستويفسكي يدافع عن الوحدة السلافية، وتطرف في ذلك لدرجة مدح القبص، الذي جعل أحد أحلام شباب دستويفسكي يتحقق عندما حرر عبد الأرض في 1861 (والذي أيضاً عفا عن دستويفسكي نفسه في 1849، قبيل تنفيذ حكم الإعدام فيه بسبب خطيئة سياسية)؛ كان دستويفسكي فخوراً بالعلاقة الشخصية الصغيرة التي أقامها مع عائلة القبص. وبعد سماع أن الحرب الروسية العثمانية 1877-1878 قد بدأت، والتي شنت تحت تأثير فكرة الوحدة السلافية، ذهب إلى الكاتدرائية ليصلّي باكياً من أجل الشعب الروسي. (كانت العادة في تركيا في الترجم المختلفة من الإخوة كارامازوف هي إزالة أو تغيير الكلمات التي قالها ضد الأتراك في حمى الحرب). وعندما كان دستويفسكي في السبعين، وكان يتلقى الكثير من الرسائل من القراء والمعجبين، وكان يلقى الاحترام حتى من أعدائه، كان قد أصبح رجلاً عجوزاً متعباً؛ وتوفي بعد عام من نشر الإخوة كارامازوف. وبعد سنوات تتذكر زوجته كيف أن زوجها كان قد يطلع أربعة مجموعات من المسلمين من أجل مقابلة أدبية عادية، رغم أن المجهود قد يؤثّر عليه ويظل يلهث ليتنفس، كل ذلك من أجل شعوره الكبير بالفخر عندما كان الحضور يصمتون عند وصوله. ورغم معاناته من نوبات البرقان بسبب مرض الكبد، كان دستويفسكي يرفض التخلّي عن متعة الكتابة حتى الفجر وهو يدخن ويشرب الشاي.

كان عمل دستويفسكي معجزات أدبية متعاقبة؛ فقد كتب واحدة من أعظم الروايات في

التاريخ في وقت تدهور صحته ومرضه الأخير. وليس هناك رواية أخرى تتحرك ذهاباً وإياباً بين الحياة اليومية لشخص: مشاجراته العائلية، ومشاكله المالية وأفكاره الكبرى، لا توجد رواية أخرى تقبض على العقل كما تفعل هذه الرواية. هذه الرواية، مع الموسيقى الأرکسترالية، هي أعظم فنون الحضارة الغربية، ومن ثم فإنه لما يدعو إلى السخرية أن دستويفسكي، الذي كتب واحدة من أعظم الروايات في التاريخ، كان يكره الغرب، وأوروبا، بقدر ما يكرههااليوم الإسلاميون الإقليميون.

## ٣٩- القسوة، الجمال، والزمن: حول روایتی نابوکوف: «آدا» و «لولیتا»

هناك، كما سبق لي القول، مؤلفون يظلون في ماضينا رغم أنهم يعلموننا أشياء كثيرة عن الحياة، والكتابة، والأدب، ورغم أننا نقرؤهم بحب وشغف. فإذا رجعنا لهم بعد سنوات، فليس لأنهم لا يزالون يتحدثون إلينا، وإنما بداع الحنين، متعة العودة إلى الزمن الذي قرأناهم فيه لأول مرة. هيمنجواي، سارتر، كامو، وحتى فوكنر، يتمون إلى هذا المعسكر. واليوم، عندما أختار قراءتهم، فإني لا أتوقع أن تغمرني أفكار جديدة متبصرة، كل ما أتمناه هو أن أتذكر كيف أثروا في نفسي، كيف شكلوا روحي. إنهم كتاب قد أعود إليهم من وقت لآخر، لكنني لم أعد بحاجة إليهم.

ومن ناحية أخرى، في كل مرة ألتقط كتاباً لبروست، فإن ذلك لأنني أتمنى أن أذكر نفسي كيف أنه شديد الاهتمام بعواطف أبطاله. عندما أقرأ دستويفسكي، فإن ذلك لأنني أريد أن يذكرني بأنه، مهما قد يحمل من أنواع القلق واللهفة والتصميم والتخطيط، فإن الاهتمام الرئيسي للروائي هو العمق. والأمر تقريباً وأكأن عظمة مثل هؤلاء الكتاب مستفادة جزئياً من اشتياقنا العميق إليهم. نابوکوف هو كاتب آخر أقرؤه مرات ومرات، وأشك أنني سوف أكون قادرًا على التخلص من قراءته في يوم من الأيام.

عندما أكون ذاهباً في رحلة، أو أعد حقيبي لـإجازة صيفية، أو أستعد للذهاب إلى أحد الفنادق لأكتب الصفحات الأخيرة من آخر روایاتي، عندما أضع في الحقيقة نسخة كتاب قديمة مطوية الأطراف من «لولیتا» (Lolita) أو «نار باهتهة» (Pale Fire) (Speak)، أو «تكلّم» (Talk)، أو «ذكري» (Memory) (وهي التي تعكس في رأيي أسلوب نابوکوف الشري كأحسن ما يكون)، لماذا أشعر وكأنني أضع صندوقاً من أدويتي؟

إنه جمال الأسلوب النثري لنابوكوف. لكن ما أسميه «جمال» لا يمكن أن يشرح هذا. فخلف هذا الجمال في كتب نابوكوف يتستر دائمًا شيء شرير (وقد استخدم هذه الكلمة في أحد عنوانيه)، نفحة من الطغيان. إذا كان «خلود» الجمال وهم، فإن هذا في حد ذاته انعكاس حياة وعصر نابوكوف. فكيف تأثرت بهذا الجمال، الذي يختفي تحته ميثاق فاوستي مع القسوة والشر؟

عندما نقرأ مشاهده الشهيرة: لوليتا وهي تلعب التنس، نزول شارلوت البطيء إلى بحيرة هورجلاس؛ هومبرت، بعد أن فقد لوليتا، يقف على جانب الطريق على قمة تل صغير، يستمع إلى الأطفال يلعبون في مدينة صغيرة «بروجل بلا ثلج» ثم يلتقي مع شخصية كان يحبها في شبابه في الغابات؛ الكلمة الختامية لرواية لوليتا (والتي يقول فيها إنه استغرق شهرًا في كتابة هذا المشهد، رغم أنه عشرة أسطر فقط)؛ زيارة همبرت للحلاق في مدينة كاسيسيم؛ أو مشاهد العائلة المزدحمة في آدا - كان رد الفعل الأول عندي هو أن الحياة مثل ذلك تماماً؛ الكاتب يقول لناأشياء أعرفها بالفعل، لكن بطريقة صادمة وصدق بالغ يجعل الدموع إلى عيني في اللحظة المناسبة تماماً. وقد أشار نابوكوف ذات مرة - وهو كاتب متكبر وواثق من نفسه يعرف جيداً مواهبه - إلى أنه كان بارعاً في وضع «الكلمة المناسبة في المكان المناسب». إن ميله لوضع *Le mot juste*، وهو تعبير فلوبير لبراعته في انتقاء الكلمات، تعطي نثره طبيعة مذهلة، تكاد تكون خارقة للطبيعة. ولكن هناك قسوة مستترة خلف الكلمات الأصلية التي منحها له خياله وعقريته.

ولكي نفهم بشكل أفضل ما أسميه قسوة نابوكوف، دعونا ننظر إلى فقرة يزور فيها همبرت حلاقاً في مدينة كاسيسيم لمجرد قتل بعض الوقت، بعد أن تركه لوليتا بقصوة (وعن صواب). وهذا حلاق إقليمي عجوز موهوب في الثرثرة، وبينما يخلق همبرت، يبغض حول ابنه لاعب البيسبول. ويمسح نظارته في المريمية الموضوعة على همبرت ويضع المقص ليقرأ بعض القصاصات عن الابن. يعيد نابوكوف هذا الحلاق إلى الحياة في عبارات قليلة معجزة. وبالنسبة لنا في تركيا، هو شخص مألف وكتاب يعيش هنا. ولكن في اللحظة الأخيرة، يلعب نابوكوف الكارت الأخير والمثير للصدمة بشدة. فهمبرت لا يلقي أي اهتمام إلى الحلاق حتى إنه لا يتحقق حتى الدقيقة الأخيرة أن الابن المنشور عنه في قصاصات الصحف توفي قبل ثلاثين عاماً.

في عبارتين - عبارتان استغرقتا شهرين لكي تكتملا باتفاق - يروي نابوكوف قصة دكان حلاق إقليمي، والتفاخر الثرثار للحلاق بابنه باندفاع وانتباه لتفاصيل جديدة بتشيكوف (وهو كاتب كان نابوكوف يعبر بصراحة عن إعجابه به)؛ ثم، بعد أن اجتذب القارئ المتلهف إلى ميلودrama «الابن الميت»، سرعان ما يلقي به جانبًا ويعود بنا إلى عالم همبرت. ونحن نفهم

من هذا الشق القاسي والساخر أن راوينا ليس لديه أقل اهتمام بما يعاني منه الخلاق من أحزان. بل ما هو أكثر من ذلك، إنه واثق من أننا، لأننا منهمكون بشدة في جنون حب همبرت، سوف نتأمل قصة ابن الخلاق، الذي كان ميتاً منذ ثلاثين عاماً، لما لا يزيد عنها يفعل هو. وهكذا فنحن نشاركه في جريرة القسوة التي هي ثمن الجمال. وعندما كنت في العشرينات من عمري، كنت دائمًا أقرأ نابوكوف بإحساس غريب بالذنب، ومع كبريهاء «نابوكوفي» يعمل كدرع واقٍ من الشعور بذلك الذنب. كان هذا هو الثمن الذي دفعته من أجل جمال الروايات، وأيضاً ثمناً لللمحة التي شعرت بها في قراءتها.

لفهم ما في أعمال نابوكوف من قسوة وجمال، لا بد أولاً أن نتذكر كيف كانت الحياة قاسية مع نابوكوف. فقد ولد في عائلة روسية أرستقراطية، وصودرت ممتلكاته من الأرضي وثروته بعد الثورة البلشفية. (فيها بعد سوف يدعى عدم الاهتمام بكبريهاء). وغادر روسيا إلى إسطنبول (حيث بقي يوماً واحداً في فندق سيركيسبي)، ثم ذهب ليعيش منفياً في برلين؛ ومن هناك ذهب إلى باريس، وهاجر إلى أمريكا بعد غزو الألمان لفرنسا. ورغم أنه أبدع أدباً باللغة الروسية في برلين، فبمجرد وصوله إلى أمريكا فقد لسانه الأم. وكان والده سياسياً ليبرالياً، قتل في جريمة قتل مدبرة باستعجال مثل تلك الجريمة التي وصفت بتلك السخرية القاسية في (Pale Fire). وعندما وصل إلى أمريكا في أربعينياته، لم يفقد فقط لغته الأم، ولكن أيضاً أباً، وميراثه، وعائلته، التي تفرق أعضاؤها عبر العالم. وإذا لم نكن نرغب في الحكم عليه حكمًا قاسياً بسبب حقده الغريب واللافت للنظر والذي وصفه إدموند ويلسون بقوله «ركل الضعيف» أو الكباريه الذي تخاší به كل اهتمام بالسياسة، أو الطريقة التي كان يسخر بها ويخط من شأن الناس العاديين بسبب طرائقهم الفجة وأذواقهم الرديئة، لا بد أن نضع في اعتبارنا الخسائر التي عانى منها نابوكوف في واقع حياته، خاصة فيما يتعلق بالمشاعر العظيمة التي أظهر بها أبوطاله وبطلاته، مثل لوليتا، وفارس سيسيستان، وجون شيد.

كما هو واضح من وصفه لخلق كاسييم، تظهر قسوة نابوكوف في استعراض تفصيلي دقيق يظهر أنه لا شيء في الحياة - في الطبيعة، أو في الناس الآخرين، أو في كل ما يحيط بنا: شوارعنا، مدننا - لا شيء يعوضنا عن آلامنا، ومتاعبنا. هذا الوعي يذكرنا بملحوظة لوليتا عن الموت «أنت وحدك تماماً»، والتي أعجب بها أيضا زوج أمها. إن السعادة العميقـة في قراءة نابوكوف تأتي من رؤيتنا للحقيقة القاسية: حياتنا لا تناسب على الإطلاق منطق العالم. وإذا توصل إلى قبول هذه الحقيقة، يمكن أن نبدأ في الشعور بقيمة الجمال من أجل الجمال في حد ذاته. وهنا فقط، عندما نكتشف المنطق القوي الذي يحكم العالم، العالم الذي لا يمكن أن نقدرـه حق

قدره إلا من خلال الأدب العظيم هنا فقط يمكن للجمال الذي في متناولنا أن يكون عزاء لنا؛ وفي النهاية، فإن دفاعنا الوحيد ضد قسوة الحياة هي تماثلات نابوكوف الدقيقة، نكاه ذات المرجعية الذاتية، وألعابه العاكسة لذاته، وألعابه التي تعكس روحه، احتفاله بالضوء (الذي يشير هذا الكاتب الشديد الوعي بالذات إليه دائمًا باعتباره «ألوان بابل المنشورية»)، ونشره، الذي يشبه في جماله أجنبية مرفرفة لفراشة: بعد فقدان لوليتا، يقول همبرت للقارئ إن كل ما يبقى له هو الكلمات، وإن، بطريقة تكاد تكون ساخرة، يتحدث بابتهاج عن «الحب باعتباره الملجاً الأخير».

إن ثمن قبول هذا الملجاً هو القسوة، التي ترفع من مثل تلك الأحساس بالذنب كما وصفتها. لأن نثر نابوكوف يدين بجماله إلى القسوة، فهو معاق بنفس الذنب، وكذلك أيضًا همبرت وهو يبحث عن الجمال الخالد بكل براءة طفل صغير. ونشعر أن المؤلف الرواذي، المتحدث بهذا النثر المدهش يحاول إلى الأبد أن يهز شعوره بالذنب، وهو المسعى الذي يغذى سخريته الحالية من الخوف، نقده الساخر العنف المبدع، وعودته المتكررة إلى الماضي، إلى ذكريات طفولته.

وكما يمكن أن نرى في مذكراته، كان نابوكوف ينظر إلى طفولته كعصر ذهبي. ورغم أنه يكتب وفي ذهنه كتاب تولستوي «الطفولة، الصبا، الشباب» (Childhood, Boyhood, Youth)، فإن نابوكوف لا يظهر اهتمامه بنوع الشعور بالذنب الذي استمدته تولستوي من روسو. فمن الواضح أن الشعور بالذنب بالنسبة له هو ألم يأتي بعد الطفولة، بعد أن أجبره البلاشفة على الخروج من أنسودته الروسية، ألم كان يعني منه في الوقت الذي كان فيه لا يزال يشكل أسلوبه الخاص. قال بوشكين ذات مرة: «لو أن الكتاب الروس يكتبون عن طفولتهم المفقودة، فمن سوف يتحدث عن روسيا نفسها؟» ورغم أن نابوكوف مثال عصري لتقالييد الكتابة التي كان بوشكين يشكو منها أدب الرستقراطيين من ملوك الأرضي فهو ينطوي على ما هو أكثر كثيرًا من هذا.

مشاجرات نابوكوف مع فرويد، والمعنة التي شعر بها في وحشه، توحى بأنه كان يحاول الدفاع عن نفسه ضد الشعور الرهيب بالذنب الذي شعر به بسبب العصر الذهبي لطفولته. ولكي نعبر عن هذا بطريقة أخرى، كان يحاول حماية نفسه من المحاذير والتصريحات بالذنب، وليس من حماقات فرويد (كما وصفها نابوكوف نفسه). فعندما بدأ يكتب حول الزمن، والذاكرة، والخلود - وصفحاته حول هذه الموضوعات من بين أفضل أعماله - كان نابوكوف يحاول أيضًا أن يمارس شعوذة من النوع الفرويدي.

كان مفهوم نابوكوف عن الزمن يقدم مهربًا من القسوة التي تلازم الجمال وتعمق من

الشعور بالذنب. وهو يشرح هذا المفهوم بالتفصيل في آدا، يذكرنا نابوكوف أن ذكرياتنا تتيح لنا أن نحمل طفولتنا معنا، ونحمل معها العصر الذهبي الذي نظن أنها تركناه وراءنا. ويذكر نابوكوف هذه الفكرة البسيطة الدالة في ذاتها بعنةانية رائعة، تظهر لنا كيف أن الماضي والحاضر يمكن أن يكونا موجودين معاً في جملة واحدة. إن اللقاء مع الأشياء الخاصة بالمرء تثير الماضي في لحظات غير متوقعة على الإطلاق؛ والصور محملة بذكريات مدهشة، تفتح أعيننا على العصر الذهبي الذي نحمله دائمًا معنا، حتى في عالم الحاضر المادي القبيح. فالذاكرة التي يرى نابوكوف أنها أعظم مصدر للكاتب وللخيال تغلف الحاضر بهالة من الماضي. لكن هذا ليس راويًا من رواة بروست يعود إلى الماضي، وقد اقترب من نهاية حياته ولم يعد له أي مستقبل. إن استكشافات نابوكوف الداعوية للذاكرة والزمن تكشف عن كاتب واثق من الحاضر ومن المستقبل، يعرف أن ذكرياته متولدة عن الحيل والألاعب، ويشكلها تعاقب الخبرات. إن حيوية لوليتا المتوازنة مستمدة من انتقالات تتسم أحياناً بالسمو وأحياناً بالإثارة، انتقالات سريعة إلى الأمام وإلى الخلف بين الماضي والحاضر: يندفع سرد همبرت من ذكريات طفولته (قبل لوليتا بوقت طويل) إلى ذكريات بعد هروبها من الأوقات السعيدة التي قضاها معها. وعندما يتحدث نابوكوف عن تلك الذكريات المدهشة، يستخدم كلمة «الجنة» مراراً وتكراراً؛ حتى إنه في إحدى الفقرات يشير إلى «جبال الثلج في الجنة».

رواية آدا، هي على العكس، محاولة نابوكوف لحمل جنة الماضي المفقودة إلى الحاضر. ولأن نابوكوف كان يعرف أن العالم المصنوع من ذكريات عصر ذهبي ضائع لا يمكن أن يعيش في أمريكا التي كان يعيش فيها في ذلك الوقت (أمريكا لوليتا، أرض تتدبر بين الحرية والخشونة)، ولا في روسيا (التي كانت في ذلك الوقت قد أصبحت جزءاً من الاتحاد السوفيتي)، فقد خلط ذكرياته عن هذين العالمين ليخلق بذلك ثالثاً، جنة أدبية متخيصة بالكامل. تكون من مقدار كبير من التفاصيل من طفولته التي كان يرى أنها خالية من الخطيئة، إنه عالم غريب ومدهش من النرجسية غير الملجمة حتى إنها طفولية حتى النخاع. إن ما نجده هنا ليس كاتباً كبير السن يجمع ذكريات الطفولة؛ ففي عمل تميّز شديد البراعة، ينطلق نابوكوف لغرس طفولته في سنوات عمره المتقدم. ونرى أبطاله المحرومين من الحب لا يكتشفون فقط مغامرات الحب في الطفولة، وإنما يحتفظون بحالات الكينونة التي سوف تتيح لهم أن يحملوا تلك العواطف معهم حتى الموت. قد يقضي همبرت حياته يبحث عن حب الطفولة الضائع، لكن فان وأدا يريدان أن يعيشان إلى الأبد في الجنة التي تشع من حب طفولتها. في البداية نعرف أنها ابنا عمومة، وفيها بعد، أنها أخ وأخت. ومثل فرويد، الذي أحب كثيراً أن يكرهه، يقدم نابوكوف خاتمه بحرص، مقترباً أن التابوهات هي التي تحركنا من جنة الطفولة.

الطفولة عند نابوكوف هي جنة خالية من الذنب والخطيئة؛ يمكن أن نشعر بإعجاب حقيقي للنزعية الذاتية في حب آدا وفان. وهذا بدوره سوف يجعلنا نحاول التطابق مع لوسيت المسكينة، التي لا يلقى حبها العظيم لفان استجابة. وإذا يستمتع فان وأدا بالجنة الغناء التي خلقها الرواية لها، فإن لوسيت (الشخصية الأكثر عصرية، وقلقاً، وتعاسة، في الكتاب) تصبح ضحية قسوة نابوكوف، مطرودة من المشاهد الكبرى في الكتاب، ومن الحب العظيم الذي يشعر به كثير من القراء له.

هذه هي النقطة التي تعتمد فيها عظمة المؤلف على عظمة القارئ. فإذا مجاهد نابوكوف لإحضار جنته إلى عصرنا نحن ليخلق لنفسه ملحاً من الواقع فإن رغبته في توريط نكاته وتورياته الخاصة، متعه وألاعيبه السرية، وأن يشرح آلامه لعدم وجود حدود للخيال، هذا النبض يتتجّح لحظات في آدا يفقد فيها القارئ غير الصبور. تلك هي النقطة التي يرفض أيضًا فيها بروست وكافكا، وجويس قراءهم، ولكن على عكس هؤلاء الكتاب الآخرين، فإن نابوكوف أبو الدعاية بعد الحداثة، قد توقع استجابة القارئ، ومن ثم فهو يشغله بلعبة؛ فهو يتحدث عن صعوبة رواية فان الفلسفية، وعن كيف أنه «في غرفة الاستقبال يثرث بين السيدات اللائي يروحن على أنفسهن بالملراوح اليدوية»، يُنظر إليه باعتباره مغروراً بسبب عدم اهتمامه بالشهرة الأدبية.

في شبابي، عندما كان كل من حولي يتوقعون أن ينهمك روائين في التحليل الاجتماعي والأخلاقي، كنت أستخدم موقف نابوكوف المتكبر لهذا كذرع لي. وعندما نظر إلى شخصيات آدا وشخصيات أعمال نابوكوف الأخرى في سنوات ١٩٧٠، من هنا من تركيا، تبدو هذه الشخصيات كخيالات عالم غير موجود «مقطوعة عن الحاضر». وخشية أن أتوه في ضباب المتطلبات القاسية والقبيحة للوسط الاجتماعي الذي كنت أخطط لوضع روایاتي فيه، شعرت بحتمية أخلاقيه لتقبل ليس فقط لوليتا، ولكن أيضًا كتبًا مثل آدا، والتي استخدم فيها نابوكوف تورياته، وخيالاته الجنسية، ومعرفته الواسعة، وألاعيبه الأدبية، ودعاباته ذات المرجعية الشخصية، وميله إلى الهجاء ووصل بكل هذا إلى أقصى الحدود. وهذا بالنسبة لي فإن الأدب العظيم يعيش في مكان قريب، تهدئ منه رياح الذنب التي تدفع بالإنسان إلى الغربة. إن رواية آدا هي محاولة من كاتب عظيم لاستئصال هذا الذنب، لاستخدام قوة الأدب وعزيمته لجلب الجنة إلى الحاضر. وهذا هو السبب، إنك في هذا الكتاب وفي الاتحاد السفاحي بين آدا وفان، بمجرد أن تفقد إيمانك يصبح الكتاب غارقاً في خطيئة هي نقىض ما كان نابوكوف يهدف إليه.

## ٤٠.- ألبير كامو

مع مرور الوقت، ولهذا، لا يمكننا أن نذكر قراءة كتاب دون أن نعود إلى زيارة العالم الذي عرفناه عندما قرأناهم أول مرة، ونستعيد المشاعر الأولية التي أيقظوها في نفوسنا. عندما نكون مشدودين إلى كاتب، لا يتوقف السبب على أنه أدخلنا في عالم يستمر في ملاحظتنا، ولكن لأنه بدرجة ما جعلنا ما نحن عليه. كامو بالنسبة لي، مثل دستويفسكي، مثل بورخس، هو هذا النوع من الكاتب المؤسس. إن نثر مثل هذا الكاتب يدخل الإنسان إلى مشهد طبيعي كبير بانتظار أن يمتلىء بالمعنى، ورغم ذلك فهو يوحى بأن أي أدب له تصميم ميتافيزيقي هو مثل الحياة ينطوي على إمكانات لا حد لها. أولئك المؤلفون، الذين تقرؤهم وأنت صغير وملئ بالأمل، سوف يلهمونك الرغبة في كتابة الكتب أيضاً.

قرأت كامو قبل أن أقرأ دستويفسكي وبورخس، وأنا في الثامنة عشرة من عمري، تحت تأثير والدي، والذي كان مهندساً معمارياً. في سنوات ١٩٥٠، عندما كان جاليمار ينشر كتب كامو واحداً بعد الآخر، كان والدي يرتب إرسال هذه الكتب إلى إسطنبول، إن لم يكن في باريس لشرائها بنفسه. ولأنه قرأ هذه الكتب بعنایة كبيرة، كان يستمتع بمناقشتها. ورغم أنه كان يحاول، من وقت لآخر، أن يصف «فلسفة العبث» بكلمات تستطيع فهمها، لم أتوصل إلى فهم لماذا كان يميل إليها إلا بعد وقت متأخر؛ هذه الفلسفة لم تأت إلينا من المدن الكبرى للغرب، ولا من دواخل بيوتهم وصروحهم المعمارية الدرامية، وإنما من عالم مهمش، عصري جزئياً، مسلم جزئياً، متوسطي جزئياً، عالم مثل عالمنا. إن المشهد الطبيعي الذي يضع فيه كامو أحداث «الغربي» (The Stranger)، و«الطاعون» (The Plague)، وكثير من قصصه القصيرة هو مشهد طفولته هو، وأوصافه المحببة الدقيقة للشوارع والحدائق المشمسة لا تتنمي إلى الغرب ولا إلى الشرق. كان هناك أيضاً كامو، الأسطورة الأدبية؛ كان والدي شديد الافتتان بشهرته المبكرة، كما صدم بشدة عندما جاءت الأخبار بوفاته، وهو لا يزال

صغيراً ووسيماً وبارعاً، في حادث مرور، كانت الصحف شديدة التوقي فقط لأن تطلق عليه «حادث عبشي».

مثل كل شخص آخر، وجد والدي حالة من الشباب في نثر كامو. وأظن أنه لا يزال، رغم أن العبارات الآن تعكس أكثر من مجرد سن الكاتب ووجهه نظره. عندما أعود إلى أعماله الآن، يبدو لي وكأن أوروبا في كتب كامو كانت لا تزال مكاناً شاباً، حيث يمكن لأي شيء أن يحدث. وبينما وكأن ثقافتها لم تتصدع بعد؛ وكان تأمل العالم المادي يجعلك تقاد ترى جوهره. وهذا قد يعكس تفاؤل فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية، حيث كانت فرنسا المنتصرة تعيد توكيد دورها المركزي في الثقافة العالمية، وعلى وجه الخصوص في الأدب. وبالنسبة للمثقفين من أجزاء أخرى من العالم، كانت فرنسا ما بعد الحرب مثالاً مستحيلاً، ليس فقط بسبب أدبها، ولكن بسبب تاريخها. واليوم يمكن أن نرى بوضوح أن الأهمية الثقافية لفرنسا هي التي أعطت الوجودية وفلسفه العبث مثل هذه المكانة المتميزة في ثقافة الأدب لسنوات ١٩٥٠، ليس فقط في أوروبا ولكن أيضاً في أمريكا وفي البلدان غير الغربية.

كان هذا النوع من التفاؤل الشبابي هو الذي جعل كامو يتذكر إلى قتل عربي بدون تفكير على يد بطل فرنسي، في الغريب، كحادث فلسفى وليس كمشكلة كولونيالية. ومن ثم، فعندما يقوم كاتب بارع في الفلسفة بالتحدث عن إرسالية غاضبة، أو فنان يحاول التشبيث بالشهرة، أو رجل أخرج يركب دراجة، أو رجل يذهب إلى الشاطئ مع حبيبته، يمكن لهذا الكاتب أن يدور متوجلاً داخل تأملات ميتافيزيقية محيرة وموحية. وفي كل تلك القصص، يعيد تشكيل التفاصيل الدنيوية للحياة مثل الكيميائي، يحمل معادتها الأساسية إلى سبيكة معدنية مزخرفة من النثر الفلسفى. وهي تنطوي، بالطبع، على التاريخ الطويل للرواية الفلسفية الفرنسية التي يتميّز إليها كامو، كما يتميّز إليها دidero، بنفس القدر. إن تفرد كامو يمكن في تشكيله المتجانس بدون مجهد لهذا التقليد الذي يعتمد على دعابة لاذعة وصوت متذبذل نوعاً، وسلطوي إلى حد ما بعبارات قصيرة على طريقة هيمنجواي، وسرد المدرسة الواقعية. ورغم أن هذه المجموعة تتسمى إلى تقاليد القصة القصيرة الفلسفية، والتي تشمل بو، وبورخس، فإن القصص تدين بلوهنا، وحيويتها، والجحود الذي يملؤها إلى كامو، الروائي البارع في الوصف.

وحتى يصدم القارئ بشيءين: المسافة بين كامو وموضوعه وأسلوبه السري الناعم الأشبه بالهمس. وبينما وكأنه غير قادر على أن يقرر هل يأخذ قارئه بعمق أكثر داخل القصة أم لا، ويتهيّأ بتركنا متوقفين بين القلق الفلسفى للمؤلف، والنص نفسه. وقد يكون ذلك انعكاساً للمشاكل القاسية المستنزفة التي قابلها كامو في السنوات الأخيرة من حياته. ويمجد البعض تعبيراً

في الفقرات الافتتاحية لقصة «الأبكم» (The Mute)، عندما يشير كامو، بنوع من الوعي بالذات، إلى مشاكل التقدم في السن. وفي قصة أخرى «الفنان أثناء عمله» (The Artist at Work)، يمكن أن نشعر أن كامو في أواخر أيامه كان يعيش في حالة توتر عنيف حتى إن الشهرة كانت عبئاً ثقيلاً شديداً الوطأة. لكن الشيء الذي أدان كامو ودمره بالفعل كان بلا شك الحرب الجزائرية. فهو كجزائري فرنسي، كان منسحقاً بين حبه لهذا العالم البحير متوسطي، وإخلاصه لفرنسا. وبينما كان يفهم أسباب الغضب المناهض للإمبريالية وما أثاره من التمرد العنيف، فلم يستطع أن يتخد موقفاً قوياً ضد الدولة الفرنسية كما فعل سارتر، لأن أصدقاءه الفرنسيين كانوا يقتلون بقنابل العرب أو «الإرهابيين» كما كانت تطلق عليهم الصحافة الفرنسية الذين يحاربون من أجل الاستقلال. وهكذا اختار أن لا يقول شيئاً على الإطلاق. وفي مقالة عاطفية مؤثرة كتبها سارتر بعد وفاة صديقه القديم، استكشف الأعماق القلبية التي أخفاها صمت كامو الجليل.

عندما وقع كامو تحت ضغط أن يأخذ موقفاً، اختار بدلاً من ذلك أن يستكشف جحيمه النفي في «الضيف» (The Guest). هذه القصة السياسية البديعة تعكس السياسة، ليس كأمر اختياراه لأنفسنا عن رغبة، وإنما كمصادفة تعيسة نحن مضطرون إلى قبولها. ويجدر المرء أنه من الصعب أن يختلف مع هذا التشخيص.

## ٤١. قراءة توماس برنارد في لحظة شعور بالتعasse

إنني أشعر بتعasse باللغة وأقرأ توماس برنارد. الواقع أنني لم أكن أتمنى قراءته. لم يكن في ذهني أن أقرأ أي كاتب معين لقد كنت شديد التعasse لدرجة لا تكفي من التفكير بهذه الوضوح. أن نفتح كتاباً، وأن تقرأ صفحة، أن تدخل إلى أحلام شخص آخر تلك كلها كانت مبررات للبقاء داخل تعاستي الخاصة، كلها أشياء تذكرني بأن شخصاً آخر في العالم استطاع أن يتتجنب بئر التعasse الذي وقعت فيه. في كل مكان كان ثمة من يمتدحون أنفسهم حول نجاحاتهم وتحسيناتهم الصغيرة التافهة، واهتماماتهم، وثقافتهم، وعائلاتهم. بدا أن كل الكتب كتبت بأصوات مثل هؤلاء الناس. منها كان ما يصفونه حفلة راقصة باريسية في القرن التاسع عشر، رحلة أنثروبولوجية في جامايكا، الأحياء الفقيرة لمدينة عظيمة، أو إصرار إنسان كرس حياته لدراسة الفن، الكتب تروي حيوانات لا تحمل خبراتهم علاقة بخبرتي، ومن ثم كتلت أريد أن أنساهم جميعاً. ولأنني لم أستطع أن أجد شيئاً في تلك الكتب يشبه تعاستي من قريب أو بعيد، شعرت بالغضب من الكتب ومن نفسي في ذات الوقت؛ الكتب لأنها تجاهلت الألم الذي كنت أعياني منه، ومن نفسي لأنني كنت من الغباء بحيث ألمي بني myself داخل هذا الألم المجنون. لم أكن أريد إلا أن أهرب من تعاستي الخارجة عن العقل. لكن الكتب أعدتني للحياة، الكتب في الغالب هي الشيء الذي أعطاني القدرة على الاستمرار، ومن ثم ظللت أقول لنفسي إنني لو كنت أريد أن أخرج نفسي من سحابتي السوداء، فلا بد أن أستمر في القراءة. لكنني متى ما فتحت كتاباً لسماع صوت مؤلف يقبل العالم كما هو، أو حتى لو كان يريد أن يغيره، فهو ما يزال يتطابق معه، كنت أشعر بنفسي وحيداً. كانت الكتب بعيدة عن ألمي. والأكثر من هذا، كانت الكتب هي التي أوصلتني إلى فكرة أن التعasse التي وقعت فيها كانت فريدة، حتى إنني كنت بائسًا تافهاً لا مثيل له. وهذا ظللت أقول لنفسي: «الكتب ليست للقراءة، وإنما لكي تشتريها ونبيعها». بعد الزلازل، متى ما كانت الكتب تصايقني، كنت أجد سبيلاً للتخلص منها. وهكذا كنت أصل بحرب سنواتي الأربعين مع الكتب إلى نهاية بروح عافت الأشياء، وتحررت من الوهم.

كان هذا هو الإطار العقلي الذي كنت فيه وأنا أقلب صفحات قليلة من تو ماس برنهارد. لم أكن أقرؤها بأمل أنها قد تنقذني. كانت إحدى المجلات تصدر عدداً خاصاً حول برنهارد، وطلبت مني أن أتفضل بكتابه شيء. وكان هناك دين أريد أن أسدده، وذات يوم أعجبت برنهارد كثيراً.

وهكذا بدأت أقرأ برنهارد مرة أخرى، ولأول مرة منذ نزلت السحابة السوداء، سمعت صوتاً يقول إن المؤس الذي سميت تعاستي لم يكن بهذه الصخامة ولا بهذا السوء الذي ظنت. لم تكن هناك عبارة معينة أو فقرة يفهم منها ذلك على وجه الخصوص؛ كانت العبارات تتحدث عن أشياء أخرى - حب البيان، الوحيدة الناشرون، أو جلين جولد - لكنني مع ذلك شعرت أن هذه كانت مجرد ذرائع؛ لقد كانت موجهة إلى تعاستي، وهذا الإدراك رفع من روحي المعنوية. لم تكن المشكلة في التعasse في حد ذاتها، وإنما في الطريقة التي أدركها بها. لم تكن المشكلة هي أنني تعيس، ولكن أنني شعرت بهذا بطرق معينة. كانت قراءة برنهارد في هذا الوقت المفعم بالتعasse مثل تناول منشط، رغم أنني كنت أعرف أن الصفحات التي أقرأها لم تكتب لتقوم بهذا الدور، أو حتى كتعزية للقراء الذين يعانون من الاكتئاب.

كيف أشرح هذا؟ ما الذي جعل قراءة برنهارد في وقت التعasse يبدو كتناول إكسير؟ ربما كان ذلك جونكران الذات. ربما وجدت ما يخفف من ألمي في نظرية أخلاقية، تقترح بحكمة أنه من الأفضل لا تتوقع من الحياة الكثير جداً... لكن ربما كان الأمر لا علاقة له بالأخلاقيات، فجرعة من برنهارد تجعل من الواضح أن الأمل الوحيد يمكن في أن يظل المرء نفسه، وأن يتلخص بعاداته، وبغضبه. في كتابة برنهارد هناك الإيماء بأن أعظم غباء هو أن تخلى عن عواطفك وعاداتك بأمل حياة أفضل، أو متعة مهاجمة حمارات وغباوات الآخرين، أو معرفة أن الحياة لا يمكن أن تكون أكثر مما تصنع منها عواطفنا وضلالاتنا.

لكنني أعرف أن كل محاولات الصياغة ستكون عقيمة. ليس هنا فقط لأنه من الصعب أن نجد في كلمات برنهارد ما يدل باللحجة الدامغة على ما قلته. ولكن أيضاً لأنني في كل مرة أعود إلى كتب برنهارد أرى أنها تحدى الاختزال. لكن قبل أن أبدأ الشك في نفسي مرة أخرى، دعوني أقول هذا، على الأقل: إن أكثر ما أستمتع به في كتب برنهارد ليس محيطها وخلفيتها، ولا رؤيتها الأخلاقية. إنني أستمتع فقط بأن أكون هناك، داخل تلك الصفحات، أن أتقبل ذلك الغضب الذي لا يمكن إيقافه، وأشاركه معه. هذا هو كيف يعزينا الأدب، بدعوتنا إلى الانفجار بنفس الكثافة التي ينفجر بها الكتاب الذين نحبهم.

## ٤٢. عالم توماس برنهارد الروائي

إن تاريخ التحيز الأدبي يرجع لأكثر من ألفين من السنين، وبين الحربين العالميتين جاءت موضة جديدة من «الاقتصاد» في الكتابة، لا زالت باقية تتأرجح في الاتجاهات المأثورة لأولئك الذين يكتبون مقدمات للكتاب. هيمننجواي، فيتزجيرالد، وغيرهما من الكتاب الأمريكيين الذين وضعوا طراز عصر ما بين الحربين، رسخوا الإدراك الأدبي الذي وفقاً له فإن أي كاتب صائب التفكير ينبغي أن يكتب المشهد بأقصر طريقة ممكنة، باستخدام أقل الكلمات، دون تكرار.

توماس برنهارد ليس كاتباً يرجو أن يبدو صائب التفكير أو اقتصادياً. التكرار حجر من أحجار بناء عالمه. ولا يتوقف الأمر على أن أبطاله المتورطين الذين تستحوذ عليهم هواجسهم يكررون نفس التحريريات مرة بعد الأخرى بينما يهيم كل منهم ذهاباً وإياباً، يحاول التنفس بهوس عن بعض الانفعالات العنيفة، وهو يصف تقدم الشخصيات بحيوية مذهلة، فإن برنهارد أيضاً سوف يكرر نفس العبارات المرة بعد الأخرى. وهكذا، عندما يتحدث برنهارد عن بطل (Concrete)، الذي ينفق كل تلك السنوات ليكتب رسالة حول السمع، فإنه لا يقول كما قد فعل روائي تقليدي مثلـاً «كثيراً ما ظن كونراد أن المجتمع لم يكن شيئاً، وأن العمل الذي يكتبه كان هو كل شيء» وبدلاً من ذلك، ينقل هذه الفكرة من خلال تكرارات بطله اللامائية.

أفكاره غير المباشرة - تلك ليست أفكاراً بقدر ما هي صيحات غاضبة، لعنات، صرخات، وأنواع من السباب تنتهي بعلامات تعجب - هذه الأفكار يصعب على القارئ الذي يميل إلى المنطق أن يستوعبها. إننا نقرأ أن كل النمساويين حمقى، وفيما بعد، أن الألمان حمقى كذلك؛ ويقال لنا إن الأطباء متوجهون على نسق واحد، وإن معظم الفنانين بلهاء، متتكلفين، ويميلون إلى الفجاجة؛ ونقرأ أن عالم العلم مليء بالشعودة، وأن عالم الموسيقى به الكثير من الزيف؛ وأن الأستقراطيين والأغنياء طفليليون، بينما الفقراء محتالون وانتهازيون؛ معظم المثقفين لهم عقول عصافير ومدمون للتكلف، ومعظم الشباب متعوهون مستعدون للضحك على أي شيء؛

ونقرأ أن شغف الإنسان البالقي هو الخداع، والقمع، وتدمير الآخرين. وأن مدينة كذا هي أكثر المدن إثارة للاشمئزاز في العالم، وأن مسرح كذا ليس مسرحاً وإنما بيت دعارة. وأن المؤلف الموسيقي فلان الفلاني هو أعظم المؤلفين حتى الآن، وأن فلان الفلاني هو أعظم الفلاسفة، ولكن حيث إنه ليس هناك مؤلفون موسيقيون أو فلاسفة آخرون ينافسونها، فإنهم كلهم مؤلفون وفلاسفة «أدعية»... وهكذا.

عندما نقرأ تولستوي أو بروست - اللذين يحميان نفسيهما وأبطالهما بدرع من الجمال الفني وبهذا يحميان عاليها الروائيين من هذا النوع من الإسراف - قد نرى تلك المهاجمات، بتعبير برنارد، باعتبارها «تصنعت أرستقراطي مكروب، أو بطل مغدور وإن كان لا يزال متعاطفاً»، ولكن في عالم توماس برنارد، يقومون بدور الأعمدة التي تدعم المبنى. في عالم الكتاب «المتوازنين» مثل بروست أو تولستوي، ربما نظر إلى مثل هذا التكرار الهاجسي باعتباره «ورقة شجر في عالم فضائل الإنسان ونقائصه»، لكنها هنا تقوم بدور تحويل عالم بكلمه إلى «الحالية». معظم الكتاب الذين يهتمون بتصوير «الحياة في اكتئابها» يسلمون «الهاجس»، والضلالات، والإسرافات والتجاوزات» إلى الهاشم، لكن برنارد يضعها في المركز، بينما باقي التجربة التي نصفها بأنها الحياة، يدفعها إلى الهاشم، فلا تصبح جلية إلا في التفاصيل الصغيرة المقصد بها إهانتها.

وإذا كنت مشدوداً إلى تلك المهاجمات واللعنة التي تستمد قوتها من الهاجس، فإن ذلك يرجع جزئياً إلى الطاقة اللغظية اللانهائية لبرنارد، لكن الانجداب مستمد أيضاً من حالة الأبطال. فالغضب يمد أبطال برنارد بوقاية ضد شرور العالم وحماقاته وتعاسته. أبطال برنارد لا يطلقون مثل تلك اللعنات الاستخفافية باعتبارهم أناساً واثقين ناجحين ومهذبين ينتشرون لينظروا من على أولئك الذين حولهم؛ إن هذا الغضب نابع من الألفة وجهاً لوجه مع الكارثة التي قد تحل في أي وقت، من قبول الحقيقة المؤلمة حول حقيقة كيونة الناس وأن غضبهم هو الذي يحفظ أبطاله من الانهيار، هو الذي يجعلهم قادرين على الوقوف على أقدامهم. نقرأ مرة أخرى وأخرى أن هذا الشخص أو ذاك «لم يعد قادرًا على الوقوف على قدميه»، «دُمر في النهاية»، «تدعى في ركن»، «سحق في النهاية، أيضًا». بالنسبة لأبطال برنارد، المحصورين بسبب القسوة واللحاق، يقوم تدمير الآخرين بدور الإنذار بالخطر. هذه الفكرة يمكن التعبير عنها بلغتهم هكذا: بالنسبة لأولئك الذين قد يطيقون، ويواصلون، ويتحملون، ويظلون واقفين، فإن الحتمية الأولى هي أن يلعنوا العالم، والثانية هي تحويل هذا الانفعال إلى مغامرة عميقية، فلسفية، هادفة أو على الأقل أن يسلمو أنفسهم لهاجس استحواذى. وبمجرد أن يصبح

الهاجس هو الذي يحدد العالم الذي نعيش فيه، فإننا نصبح مخزلين في تلك الأشياء التي لا نستطيع أن نتخلى عنها.

وبطل رواية «تصحيحات» (Correction)، الذي يشبه فتجنستين، مهموم بسيرة غير مكتوبة سوف تأخذه في سنوات طويلة من البحث، لكن كراهيته لأنّته، التي يعتقد أنها تعوق مجده وداته، تحتل أفكاره. ونفس الأمر مع بطل «الدقة» (Concrete)؛ فرغم اهتمامه الهاجسي بعمله حول «السمع»، تستبد به بنفس القدر الأحوال التي يكتب وهو تحت تأثيرها. وبنفس الطريقة، البطل المشغول في «قاطعوا الأشجار» (Woodcutters)، بعد أن دعا إلى الغداء كل مثقفي فيينا الذين يمقتهم بشدة، يوجه كل طاقة الضيافة لديه لضاغطة مقتمه لهم.

ذات مرة قال فاليري إن الناس الذين يشجبون الفجاجة يعبرون في الواقع عن فضولهم وحاجتهم لها. يعود أبطال برنارد باستمرار إلى الأشياء التي يكرهونها بشدة؛ إنهم يخترون عن طرفة لإثارة الكراهة؛ والحق أنهم لا يستطيعون الحياة دون اشتئاز واذراء. إنهم يكرهون فيينا، لكنهم يسرعون ليكونوا هناك، وهم يكرهون عالم الموسيقى، لكنهم لا يستطيعون الحياة بدونها، ويكرهون أخواتهم، لكنهم يسعون إليها؛ وهم يمقتون الصحف لكنهم لا يحتملون عدم قراءتها؛ وهم يمقتون المهرات الثقافية، فقط لكي ينعوا غيابها؛ وهم يحتقرن الجوائز الأدبية، غير أنهم يفصلون ثياباً جديدة ويندفعون لتلقيها. وفي صراعهم لوضع أنفسهم فوق اللوم، يذكروننا ببطل دستويفسكي في مذكرات من تحت الأرض.

برنهارد يحمل داخله شيئاً من دستويفسكي. وفي هواجس أبطاله وانفعالاتهم ودفاعاتهم ضد اليأس والعبث هناك ظلال من كافكا أيضاً. لكن عالم برنارد أقرب إلى عالم بيكيت.

إن أبطال بيكيت لا يشجبون محظوظهم كثيراً؛ إنهم أقل اهتماماً بالكوراث التي يعانون منها من اهتمامهم بمعاناتهم العقلية. لكن أبطال برنارد يظللون منفتحين على العالم الخارجي، مهما يحاولون الهروب منه، وللهرب من المعاناة في عقولهم، يختضنون فوضوية العالم الخارجي. ويحاول بيكيت أن يمحو، بقدر الإمكان، سلسلة السبب والتبيّنة، بينما يركز برنارد على هذه الأسباب حتى أدق تفاصيلها. وترفض شخصيات برنارد الاستسلام للمرض، والهزيمة، والظلم؛ فهم يحملون معهم غضباً عنيفاً وإرادة عمياء للحرب حتى النهاية المريرة. حتى لو انهزموا في النهاية، ليست هزيمتهم واستسلامهم هو ما نقرأ عنه، وإنما معاركهم ونضالاتهم التي تستحوذ عليهم.

وإذا كان علينا أن نبحث عن كاتب آخر يمكن أن يكون مقدمة لعالم توماس برنارد، فإن

لويس فرديناند سلين هو أفضل المرشحين لهذا الدور. فبرنهارد، مثل سلين، تربى في عائلة فقيرة كان عليها أن تجاهد من أجل البقاء. وتربي بدون أب، عانى من الحرمان أثناء الحرب، وأصيب بالسل. ومثل سلين، الذي هاجم بشدة مؤلفين مثل لويس أراجون وإلزا تريوليت، والذي شجب جاليمار، ناشره، كذلك برنارد يغضب على أصدقائه القدامى والمؤسسات التي تأخذ بيده وتعطيه الجوائز. ورواية «قاطعوا الأشجار»، وهي سيرة ذاتية بالكامل، تدور حول حفلة عشاء نظمها برنارد بالفعل في النمسا لبعض الأصدقاء والمعارف بهدف واضح لإهانتهم. لكن بينما يتقد سلين وبرنهارد بلهب من دوافع داخل أشهب بجهنم، فإنها يستخدمان الكلمات بشكل مختلف تماماً. بينما يعرض سلين جملًا قصيرة دائمة تنتهي بثلاث نقاط، فإن إبداع برنارد هو العبارة ذات التكرار اللامنهائي من المعنى الملتوى، أو، بدقة أكبر، حذوفات مهينة ترفض الانصياع لكتلة الفقرة.

وعندما ينقشع الضباب، فإن ما نراه هو خيط من التوادر المسلية الصغيرة القاسية الجميلة. رغم القد اللاذع المستمر فيها، فإن كتب برنارد ليست درامية؛ بل هي على العكس تضع قصة فوق الأخرى؛ والإحساس الذي يصلنا من الكتاب لا يأتي من الكل، وإنما من القصص الصغيرة المتتالية داخله. وإذا ذكرنا أن هذه القصص في معظمها تكون من القيل والقال، والإهانة، والأوصاف القاسية للفنانين والمثقفين «الأدعية»، يمكن أن نفك أن عالم روايات برنارد لا يأخذ فقط شكل عالمنا نفسه، ولكنه أحياناً أقرب إلى روحه أيضاً. فمع النطق بالهجاجات القاسية والكرابيات الهاجسية التي تورط فيها جميعاً في حالة الغضب، يستمر لوضعها في شكل «فن جيد».

لكن هذه هي النقطة التي تدخل فيها كراهيته للفن في المشاكل. فالصحف التي أسقطت عليها أمطار إهاناته تهتم أكثر وأكثر، بينما أعضاء لجان تحكيم الجوائز الذين شتمهم يظلون يعطونه المزيد من الجوائز، والمسارح التي أسقطت عليها احتقاره أشد لفة على عرض مسرحياته، وعندها يرى القراء أن القصة التي أرادوا بشدة أن يصدقوها هي في الواقع مجرد قصة، لا يتم الكون أنفسهم من الشعور بالخدعية. ومن ثم، ربما تكون هذه لحظة مناسبة لتذكير القارئ أن العالم الذي يعيش فيه الروائي هو عالم مختلف تماماً عن العالم الذي تسكنه شخصياته. لكن إن كنت مصرأً على أن هذا العالم الآخر هو عالم من السيرة الذاتية، وأنه يستمد كل قوته من غضب حقيقي، فإنك، بعد أن تقرأ كل رواية من روايات برنارد، ستجد أنك بحاجة لأن تسأل نفسك لماذا، رغم أنك تبحث عن «رؤيه أخلاقية»، تشعر وكأنك قد جذبت إلى لعبة بما في الرواية من كاريكاتور، وحتى بالرواية نفسها.

### ٤٣- ماريوفارجاس يوسا وأدب العالم الثالث

هل هناك ما يمكن تسميته بأدب العالم الثالث؟ هل من الممكن أن نقيم - دون أن نقع في فريسة للفجاجة أو لضيق الأفق - الفضائل الجوهرية لآداب البلدان التي يتكون منها ما ندعوه بالعالم الثالث؟ إن فكرة آداب العالم الثالث، في التجسيد المعبر عنها بأقصى قدر من الدقة في إدوارد سعيد، على سبيل المثال تقوم بدور إلقاء الضوء على الثراء والمجال الواسع للأداب الموجودة على الهاشم وعلاقتها بالهوية غير الغربية والانتهاء القومي. لكن عندما يؤكّد شخص مثل فريديريك جيمسون أن «آداب العالم الثالث تقوم بدور رموز قومية»، فإنه ببساطة يعبر عن لامبالاة مهذبة تجاه ثراء وتعقيد الآداب القادمة من العالم المهمش. كتب بورخس قصصه القصيرة ومقالاته في سنوات ١٩٣٠ في الأرجنتين وهي بلد من بلدان العالم الثالث بالمعنى التقليدي للتعبير ولكن مكانته في عمق مركز الأدب العالمي لا جدال فيها.

ورغم ذلك، من الواضح أن هناك نوع من الرواية السردية الخاصة ببلدان العالم الثالث. وأصالتها لا علاقة لها بمكان الكاتب وإنما بحقيقة إنه يعرف أنه يكتب من مكان بعيد عن المراكز الأدبية للعالم ويشعر بهذه المسافة داخله. فإذا كان ثمة شيء يميز أدب العالم الثالث، فليس الفقر أو العنف أو السياسة أو الأضطراب الاجتماعي للبلد التي يصدر منها، وإنما هو وعي الكاتب أن عمله بعيد بشكل ما عن المراكز التي فيها يوصف تاريخ الفن الذي يبدعه أي فن الرواية ويتأمل هذه المسافة في عمله. والشيء الحاسم هنا هو إحساس كاتب العالم الثالث بأنه منفي عن مراكز الأدب العالمي. يستطيع كاتب من العالم الثالث اختيار ترك بلده نفسها والاستقرار كما فعل فارجاس يوسا في أحد المراكز الثقافية لأوروبا. لكن إحساسه بنفسه قد لا يتغير، لأن شعور كاتب العالم الثالث بأنه «منفي» ليس أمراً يتعلق بالجغرافيا، بل هو حالة روحية، إحساس بالطرد، أو بأنه أجنبي دائمًا.

وفي نفس الوقت، هذا الإحساس بأنه شخص من الخارج، يحرره من أحاسيس القلق

الخاص بالأصالة. فهو ليس بحاجة للدخول في منافسة هاجسية مع آباء أو أسلاف ليتمكن من الوصول إلى صوت خاص به. فهو يستكشف منطقة جديدة، يلمس موضوعات لم تناقش أبداً في ثقافته، وغالباً يخاطب قراء مختلفين وطارئين، لم تسبق رويتهم من قبل في بلده وهذا يعطي كتابته أصالتها الخاصة، وصدقها.

في استعراض حيوي لكتاب سيمون دي بوفوار «الصور الجميلة» (*Les belles images*)، يوحى فارجاس يوسا بما يمكن أن يكون المبادئ المادية مثل هذه المهنة. فهو يمتدح دي بوفوار ليس فقط لكتابتها مثل هذه الرواية البارعة، ولكن لأنها رفضت أغراض «الرومانين الجدد» (*nouveau roman*) التي كانت هي الموضة في ذلك الوقت (سنوات ١٩٦٠). ووفقاً لما يراه فارجاس ليوسا، فإن أعظم إنجاز لسيمون دي بوفوار هوأخذ الأشكال الروائية والإستراتيجيات الكتابية عند مؤلفين مثل ألان روب جرييه، وناتالي ساروت، وميشيل باتور، وصمويل بيكيت، واستخدامها لأغراض مختلفة تماماً.

يشرح فارجاس يوسا أفكاره حول «استخدام» إستراتيجيات وصيغ كُتاب آخرين في مقال آخر حول سارتر. وفي سنوات لاحقة، سوف يشكو يوسا من أن روايات سارتر خالية من الفطنة والغموض، وأن مقالاته مكتوبة بوضوح ولكنها مشوشه سياسياً (أو مثيرة للتشوش)، وفنه عتيق وبالي؛ وسوف يعبر عن رعبه من أنه في أيامه الماركسيّة كان قد تأثر بعمق بسارتر، بل وتفكر أيضاً. وقد أرجع فارجاس يوسا تحرره من وهم جان بول سارتر إلى مقال قرأه في لو موند عام ١٩٦٤. وفي هذا المقال سمع السمعة (والذي أثار موجات من ردود الفعل حتى في تركيا)، وضع سارتر الأدب إلى جوار طفل أسود يموت جوعاً في بلد من بلدان العالم الثالث مثل بيافرا، معلنًا أنه ما دامت مثل هذه المعاناة سارية فإنه من «الترف» أن تنشغل البلدان الفقيرة بالأدب. بل وذهب إلى درجة الإيحاء بأن كُتاب العالم الثالث لن يكونوا قادرين أبداً على أن يتمتعوا بما يسمى ترفاً الأدب بوعي واضح، وانتهى إلى أن الأدب هو شغل مختص به البلدان الغنية. يعترف فارجاس يوسا أن بعض النواحي في تفكير سارتر، مثل منطقه الحريص وإصراره على أن الأدب أهم كثيراً من أن يكون مجرد لعبة، قد أثبتت أنها «مفيدة» فشكراً لسارتر أن فارجاس يوسا وجد طريقه خلال م tahات الأدب والسياسة وهكذا، في النهاية، كان سارتر مرشدًا «مفيدة».

فأن يكون المرء مدركاً دائمًا وأبداً للمسافة بينه وبين المركز، وأن يناقش آليات الإلهام وأيضاً الطائق التي يمكن بها أن تكون مكتشفات الكُتاب الآخرين مفيدة، لا بد أن يكون وهو بآ يمتلك براءة حية (ولا يوجد، وفقاً لفارجاس ليوسا، شيء بريء أو ساذج في سارتر). أما

براءة فارجاس يوتسا الحية الخاصة به فقد انعكست ليس فقط في رواياته، بل في نقهءه أيضاً، ومقالاته الأخرى.

فسواء كان يكتب عن تورط ابنه مع الرستفاريين، أو يقدم صورة سياسية لحزب السانديستا الماركسي في نيكاراجوا، أو يصف كأس العالم لعام ١٩٩٢، فهو لا يفشل أبداً في الاتهاك فيما يكتبه، لا يظل بعيداً أبداً، وهو رائع بالذات في كتاباته حول كامو، الذي يتذكر أنه قرأه بطريقة متقطعة، عندما كان شاباً عندما كان تأثير سارتر عظيماً عليه في ذلك الوقت. وبعد سنوات كثيرة، بعد أن نجا من هجوم إرهابي في ليبيا، قرأ التمرد، أطول مقال لكامو حول التاريخ والعنف، وقرر أنه يفضل كامو على سارتر. ومع ذلك، فهو يمتدح مقالات سارتر لأنها تصل إلى قلب الموضوع، ويمكن قول نفس الشيء عن مقالات فارجاس ليوتسا.

سارتر شخصية محيرة بالنسبة لفارجاس ليوتسا، وربما حتى شخصية أبوية. وهو يعتبر جون دوس باسوس الذي أثر كثيراً في سارتر، شخصاً هاماً جداً أيضاً؛ ويمتدحه لرفضه الوجданية السهلة ولتجربته في صيغ السرد الجديدة. ومثل سارتر، يستخدم فارجاس يوتسا الكولاج، والمجاورة، والتركيب، والقصص واللصق، والإستراتيجيات السردية المائلة في تنسيق رواياته.

وفي مقال آخر، يمتدح فارجاس يوتسا دوريس لسنجد لأنها من ذلك النوع من الكتاب الذي «ينهمك» في المعنى السارترى للكلمة. فبالنسبة له الرواية «المنهمكة» هي الرواية المغمورة في المشاجرات، والأساطير، والعنف الخاص بعصرها، وقصص فارجاس يوتسا اليسارية المبكرة مثل جيد على هذا الجنس الأدبي. لكن ما نراه في تلك الروايات المبكرة هو يسارية بارعة واسعة الخيال. ومن بين كل الكتاب الذين يتناولهم فارجاس يوتسا في مقالاته ومن بينهم جويس، وهيمنجواي، وباتاي فإن الكاتب الذي يدين له بأعظم دين هو فوكنر. وما يمتدحه فارجاس يوتسا في «ملاذ» (Sanctuary) طريقة مجاورة المشاهد والقفزات الزمنية واضحة بشكل أكبر في روايات فارجاس يوتسا نفسه. فهو يستخدم هذه الإستراتيجية ببراعة باللغة التقاطع الذي لا هوادة فيه في الأصوات، والقصص، والحوارات في روايته «الموت في جبال الأنديز» (Death in the Andes).

هذه الرواية تحدث في المدن الصغيرة المهجورة والمفككة للمناطق النائية في الإنديز في وديان خالية، وقيعان المناجم، والطرق الجبلية، وحقل واحد لا يمكن أن يكون مهجوراً ويتابع تحقيقاً في سلسلة من الاختفاءات التي قد تكون جرائم قتل. والمحقق، كوربورال ليتوما، والرقم المقابل له في الحرس المدني، توماس كورينتو، سيكون كلاهما معروفاً لقراء روايات فارجاس يوتسا الأخرى. وبينما يجول الرجالان في الجبال لاستجواب المشتبه بهم، يروي كل منها للأخر

علاقاته الغرامية السابقة، وهو يلاحظان طوال الوقت كمياً قد ينصب لها على يد عصابات «الطريق الملاوي المشرق». والناس الذين يقابلونها في الطريق، والقصص التي يروونها، تختلط بتارينها الشخصي لترسم لوحة واسعة لبيرو المعاصرة بكل آلامها وشقائها.

وبالطبع، يظهر أن المشتبه في ارتكابهم جرائم القتل هم عصابات الطريق المشرق، وزوجان يديران كائنين في المنطقة ويرتديان أزياء غريبة تذكرنا بعادات قبائل الإنكا. وبينما توصف جرائم القتل السياسية المحلية القاسية للطريق المشرق، وبيني الدليل على طقوس تضخمية إنكية قديمة، يصبح جو الرواية بالتدريج أكثر قتامة. وتهب خلال الأماكن البرية للأنديز ريح قوية من اللاعقلانية. الموت في كل مكان من هذا الكتاب؛ في فقر بيرو، في الواقع المروع لحروب العصابات، وفي حالة اليأس العام.

لكن القارئ يجد نفسه في النهاية يتساءل إن كان فارجاس يوسا التحدى قد فقد أعصابه، فهو يبدو وكأنه قد حول نفسه إلى أنثروبولوجي بعد حداثي، يعود إلى أرضه الأم لدراسة لاعقلانيتها، وعنفها، وقيمها القديمة السابقة على التنبير، وطقوسها. هذا الكتاب مغلق بالأساطير، والألهة القديمة، وأرواح الجبال، والشياطين، والأبالسة، والساحرات أكثر مما تحتاجه القصة. تقول إحدى الشخصيات «ولكننا نخطئ بالطبع عندما نحاول فهم تلك الجرائم بعقولنا. فليس لها تفسير عقلاني».

والثير للدهشة، إنه ليس هناك أثر للاعقلانية في نسيج الرواية نفسها. فرواية الموت في جبال الإنديز لها هدفان متناقضان؛ أن تكون رواية بوليسية تعرض منطقاً وثقافة ديكارтиة، وخلق جو من اللاعقلانية يشير إلى الجنود الخفية للعنف والقسوة. وبسبب هذين الغرضين المتناقضين، ليس هناك مساحة يمكن فيها أن تظهر رؤية جديدة. وفي النهاية، فإن رواية الموت في جبال الإنديز هي رواية نموذجية لفارجاس ليوسا. ورغم ما فيها من لحظات الاضطراب، فهناك سيطرة كاملة على السرد في الرواية كلها. وأصوات الشخصيات صيغت بحرص بالغ. وقوة الرواية وجهاها يكمنان في إحكام حبكتها وتركيبها.

ورغم أن الموت في جبال الإنديز رواية تنجو بأعجوبة من فرضيات المحدثين المتعبة حول العالم الثالث، إلا أنها ليست رواية بعد حداثية بطريقة، مثلاً، رواية (Gravity's Rainbow) لتوماس بيتشون (Pynchon). فهي ترى «الآخر» كياناً غير عقلاني، جزءاً لا يتجزأ من ملاحظات وخلفيات نموذجية: السحر، الطقوس الغريبة، المناظر البدائية الهمجية، والأعمال الوحشية. لكنه سيكون من الخطأ أن نحملها باعتبارها إفادة ردية عن ثقافات غامضة، لأنها نص واقعي شديد البراعة والفتنة عن الحياة اليومية في بيرو: باختصار، هي تاريخ جدير

بالثقة. وروايتها عن أنشطة العصابات في مدينة صغيرة، وفي المحاكمات التالية، وتصويرها لعلاقة الحب الميلودرامية بين جندي وعاهرة، لها مصداقية التقارير الإخبارية. ولو كانت بيرو في الموت في جبال الإنديز مكاناً «لأحد يستطيع فهمه»، فهي أيضاً بلد يشكو فيه الجميع بشكل مفهوم للغاية من دخول فقيرة وغباء المخاطرة بالحياة من أجل كسب هذا الدخل. ورغم أن أعمال فارجاس يوسا دائمًا تجريبية، إلا أنه واحد من أكثر كُتاب أمريكا اللاتينية واقعية.

بطله، كوربورال ليتوما، هو الشخصية المركزية في «من قتل بولومينو مولورو؟» (Who Killed Polomino Molero?)، وهذه الرواية أيضًا بوليسية. وفي «البيت الأخضر» (The Green House)، التي تستمد اسمها من بيت دعارة، يعيش ليتوما حياة مزدوجة، وفي «الحالة جوليا وكاتب الحوار» (Aunt Julia and the Scriptwriter) لديه حجر كريم منقوش. وفي شخصية ليتوما، يقدم لنا فارجاس يوسا تصويرًا متعاطفًا ومؤسسًا جيدًا لجندي، بصورة واقعية للغاية للشخصية «العملية» حتى النخاع، وإحساسه الراسخ بالواجب الذي يحميه من التطرف، وحصافته الصادقة، وغريرة البقاء لديه، وحسن الدعابة المفعم بالسخرية اللاذعة.

تلقي فارجاس يوسا التعليم في مدرسة عسكرية في بيرو، مما أعطاه معرفة جيدة بالحياة العسكرية، وقد استخدمها بأقصى استفادة، وكما في وصفه للعداوات والمعارك بين الطلبة العسكريين في «زمن البطل» (The Time of the Hero) وفي «كابتن بانتوخا والقوات الخاصة» (Captain Pantoja and The Special Service)، هناك هجاء لاذع للبيرو وقراطية والجنس في الجيش. وهو بارع بشكل خاص في الصداقات بين الرجال، حيث يضع نقاط الهشاشة في مواقف تتسم بالغالاة في صفات الرجلة، يصور رجالًا أقوىاء يقعون في حب يائس مع العاهرات، أو الدعابة الفجة التي تبدد التزعة العاطفية الذكرية. وروحه المرحة القاسية دائمًا مسلية للغاية، وليس بدون هدف أبداً. وإذا قرأ المرء كل أعماله، بادئًا برواياته الأولى، يمكن أن يرى أن فارجاس يوسا يفضل دائمًا الواقعيين البارعين ويُسخر من الاعتداليين إلى اليوتوبيين والمتطرفين.

وأبطال الموت في الإنديز هم الجنود. وليس ثمة مجهد يبذل لفهم عصابات الطريق المشرق. إنهم يظهرون كممثلين للاعقلانية محضة وشر على حافة العبث. وهذا له علاقة كبيرة بالتغيرات السياسية التي عاشها المؤلف بعد أن كبر في السن. في شبابه، كان فارجاس ليوسا، الماركسي العصري، يعيش في غشية الثورة الكوبية، ولكن عندما نضج أصبح ليراليًا، وفي سنوات ١٩٨٠ كان قاسيًا بالنسبة لأولئك الذين، مثل جونتر جراس، قالوا «كل أمريكا اللاتинية لا بد أن تتخذ كوبا نموذجاً». وبشيء من الدعابة، حدد فارجاس يوسا نفسه بأنه

«واحد من اثنين من الكُتاب في العالم يعجبان بمارجريت ثاتشر ويكرهان فيدل كاسترو»، وأضاف «الكاتب الآخر، الذي نصفه بدقة أكثر بأنه شاعر، هو فيليب لاركين».

بعد قراءة روايته عن عصابات الطريق المشرق في رواية الموت في جبال الإنديز، فمن المدهش أن نقرأ، في إحدى مقالات فارجاس يوسا الشbahية، تعبيرًا عن الاحترام إلى عصابات ماركسية، صديق قُتل أثناء «صراع مع جيش بيرو». ويظل المرء يتساءل إذا ما كان من المستحيل رؤية الإنسانية في العصابات بالنسبة لأناس مثلنا بمجرد أن تختلط مرحلة الشباب، أو أننا بعد أن نعبر سنًا معيناً فإن الناس من أمثالنا لا يعود لهم أصدقاء في العصابات؟ إن فارجاس يوسا كاتب رائع وآراءه شديدة القوة والتأثير حتى في تلك المناطق التي يختلف فيها المرء سياسياً عنه، لا يزال صوته يمتلك صدق صبي صغير لا يملك المرء إلا أن يشعر تجاهه بالتعاطف والحب.

في مقال مبكر عن سbastián Salazar Bondy (Sebastian Salazar Bondy)، أحد أربع كتاب بيرو، والذي مات كسيراً في سن صغيرة جداً، يتساءل: «ما معنى أن تكون كاتبًا في بيرو؟» إنه سؤال يجلب الأسف بشدة لنا جميعاً، وليس فقط لأن بيرو تفتقد جهوراً مناسباً من القراء، وثقافة نشر أدب جادة. من السهل أن تشارك فارجاس يوسا غضبه عندما يكتب عمها يضطر الكُتاب في بيرو إلى تحمله من الفقر، والتجاهل، والجهل، والعداوة، حتى لو كانوا قادرين على البقاء رغم كل هذه الظروف، فإنهما يفترض أن يعيشوا خارج العالم الحقيقي، مما يقود فارجاس يوسا لأن يقول أن «كل الكُتاب في بيرو هم في النهاية محكوم عليهم بالهزيمة». عندما يقرأ المرء عن شباب فارجاس يوسا وكراهيته للبورجوازيين في بيرو (الذين يصفهم بأنهم «أكثر غباء من كل الآخرين»)، وعندما يتحسر على افتقادهم الكلي للاهتمام بالكتب وتفاهمه ما تقدمه لعالم الأدب، عندما يصف جوعه الخاص العظيم للأدب الأجنبي، فإن الحزن في صوته لا يمكن أن نخطئه، إنه حزن البعد عن المركز، حالة نفسية وذهنية يفهمها أناس مثلنا جيداً.

## ٤٤. سلمان رشدي: الآيات الشيطانية و حرية الكاتب

المشاهد المبالغ فيها التي كانت يوماً من خصائص كتابات سلمان رشدي التي تتنامي إلى الواقعية السحرية بشكل جوهرى، والأحلام التي صنعتها هذا الكاتب ذات يوم لكتبه، قد أصبحت اليوم تشبه الحياة الواقعية: روايته هو قد حظرت في الهند، وباكستان، ومعظم البلدان الإسلامية. وهناك غضب بالغ ضد الناشرين الإنجليز والأمريكيين كما ضد المؤلف والرواية. كانت هناك احتجاجات ومظاهرات في الغرب كما في الشرق. وتلقى بائعو الكتب الذين اختزناوا الكتاب تهديدات. وعندما أحرق الكتاب في الأماكن العامة، كذلك تمثال الكاتب، والآن وضع آية الله الخميني ثمناً لرأس سلمان رشدي. يقول البعض إنه سوف يقضي بقية حياته مختبئاً، بينما يقول آخرون إنه بعملية تجميل وشخصية جديدة سوف يكون آمناً في أن يسير بيتنا مرة أخرى. وبينما تستمر وسائل الإعلام العالمية في الوصول إلى آفاق مذهلة لتعطينا تغطية حية لمطاردة إنسان، أي باب أو آية مدخنة يمكن أن يستخدمها السفاك، فقد سمعنا مناقشات حول حرية التفكير هنا أو، بالأصل، الطرق التي ينبغي للعالم التدخل للروائي أن يكون له حدوده الصحيحة. وبينما نعيش في تركيا في جمهورية علمانية تكبح بقوة كلّا من الإسلام وحرية التعبير، فإننا دائمًا نكتفي بالجلوس على الخطوط الجانبيّة ولعبة تدور خارج حدودنا، نسلّي أنفسنا بالتفاصيل التي يمكن أن تأخذنا من الصحافة الأجنبية.

لا، لا أقول إن هناك فقداناً تاماً للإهتمام، لكن كما في إيران، فإن من يريدون بشدة المgom على الموضوع هم غالباً أولئك الذين لم يقرأوا كلمة واحدة من الرواية ولا يقرءون في الواقع آية روايات على الإطلاق: لقد أمر مجلس إدارة الشئون الدينية بعقد اجتماع طارئ، وكان الأمر يمثل تهديداً عقائدياً للتاريخ الإسلام، وبناء عليه قام الأئمة الذين لم يقرأوا أبداً آية روايات بأداء الطقوس للمصلين الذين لم يقرأوا روايات أبداً، وصحفيين لم يقرأوا هم أيضاً «هذه» الرواية، قائلين إن هذه الرواية تمثل مشاكل عقائدية للمؤمنين الذين لم يقرأوها بدورهم ثم

بدأوا يصوغون مانشetas مريرة ومحجلة لا علاقة لها بالعقيدة على الإطلاق: هل ينبغي قتله  
أو لا ينبغي قتله؟

ومثل روايته الثانية «أطفال منتصف الليل» (Midnight's Children)، فإن رواية سليمان رشدي «آيات شيطانية» (Satanic Verses)، تحمل طابع «الواقعية السحرية»، التي كانت مداداً لأدب العالم لعشرين عاماً حتى الآن، رغم أن خط هذا النوع الأدبي يمكن تبعه حتى رابليه. كما يمكن أن نرى في رواية جونر جراس «الطلبة الصفيح» (The Tin Drum) وجابريل جارسيا ماركيز «مائة عام من العزلة» (One Hundred Years of Solitude) وهما أفضل كتابين في هذا النوع، وكلاهما مترجم ومتاح بالتركية [ وبالعربية ] فإن شخصيات المؤلف وعالم هذه الشخصيات لا يطعن قوانين العالم الطبيعي. في هذه الروايات نجد الحيوانات تتكلم، والناس يطيرون، والموتى يقفون (أشباح ساحرة وأرواح تتجول، أشياء تدب فيها الحياة، وكذلك - كما في آيات شيطانية - أحداث طبيعية تأخذ تحولات فوق طبيعية. ورغم أن آيات شيطانية بها شخصيات تتعارك مع الجن والشياطين والعفاريت، وتتغير من آدميين إلى عفاريت أو أشباح، فهي أيضاً تروي قصتين متشابكتين يمكن وضعهما بسهولة في رواية واقعية: وهما ترويان ما يحدث لاثنين من الهندود من بومباي ينتقلان إلى لندن ويصبحان إنجليزيين.

جريبل فاريستا نجم سينائي، نشأ في بومباي التي تشبه مدينة إسطنبول، يشتهر في صناعة السينما التي تشبه صناعة السينما لدينا، ومن ثم يحصل على الشهرة بتجسيده لأدوار الآلهة الهندية. صلاح الدين تاشامشا مسلم من بومباي، والذي، مثل رشدي نفسه، يرسله والده رجل الأعمال الثري إلى إنجلترا ليدرس في مدرسة عامة. (وفي نقطة من الرواية يعرفه الراوي بأنه «هندي مترجم إلى الإنجليزية»). يلتقي البطلان أثناء رحلة جوية لطيران الهند إلى لندن. وظاهرة الخطوط الجوية الهندية (التي يسميهها رشدي، المغرم بشدة بالتوريات النظرية، «الحقيقة») يتم اختطافها على يد إرهابيين من السيخ، ويُجبرونها على الهبوط، ثم الإقلاع ثانية، وبينما تقترب من لندن، تختفى في الفضاء. ورغم أن كل شخص آخر على متنه الطائرة يموت، يقع البطلان وكأنهما من السماء على إنجلترا المغطاة بالثلوج، سليمين معافين، ولكن، مثل بطل Kafka «جريجور سامسا»، قد حدث لهما تحول. صلاح الدين تاشامشا، الذي كان موسيقياً، يتحول إلى ماعز إنجليزي ذي أقدام مغطاة بشعر كثيف. ويجري أمامه، جريبل فاريستا، والذي يظل في نفس حالته الجسمانية، ولكن يتعرض للتغير في شخصيته. ففي تحول جنوني هائل ومفعم بالغضب الذي سوف يتم تهدئته عن طريق التدخل الطبي، يعتقد جريبل أنه هو

الملائكة المسمى باسمه، والذي أنزل القرآن على النبي محمد. الرحلة التي يقوم بها البطلان فوق الأرض الإنجليزية إلى لندن (والتي تسمى «فرن الأحد عشر يوماً» في الرواية) هي في جوهرها قصة هجرة هندي وباكستاني إلى نفس المدينة.

وإذ يبدأ معاً كما لو كانوا توأمين، يجدهما كل منها الآخر مرة أخرى بعد كل فراق، في السراء والضراء. وتقدمهما غير مؤكد: ففي لحظة هما إلى جانب الملائكة، وفي الأخرى إلى جانب الشياطين. ولكن - وهذه دائرة الحالة بالنسبة لي مع الواقعية السحرية - لم تكن المغامرات فوق الطبيعية هي التي جعلتني أستمر في القراءة. إن البنية تظهر من النسيج الذي تضفر فيه (الفلash باكات)، والذكريات الماضية، والاستطرادات، والحبكة الثانوية، ومن ثم فالراوي هو الذي نلتفت إليه أولاً: فهو يقدم للقارئ خطباً طويلة هنا وهناك (كما على سبيل المثال نقدمه الطويل للسياسات التأثيرية). وأكثر ما يعجبني هو اللغة المنسوجة بالأسطورة التي يستخدمها هو وأبطاله لوصف سنوات حياتهم الأولى في بومباي. (فمثل نابوكوف، يجب رشدي التلاعُب بالكلمات، والإيقاع الداخلي، والكلمات نادرة الاستخدام، والألفاظ الجديدة). وبينما يبعد الراوي نفسه وأبطاله عن «شبابهم الإسلامي» ليذهبوا في بحث عن التحول، ليستظلوا بلغة واحدة، وثقافة واحدة، هناك غضب معين يتسلل إلى الرواية. بعد سنوات، عندما يعود الراوي إلى بلده، سوف يعطي الأب ابنه الذي أصبح إنجليزياً آراءه الخاصة حول الغضب وعواقبه: «لو ذهبت إلى الخارج لكي تكره جنسك فلن تخبني سوى الكراهية من أبناء جنسك!»

ومع فتوى الخميني، لم تتوقف فقط ترجمة آيات شيطانية، ولكن ترجمة جميع أعمال رشدي السابقة.

وفي هذه النقطة، لا بد أن نسأل الجمهور، الذي شهد قتل توران دورسان بسبب عمله على القرآن، أن يقوم بعض البحث الروحي حول التهديد الموجه إلى سليمان رشدي.



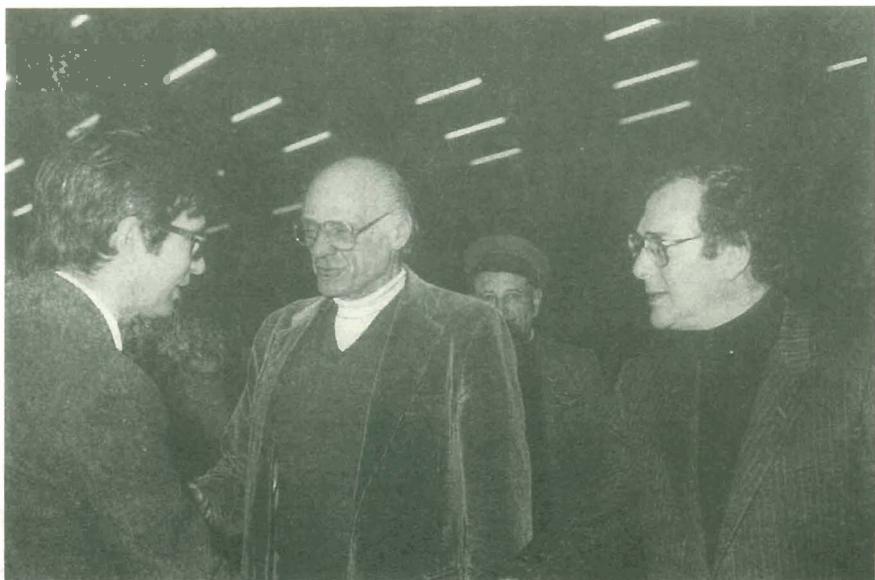
## **السياسة، أوروبا، ومشكلات أخرى أمام كينونة الإنسان**



## ٤٥- حديث آرثر ميللر والجمعية الدولية للشعراء والكتاب

في مارس ١٩٨٥، قام آرثر ميللر وهارولد بنت برحلة معًا إلى إسطنبول. وفي ذلك الوقت، ربما كانا أهم كتاب المسرح في العالم، ولكن للأسف، لم يكن ما جاء بهما حدث مسرحي أو أدبي، وإنما كانت القيود القاسية التي فرضت على حرية التعبير في تركيا في ذلك الوقت، والعدد الكبير من الكتاب الذين كانوا يعانون عذاب السجون. في عام ١٩٨٠، وقع انقلاب في تركيا. وألقى مئات الآلاف إلى السجون، وكالعادة كان الكتاب هم أكثر من عانى من الاضطهاد. كلما نظرت في سجلات الصحف وتقويمات ذلك الوقت لأذكر نفسي بما كان في تلك الأيام، سرعان ما تقع عيناي على ما كان يمثل بالنسبة لنا أقوى صورة ترمز لنا في ذلك الوقت: رجال يجلسون في قاعة المحكمة، يحيط بهم رجال الشرطة، حلقو الرؤوس، مقطبو الجبين أثناء نظر قضيتيهم. كان بينهم العديد من الكتاب، وجاء ميللر وبنت إلى إسطنبول لمقابلتهم هم وأسرهم لتقديم العون، ولجذب انتباه العالم إلى محنتهم. وقامت بترتيب رحلتهم تلك إلى إسطنبول جمعية القلم الدوليّة (الجمعية الدوليّة للشعراء والكتاب (PEN)) بالتنسيق مع هيئة رقابة هلسنكي. ذهبت إلى المطار لاستقبالهما، لأنّي كنت قد عُينت أنا وصديق لي مرشدتين لهما.

كان قد تم ترشيجي لهذه الوظيفة، ليس لأنني كنت أقوم بأي دور في السياسة في تلك الأيام، ولكن لأنّي كنت روائياً أتحدث الإنجليزية بطلاقة. فقبلت بسعادة ليس فقط لأنها كانت وسيلة لمساعدة كتاب أصدقاء في حالة معاناة، ولكن لأن ذلك أيضًا يعني قضاء أيام قليلة في صحبة اثنين من عمالقة الأدباء. زرنا سوياً دور نشر صغيرة مناضلة، ومقارن قيادة مظلمة وهيئه بالغبار لمجلات صغيرة تواجه بصورة دائمة خطر الإغلاق، وضوضاء غرف الأخبار، بالإضافة إلى كتاب مبتلين وعائلاتهم وبيوتهم ومزارات مطاعمهم. وحتى تلك اللحظة كنت أقف على هامش العالم السياسي، لا أدخله أبداً إلا مجرّاً، ولكنني الآن، بعد أن استمعت إلى قصص خانقة حول القمع والوحشية والشر الصريح، اعتصرني شعور بالذنب، وشدتني



أيضاً مشاعر التضامن بينما في الوقت نفسه أحسست برغبة متساوية ومضادة لحماية نفسي من كل هذا وألا أطلع إلا إلى كتابة روايات جميلة. وبينما كنا صديقي وأنا نصطحب ميللر وبنتر بسيارة أجراة من موعد إلى موعد عبر حركة المرور بالمدينة كنا تناقش حول البائعين الجائلين وعربات الكارو وملصقات السينما والنساء المحجبات وغير المحجبات، ذلك التبادل الذي دائمًا ما يجذب انتباه المراقبين الغربيين بشدة. ولا يزال هناك مشهد محفور بعمق في ذاكرتي، وقع في فندق هيلتون حيث كان يقيم ضيوفنا. ففي بداية أحد الأروقة الطويلة جداً، كنا صديقي وأنا واقفين نتبادل الحديث همساً بعض الانفعال، وفي الطرف الآخر كان ميللر وبنتر يتهمسان في الليل بنفس القدر من الكثافة القاتمة.

نفس الكآبة كنا نراها في كل غرفة نزورها، غرفة بعد أخرى، رجال مضطربون يدخلون بلا انقطاع جو عام يملؤه الكبرياء والأسف. أحياناً كان يتم التعبير عن هذا الشعور علانية، وأحياناً كنت أشعر به بنفسي أو أحسه من إيماءات وتعبيرات الآخرين. كان الكتاب والمفكرون والصحفيون الذين كنا نقابلهم فيأغلب الأحيان يُعرّفون أنفسهم كيساريين في تلك الأيام، لذلك كان يمكن أن يقال إن مشكلاتهم عميقـة الصلة بميولهم إلى الحريات التي تعزـز بها الديمقراطيات الليبرالية الغربية. وبعد عشرين عاماً، عندما أرى أن نصف هؤلاء البشر أو ما يقرب من ذلك، ليس لدى أرقام محددة، يتحالفون الآن مع اتجاه قومي مضاد للتغيير

والديمقراطية، بالطبع أشعر بالحزن، ولكن أحداً أخيراً في الشرق الأوسط قد أحدث ترددًا لهؤلاء الذين يعتقدون أن الديمقراطية ستكون هي المستقبل.

ومع ذلك، فإن تجربتي آنذاك كمرشد، وتجارب مماثلة في سنوات لاحقة تركت في نفسي أثراً، والذي نعرفه جميعاً، إلا أنني أحب أن أنهز هذه الفرصة كي أؤكد أنه بصرف النظر عن الظروف القومية، فإن حرية الفكر والتعبير هي من حقوق الإنسان الكونية، هذه الحريات التي يتوق إليها الناس المعاصرون جميعاً كما يشتق الجائع إلى الخبر، لا يمكن أبداً تبرير تقييدها، بالوجдан القومي، أو الحساسيات الأخلاقية، أو الأمل المرجو في تحقيق كسب دولي. إذا كانت العديد من الدول خارج الغرب تعاني من خزي الجموع، فإن ذلك ليس بسبب أنهم يملكون حرية التعبير، ولكن لأنهم لا يملكونها. أما هؤلاء الذين يهاجرون من تلك الدول الفقيرة إلى الغرب أو إلى الشمال هرباً من المعاناة الاقتصادية والقمع الوحشي، فنحن نعلم أنهم أحياناً يجدون أنفسهم يعانون المزيد من القسوة والوحشية بسبب العنصرية في الدول الغنية. ولا بد أن ننتبه إلى هوس كراهية الأجانب الذي يواجه هؤلاء المهاجرين في الغرب، وعلى وجه الخصوص في أوروبا. لا بد أن تكون على حذر من التزعة إلى تحريض المهاجرين والأقليات بسبب دينهم أو جذورهم العرقية، أو الظلم الواقع عليهم من جانب حكومات الدول التي تركوها خلفهم. ولكن، كي نحترم حقوق الإنسان بالنسبة للأقليات وأن نحترم إنسانيتهم، لا يعني أننا ينبغي أن نتكيف مع كل السلوكيات العقائدية أو نتسامح مع هؤلاء الذين يهاجرون أو يسعون إلى الخد من حرية الفكر بما يتماشى مع القواعد الأخلاقية لتلك الأقليات. ولدى بعضنا فهم جيد للغرب، ولدى بعضنا ميل أكبر نحو هؤلاء الذين يعيشون في الشرق، والبعض مثلّي يحاول أن يفعل الشيئين في نفس الوقت، ولكن هذه الروابط، وهذه الرغبة في الفهم، لا ينبغي أبداً أن تقف في طريق احترامنا لحقوق الإنسان.

دائماً ما أجد صعوبة في التعبير عن آرائي السياسية بوضوح كبير فأنا أشعر بأن مثل هذه التغييرات غالباً تميل إلى الادعاء، وكأني أقول أشياء ليست حقيقة بالفعل. هذا لأنني أعرف أنني مقيد باختزال أفكارِي عن الحياة إلى لحن صوت أحدادي ووجهة نظر أحدادية، فأنا، على أي حال، روائي. أعيش كما أفعل في عالم يمكن أن يحدث فيه، في وقت قصير جداً، أن يتحول شخص فجأة من كونه ضحية استبداد واضطهاد فيصبح واحداً من يمارسون الاستبداد، أعلم أيضاً أن التمسك بمعتقدات قوية هو في حد ذاته أمر صعب، وأحياناً ممارسة للخيانة. كما أنني أؤمن أيضاً بأن معظمنا يضمُّ أفكاراً متناقضة في نفس الوقت؛ وكثير من بهجة كتابة الروايات تأتي من اكتشاف هذه الحالة الذهنية التي تميز المعاصرة، الحالة التي فيها يظل الإنسان مناقضاً

نفسه أبداً. وهذا هو سبب إيهاني بأن حرية التعبير مهمة للغاية لأنها تسمح لنا بأن نكتشف الحقائق المخبأة للمجتمعات التي نعيش فيها. وفي نفس الوقت، أعلم من خبرتي الشخصية أن العار والفخر اللذين ذكرتهما مسبقاً يلعبان أيضاً دورهما في هذا الصدد.

دعني أقص قصة أخرى يمكن أن تلقي بعض الضوء على ما كنت أشعر به من خجل وفخر منذ عشرين عاماً بينما كنت أصطحب ميلر وبنت في جولة بمدينة إسطنبول. وخلال السنوات العشر التي تلت زيارتها، وإلى حد كبير بسبب الصدفة والتوايا الحسنة ومشاعر الغضب والشعور بالذنب والغيرة الشخصية وليس بأي حال بسبب كتبى، ولكن بسبب قضايا تتعلق بحرية التعبير، وجدت نفسي أكتسب تدريجياً شخصية سياسية قوية أكثر بكثير مما رغبت على الإطلاق. ففي هذا الوقت تقريباً جاء إلى إسطنبول المؤلف الهندي لـ«ত্রির আম» المتاحة حول حرية التعبير في المنطقة التي أعيش فيها من العالم وكان سيداً مهذباً كبير السن ثم جاء لزيارتى، وبالمناسبة، كان لقاؤنا في فندق الهيلتون. وبمجرد جلوسنا إلى منضدة سألنى السيد الهندي سؤالاً لا يزال يتردد صداه بقوه في خاطرى:

«سيد باموق، لماذا يجري في بلدك وتحب أن تستكشفه في روایاتك، ولكنك تتجنبه خشية الاضطهاد؟»

أعقب هذا السؤال صمت طويلاً. ألقاني سؤاله في تفكير عميق، وطويل. ووجدت نفسي أستغرق في حالة يأس جديرة ببطال دستويفسكي. كان واضحاً أن الرجل القادم من الأمم المتحدة كان يريد أن يقول: «مع تسليمنا بها في بلدك من تابوهات ومحظورات قانونية وسياسات استبدادية، لماذا يجري ولا يتحدث عنه أحد؟» ولكن لأنه بسبب الرغبة في أن يكون مهذباً، ربما؟ سأل الكاتب الصغير المتلهف الحالس أمامه أن يفكرا في السؤال بلغة قصصه هو، وأخذت أنا بخبرتي سؤاله حرفياً. ومنذ عشر سنوات كانت الموضوعات التي يمنع التحدث فيها بناء على القوانين وسياسات الدولة المستبدة أكثر بكثير منها اليوم، ولكن عندما بدأت أبحثها الواحد تلو الآخر، لم أجده ما أرغب في استكشافه «في روایاتي». ورغم ذلك، كنت أعرف أنني إذا قلت إنه ليس ثمة ما أريد تناوله في روایاتي مما لا أستطيع مناقشته، فسوف أعطي انطباعاً خاطئاً. لأنني بدأت بالفعل أتحدث في أحوال كثيرة وبصور مرتفع عن كل تلك الموضوعات الخطيرة خارج روایاتي. وعلاوة على ذلك، ألم أطرح غالباً بصورة خيالية وعلى نحو غاية تلك الموضوعات في روایاتي، فقط لأنها تصادف أن تكون محظورة؟ وبينما كنت أفكر في كل ذلك، شعرت على الفور بالخجل من صحتي، ومع ذلك، أصبح عندي إدراك عميق بحقيقة أن حرية التعبير ترتبط بالكربياء والكرامة الإنسانية.

كثير من الكتاب الذين نحترمهم ونقدرهم اختاروا أن يحملوا على عاتقهم مسؤولية تناول موضوعات محظورة، لأن حقيقة الحظر في حد ذاته كانت تمثل جرحاً لكبرائهم؛ عرفت هذا من خبرتي الشخصية. لأنه عندما يكون هناك كاتب آخر في بيت آخر لا يتمتع بالحرية، فليس هناك كاتب حر. هذه في الواقع هي الروح التي تغدى التضامن الذي يشعر به كتاب جمعية القلم الدولي في كل مكان من العالم.

أحياناً يقول أصدقائي لي أو لشخص آخر، عن صواب، «كان هذا خطأ، لو كنت عبرت عنها قلته بهذه الطريقة، بأسلوب لا يجده أحد عدوانياً، لما كنت تتعرض الآن لكل هذه المتابعة». ولكن أن تغير الكلمات، وأن تخلفها بأسلوب يكون مقبولاً من الجميع، وأن تصبح ماهراً في هذا الميدان هو أمر يشبه تهريب سلعة محظورة من الجمارك، وبنفس الطريقة تقريباً، وحتى عندما يتم إنجازه بنجاح، يحدث لديك شعور بالعار والانحطاط.

حرية التفكير، السعادة التي تأتي من القدرة على التعبير عن الغضب الموجود في أعماقنا لعد ذكرنا بالفعل كيف يعتمد الشرف والكرامة الإنسانية عليها. لذلك دعونا الآن نسأل أنفسنا إلى أي مدى تكون «عقلانية» الحط من الثقافات والأديان، أو بشكل أكثر وصولاً إلى صميم الموضوع، أن تقذف دولاً بالقنابل بلا رحمة وباسم الديمقراطية وحرية الفكر. والموضوع الرئيسي في احتفال جمعية القلم لهذا العام هو العقل والاعتقاد. وفي الحرب ضد العراق لم يؤد القتل المستبد وعديم الرحمة لنحو مائة ألف من المدنيين إلى السلام، ولا إلى الديمقراطية. وعلى النقيض تماماً، فإن ذلك أدى إلى إشعال الغضب القومي المضاد للغرب. وأصبحت الأحوال أكثر صعوبة بكثير بالنسبة للأقلية الصغيرة التي تناضل من أجل الديمقراطية والعلمانية في الشرق الأوسط. هذه الحرب الهمجية والوحشية هي عار على أمريكا والغرب. ومنظمات مثل جمعية القلم الدولية، وكتاب مثل هارولد بنت وآرثر ميلر، هم فخر أمريكا والغرب.

## ٤٦- منوع الدخول

هذا الرجل يتجلو متکاسلاً جدًا في الشوارع ربما فقط يجد الوقت انتظاراً الموعد، أو ربما يكون قد نزل من الأتوبيس في المحطة السابقة على المكان الذي يقصده لأنه لم تكن لديه حاجة للاستعجال، أو ربما هو فقط محب للاستطلاع يتفقد هذا الحي الذي لم يره أبداً من قبل. وبينما كان هذا المتجلو يطوف في الشوارع، تائه الفكر ولكنه مستمر في الاهتمام بما يحيط به، محدقاً في محلات المفروشات وواجهات الصيدليات والمقاهي المزدحمة والمجلات والصحف المعلقة بطول السور... يتصادف أن يقف أمام لوحة مكتوب عليها «منع الدخول». إنها لا تهمه، هذه اللوحة؛ فهي ليست موجهة إليه، لأنها حتى إذا لم تكن هناك، فليس هذا الباب من النوع الذي يمكن أن يمثل له أهمية أو حتى جاذبية على الإطلاق. إنه مشغول بشؤونه الخاصة يعيش في عالمه الخاص؛ وليس لديه رغبة في المرور عبر هذا الباب.

ولكن، مع ذلك، فقد ذكره هذا التحذير بأن التجوال بلا هدف له قيود. ربما لم يكن يبدو كذلك للوهلة الأولى؛ ولكن هذا الباب الذي كان من قبل لا يعني شيئاً بالنسبة له يمثل الآن تذكيراً فجأاً بأن هناك حدوداً لا يستطيع خياله أن يتخطاها؛ إن العالم التخيل الذي كان يتجلو داخله بسعادة بالغة تكتنفه الآن بعض الظلال. ربما عليه فقط أن ينسى الأمر. ولكن لماذا كتبوا تلك اللوحة؟ إنه باب، رغم كل شيء، والأبواب مخصصة كي يدخل الناس منها. إذن فالإشعار هناك ليذكره بأنه، بينما يمر بعض الناس عبر هذا الباب، لا يستطيع آخرون ذلك. ومعنى ذلك أن لوحة «منع الدخول» هي كذبة. وفي الواقع كان ينبغي أن تقول: «ليس كل من يريد أن يدخل مسموح له بذلك». وبإلحاحها إلى أن ثمة أناساً متميزين تحديداً يمكنهم الدخول، فإن كل هؤلاء الذين لا يملكون تلك الميزات الأساسية منوعين، حتى لو كانت لديهم رغبة في الدخول. وفي الوقت نفسه فهي تضفي على أولئك الذين ليست لديهم رغبة في الدخول نفس مصير الذين يريدون.

وبعد أن تعقب الرجل السائر في الشارع هذا الخط من التفكير حتى نهايته المنطقية، لم يستطع إلا التساؤل حول من الآخرون الذين لا بد أنهم يرغبون في المرور عبر ذلك الباب، ووضعوا اللوحة لإبقاءهم بالخارج؟ ومن المسموح لهم بالدخول من ذلك الباب، على أي حال؟ وما الشيء الذي يجعلهم يعبرون؟ ما الذي يعطي بعض الناس هذا الامتياز ولا يعطيه لغيرهم؟ عند هذه النقطة يتبينه المتوجول نفسه إن الدخول ربما لا يعتمد على امتياز. ربما يكون هذا الباب مخصصاً لغير التمييزين من الناس الذين لا يرغبون أن يتظروا آخرون بالداخل ويرروا كم أن حياتهم باشدة. ولكن عندما تذكر المتوجول الذي يخرج الآن من أحلام يقظته أن معظم الناس يزودون أبواب منازلهم بالمفاتيح لهذا السبب وحده، عاد إلى فكرة أن الباب يقدم طريقة خفية للحفاظ على الامتياز. بدلاً من الترتيب لتجهيز مفاتيح لكل الأفراد المسموح لهم بالدخول، والتي تمكنتهم من إغلاق الباب بها عندما يغادرون قبل وضع المفتاح في الجيب مثل أي مواطن عادي، وكتب أصحاب الامتياز «منع الدخول».

إذا كان صاحب أحلام اليقظة يستطيع أن يفكر في كل هذا وهو يخطو خطوتين إلى الأمام، إذن فلا بد أن هؤلاء الأشخاص قد اتبعوا نفس مسار التفكير عندما وضعوا هذه اللوحة على بابهم. وربما قال البعض «بدلاً من تعليق لوحة «منع الدخول»، دعنا نحصل على مفاتيح مخصصة لنا جميعاً!» ولكن لا بد أن هؤلاء الذين يفضلون اللوحة قد أصرروا على أن هذا الاختيار ليس وارداً. لماذا؟ لأن المشكلة كانت أكثر تعقيداً من أن تحل بعدد قليل من المفاتيح. وربما لن يتمثل الكثيرون للوحة «منع الدخول»، كثير من الناس الذين يعرفون أن هذه اللوحة ليست موجهة إليهم بمجموعة أضخم بكثير من أن تستخدم مفاتيح. ستكون تلك هي التيجة الأكثر منطقية. ذات يوم ما جلس الأشخاص الذين بالداخل لمناقشة الأمر فيما بينهم من في هذا الحشد يترك بالداخل ومن يبقى خارجاً؟ ربما قالوا: «هناك كثيرون جداً يدخلون من الخارج. فلنمنع دخول البعض! أي الناس علينا منعهم من الدخول؟» ثم قاموا بوضع ساق على ساق، ورشفوا من فهوتهم، وبدأوا يتناقشون حول أي من الخارجيين سوف يُسمح له بالدخول وأي منهم سوف يتم استبعاده. ولا بد أن هذه المناقشة قد أثارت اضطراب بعض من الداخل. فربما سوف يتم طرد هم أيضاً في ختام هذه المناقشة.

كان الرجل الواقف بالخارج ينظر إلى الباب قد شهد حالات توتر مثل هذه من قبل، لذلك يستطيع أن تخيل الأشخاص الذين قاموا بتعليق اللوحة بالمسامي، ويمكنه أن يتخمن كيف تسير المناقشة بينهم. ستكون في البداية تحت سيطرة هؤلاء القلقين الذين يرغبون في حماية ممتلكاتهم ومساراتهم وامتيازاتهم، ولكن لأن مثل هذا القلق مثير للضجر، فسرعان ما

سوف تتغير لغة الحوار. فالذين يسألون: «ماذا تعنون عندما تتحدثون عن ممتلكاتنا ومسراتنا وعاداتنا؟» ثم سيوجه السؤال إلى هؤلاء أنفسهم: «ماذا تعنون بكلمة نحن؟»، ويسبب هذا السؤال البسيط جداً اهتياجاً لحظياً. فقد اكتشف هؤلاء الأشخاص الآن مدى المتعة في التظاهر بأنهم لا يعرفون من يكونون. وسيكون هناك من يجدون المناقشة تضطرب، والذين ينبغي أن يتعرضوا على أربعة أو خمسة أشخاص لحقوا بهم من الحشد الخارجي. وبقيادتهم تحول المناقشة إلى لغز، إلى قضية تختص بالهوية. وهذا أمنع شيء في كل هذا. فهم جميعاً يستمتعون باكتشاف أساليب مبدعة لسرد الفضائل التي تضعهم بمعزل عن كل الآخرين، ولكن دون أن يقولوا بذلك بالفعل. ومن المتع للغاية أن يبدأوا في التساؤل لماذا لم يعلقوا اللوحة «منوع الدخول» قبل ذلك. وفي لحظة، أصبح الشارع على الجانب الآخر من الباب مكان تجتمع لكل هؤلاء المناقشين لتلك الفضائل التي خصوا أنفسهم بها. ومع ذلك فهم الآن وقد حددوا أنفسهم، أصبح الناس الذين بالخارج هم تقريباً أنفسهم. من الممكن حتى أن يقال إنهم قادرون فقط على تعريف أنفسهم بقول إنهم يكونون ما لا يكونه الناس الموجودون خارج بابهم. كثير من البلهاء الذين يمررون بالباب دون تفكير لا يدركون هذا. وقليل من الناس يشعرون أنهم مدینون بالفضل لهؤلاء البلهاء. ويفكرون أنها لن تكون فكرة سيئة إذا أخذوا بعضهم إلى الداخل. سوف تكون طريقة لتعليمهم كيف أصبحنا أناش على شاكلتنا، وربما عندما يصبحون مثلنا سوف نكون أقوى.

هذه هي النقطة التي سيدرك عندها بعض الناس أن اللوحة مقصود بها أن توجه انتبه بالبلهاء بالخارج إلى الامتيازات التي يتمتع بها من بالداخل. إن ما تفعله هذه اللوحة - ما تفعله في جائتنا - هو منع كل من يمر أمام الباب الشعور بأنه شخص خارجي؟ بعض الناس يمكن أن يشعروا بهذا حتى دون أن تكون لديهم رغبة في المرور عبر الباب. كل ما هم بحاجة إليه هو رؤية اللوحة.

وبينما بدأ جائنا يشعر بأنه وقف أطول من الضروري أمام هذا الباب، بدأ في الوقت نفسه يدرك كيف أن اللوحة بشكل ما قسمت العالم إلى قسمين. وهناك هؤلاء الذين يستطيعون الدخول، وهؤلاء الذين لا يستطيعون. العالم مليء بالتقسيمات الشبيهة بذلك، وكثير من عابري السبيل لن يعطوا هذا التقسيم أية أهمية، ولكن تبقى حقيقة أن هناك بعض الناس يعطونها من الأهمية ما يكفي ليتحملوا عناء تعليق مثل تلك اللوحة على بابهم. عند هذه النقطة، يقرر التجول، الذي خرج الآن من حلم يقظته، أن كل هذا الحديث عن الهوية هو في الحقيقة تباهٍ مخجل ومباغة في تضخيم الذات. غضب هائل يتضاعف من أعماقه. من يكون

خلف هذا الباب من يمكن أن يكون؟ ولأول مرة يشعر بحافر للدخول. ولكن ماذا يمكن أن ينال من التصرف بطريقة تجعله لعبة في أيدي هؤلاء المغوروين؟ لأن الأمر لن يستغرق منه أكثر من ثانية أو ثلاثة ليتبناها سوف يدور في عقولهم. وفي نفس اللحظة، يخطر على باله أن فتح الباب لا بد أن يكون مسألة سهلة. شخصان أو ثلاثة يستطيعون أن يرفسوه بسهولة، أو يدفعوه بأكتافهم ليفتح. إن لم يكن هذا هو الحال لما علقو اللوحة في الأساس. فإذا أراد أن يدخل، كل ما عليه هو أن يذهب لحضور واحد أو اثنين من إخوته لمساعدته. ألم يكن قد قسم العالم بالفعل والفضل لهذه اللوحة وأصبح هو وكل هؤلاء الآخرين بالخارج يتقاسمون مصيرًا مشتركة؟ لذلك بدأ الرجل الواقف خارج الباب في تصوير العالم الجديد الذي يتجلّى أمامه. وهو يمكنه إذا رغب أن يبحث عن كل هؤلاء الذين يقاسمونه المصير ويجرهم إلى مناقشة حول الشخصية. والآن أصبح مهمًا بالنسبة له أن يعرف من هو، وماذا هو. لا بد أن يرسخ هوية ترفض كل ذلك الذي يمثله أولئك المتغطرون بالداخل.

وهكذا بدأ الجائع يفكر في فضائله الخاصة، ومسراته، وانتهائه وعلاقاته، ويحوّلها الواحدة تلو الأخرى إلى أشياء لا بد أن يعلنها بفخر، ويدافع عنها. كان هذا الاحتفال بشخصيته شديد التعتن، حتى إنه بدأ يشعر على نحو مطرد بالغضب ضد أولئك الذين لا يمتلكون نفس الفضائل، هؤلاء الذين لا يشبهونه. في نفس اللحظة بدا له وكان أولئك الذين بالداخل لا بد أنهم تنبأوا بهذا التحول في الأحداث. ولكنه ليس على وشك التخلّي عن كل الخصائص التي تجعله على هذا النحو، لأن تلك هي الخطة التي يرسموها بالضبط. هناك تحرك يستطيع القيام به تحرك ملهم ضدهم. قبل أن يشرع في القيام بهذا التحرك، وجهت له نصيحة بأن يسأل نفسه ما غايته. «هل هدفي هو الدخول؟» يسأل الرجل الذي كان قبل دقائق قليلة فقط يحبوب الشوارع تائهاً في أفكاره. «أو هل هدفي أن أكتشف ما الخصائص التي أتقاسمها مع كل الآخرين غير المسموح لهم بالدخول؟» ولكنه لا يريد أن يزعج نفسه بأفكار باردة جدًا وتحليلية. إن ما يريده الآن أكثر من أي شيء آخر هو التنفيذ عن الغضب الذي يشعر به يتصاعد من داخله. إذا هو فعل ذلك فلسوف يهدأ، ربما حتى ينسى اللوحة، ولكن لأنه لا يعرف طريقة ينفس بها عن غضبه فإنه يصبح أكثر تهيجاً. وبينما يزداد ألم الاستبعاد تدريجياً، يغذى هيب غضبه. ربما يأتي ألمه من الشعور بأنه ينتمي إلى نفس الطبقة التي ينتمي إليها كل الآخرين بالخارج، يتكون من نفس المادة، يتسم بنفس الروح. هناك شيء ما يقلل من شأن الإنسان في ذلك، وتلك حقيقة لا يرغب عقله ولا روحه في قبولها.

والآن أصبح الرجل الواقف خارج الباب مدققاً في اللوحة، مدركاً بوضوح أنه وقع في فخ،

سمح لنفسه أن يحط الباب من قدرها، ذلك الباب الذي لم يكن يعنيه في شيءٍ منذ لحظات، عندما كان يتتجول بسعادة بالغة في الشارع. وهو تقريباً يشعر بإغراء للضحك على ضعفه، على السهولة التي بها يشعر بالإهانة. ولديه ما يكفي من روح الفكاهة لفعل ذلك، ولكنه لا يزال يشعر بأنه مجرّد ظهار أن هذه الإهانة الصغيرة وغير الضرورية، هذا الحظر المزعج، لا مبرر له. هؤلاء الذين علقوا اللوحة «منع الدخول» تلك هل كانوا يدركون عندما شرعوا في حراسة أنماطهم، وامتيازهم وتفردهم، أن عملهم سوف يهين ويُخْفِي ويزعج آخرين؟ قرر الرجل الذي ينظر إلى اللوحة الآن أن هؤلاء الذين علقوها لديهم هذا الهدف بالضبط في أذهانهم. وهو أن تُسبّب للناس الذين مثله هذا النوع ذاته من الإزعاج الذي لحقهم من تعليق لوحة منع الدخول على بابهم. وقد حققوا هدفهم؛ فهناك انتزاع متزايد على الجانب الآخر من الباب.

ثم، في لحظة، إذا به يرى الصورة الأكبر، نعم، من الممكن أن الأشخاص الذين علقوا اللوحة لم يتوقعوا هذا الانتزاع، وأن كل ما كانوا يريدونه هو حماية أنفسهم، تمييز أنفسهم عن هؤلاء الموجودين بالخارج. ولكنهم لا بد كانوا يعرفون أن هذا سيسبب أسىًّا شديداً وحزناً عظيماً للناس. وفي هذه الحالة فهناك نوع من القسوة المؤكدة في الموضوع برمتها؛ هؤلاء الناس فكروا كثيراً جداً في أنفسهم، ولم يلقو بالاً إلى الانتزاع والبؤس الذي سوف يتوج عن أفعالهم.

وأهم من كل هذا، أنا أكره الناس الذين يفكرون فقط في أنفسهم، بهذا الأسلوب يفكر الرجل الذي لا يزال مضطرباً بسبب اللوحة. ويمكّنا القول إن انتزاعه من اللوحة لم يكن يقدر انتزاعه من طبيعته الخاصة، ومن أشياء محبّة في أعماق روحه. وإذا كنا قادرين على التوصل لهذه الفكرة، فهو أيضاً يستطيع، وربما هو يفعل ذلك في هذه اللحظة بعينها. ولكن هذا ليس نوعاً من التفكير الذي يتم التوصل إليه سهولة لأنه يؤدي إلى التفكير في أن السبب في الانتزاع الذي تشعر به داخلياً قد يكون من نعائصك وعيوبك الشخصية. أما الآن، فإن الرجل الواقف خارج الباب يفكر أن الأشخاص الذين علقوا اللوحة تبنّوا بأنها ستكون مهيّة بما يكفي لإيقاف أي شخص مثله عند حده، وهذا يجعل الغضب داخله يتزايد قوة. ولكنه لا يزال يفكّر بوضوح كافٍ يجعله يتبيّن أن غضبه ليس مبرراً تماماً.

## ٤٧. أين أوروبا؟

أسير بأحد شوارع باي أوغلو، أكثر الأحياء أوروبية في الجانب الأوروبي من إسطنبول، فإذا بي أصادف أحد بائعي الكتب المستعملة. أعرف هذا الشارع الضيق المتعرج، بدكاكين الإصلاح المتواضعة به، ومحاله الصغيرة لبيع الأثاث والمرابيا، ومطاعمه المتواضعة. وهذا مكان جديد، لذا أدخله.

ما أجده في هذا المكان لا يشبه باعة الكتب المستعملة في إسطنبول العتيقة الذين يتعاملون في المخطوطات المغبرة بالإضافة إلى المواد الأخرى المطبوعة؛ ليست هناك أبراج من الكتب المترفة، ولا كتل ضخمة في انتظار تحديد أسعارها. كل شيء نظيف ومرتب بشكل جميل مثل محلات الأنثيكات التي بدأت تتكاثر في المنطقة؛ حتى إن الكتب قد تم تصنيفها. إذن هذا باائع كتب نادرة من النوع الذي بدأ يحمل حمل التجار القدامى في المنطقة. أحدق منفطر القلب في الأرفف، وما تحمله من كتب مجلدة تقف متراصنة «انتبه» مثل جنود في جيش عصري منضبط.

في أحد الأركان الحظ رفًا طويلاً يحمل القانون الإغريقي. لا بد وأنه كان يخص أحد المحامين اليونانيين الذي مات أو رحل إلى أثينا منذ وقت طويل، وبما أنه لم يعد هناك الكثير من اليونانيين في المدينة يمكن أن يكونوا مهتمين بشراء كتاب القانون القديمة هذه، فأظن أن باائع الكتب رأى أنه من المناسب أن يعرضها فوق أرففه الفارغة بسبب تجليدها الفخم. التقط هذه المجلدات وأربت عليها بعطف، متأثراً ليس بتجليدها أو محتوياتها، بل بحقيقة أن أصحابها الأصليين لا بد وأنهم تتبعوا أصول أجدادهم في الماضي حتى الإمبراطورية البيزنطية؛ ثم ألاحظ الكتب الموضوعة بجوارها. يوجد هنا كل المجلدات الثمانية كاملة للمؤلف التاريخي البديع لألبرت سوريل «أوروبا والثورة الفرنسية» (*L'Europe et la révolution française*)، الذي نشرت آخر مجلداته في بدايات القرن العشرين. أصادف هذه المجموعة كثيراً في مجال الكتب المستعملة. وإذا اكتشف وثاقة صلتها بعصرنا، قام الروائي ناهد سري أوريك بترجمة

هذه المجلدات السميكة إلى التركية، ثم نشرت عن طريق وزارة التعليم القومي للجمهورية المتغربة السمة والثقافة. وأيًّا كانت اللغة التي يتحدثون بها في بيوتهم أهي اليونانية أو الفرنسية أو التركية فقد قرأ هذا العمل عدد كبير من متوفى إسطنبول، ولكن، وكما أعلم جيدًا، لم يقرأوها كما قد يقرأها قارئ فرنسي، سعيًا للاتصال بذكرياته و الماضي الخاص، ولكن بالأحرى بحثًا بين صفحاتها عن بعض الشعور بمستقبلهم وبأحلامهم الأوروبية.

وبالنسبة لأناس مثلِي، يعيشون تقريبًا على حافة أوروبا، وليس لنا من صحبة إلا كتبنا، تصور أوروبا دائمًا كحلم، مشهد لما سوف يأتي: طيف أحيانًا نطلع إليه وأحياناً أخرى نخشاه؛ هدف نريد تحقيقه أو خطر نريد أن نتقيه، مستقبل، ولكنها لا تأتي أبداً كذكرى.

كذلك أيضًا ذكرياتي عن الأشياء الأوروبية، لدرجة أنني قادر على تصويرها درامياً، لكنها ليست ذكريات بقدر ما هي من نسج خيال الحلم، ليس لدى ذاكرة حقيقة عن أوروبا. ما عندي هو الأحلام الأوروبية، وأوهام رجل عاش حياته في إسطنبول. عندما كنت في السابعة قضيت أحد مواسم الصيف في جنيف، حيث كان أبي يعمل مهندسًا. كان منزلنا قائماً بين بيوت أخرى تعلو فوق بحيرة جنيف، وعندما سمعت أجراس الكنيسة لأول مرة لم أشعر بأنني داخل أوروبا، ولكن داخل عالم مسيحي. مثل الأتراك الذين يذهبون إلى أوروبا الإنفاق المال الذي كسبوه من تجارة التبغ، ومثل كثيرين آخرين يذهبون سعياً وراء جوء سياسي أو اقتصادي، مشيت أنا أيضًا في شوارع جنيف وأنا في حالة ذهول وإعجاب، وربما شعور من عدم الاعتياد على الحرية التامة، لكن ذكرياتي حول ما رأيته في فاترينيات المحلات ودور السينما ووجوه الناس وشوارع المدينة هي ذكريات اللمحات الخاطفة الأولى لمستقبل خيالي. إن أوروبا، بالنسبة لأشخاص مثلِي، متعة فقط كمشهد للمستقبل وكتهديد.

ولأني واحد من المثقفين الكثيرين على حافة أوروبا والمرتبطين إلى درجة الماجس بهذا المستقبل، أستطيع أن أجده في تاريخ سوريل المعروض للبيع عند بائع الكتب المستعملة في إسطنبول. عندما نشر دستويفسكي انطباعاته عن أوروبا في صحيفة روسية منذ مائة وثلاثين عاماً، سأل: «من ضمن الروس الذين يقرءون المجلات والصحف، من الذي لا يعرف عن أوروبا ضعف ما يعرفه عن روسيا؟» ثم أضاف، ببعض الغضب، وبعض السخرية: «الواقع أننا نعرف أوروبا أفضل عشر مرات، ولكني قلت «ضعف» حتى لا أجرح المشاعر». هذا الاهتمام المزعج بأوروبا بالنسبة لكثير من المثقفين الذين يعيشون في أطرافها هو تقليد يعود قرورًا في الماضي. وبالنسبة للبعض، كان نوعًا من التجاوز الذي اعتبره دستويفسكي جارحًا للمشاعر، بينما رآه آخرون عملية طبيعية متعدزة اجتنابها. وقد أدى النزاع الذي نشأ بين هاتين

الطريقتين في فهم الموضوع إلى تعزيز نوع من الأدب أحياناً يكون متوجهًا، وأحياناً يكون فلسفياً أو تهكمياً. وهذا الأدب هو الذي أشعر نحوه بأعظم ألفة وتقرب، وليس التقليد العظيم لآداب أوروبا وأسيا.

القاعدة الأولى لهذا التقليد هي أن كل شخص لا بد وأن يتخذ جانباً. والنقاش حول أوروبا له تاريخ طويل في تركيا، وكان قد ازدهر في عام ١٩٩٦ بعد أن أصبح حزب رفاه الإسلامي جزءاً من الحكومة الائتلافية وتبدأ كل دورة جديدة بمحاولة لتحديد ورفض كل من صيغتي أوروبا: الحلم الجميل والكابوس. كل شخص، سواء كان ليبراليًا أو إسلاميًا أو اشتراكيًا أو عضواً بارزاً في المجتمع لديه ما يقوله في هذا الموضوع، وقد سمعت نصائح كثيرة جداً عن أيّ أوروبا التي ينبغي أن تكون محل مناقشة - أوروبا الإنسانية، أوروبا العنصرية، أوروبا الديمocrاطية، أوروبا المسيحية، أوروبا التكنولوجية، أوروبا الثرية، أوروبا التي تحترم حقوق الإنسان - حتى إنني غالباً ما أشعر مثل طفل أصابه الضجر من مناقشات مائدة العشاء حول الدين حتى إنه يتخلّى عن كل إيمان بالله؛ كانت هناك أوقات تمنيت فيها نسيان كل شيء سمعته عن هذا الموضوع. ولكنني، رغم ذلك، سوف أظل أحب أن أشارك عدة ذكريات مع قرائي الأوروبيين وأسراراً قليلة عن الحياة الشخصية لأناس يعيشون على حافة أوروبا. وإليك أساليب قليلة نحاول بها نحن الذين نعيش في إسطنبول أن نؤكد بها أنفسنا الأوروبيية:

تعبير كنت أسمعه منذ طفولتي بين عائلتي المتغربة المتممية إلى الطبقة فوق المتوسطة «هكذا يفعلون في أوروبا»، إذا كانوا يضعون مسودة قانون جديد لصيد الأسماك، إذا كنت تختار ستائر جديدة لمزرتك، أو تدبر خطة شيطانية ضد أعدائك، انطق بهذه الكلمات الغامضة، وتستطيع أن تصل بأية مناقشة عن المنهج، أو اللون، أو الأسلوب، أو المحتوى... إلى نهاية مفاجئة.

أوروبا جنة جنسية. وفيها يتعلق بإسطنبول، هذا تخمين دقيق وجميل. وكما مع العديد من الرفقاء المولعين بالكتب، كانت روئتي الأولى لأمرأة عارية صورة في مجلة مستوردة من أوروبا. وهذه بالتأكيد الذاكرة الأولى والأكثر إثارة للدهشة عن أوروبا.

«إذا رأى أوروبي هذا، ماذا سيكون رأيه؟» هذا يعبر عن كل من الخوف والرغبة. نحن جميعاً نخشى أنهم عندما يرون أننا لا نشبههم فسوف ينتقدوننا بعنف، وهذا هو السبب أننا نريد تعذيباً أقل في السجون، أو على الأقل التعذيب الذي لا يترك أثراً. أحياناً نريد أن نستمتع بأن نريهم فقط كيف أننا مختلفون عنهم؛ مثلاً عندما نريد أن نقابل إرهابياً إسلامياً، أو عندما نريد أن يكون أول شخص يطلق النار على البابا... تركياً.

بعد أن يقول الناس: «الأوروبيون ذوو خلق دمث جداً ومهذبون وذوو ثقافة رفيعة ويتصفون بالأناقة»، غالباً ما يضيفون «ولكنهم عندما لا يحصلون على ما يريدون...»، والمثال الذي يقدمونه يعكس درجة غضبهم القومي: «عندما وجد سائق التاكسي الذي أفلني في باريس أن البكشيش الذي أعطيته صغير جداً....» أو «ألا تعرف أنهم أيضاً شنوا الحروب الصليبية؟»

إن أوروبا التي تبرز في مثل كل تلك الأشكال هي مكان لكل شيء أو لا شيء. وبالنسبة لهؤلاء الذين مثلي يعيشون على حافتها ويستمرون في الاهتمام الماجسني بها، فهي قبل كل شيء آخر حلم يغير وجهه وشخصيته دائمًا وأبدًا. وجليل، والأجيال التي جاءت قبلنا، اعتقدوا غالباً في هذا الحلم بحماس أكبر من الأوروبيين أنفسهم. وهذا قبل أن تصبح مفاوضات تركيا مع الاتحاد الأوروبي شديدة التوتر والاضطراب.

وحيث إنني عشت حياتي كلها على الشواطئ الأوروبية لاسطنبول أي في أوروبا ليس من الصعب بالنسبة لي أنأشعر بنفسي أوروبياً بالمعنى الجغرافي. ولكن في حال بيع الكتب في إسطنبول، مثل ذلك الذي استكشفته أثناء كتابتي لهذا المقال، فإن الدليل الوحيد على هذه الهوية هو كتاب ألبرت سوريل المترجم إلى التركية في القرن الماضي. هل يحتمل الناس الآن عن السؤال عن «قضية الشرق في القرن الثامن عشر» (*la question d'Orient ou dix-huitième siècle*) لأن هذا الكتاب نُشر بالحروف العربية، التي لا يستطيع أي منها قراءتها الآن، بسبب تبني تركيا الأبجدية اللاتينية في السنوات الأولى للجمهورية، من أجل أن تكون أكثر أوروبية؟ أو لأننا قد أصبحنا نرى أوروبا حتى الآن شديدة الإزعاج وإشكالية بأساليب لم يحلم بها أحد من قبل؟ لا أستطيع أن أحده.

## ٤٨. دليلك لكي تكون متوسطياً

كنا في بداية السبعينيات، وكنت في التاسعة من عمري. وكان أبي يقود العائلة بأكملها أمي وأخي، وكل شخص من أنقرة إلى ميرسن بسيارة أوبل قديمة. وبعد سفر لعدة ساعات قيل لي إنه بعد فترة قصيرة سيكون باستطاعتي إلقاء أول نظرة على البحر المتوسط، وإنني لن أنساه أبداً. وبينما كنا نمر بين القمم الأخيرة لجبال طوروس، ثبت عيني على الطريق الذي تقول خريطتنا إنه مستقر؛ وبينما كنت ألأحظه يتلوى كالثعبان وسط المرتفعات الصفراء، حدث الأمر: وقعت عيناي على مشهد البحر المتوسط، ولم أنسه أبداً. ونحن نسميه في اللغة التركية «البحر الأبيض»، لكن ما رأيته كان أزرق، وكان بحراً لم أر مثله من قبل ربما لأنني كنت أتوقع أنه سيؤكّد اسمه التركي. لقد تخيلت شيئاً ما تشبهه مساحة بياض: بحر خيالي، ربما، بحر مثل الصحراء يجعل الناس يرون سراباً. في حين أن هذا البحر يبدو مألوفاً تماماً. هب ذلك النسيم البحري المألوف علينا طوال الطريق إلى الجبال، مندفعاً عبر نافذة السيارة. كان المتوسط بحراً، أدركت ذلك. وكان اسمه التركي هو ما خدعني وجعلني أظن أنه سيكون شيئاً لم أره أبداً من قبل.

بعد سنوات، عندما قرأت كتابات المؤرخ الشهير فرناند برودل عن المتوسط، أدركت أن ذلك اللقاء مع البحر المتوسط لم يكن في الواقع اللقاء الأول بالنسبة لي. فقد تضمنت خريطة برودل، الدردنيل، وبحر مرمرة، والبوسفور، والبحر الأسود. فهو يرى أن تلك الكتل من المياه هي امتدادات للبحر المتوسط الكبير. ذلك أن برودل يرى أن المتوسط أصبح كذلك بفضل تاريخ مشترك وتجارة مشتركة ومناخ مشترك. والدليل في أشجار التين والزيتون التي تنمو على طول شواطئ البحر الأسود وببحر مرمرة والبوسفور.

أتذكر كيف أزعجني وشوشني هذا الخط المتسق من الأسباب. طوال تلك السنوات التي كنت أعيش خلالها في إسطنبول - أكنت في الحقيقة أعيش في المتوسط دون أن أعرف؟ كيف لم أكن أعلم أني كنت متوسطياً، أو حتى ماذا يعني أن أكون متوسطياً؟

ربما أفضل طريقة للانتهاء إلى مدينة أو بلد أو بحر لا يكون لديك معرفة مطلقاً بحدود المكان الذي تعيش فيه، وصورته، أو حتى وجوده. إن أفضل مواطن إسطنبولي هو الذي نسي أنه إسطنبولي. وال المسلم الأكثر أصالة ليس لديه فكرة عما هو إسلامي أو ليس إسلامياً. وعندما كان الأتراك لا يعرفون أنهم أتراك، كانوا أتراكاً خالصين! كانت تلك هي الطريقة الصحيحة للنظر إلى الأشياء، ولكنها بالنسبة لي لم تكن مؤثرة، لأنني كنت أحمل في ذهني صورة عن المتوسط، ولم تكن لها صلة بإسطنبول التي أعيش فيها. لم يكن ذلك فقط لأن إسطنبول كانت من وجهة نظري مكاناً أكثر إظلاماً، وأكثر تطرفاً نحو الشمال مما يمكن أن تتفق معه فكرة «المتوسطية»؛ ولكن أيضاً لأن المتوسطية تتعمى إلى شعوب تقع إلى الجنوب منها، في دول وثقافات مختلفة تماماً عن دولنا وثقافاتنا. ويدو لي الآن أن هذا الوهم، هذا التشویش، يعكس حقيقة تركيا وشكوكها حول المتوسط.

وصل الأتراك العثمانيون الذين كانوا دائمي الحركة نحو الغرب إلى شواطئ البلقان الواقعة على البحر المتوسط في القرن الرابع عشر. وبعد أن تمكنا من احتلال إسطنبول ودخلوا البحر الأسود، كانوا مدركين أن البحر المتوسط يمكن أن يستخدم في عمليات غزو وبعد. وعندما كانت الإمبراطورية العثمانية في ذروتها، بعد أن استولت على كل ما يسمى حالياً بالشرق الأوسط وأصبح ضمن ممتلكاتها، اكتسبت حق التفكير في البحر المتوسط كخطبة بحرية شافية. وكما كانت كتبنا الدراسية في المرحلة الثانوية تفاخر بأنه أصبح «بحراً داخلياً»، يوحى التظاهر بالروح الحربية بمنطق أكثر بساطة من ذلك الذي يطرحه من يرغبون في رؤية المتوسط باعتباره مكاناً مختلفاً ثقافياً. بالنسبة للعثمانيين كان المتوسط كينونة جغرافية: كتلة مياه، سلسلة من الطرق والمضايق والمرارات. ولا بد أن أعترف أنني أحب هذا التناول الهندسي الشامل، وأنني إلى حد ما ضحيته.

رغم ذلك كان هذا البحر الداخلي محفوفاً بالمخاطر، حيث كان موطنًا للسفن الحربية الشراعية الفينيسية والسفن المالطية والقراقنة والعواصف والكوراث مجهلة المصدر. وعندما بدأ الضباب ينقشع، لم يجد العثمانيون جنة دافئة ومشمسة، بل وجدوا أنفسهم أمام السفن، والبيارق، وخطر داهم للعدو الآخر. في بداية شبابي، عندما قرأت روايات عبد الله ضيا كوزان أو غلو المحبوبة للغاية، استطعت أن أرى أن بارباروس ودراجوت ومحاري البحر الآخرين (وكلهم كانوا قد ولدوا مسيحيين)، لم ينظروا إلى المتوسط إلا كأرض للصيد.

إذا كانت أرض الصيد هذه، منطقة الحرب تلك التي نسميها البحر المتوسط، إذا كان لها إغراء طبيعي مؤكد، فإن شكله العام، مكانه على الخريطة، هو الذي وبه الغموض. البحر

الذي يمكن أن يرى فيه بحار كولريдж القديم صلة بالله، وبالجريمة، وبالعقاب، وبالموت، وبحمل الخلود، هذا البحر كان بالنسبة للعثمانيين بحراً يريدون الاستيلاء عليه. لم يكن اهتمامهم بالوحش الأسطورية والحيوانات الغامضة التي يمكن أن تكون كامنة تحت السطح، وإنما بكائنات البحر الغربية والمزعجة التي رأوها بأعينهم. عند النظر إليهم، كان المرء يرحب في الضحك، وتأليف القصص، كما فعل أوليا شلبي. نظر العثمانيون إلى المتوسط كدائرة معارف، شكل على الخريطة، مكان للزيارة. وبعيداً عن الأساطير والوحش وأسرار العالم المجهول، كانت هذه منطقة عسكرية، مكاناً لشن الحرب. لذلك فليس من المصادفة أنه بدأ هكذا بالنسبة للأتراك والإيطاليين في القرن السابع عشر، عندما وقفوا في مواجهة حربية وأخذوا أسرى في روايتي: «القلعة البيضاء».

وفكرة أن البحر المتوسط كينونة منفردة فكرة زائفة، وكذلك الشخصية المتوسطية المفردة المستمدّة منه هي أيضاً لا بد أن تكون مخترعة ومدروسة قبل أن تكون مكتشفة. ولكن هذا الحلم الخاص بالبحر المتوسط هذا الخيال الأدبي في المقام الأول جاء على وجه الخصر من الشمال. لقد كان كتاب شمال أوروبا، هم الذين عن طريقهم اكتشفت شعوب المتوسط أنهم متقطعون. ولا تكمن أصول الطبيعة المتوسطية في هوميروس أو ابن خلدون، ولكن في المقيمين الطلابية المؤقتين ورحلات جوته وستاندال في بلدان المتوسط، ولكي ينفتح المرء على الإمكانيات الأدبية والشهوانية للمتوسطي، واستكشف الواقع المتوسطي، لا بد أن يشارك المرء ضجر شخصية مثل جوستاف فون أشينباخ بطل قصة «موت في فينيسيا» لتوomas مان. وقد استكشف بول باولز وتينيسي ويليامز وإيه إم فورستر، الطبيعة الجنسية لأهل المتوسط قبل وقت طويل من اكتشاف كتاب المتوسط لها اليوم. وقد احتضن كفافيis هذا الحلم بصورة أكثر اكتئالاً من أي شخص آخر، ولكنه إذ اعتُبر الآن شاعراً متوسطياً في جوهره، فذلك لأن شاعراً مثل كفافيis هو واحد من أبطال رباعية الإسكندرية للورنس داريل. لقد كان أمثال هؤلاء من الكتاب الشماليين هم الذين كشفوا الشعوب المتوسطة أنهم متقطعون، وأنهم مختلفون، وليسوا شماليين.

ولا توجد حتى الآن دولة متوسطية أو علم متوسطي، ولم يكن هناك إذلال أو جرائم قتل جماعي لهؤلاء الذين ليسوا متوسطيين، وهذا يسمح لنا أن ننظر إلى الهوية المتوسطية كلعبة أدبية بريئة.

وحتى أكثر المفكرين ذكاءً، إذا كان يتحدث كثيراً عن الثقافات والحضارات، فسوف يبدأ في إطلاق السفاسف والهراءات. وينبغي ألا ننسى أبداً عندما نتحدث عن الهوية المتوسطية أن نضع في الاعتبار أن حب المغامرة هو مجرد نكتة.

لذلك، فإليك بعض القواعد الأساسية لهؤلاء الذين يرغبون في اكتساب الهوية المتوسطية:

- ١ - قم بتعزيز مشهد المتوسط كوجود موحد؛ لا بد أن يكون شيئاً طيباً إذا فعلت مثل ذلك الأمر. وهذا سوف يعطي مدخلاً جديداً للمكان الذي نحن جزء منه هؤلاء الذين هم من بيننا ولا يستطيعون السفر إلى إسبانيا وفرنسا وإيطاليا بدون تأشيرة دخول.
- ٢ - أفضل تحديد هوية المتوسط موجود في الكتب التي كتبها غير متوسطين. لا تشكو من هذا، فقط حاول أن تصبح مثل الم Yussef الذين يصفونهم وستحصل على هويتك.
- ٣ - إذا أراد كاتب أن يرى نفسه كمتقطعي، لا بد أن يتخلّى عن هويات أخرى معينة. وعلى سبيل المثال، الكاتب الفرنسي الذي يرغب في أن يكون متقطعيّاً لا بد أن يتخلّى عن جزء من فرنسيته، وبنفس المنطق، رغبة كاتب يوناني في أن يكون متقطعيّاً لا بد أن يستبعدها تخلّيه عن هويته البلقانية والأوروبية.
- ٤ - بالنسبة لـ هؤلاء الذين يرغبون في أن يصبحوا أدباء متوسطيين حقيقين، متى ما كتبت عنه، لا تقل «المتوسط»، قل «البحر» فقط، تحدث عن ثقافته وخصائصه دون تسميتها ودون استخدام كلمة «متوسط» على الإطلاق، لأن الطريقة الأفضل لتصبح متقطعيّاً هي ألا تتحدث أبداً عنه.

## ٤٩. جواز سفرى الأول ورحلات أوروبية أخرى

في عام ١٩٥٩، عندما كنت في السابعة من عمري، اختفى أبي في ظروف غامضة؛ وبعد عدة أسابيع، تسلمنا رسالة تقول إنه في باريس. كان يعيش في فندق رخيص في مونبارناس، يملاً المذكرات التي سوف يتركها لي في نهاية حياته داخل حقيبة صغيرة. ومن وقت إلى آخر، عندما كان يجلس في مقهى دوم، كان يرى جان بول سارتر مارًّا بالشارع خارجها.

كانت جدتي في ذلك الوقت قد اعتادت إرسال مال إليه من إسطنبول. كان جدي رجل أعمال، وقد كون ثروة من مد خطوط السكك الحديدية. ولم ينجح أبي وأعمامي في تبديد ميراثهم بأكمله في ظل نظرات جدتي الشكسة، فلم تكن كل الشقق قد تم بيعها بعد. ولكن بعد خمسة وعشرين عاماً من وفاة زوجها، قررت جدتي أن المال يتناقص، وأوقفت إرسال نقود إلى ابنها المشرد في باريس.

هذه هي الطريقة التي شارك بها أبي طابوراً طويلاً من المثقفين الأتراك حالة الإفلات والبؤس التي كانوا يجوبون خلاها شوارع باريس على مدى قرن من الزمان. وعلى غرار جدي وأعمامي، كان أبي مهندس إنشاءات وصاحب عقل متميز في الرياضيات. وعندما نفذت نقوده بحث عن وظيفة عن طريق الإعلانات بالصحف، ووُعيَن في شركة آي بي إم، وتم إرساله إلى مكتب الشركة في جنيف. وفي تلك الأيام كانت الحاسيبات لا تزال يتم تشغيلها عن طريق الكروت المقطوبة، وكان ما يعرف عنها يشكل عاماً قليلاً. وتلك هي الطريقة التي أصبح بها أبي «الكاتب البوهيمي»، واحداً من أوائل العاملين الأتراك في أوروبا.

وسرعان ما لحقت به أمي بعد ذلك. تركتنا في منزل جدتنا المترف والمزدحم، وسافرت بالطائرة إلى جنيف. وكان على أخي الأكبر وأنا أن ننتظر حتى تُغلق المدارس في الصيف، وفي هذه الأثناء كان على كل منا الحصول على جواز سفر.

أذكر أننا كان علينا أن نجلس في وضع التصوير، ولمدة طويلة جدًا، نشعر بالارتباك بينما يعيث المصور تحت ستارة سوداء وراء أداة غريبة الشكل بثلاثة أرجل خشبية أضيفت إليها الأجزاء المكونة لآلية التصوير. ولكي ينطلق الضوء فوق الشريحة الزجاجية المعالجة كيميائياً، لا بد أن يفتح العدسة لجزء من الثانية ب أناقة وبحركة معصم حقيقة وسريعة، ولكن قبل أن يفعل هذا لا بد أن ينظر إلينا أو لا ويقول «سيسيس». ولأنني اكتشفت أن هذا المصور العجوز سخيف جداً، كانت صورة أول جواز سفر لي تظهرني وأنا أقرص وجتي. يقول الجواز إن شعرى الذي من المحتمل أنه لم يكن مهندماً طوال السنة فيما عدا من أجل هذه الصورة كان لونه بيضاء كستنائية. لا بد أنني قلت بين صفحات جواز السفر بسرعة شديدة جعلتني لا ألاحظ أنه أظهر لون عيني خطأ، وهي غلطة لم ألاحظها إلا عندما فتحت جواز السفر بعد ثلاثة عاماً. وعلمني ذلك أنه على تقىض ما كنت أعتقد، لم يكن جواز السفر وثيقة ثبت من نكون، ولكن ماذا يرى الناس الآخرون فينا.

وفي الطائرة، أثناء سفرنا إلى جنيف ومعنا جوازا سفرا داخل جيوب ستراتنا الجديدة، كنا أخري وأنا تسسيطر علينا حالة من الرعب. مالت بنا الطائرة وهي تستعد للهبوط، وأصبح هذا البلد الذي يسمى سويسرا بالنسبة لنا مكاناً كل شيء فيه، حتى السحب، تمثيل على منحدر شاهق يمتد إلى ما لا نهاية. أنهت الطائرة دورتها واعدللت، ولا زال أنا وأخي نضحك عندما نتذكر ارتياحنا لدى رؤيتنا أن هذا البلد الجديد كان مثل إسطنبول قائماً على أرض مستوية.

كانت الشوارع في هذا البلد الجديد أكثر نظافة وأقل ازدحاماً. كانت هناك تنويعات أكثر في واجهات المحلات، وكانت هناك سيارات أكثر في الطرقات. ولم يكن المسؤولون يمدون أيديهم خالية مثلما في إسطنبول، ولكنهم يقفون أسفل النافذة يعزفون الأوكورديون. وقبل أن نلقي إلى أحدهم بعقود، كانت أمي تغلفها في ورقة. كانت شقتنا «المفروشة» تبعد خمس دقائق سيراً من الجسور الواقعة على نهر الرون عند الموقع الذي يتذوق فيه إلى بحيرة ليمان.

كانت تلك هي الطريقة التي جعلتني أربط بين الحياة في بلد آخر، والجلوس على موائد جلس عليها آخرؤن من قبل، واستخدام أكواب وأطباق سبق أن تناول غرباء عشاءهم فيها، والنوم في أسرة قد تراخت بعد سنوات من هدهدة نيات آخرين. بلد آخر يعني بذلك يخص أناسآ آخرين. كان علينا أن نقبل أن تلك الأشياء التي نستخدمها لن تكون أبداً ملكاً لنا، وأن هذا البلد القديم، هذه الأرض الأخرى، لن تكون أبداً بلدنا. وكانت أمي التي تعلمت في مدرسة فرنسية بإسطنبول تجلسنا كل صباح طوال فترة الصيف إلى مائدة حجرة الطعام الخالية في محاولة لتعليمنا الفرنسية.

وبعد أن تم تسجيلنا في مدرسة ابتدائية حكومية، اكتشفنا أننا لم نتعلم شيئاً. كان أبوانا مخطئين عندما راودهما الأمل في أننا سوف نتعلم الفرنسية بمجرد الاستماع إلى معلم دونها انقطاع. وفي فترات الفسحة المدرسية، كنا أخني وأنا نتجول بين زحام الأطفال الذين يلعبون حتى يعثر كل منا على الآخر وتشابك أيدينا. كانت هذه الأرض الأجنبية عبارة عن حديقة شاسعة لا نهاية لها، مليئة بالأطفال الذين يلعبون بابتهاج. كنا أخني وأنا نشاهد حديقة السعادة تلك بتلهف، ومن مسافة بُعد.

ورغم أنه لم يكن يعرف الفرنسية، كان أخي متفوّقاً في الفصل، كان الثالث عند العد التنازلي من الرقم الأخير. ولكن الشيء الذي جعلني بمغزل في هذه المدرسة التي لم أستطع فهم اللغة فيها، هو صمتي. فكما يمكن للمرء أن يرفض حلماً لا يتحدث فيه أحد، رفضت أنا أن أذهب إلى المدرسة. وعندما استمر ذلك في مدن أخرى، ومدارس أخرى، تلك النزعة إلى الانسحاب داخل نفسي سوف تحييني من صعوبات الحياة، ولكنها أيضاً حرمتني من ثرائها. وفي إحدى العطلات الأسبوعية أخرج أبوانا أخي من المدرسة أيضاً، ووضعاً جوازات السفر في أيدينا، وأرسلانا بعيداً عن جنيف، وعدنا إلى جدتنا في إسطنبول.

لم أستخدم هذا الجواز أبداً مرة أخرى رغم أنه كان يحمل عبارة «عضو المجلس الأوروبي»، أصبح تذكاراً لأول مغامرة أوروبية فاشلة أقوم بها، وكان هذا القرار العنيف بالتحول إلى داخل ذاتي سبباً في أن تمر أربع وعشرون سنة أخرى قبل أن أترك تركياً مرة أخرى. عندما كنت شاباً، كنت مليئاً بالإعجاب والتوق إلى التفكير في هؤلاء الذين لديهم جوازات سفر وسافروا إلى أوروبا وما وراءها، ولكن على الرغم من كل الفرص، ظلت على يقين بشكل مخيف أن قدرى هو أن أجلس في أحد أركان إسطنبول وأكرس نفسي للكتب، التي كنت آمل أن تكملي كإنسان، وأشياء أخرى يمكن ذات يوم أن تصنع اسمى. في تلك الأيام كنت أعتقد أن المرء يمكن أن يفهم أوروبا بصورة أفضل بتأمل كتبها العظيمة.

في النهاية كانت الكتب هي التي دفعتني إلى التقدم للحصول على جواز سفر ثان. وبعد سنوات من الإغلاق على نفسي في غرفة، نجحت في تحويل نفسي إلى مؤلف. والآن هم يدعونني للسفر في جولة بألمانيا، حيث يوجد العديد من الأتراك اللاجئين سياسياً. وكان من المعتقد أنهم سوف يريدون ساعي أقرأ من كتبى، التي لم تكن قد ترجمت بعد إلى الألمانية. ورغم أنني تقدمت بطلب للحصول على جواز السفر، والأمل يراودني أنني سوف أتمكن من معرفة قراء أتراك في ألمانيا، فمن خلال رحلاتي أصبحت أعقد صلة بين الوثيقة ونوع من أزمة الهوية التي استمرت في السنوات التالية تبلي كثرين آخرين بأوجاع وأحزان الهوية.

القصة الأولى التي أريد أن أرويها عن الهوية هي أنه في منتصف أعوام ١٩٨٠، وما بعدها، عادت إلى تلك القطارات الألمانية المدهشة الدقيقة في مواعيدها، في أحلام متكررة، تتسارع من مدينة إلى مدينة مارة بغابات مظلمة وأبراج كنائس قروية بعيدة وأرصفة مسافرين تائهة في أفكارهم. وعند كل مكان تنتهي إليه الرحلة كنت أقابل مضيفاً تركياً، والذي كان يعتذر لنقص أي عدد من الأشياء التي لملاحظ نقصها، وأنباء مراقتني في جولة بالمدينة كان يخبرني بها كان متوقعاً في الندوة في المساء.

أذكر تلك الندوات مع شعور بالاعتذار؛ كان يشهد لها لاجئون سياسيون وعائلاتهم، وعلمون وشباب نصف أتراك ونصف ألمان، أناس كانوا يرغبون في معرفة المزيد عن الحياة الثقافية في تركيا وفي كل اجتماع كان هناك عدد قليل من العمال الأتراك، وقليل من الألمان الذين قرروا أن توجيه الاهتمام لأشياء تركية سوف يكون أمراً طيباً.

في كل ندوة، في كل مدينة، كان المشهد كثيراً ما يتكرر، بنفس الطريقة تقريباً: بعد أن أقرأ من كتابي، قد يرفع شاب غاضب يده ليجذب الانتباه، وبعد ذلك يصب على كومة من الأزدراة لأنني تجرأت على كتابة كتب تتحدث بحيوية عن الجمال المجرد، بينما لا يزال هناك اضطهاد وتعذيب في تركيا، ورغم أنني رفضت مثل هذه الكلمات القاسية، فإنها قد أيقظت داخلي شعوراً بالذنب. وبعد هذا الشاب الغاضب تقوم امرأة وهي تشتعل بالرغبة في حمايتي، ولا بد أن يكون سؤالها يختص بالتماثلات فيكتبي أو شيء آخر مشابه. وسرعان ما تتبع هذا أسئلة عريضة حول آمالى فيما يتعلق بتركيا والسياسة والمستقبل ومعنى الحياة نفسها وتلك الأسئلة أجيب عنها كما يفعل كاتب شاب متلهف. وأحياناً يدلي أحدهم بحديث طويل محمل بالمصطلحات السياسية، رغم أن القصد هنا لم يكن لومي ولكن توجيه الخطاب إلى آخرين في جمهور المستمعين، وفيما بعد يخبرني مدير الجمعية التي وجهت إلى الدعوة للحضور عن الحزب اليساري الذي ينتمي إليه هذا الخطيب على وجه الخصوص؛ ويواصلون شرح المعاني التي قصد بها أعضاء في مجموعات صغيرة أخرى منشقة. ومن إثارة الشباب الذين سيطلبون مني أن أشاركهم أسرار نجاحي، أصبح واضحاً لي أن الشباب التركي في ألمانيا أقل خجلاً من نظرائهم في تركيا بالنسبة لسعيهم إلى تحقيق طموحات في الحياة. ثم فجأة قد يسأل شخص سؤالاً يكون مستمدًا من أحالمهم الخاصة المحطمـة «ما رأيك في أتراك ألمانيا؟» أو سؤالاً آخر يمس أحلامي أنا «لماذا لا تكتب المزيد عن الحب؟» وبينما يبدأ المئانون أو التسعون شخصاً الموجودون بالقاعة في ضحك خافت وتبادل الابتسام، أتبين أنـي كنت أتحدث إلى مجموعة يعرف كل منهم الآخر، إن لم يكن بصورة حميمة، فمن مسافة ما. وبينما تحولت الندوة تدريجياً إلى جو حميم وختام ودي، يبني على بشدة

رجل كهل، ربما مدرس قارب على الاعتزال، ثم يلقى نظرة عتاب على الشباب نصف التركي ونصف الألماني الذين يضحكون ويبيسمون في الصف الخلفي؛ ولصالحهم يستمر لإلقاء خطبة قومية فخورة، ولكن متشائمة، حول وجود كتاب متميزين في تركيا وطنهم الأم ولماذا كان من المهم أن يقرأوا لهم ويطلعوا بأنفسهم على ثقافتهم، وهي الكلمات الحلوة التي لن يكون لها من تأثير سوى جعل الشباب يضحكون أكثر قليلاً.

هذه المحادثات عن الهوية والأسئلة التي لا تنتهي عن القومية، أضافت فقط إلى الجو العائلي. وعندما انتهت الندوة، يأخذني المنظمون مع عشرة أو خمس عشرة آخرين لتناول العشاء بالخارج. عادة يكون مطعمًا تركيًّا. وحتى إذا لم يكن، فإن الأسئلة التي توجه إليَّ على المائدة، والنكات التي يبدأ الآخرون تبادلها فيما بينهم، والمواضيعات التي يفتحونها، سرعان ما تعطيني انطباعًا أنني ما أزال في تركيا، ولأنني أهتم بمناقشة الأدب أكثر من اهتمامي بالتحدث عن تركيا، فإن ذلك يصيبني بالكتابة. ما أدركته فيما بعد أنه حتى عندما يبدو أننا نناقش الأدب، كنا في الحقيقة نناقش تركيا. كانت الموضوعات الأدبية والكتب والروايات ببساطة ذرائع للاقتراب من، أو تجنب، الحيرة المزعجة في النفس التي تمنع منها الأحزان في أعماقنا.

وخلال تلك الرحلات، وكل الرحلات الأخرى التي قمت بها فيما بعد، عندما أصبحت كتبى معروفة أكثر بالألمانية. كنت أنظر إلى الناس الذين جاءوا ليستمعوا للقراءتي، ويخيل إلىَّ أنني أستطيع أن أرى في وجوههم حيرة دائمة، وانشغالاً بأسئلة حول الانتهاء إلى الهوية التركية أو الألمانية. ولأن كتبى كانت إلى حد ما حول التناقض بين الشرق والغرب، ولأنني كنت كاتبًا من النوع الذي يستكشف أنواع الحيرة والتردُّد التي تنشأ في ظلها مثل تلك التناقضات، في التعبيرات المجازية، أدهشتهم، افترض جمهور المستمعين أنني لا بد أن أكون خبيراً بقضايا الهوية وأشعر بنفس الحيرة التي يشعرون بها أمام تلك المناطق المظلمة، ولكن الحقيقة أنني لم أكن كذلك. وبعد محاولة تستمر ساعة لسحبى إلى الكلام بحرية، تراجعوا في صمت إلى العالم الخفي لأترالك ألمانيا، في مناقشات لا تنتهي عن إلى أية درجة هم ألمان أو أترالك، بدأت في الشعور بالوحدة بسبب كوني مجرد تركي ولست تركيًّا ألمانيًّا، وعندئذ بدأت أرى التعاasse في المكان بطريقتي الخاصة.

أكانت هذه تعاasse أم كانت مصدر ثراء؟ لا أستطيع أن أحسم ذلك. منها كانت هذه المناقشات تتسم بالتعاطف أو الصدق، ومهمها كان الضوء الذي تلقى على الأحلام والمخاوف المستمدَّة من قلقنا وأشواقنا، فإنها كانت تركي لدى شعورًا باليأس والتفكير بأن الحياة ليس لها معنى.

دعني أوضح هذه النقطة بطريقتي المفضلة في القياس. فيینا كنت جالسا حول تلك الموائد، أستمع إلى الحديث الذي يشتد حرارة والليل يتقدم ببطء، لاحظت أن هناك اختلافات كمية في درجات التركية أو الألمانية والتي طالب كل رفقاء على المائدة الآتراك الألمان أن أتبناها. من بين ذلك، دعنا نحدد رقم ١٠ هؤلاء الذين يعتقدون أنه من المهم أن يصيغوا ألمانيا بصورة تامة (إذا كان مثل ذلك ممكنا حقاً، على أي حال، فهذا الشخص من النوع الذي يجفل من أية ذكريات عن تركيا، وأحيانا حتى يدعو نفسه ألمانيا). ولمن ليست لديهم نية في التفكير في أي تخفيف لتركيبتهم، دعنا نحدد الرقم ١ (هذا النوع من الأشخاص فخور بأنه يعيش مثل الآتراك، حتى وهو في ألمانيا). وبين هؤلاء الذين كانوا حول المائدة من وجدوا أنفسهم بين الطرفين، وهؤلاء عدة تنويعات. البعض يحلم بالعودة ذات يوم إلى تركيا إلى الأبد، ولكن مع قضاء إجازتهم في إيطاليا، ورفض آخرون أن يصوموا خلال شهر رمضان، ولكنهم لا يزالون يشاهدون التليفزيون التركي كل ليلة، بينما قليلون أصبحوا أكثر ابعاداً عن أصدقائهم الآتراك، رغم أنهم يشعرون بالاستياء العميق من الألمان. وعندما فكرت في الاختيارات (أو بالأحرى، الأصوات) والتي قام بها هؤلاء الأشخاص، كان من الواضح لي أن ما يستتر خلف كل ذلك هو مخاوف من المهانة، ورغبات لم تتحقق، وألم، وشعور بالعزلة.

ولكن أكثر ما أدهشتني وجعلني أشعر وكأنني أشاهد نفس المشهد الغامض يتكرر مراراً وتكراراً ولا بهم أين يمكن أن يجد الأشخاص الجالسون على مائدة أنفسهم على مقاييس - أكثر ما أدهشتني كانت الثقة المطلقة والمتعمبة التي يدافع بها كل شخص عن صواب درجته الخاصة ويرفض كل الدرجات الأخرى. بالنسبة لشخص على درجة ٥ من القياس، لم يكن يكفي أن يعتقد أن سببـهـ الوـحـيدـ أنـ يـكـونـ أـلـمـانـيـاـ وـتـرـكـيـاـ مـعـاـ،ـ كانـ يـوجـهـ اـهـمـاـ لـكـلـ مـنـ فيـ درـجـةـ ٤ـ بـأـنـهـ أـغـيـاءـ وـمـتـخـلـفـونـ،ـ وـكـلـ الـذـيـنـ فـيـ الـدـرـجـةـ ٧ـ وـالـدـرـجـةـ ٨ـ بـأـنـهـمـ مـنـقـطـعـونـ عـنـ هـوـيـاتـهـمـ الحـقـيقـيـةـ.ـ وـفـيـماـ بـعـدـ فـيـ الـمـسـاءـ،ـ أـصـبـحـ لـاـ يـكـفـيـ اـعـتـارـ كـلـ مـنـهـمـ لـدـرـجـتـهـ النـسـيـةـ الـخـاصـةـ بـالـتـرـكـيـةـ أـوـ أـلـمـانـيـةـ هـيـ أـفـضـلـ وـسـيـلـةـ مـكـنـةـ،ـ بـلـ كـانـواـ يـعـلـمـونـ بـلـهـجـاتـ نـارـيـةـ نـوـعـاـ مـنـ الإـيمـانـ بـهـاـ يـصـلـ منـ التـقـديـسـ إـلـىـ دـرـجـةـ لـاـ يـمـكـنـ مـعـهـاـ أـنـ يـتـسـلـلـ إـلـيـهـ الـارتـيـابـ.

وهذا يذكرني بالجملة المشهورة التي بدأ بها تولstoi رواية أنا كارنينا، والتي تعني أن كل العائلات السعيدة متشابهة، ولكن العائلات غير السعيدة كل منها غير سعيدة بطريقتها الخاصة. وينطبق نفس الشيء على القومية وهو جنس القومية. القوميون السعداء الذين يعبرون عن حبهم للأعلام أو يختلفون بالانتصارات في مباريات كرة القدم والمنافسات الدولية هؤلاء القوميون متشابهون في العالم كله. وعندما لا يكون الخلاف القومي سببا للاحتفال تظهر

تنوعات رهيبة. ونفس الشيء بالنسبة لجوازات سفرنا، التي تحمل لنا أحياناً الفرح، وأحياناً الحزن. أما بالنسبة للطرق البائسة التي تجعلنا بها هذه الوثائق محل سؤال عن هويتنا، فليس ثمة طرفيتين متشابهتين.

كان وقوفنا في فناء تلك المدرسة في جنيف في عام ١٩٥٩ متشاركي الأيدي نشاهد بشيء من الحسد الأطفال الآخرين يضحكون ويلعبون هو سبب إعادتنا أنا وأخي إلى تركيا مع جوازات سفرنا. وفي السنوات التالية، استقر مئات الآلاف من الأطفال في ألمانيا بجوازات سفر أو بدون، وقد قدر لهم الغرق في حالة من الاكتئاب أكثر عمقاً. وبعد عشرة أو خمسة عشر عاماً من لقائي الأول بهم، فإن هؤلاء الناس أنفسهم سوف يحاولون الآن تخفيف بؤسهم بالجوازات الألمانية، التي لا بد أنها منحت لهم الآن - ربما يكون شيئاً طيباً أن نعرف أن جواز السفر وهو وثيقة تسجل كيف يجعل الآخرين ينظرون إلينا كقارب واحد ويحكمون علينا - يمكن أن يخفف من أحزاننا، ولو قليلاً. ولكن جوازات سفرنا التي هي جيئاً متشابهة، لا ينبغي أن تعمينا عن حقيقة أن كل فرد لديه متابعة الخاصة المتعلقة بالهوية، ورغباته الخاصة، وأحزانه الخاصة.

## ٥٠-أندريه جيد

عندما كنت في الثامنة، أعطتني أمي مفكرة لها قفل وفتح. كنت أعتز بهذه المفكرة كثيراً. ولم تكن هذه المفكرة الجميلة من المنتجات المستوردة، بل كانت صناعة تركية، كانت مثيرة للإعجاب والاهتمام بها في داخلها، وفي حد ذاتها. وحتى أعطتني أمي هذه المفكرة الخضراء الأنيقة، لم يكن يخطر على بالي أن يكون لدى دفتر مذكرات خاص أسجل فيه أفكاري الشخصية، أو أستطيع إغلاقه والاحتفاظ بالفتح أول مفتاح أمتلكه على الإطلاق في جيبي. كان ذلك يعني ضمنياً أنني أستطيع أن أنتج، وأمتلك، نصاً سرياً. إذن هو في الواقع عالم شديد الخصوصية؛ فقد جعل فكرة الكتابة أكثر إغراءً، ومن ثم شجعني على الكتابة. وحتى ذلك الوقت، لم يكن قد خطر ببالى أن الكتابة كانت شيئاً نفعله في حالة خصوصية. فالناس يكتبون للصحف والكتب ومن أجل النشر، أو هكذا كنت أعتقد. وبدا وكأن مفكري ذات القفل تهمس لي: افتحني واكتب شيئاً، ولكن لا تدع أي شخص آخر يراه.

في العالم الإسلامي لا توجد عادة كتابة المذكرات، كما يحب المؤرخون أن يذكرونا أحياناً. ولا أحد آخر يغير الأمر اهتماماً كبيراً. يرى المؤرخون الذين ينطلقون من فكرة المركزية الأوروبية ذلك كأحد مواطن الضعف، يعكس محدودية المجال الشخصي، ويوجّي بأن الضغوط الاجتماعية ثقيلة الوطأة على التعبير الفردي.

ولكن ربما كانت اليوميات موجودة في أجزاء كثيرة من العالم الإسلامي، دون تأثير من النفوذ الغربي، حيث تشير بعض النصوص والتعليقات المشورة إلى ذلك. كان المؤلفون في العالم الإسلامي يحتفظون بهذه اليوميات كنوع من المذكرات التي قد يلتجئون إليها للمساعدة. ربما لم يكونوا يكتبون هذه اليوميات من أجل أن تقرأها الأجيال القادمة، وحيث إن لم يكن هناك تقليد لنشر المذكرات أو التعليق عليها، فلا بد أن يكون معظمها قد تم تدميره فيها بعد، إما عمداً، أو مصادفة. ولأول وهلة، تبدو فكرة نشر المذكرات أو حتى

عرضها على آخرين نوعاً من التعریض الساخر بالخصوصية الكامنة في فکرة المذکرات في حد ذاتها. وتوحی فکرة الاحتفاظ بالمذکرات من أجل نشرها بنوع من التصنیع الواعی والخصوصیة الزائفة. ومن ناحیة أخرى، فھی توسع من مفهوم المجال الشخصی، وبذلك تعزز قدرة الكتّاب والناسرين. وكان أندريه جید من بين أوائل من استثمروا الإمکانیات التي تتيحها کتابة المذکرات.

في عام ١٩٤٧ ، بعد الحرب العالمية الثانية مباشرةً، منح جید جائزۃ نوبيل للآداب، ولم يكن القرار مفاجأة، كان جید البالغ ثمانیة وسبعين عاماً في قمة شهرته، ويعتبر أعظم كاتب فرنسي على قيد الحياة في وقت كانت فرنسا لا يزال يُنظر إليها باعتبارها مركز الأدب العالمي. لم يكن جید يخشى التعبير عن رأيه بصرامة، وتبني قضایا سیاسیة بحماس بالغ، ثم التخلی عنها بنفس الحماس. وكان إصراره المتعاطف على الأهمیة المحوریة «لتمیز الجنس البشري بالإخلاص» قد ساهم في اكتسابه للكثير من الأعداء والمعجبین.

أعجب كثیرون من المثقفين الأتراك بجید، وخاصة أولئك الذين كانوا ينظرون إلى باريس باحترام وتلهف. وكان أكثر هؤلاء شهرة أحمد حمدي تانینیار، الذي كتب مقالاً لصحیفة «الجمهوریة» (Cumhuriyet)، ذات التزعیة التغیریة، عندما حصل جید على جائزۃ نوبيل. وأعرف أن العدید منكم لم يسمعوا عن تانینیار، لذلك أحب أن أضيف کلمات قلیلة عنه قبل أن أقرأ لكم مقتطفاً من هذا المقال.

كان تانینیار شاعراً وكاتب مقال وروائیاً، وكان يصغر جید بثلاثین عاماً، واليوم ينظر إلى أعماله باعتبارها من كلاسيکیات الأدب التركي الحديث. وكان يلقى اهتماماً من قبل اليساريين والتحدیدیین والمنادین بالتحریر، ويلقى نفس القدر من الاهتمام من قبل المحافظین والتقلیدیین والقومیین، كان الجميع يدافعون عن تانینیار باعتباره واحداً منهم. وكان شعر تانینیار متأثراً بفاليري، وروایاته متأثرة بدستویفسکی، ومقالاته مستلهمة من منطق جید ودعوته لعدم الكبت. ولكن ما جعل تانینیار محبوباً لدى القراء الأتراك، وخاصة المثقفين والذي جعل أعماله لا غنى عنها في أيّنهم لم يكن استلهامه للأدب الفرنسي، ولكن لأنّه كان شدید الارتباط بنفس القدر بالثقافة العثمانیة، وفي المقام الأول: شعرها وموسيقاها؛ وكما كان مشغولاً بالوقار الہادئ لثقافة ما قبل العصر الحديث، كان مشغولاً أيضاً بالتزعة نحو العصرية الأوروبيّة، وكان هذا سبباً في نوع من التوتر الساحر الذي ميز تانینیار مع بعض الشعور بالذنب. ومن هذه الناحیة، يذكرنا بكاتب آخر غير أوروبي، هو جونیتشر و تانیزاکی، الذي كان أيضاً يشعر بالتوتر القائم بين تقاليد بلاده والغرب كمصدر للشعور بالمرارة. ولكن على عكس تانیزاکی،

لم يستمد تانيينار أية متعة من العنف أو المعاناة، وخطيئة المعاناة التي يولدها هذا التوتر، مفضلاً استكشاف مشاعر الأسى والحزن لدى شعب ممزق بين عالمين.

وسوف أقتبس الآن من مقال تانيينار، الذي نشر في صحيفة الجمهورية التركية منذ خمسين عاماً:

«من بين الأخبار التي وردت إلينا من خارج الوطن منذ نهاية الحرب، لم أجده ما يبهجيني أكثر من الإعلان عن فوز أندريه جيد بجائزة نوبل. هذه اللحمة الكريمة، هذه الجائزة المستحقة تماماً، قد هدأت من مخاوفنا: لأنها أثبتت لنا أن أوروبا لا تزال صامدة».

فرغم أن ثوابات الكوارث عاثت فيها خراباً، ورغم أن أراضيها دمرت، ورغم أن شعوبها المحطمة استمرت في انتظار السلام الذي راوغهم طويلاً، ورغم أن ثمانية من عواصمها لا تزال ترتجح تحت الاحتلال، ورغم أن فرنسا وإيطاليا لا تزالان مشتباكتين في صراع أهلي، لا تزال أوروبا صامدة.

ولأن أندريه جيد واحد من هؤلاء البشر النادرين الذين يمكن لاسم الواحد منهم فقط أن يستحضر في الأذهان الحضارة في أروع صورها.

خلال سنوات الحرب كان هناك رجالاً كثيراً ما يختران على بالي. في أوروبا المقهورة والبائسة، في ذلك الظلام البائس الذي ينم عن مستقبل لا يمكن لأحد أن يتبنّأ به، كان هذان هما نجحا خلاصي: الأول هو جيد، ولم تكن لدى أية فكرة أين هو في تلك الحرب والثاني كان فاليري، الذي سمعت أنه يعيش في باريس بدون نيد، بدون سجائر، وحتى بدون خبز».

استمر تانيينار في المقارنة بين فاليري وجيد، مختتماً بقوله: «هذا الصديقان وحدهما كانا يقيمان أوروبا حية في أنقى صورها وأوسع معانيها. بإعادة إنتاج قصص قديمة، وإعادة ترسیخ قيمتها، إنقذا تلك الثقافة التي كانت جوهر الإنسانية من مخالب المعتمدي... وأعطيا هذه الثقافة شكلها الإنساني».

عندما قرأت هذه المقالة لأول مرة منذ سنوات عديدة، أتذكر أنني وجدتها «أوروبية» بصورة جوهيرية، بل ورأيت أنها أيضاً متکلفة إلى حد ما. وما رأيته شديد التکلف، بل والقصوة، كان ما أولاًه من اهتمام لافتقار كاتب واحد إلى النبیذ والسيجار بينما مات الملايين، وقد ملايين آخرون عائلاتهم وبيوتهم وبладهم. أما ما أغباني ورأيته أوروبیّاً، فلم يكن أن جيد هو تمثيل لأوروبا، ولكن أن كاتباً يمكن أن يُفرد من بين الزحام أن تانيينار استطاع أن يرى أن هذا الكاتب يمثل «الشكل الإنساني» لثقافة بأسرها، وأنه استطاع أن يعجب به ويقلق على أحواله أثناء الحرب.

ويوميات جيد الشهيرة التي صب فيها كل أفكاره الممتلئة بحيوية كاتب، تتيح لنا مدخلاً سهلاً إلى عالمه المنفرد، لمشاركه مخاوفه وشكوكه وأفكاره الشاردة. وهذه المذكرات التي تسجل أشد أفكاره خصوصية وشخصية، أعطاها جيد لنشره ونشرت وهو لا يزال على قيد الحياة، ورغم أنها قد لا تكون أشهر المذكرات في العصر الحديث، إلا أنها نالت الكثير من الاعتبار. وتحوي مجلداتها الأولى بعض التعليقات الغاضبة والساخرة حول تركيا، التي زارها في عام ١٩١٤، بعد حرب البلقان.

يصف جيد في البداية لقاءه مع شاب تركي في القطار المتوجه إلى إسطنبول. كان هذا الشاب ابن باشا، درس الفن في لوزان لستة أشهر، وكان في ذلك الوقت عائداً إلى إسطنبول، حاملاً رواية زولا الشهيرة نانا، وقد دسها تحت ذراعه. وإذا وجده جيد سطحيًا ومدعياً، جعله هدفاً لسخريته.

وعندما يصل إلى إسطنبول، سرعان ما يعرض عليها، حيث يجدها كريهة تماماً مثل فينيسيانا. كل شيء هنا جاء من مكان آخر، تم جلبه بالمال أو بالقوة. والشيء الوحيد الذي رأه مجلبة للبهجة في إسطنبول هو الرحيل عنها.

كتب في مذكراته: «لا شيء ينبع من التربة نفسها، لا شيء ينتمي إلى البلد ليؤكد المزيد السميك الذي صنعه الاحتلال والصراع بين كل تلك الأعراق، والتاريخ، والمعتقدات، والحضارات».. ثم يغير الموضوع: «الزي التركي هو أقبح ما يمكن أن تخيله، وهذا الجنس، إذا أردت الحق، يستحق هذا الزي».

ويستمر ليعلن بصدق مرتفع الصوت عن فكرة شارك فيها العديد من الرحالة قبله، رغم أن معظمهم فضلوا الاحتفاظ بها لأنفسهم: «لا أستطيع تسليم قلبي لأجمل مناظر طبيعية في العالم، ما لم أستطع أن أحب الناس الذين يسكنون فيها».

ورغبته عظيمة في أن يكون صادقاً في رأيه الأمين الذي ينكر البلد الذي يزوره، كتب يقول: «إن القيمة الحقيقة لما تعلمه من هذه الرحلة تعود في قسم منها إلى اشمئزازي من البلد. إنني مسرور ألاأشعر بمزيد من الإعجاب به».

أثبتت الأكاديمية السويدية على كتابات جيد بوصفها «شكلاً حقيقياً من أشكال الحب العميق، والذي أصبح منذ مونتاني وروسو ضرورة في الأدب الفرنسي». ودفعه شغفه بالتسجيل الصادق لأفكاره وانطباعاته لأن يقول شيئاً آخر لم يملك غيره شجاعة التعبير عنه. وهذا ما قاله عن أوروبا بعد عودته من تركيا:

«لوقت طويل كنت أعتقد أن هناك أكثر من حضارة، وأكثر من ثقافة، يمكن أن تستحق حبنا ومحاسنا... الآن أعلم أن حضارتنا الغربية (كنت على وشك أن أقول الفرنسية) ليست فقط أجمل الحضارات جيّعاً؛ إنني أعتقد وأعرف أنها الوحيدة».

يمكن لكلمات جيد أن تجعله يكسب جائزة لعدم الأمانة السياسية في إحدى الجامعات الأمريكية، موضحة أن الحب المتقد للحقيقة لا يؤدي دائمًا إلى الاستقامة السياسية.

ولكن هدفي هنا ليس التركيز على أمانة جيد المروعة، أو عنصريته الفجة. فأنا أحب جيد عمله، وحياته، وقيمة بقدر ما كان تانياينار يحبه. كانت كتبه محبوبة كثيراً في تركيا عندما كانت صغيرةً. وكان أبي يحتفظ بها جيّعاً في مكتبه، وكان جيد يمثل لي نفس الأهمية التي كان يمثلها للأجيال السابقة.

أعرف أن أفضل وسيلة تذكرني من الإحاطة بأوروبا كمفهوم هي أن أتناولها وفي ذهني تفكيران متناقضان: الأول، كراهية جيد للحضارات الأخرى، لحضارتي. والثاني، الإعجاب العظيم الذي شعر به تانياينار نحو جيد، ومن خلاله نحو كل أوروبا. ولنأتكلم من التعبير عما تعنيه أوروبا بالنسبة لي إلا بدمج الاحترار بالإعجاب، والكراهية بالحب، والاشمئزاز بالجاذبية.

ورغم أن تانياينار اختتم مقاله بالثناء على «فكرة جيد النقى» و«إحساسه بالعدالة»، فقد أشار في وقت سابق إلى أنه يدرك السطور الجارحة في المذكرات. ولكنه بتواضع يمكن تبريره لن يخوض في التفاصيل. ومن الواضح أن يحبى كمال، معلم تانياينار وأستاذته، وأحد أعظم الشعراء الأتراك في القرن العشرين، قرأ أيضًا وصف جيد لزيارته إلى تركيا، ويتصفح هذا من رسالة كتبها إلى أ. ش. هيسار، نشرت بعد وفاته. وفي هذه الرسالة وصف ملاحظات جيد بقوله: «مذكرات رحلة تسرد سبباً للشخصية التركية بأشد أنواع القدح إيهاد». ويستمر يشكو من أنه «بين كل الكتابات المشوهة للسمعة التي كتبت ضدنا على الإطلاق، كانت هذه أكثرها سمية وضاغطة... كانت قراءتها تحطم أعصابي». قرأ جيل كامل تلك الصفحات التي كتبها جيد، متتجاوزاً بالإهانات في صمت، كما قد يفعلون أمام قول طائش، قد يتهماسون بشأنه من حين لآخر، ولكنهم يتظاهرون في الغالب بأن تلك الكلمات لم تكتب أبداً، أو أنها لم تكن محفوظة ومحفظة في مفكرة. وعندما ترجمت مختارات من مذكرات جيد إلى التركية ونشرت عن طريق وزارة التعليم، تم حذف ملاحظاته عن تركيا في صمت.

في مقالات أخرى يتحدث تانياينار عن التأثير الذي لا تخطئه العين لكتاب جيد «فاكهه الأرض» (Les nourritures terrestres)، على الشعر التركي. وكان جيد هو السبب في انتشار

موضة كتابة المذكرات بين الكتاب الأتراك ونشرها في حياتهم. كان نور الله أتاتشي الناقد الأعظم تأثيراً في بدايات الجمهورية التركية، هو أول من اعتنى مثل جيد بتسجيل يومياته التي كانت أقرب إلى خطبة مسحية وليس اعترافات ووجد الشكل الأدبي اتباعاً وسط الجيل التالي من النقاد أيضاً.

لقد بدأت أسئلة إن كنت أفقد رؤية القضية الحقيقة بالدخول في كل هذه التفاصيل. هل من الضروري أن أرى وصف جيد لرحلته إلى إسطنبول وتركيا بعد حرب البلقان، وكراهيته للأتراك، كنقض لإعجاب تانيتار وجيل بأكمله من الكتاب الأتراك؟ نحن نعجب بالكتاب لكلماتهم، وقيمهم، وبراعتهم الأدبية، وليس لأنهم يوافقون علينا وعلى بلادنا أو على الثقافة التي نعيش فيها. في مذكرات كاتب دستويفסקי، والتي نشرت مسلسلة في إحدى الصحف، يصف دستويفסקי ما رآه في رحلته الأولى إلى فرنسا؛ يتحدث بالتفصيل عن نفاق الفرنسيين، مدعياً أن قيمهم الرفيعة كانت تتآكل أمام المال. ولكن قراءة جيد لهذه الكلمات لم تمنعه من الإعجاب به أو من كتابة كتاب رائع عن دستويف斯基. وبرفض الانسحاب إلى وطنية ضيقة ومزمنة، كان تانيتار (الذي كان أيضاً من المعجبين بـ دستويف斯基 الكاره للفرنسيين) يمثل ما يمكن أن أسميه موقفاً أوروبياً.

في عام ١٨٦٢، عندما أعلن دستويف斯基 في سورة غضبه أن روح الإخاء قد تخلت عن فرنسا، استمر في تعليم هذا الحكم على «طبيعة الفرنسيين... الطبيعة الغربية بصورة عامة». وعندما يطابق دستويف斯基 بين فرنسا والغرب، فهو لا يختلف عن جيد. ووجهة نظر تانيتار مماثلة لذلك، رغم أنه لم يكن يشارك دستويف斯基 غضبه المتزايد تجاه فرنسا والغرب، وبدلًا من ذلك احتفظ بنظرية مضطربة يشوبها الشعور بالذنب إلى حد ما. والآن أنا على استعداد للإجابة على السؤال الذي سأله آنفًا: قد لا يكون هناك تناقض في أن نعجب بكتاب يزدرى الثقافة والحضارة والوطن الذي نعيش فيه، ولكن الحالتين الذهنيتين الازدراة والإعجاب مرتبطان بقوة. من وجهة نظري فإن أوروبا فكرة تدور حول الحالتين. إن صورة أوروبا والغرب في ذهني ليست مشرقة أو مستينة أو متسمة بالبالغة الحمقاء. وانطباعي عن الغرب مشوب بالتوتر، وبعنف متولد عن الحب والكراهية، واللهمه والمهانة.

وأنا لا أعرف أن من الضروري أن يسافر جيد إلى إسطنبول والأناضول لكي يعلق بسذاجة قائلاً إن فرنسيات الخاصة، وحضارتها الغربية، هي «أجمل الحضارات جميعاً». ولكن ليس لدى شك في أن إسطنبول التي زارها جيد كانت في عينيه حضارة مختلفة تماماً عن حضارته. على مدى القرنين الماضيين كان المثقفون العثمانيون والأتراك المؤيدون للتغيير على قناعة، مثل جيد، بأن

إسطنبول والأناضول مكانان لا يتصلان بالغرب من قريب أو بعيد. ولكن حينما يشعر جيد بالسخط والازدراء، يشعرون هم بالتوقير واللهمقة. ويدفعهم هذا إلى مواجهة أزمات الهوية. وعندما يشعرون مثل تانيتيلار بمشاركة وجданية إلى حد بعيد مع جيد، يضطرون إلى التجاوز عن تعليقاته المهينة في صمت؛ وقد يقفون على حافة أوروبا ممزقين بين الشرق والغرب، فهم مجبون على التسليم بدرجة من الثقة بأوروبا أكثر مما فعل أندريله جيد. وربما يفسر ذلك لماذا لم تكن تعليقات جيد الازدرائية تمنع استمرار تأثيره القوي على الأدب التركي.

من وجهة نظرى، فإن الغرب ليس مفهوماً يمكن أن يخضع للتحري أو التحليل أو الإسهاب من خلال دراسة التاريخ والمثاليات العظمى التي صنعته؛ لقد كان دائماً وسيلة. وعندما نستخدمه كوسيلة نستطيع أن نشارك في «عملية تحضر». إننا نتطلع إلى شيء غير موجود في تاريخنا وثقافتنا، لأننا نراه في أوروبا، ونحن نضفي على مطالعنا شرعية بما لا يرواها من مكانة ومنزلة. وفي بلادنا، يبرر مفهوم أوروبا استخدام القوة، والتغيير السياسي الجذري، والتشدد بلا هوادة في التقاليد، وأشياء كثيرة تبدأ من تحسن حقوق المرأة إلى انتهاء حقوق الإنسان، من الديمقراطية إلى الديكتاتورية العسكرية، يتم تبريرها بفكرة الغرب التي تؤكد هذا المفهوم عن أوروبا وتعكس المذهب النفعي الوضعي. وطوال حياتي كنت أستمع إلى انتقاد وتغير كل عادتنا اليومية، بداية من آداب المائدة حتى الأخلاق الجنسية، لأن «ذلك هو الأسلوب المتبع في أوروبا». إنه قول سمعته مراراً وتكراراً: في الراديو، وفي التليفزيون، ومن أمري. إنها حجة لا تعتمد على العقل والمنطق. الواقع أنها تعوق العقل والتفكير المنطقي.

ويمكن أن نفهم بصورة أفضل ابتهاج تانيتيلار لدى سماعه عن حصول جيد على جائزة نوبل، إذا تذكرنا أن المثقف المؤيد للتغيير يعتمد على مثال الغرب وليس الغرب نفسه. حتى لو كان هذا المثقف يأسف لخسارة الثقافة التقليدية، الموسيقى القديمة والشعر، و«حساسية أجيال سابقة»، فإن المثقف ذا التزعة التغريبية مثل تانيتيلار لا يمكنه إلا أن يتقد ثقافته الخاصة، ولا يمكنه إلا أن يتنتقل من القومية المحافظة إلى العصرية المبدعة بالدرجة التي تجعله يتعلق بصورة خيالية وفائقة الجمال لأوروبا مثالية أو غرب مثالي. وعلى أقل تقدير، هذا الفهم يتتيح له أن يكشف عن حيز جديد من الإلهام والنقد بين الاثنين.

ومن ناحية أخرى، فإن قبول صورة خيالية فائقة الجمال للغرب يمكن أن يؤدي حتى بكتاب عميق وينطوي على فكر معقد التركيب مثل تانيتيلار لأن يشارك في سذاجة جيد ومثاليته السوقية، كما تتجسد في «الحضارة الغربية أجمل الحضارات جميعاً». هذا حلم أوروبي يعتمد على آخر متاقض وعدائي. وربما يكون المثقفون العثمانيون والأتراك من ذوي التزعة التغريبية قد

فشلوا في الاعتراض بشكل معلن على تعليقات جيد الفجة والمخزية بسبب شعورهم الصامت بالذنب. هذا الشعور الذي قد يكونون هم أنفسهم غير مدركون له، من الممكن أنهم وافقوا سرّاً، ولكنهم أخفوا تلك الأفكار في مذاكراتهم الخاصة المغلقة.

وقد شارك الكثير من الشباب التركي المؤيد للتغيير جيد في آرائه. كانوا يهمسون بها سرّاً، أو يصيرون بها جهراً، حسب الظروف. وهنا نبدأ في رؤية أن تصبح فكرة أورووبا مجدولة مع القومية التي كان المفترض أن تغذيها وتعطيها شكلاً. وقد كانت آراء جيد والغربيين الآخرين الذين كتبوا عن الأتراك والإسلام والشرق والغرب يتبنّاها ليس فقط آخر موجات الاتحاد والترقي، ولكنها تم إدماجها داخل المفهوم التأسيسي للجمهورية التركية.

أنشأ أتاتورك، مؤسس الجمهورية التركية والأب الروحي للأمة، برنامجاً طموحاً رائعاً للإصلاحات خلال السنوات الأولى للجمهورية، منذ عام ١٩٢٣ وحتى منتصف الثلاثينيات. وبعد التغيير من الأبجدية الإسلامية إلى اللاتينية، ومن التقويم الإسلامي إلى المسيحي، وإعلان يوم الأحد وليس الجمعة عطلة أسبوعية، قدم إصلاحات أخرى مثل تحسينات في حقوق النساء، والتي تركت علامات أكثر عمقاً على المجتمع. ولا يزال الجدل بين مؤيدي التغيير والتزعة العصرية الذين دافعوا عن الإصلاحات من ناحية، والقوميين والمحافظين الذين هاجروها من الناحية الأخرى لا يزال هذا الجدل يشكل العنصر الأساسي لمعظم المناقشات الأيديولوجية في تركيا اليوم.

كان من الإصلاحات الأولى لأتاتورك تبني الزي الغربي كزي رسمي قانوناً في عام ١٩٢٥، بعد عامين من تأسيس الجمهورية. ورغم أن ذلك أجبر كل شخص على ارتداء الزي الأوروبي، فقد كان ذلك في نفس الوقت استمراً تقليدياً لقواعد تنظيم الزي العثماني والذي يتطلب أن يرتدي الشخص وفقاً لطائفته الدينية.

في عام ١٩٢٥ ، وبالضبط بعد عام واحد من نشر تعليقات جيد عن الأتراك، كان أتاتورك على وشك إبداء وجهات نظر مماثلة عندما أعلن عن ثورة الملابس خلال جولة له في الأناضول:

«على سبيل المثال، أرى شخصاً [مشيراً بيده] في الزحام أمامي يرتدي طربوشًا على رأسه وعمامهة خضراء تلتف حول الطربوش، وقميصاً بلا ياقة، وفوق ذلك جاكيت مثل الذي أرتديه.. والجزء السفلي ليس في استطاعتي رؤيته. فائي زي هذا؟ هل من الممكن لشخص متحضر أن يضع نفسه موضع سخرية أمام العالم بسبب ارتدائه مثل هذه الثياب الغربية؟»

وإذا وضعنا تلك الملاحظات جنباً إلى جنب مع ملاحظات جيد، فمعنى ذلك أن نتساءل إن كان أتاتورك يشارك جيد رأيه حول الزي القومي التركي. وليست لدينا فكرة إن كان أتاتورك قد قرأ ملاحظات جيد، رغم أنها نعلم أن يحيى كمال، الذي كان من دائرة المقربين منه، قد قرأها وأعرب عن سخطه الشديد بشأنها في إحدى رسائله. ومهما يكن، فإن المهم هنا هو أن أتاتورك كان يرى، مثل جيد، أن الزي مقاييس للحضارة:

عندما يعلن مواطنو الجمهورية التركية أهم متحضرن، فعلهم أن يبتوا أنهم كذلك في حياتهم العائلية، وفي أسلوب حياتهم، فالزي الذي - مع الاعتذار عن التعبير - يتكون من نصف فلوت ونصف أسطوانة بندقية، ليس زياً قومياً ولا دولياً.

وربما تعكس وجهات نظر أتاتورك حول الحياة الخاصة نفس وجهات نظر جيد أو قد لا تعكسها. وأياً كان الأمر، فمن الواضح أن أتاتورك يعتبر أوروبا تحسيراً للحضارة؛ ويترتب على ذلك أن الشخص الذي ليس أوروبياً يصبح غير متمدن بشكل يدعو للخزي. وهذا الخزي مرتبط إلى حد كبير بالقومية. وقد جاءت التزعنان التغريبية والقومية من نفس المصدر، ولكن (كما نرى في تأسيسها) يختلط بها بعض الخجل والشعور بالذنب. وفي الجزء الذي أعيش فيه من العالم، تستمد فكرة أوروبا من تلك المشاعر نفسها بعمق، ولكن أيضاً بطريقة شديدة الخصوصية.

كان كل من جيد وأتاتورك يرى أن الملابس القبيحة التي كان يرتديها الأتراك في السنوات الأولى من القرن العشرين تضع الأتراك خارج نطاق الحضارة الأوروبية. ويلخص جيد العلاقة بين الأمة وزيها بقوله: «وهذا الجنس، إذا أردت الحق، يستحق هذا الزي». ولكن أتاتورك كان يعتقد أن الملابس التركية تسيء إلى مظهر الأمة. وخلال نفس الجولة في البلاد، في نفس الوقت الذي كان يطلق فيه الإصلاحات المتعلقة بالزي، أعلن:

«هل ثمة جدوى في عرض جوهرة ثمينة على العالم بينما هي ملطخة بالوحش؟ هل يبدو منطقياً أن نخبرهم أن هناك جوهرة مخبأة تحت الوحل ولكنهم لا يرونها ولا يدركون وجودها؟ بالطبع من الضوري أن نتخلص من الوحل كي نكشف عن الجوهرة.... إن أسلوب رداء متحضر وعالمي بالنسبة لنا له قيمة رداء مرصع بالجواهر، وهو الزي الذي تستحقه أمتنا».

وبإظهار الزي التقليدي في صورة وحل يغلف الشعب التركي، اكتشف أتاتورك طريقة لمواجهة الخجل الذي يعني منه كل الأتراك المؤيدون للتغيير. كانت تلك، إلى حد ما، طريقة لضرب الشعور بالخزي في مقتل.

يرسم أتاتورك خطأً بين الزي الذي يرفضه (مع جيد وآخرين من مؤيدي التغريب)، والناس الذين يرتدونه. وهو يرى أن الزي ليس جزءاً من ثقافة تشكل الأمة، ولكنه وصمة ملطة مثل الوحل على الجنس التركي. وهكذا كانت رغبته في التغريب بين الشعب التركي وفكته حول أوروبا هي السبب في حمله لعبء المهمة الصعبة التي تمثل في إجبارهم على نبذ زيه التقليدي. ورغم مرور سبعين عاماً منذ ثورة أتاتورك ضد الزي، كانت الشرطة التركية ما تزال تطارد المواطنين الذين يتوجلون في الأحياء المحافظة لإسطنبول وهم يرتدون الزي التقليدي، كما يظهر من تسجيلات الصحفيين والكاميرات التلفزيونية.

والآن، فلتتحدث بصراحة عن الخجل الذي عزز فكرة أوروبا من جيد إلى تانينار، ومن مواجهة يحيى كمال إلى اتخاذ كمال أتاتورك للإجراءات العلاجية.

يخجل صاحب النزعة التغريبية أولاً وقبل كل شيء من أنه ليس أوروبياً. ويخجل أحياناً (وليس دائماً) ما يفعله ليصبح أوروبياً. هو يشعر بالخجل لأنه فقد هويته في نضاله من أجل أن يصبح أوروبياً، ويشعر بالخجل بما هو عليه وما هو ليس عليه. ويشعر بالخجل من الخجل في حد ذاته؛ أحياناً يشجبه، وأحياناً أخرى يتقبله باستسلام. فهو يشعر بالخجل والغضب عندما يُكشف خجله.

من النادر أن يُعرض مثل هذا التشوش والمهانة في «المجال العام». وعندما نشرت مذكرات جيد باللغة التركية، تم حذف التسجيل ضد تركيا، ودارت المناقشات حول جيد في همس. نحن نعجب بجيد لإرساله مذكراته الخاصة إلى المجال العام، ولكننا نستخدمها لتبرير تنظيم الدولة لما يجب أن يكون من أشد الشئون خصوصية: طريقة اختيارنا للبسنا.

## ٥١- وجبات عائلية وسياسة في أيام الأعياد الدينية

أستمتع بزيارة أقاربي في الأعياد، وعلى وجه الخصوص أعمامي وعمامي والعلاقات الأبعد والأكبر سنًا والفضلاء. تبذل عمامي وأعمامي المسنون مجهوداً منظماً ليظهروا بمظهر «طيب» أثناء تلك الزيارات، وبكل ما يقدمونه لنا من الكلمات الطيبة، وتذكر الأحداث الماضية، والحوار المذهب وفي النهاية، هم طيبون. وعلى عكس ما نحب أن نعتقد، يوحى بذلك بأن الأمر يتطلب غالباً بذل مجهود لتكون طيباً. ولكن هذا العام، ورغم أنني استمتعت إلى الدعابات حول ساعات الحائط الوقاقة التي تذكرني كثيراً بطفولتي، واستمتعت بالصمت الذي تجلبه العطلة إلى شوارع إسطنبول، وتناولت الحلوي التركية التي لها دائمًا نفس المذاق، إلا أنني شعرت بوجود الشر. دعني أحاول أن أصف ذلك. أعتقد أنه ينبع من اليأس والغيرة. كل هؤلاء الأعمام وال العلاقات البعيدة والأقارب الطيبين الذين يقبلون ابنتي، كل هؤلاء الأبطال المهيئين في أيام طفولتي، كانوا يوماً ما يرون أنفسهم كغربيين، ولكن بيدو الآن وكأنهم فقدوا إيمانهم. فهم ساخطون على الغرب.

عيد الأضحى يعني عطلة دينية تماماً، عطلة تربطنا بالحاضر والماضي. ولكن طوال طفولتي عشت على هذه العطلات والعطلات الإسلامية الأخرى، ليس كتقاليد دينية، ولكن كاحتفالات بالانتهاء للغرب، وبالجمهورية. في دوائر الشرحمة العليا من الطبقة المتوسطة في نيشانتشي وباي أوغلو كان الاهتمام ينصب على العطلة، وليس على التضحية بالخراف، وكان الاهتمام أقل كثيراً بإسحاق. ولأنها كانت عطلة، كان كل شخص يرتدي أفضل الملابس الغربية وأكثرها احتراماً؛ كانوا يرتدون السترات وأربطة العنق، ويقدمون لضيوفهم المشروبات المحلاة، ثم يجلس جميع الرجال والنساء، بالأسلوب الغربي، على مائدة واحدة كبيرة لتناول وجبة «على الطراز الغربي». لم يكن من قبيل المصادفة أنني عندما قرأت بادنبروكس لтомاس مان وأنا في العشرين من عمري، أذهلتني التشابهات الغربية والاختلافات الصادمة بين

الوجبات العائلية في الرواية ووجبات العطلات في منزل جدي. وبهذه الانطباعات في ذهني جلست لكتابه جودت بيه وأولاده. عندما نرى أن كُتاباً آخرين لديهم تجارب مشابهة لتجاربنا، فإننا نستمد الإلهام ليس فقط لنقرأ، ولكن أيضاً لنكتب، وأن نستكشف الاختلافات على وجه الخصوص. كنت في الوقت نفسه أقصى قصة عن الجمهورية وعن التغريب. ومثل جدي، كانت الشخصيات في الرواية الأولى تتسم بالبراءة الحりصية بشدة على الغرب، حتى ولو أبقوا على الروح الطائفية القديمة، وما تحمله من إحساس بالهدف المشترك. لم أعد أحب تلك الروح الطائفية ولا المهدف المشترك، ولكني لازلت أتوق إلى البراءة الطفولية التي عبر بها أقاربي ذات مرة عن اهتمامهم بالغرب، وهفتهم إليه. ولكن، خلال زيارة العطلة تلك، لاحظت وسط المناقشات وتذكر الماضي في الشؤون اليومية، وعناوين الصحف، والتعبير السريع عن الغضب من جانب الأقارب الأكبر سنًا في أعقاب مناقشة عادية لاحظت قلقاً معيناً؛ كانت البورجوازية التركية تعاني الألم والغضب نتيجة ضياع الأمل في تحقيق أحلامهم.

بدا أنهم غيروا آراءهم عن التغريب؛ إن الإيمان الأعمى السابق بالتنوير الغربي كان فكرة طائشة، لأنه شجعنا على تشويه التراث والتخلّي عن تاريخنا! ذهبت أيام الطفولة في وجبات الأعياد القديمة، ومعها ذهبت آمالهم وبراءتهم وفضولهم الطفولي. ومن بين هؤلاء الذين كانوا يرغبون في أن يصبحوا غربيين، كانت هناك رغبة صادقة لتعلم كيف يفعلون ذلك. كان الاعتقاد بأن هناك أشياء يمكن تعلمها من الغرب أقوى كثيراً في تلك الأيام، وكانت النفوس يغلب عليها التفاؤل. ولكن كل شخص قمت بزيارته في عام ١٩٩٨ - الأقارب الأكبر سنًا يتذمرون بشكل بائس جداً أمام أجهزة التلفزيون، وأطفالهم الآثرياء في أواسط العمر، والبورجوازيون من سكان إسطنبول الذين حصلوا على نصيب الأسد من الثروات التركية ولكنهم يفضلون التسوق في باريس ولندن - كانوا جميعهم يلعنون أوروبا بصوت واحد. الاهتمام السابق باكتشاف ما هي أوروبا قد ولّ. كذلك ذهبت السترات وأربطة العنق التي كانوا يرتدونها خصيصاً للأعياد خلال مرحلة طفولتي. ربما يكون هذا هو ما يجب أن يكون، فعلى مدى القرن الماضي تعلمنا كمية كبيرة عن الغرب. ولكن الغضب حقيقي، وهو يأتي من متابعة المفاوضات مع الاتحاد الأوروبي، فهم يرون أنه مع كل الجهد التي نبذلها لنكون غربيين، فالغربيون ما يزالون لا يريدوننا، ويكتشفون أنهم يعتزمون إملاء شروط على البنى الديمقراطية وقوانين حقوق الإنسان. إن الغضب الذي يعتري كبار السن الذين أخفقت أحلام طفولتهم، هو في كل مكان في أيامنا هذه.

يقولون إن هناك «أيضاً» تعذيباً في الغرب. ويقولون إن تاريخ الغرب مليء بالاضطهاد

والتعذيب والكذب. ويقولون إن اهتمام أوروبا الحقيقي ليس بحقوق الإنسان، ولكن بمدى تقدمهم هم. في دولة كذا وكذا من الدول الأوروبية تضطهد الأقليات «أيضاً» بالطريقة هذه والطريقة تلك، في مدينة أوروبية معينة تقوم الشرطة «أيضاً» بقمع الاستياء والسطح بين المواطنين بالقوة الوحشية. والشيء الذي يريدون قوله هو أنه إذا كان الأوروبيون يرتكبون الشر في أوروبا، فنحن أيضاً ينبغي أن نسمع لنا بفعله هنا، وربما فعله أكثر أيضاً. وربما ما يقصدونه هو أنه إذا كانت أوروبا سوف تصبح مثلنا الأعلى، فلا بد إذن أن نحاكي معدبيها ومحاكم تقتيشها والكذابين ذوي الوجهين من أهلها. كان المتأللون من مؤيدي كمال أتاتورك أيام الأعياد في طفولتي معجبين بشقاوة أوروبا وأدتها وموسيقاها ولباسها. كانت أوروبا هي ينبوع الحضارة! ولكن في العام الخامس والسبعين من عمر الجمهورية، أصبح ينظر إلى أوروبا باعتبارها مصدرًا للشر.

كانت هذه المشاعر العادلة لأوروبا تتناهى سريعاً على مدى الأعوام القليلة الماضية، أسرع مما كان يمكنني أن أتخيل على الإطلاق، وليس لدى شك أنها على علاقة كبيرة بالارتفاع السريع في عدد كتاب الأعمدة الصحفية الذين اخذوا موقفاً مضاداً لأوروبا الذين يكتبون أن أوروبا «أيضاً» بها تعذيب، وأنهم «أيضاً» يضطهدون أقلياتهم ويتهمون حقوق الإنسان؛ هؤلاء الذين يتهزون كل فرصة لذكر عامة الشعب بمدى ازدراء الأوروبيين للأترالوك ولديتنا. ومن الواضح أن كتاب الأعمدة الصحفية هؤلاء يفعلون ذلك للتغطية وإضفاء الشرعية على ما يحدث في بلادنا من انتهاكات حقوق الإنسان، وحظر للكتب، وسجن للصحفيين. وبدلًا من استخدام طاقاتهم وأقلامهم لانتقاد تلك الانتهاكات الداخلية المتزايدة، يصرون جام غضبهم ضد الأوروبيين الذين جذبوا الانتباه إليها. وربما يكون هذا مفهوماً، ولكنه كانت له نتائج ما كانوا يحملون بها. ففي أعقاب كل هذه المعاداة لأوروبا والمعاداة للغرب، والتزايد المستمر للهجاء القومي، أصبحت مادب الأعياد تجتمعات يتحدث كل شخص فيها عن شرور الغرب المخادع. اكتشفت أن الأعوام يفعلون ذلك في ثلاثة بيوت متواالية! في الأيام القديمة كانوا يتحدثون بابتهاج حول كيف سوف نصبح جميعاً أكثر انتهاء إلى الغرب في يوم من الأيام، ولكنهم الآن يتحدثون بلا انقطاع عن شرور الغرب، مستخدمن نوعاً من اللغة الخشنة المفكرة التي يمكن أن يتوقعها المرء من مجرم الحي. بعد عمر من السفر إلى أوروبا للتسوق، والسير على الأفكار الأوروبية حول كل شيء من الفن إلى الملابس، واستخدام الثقافة الغربية لتمييز أنفسهم عن الطبقات الدنيا، ومن ثم لإضفاء شرعية على تميزهم، انقلبوا الآن ضد أوروبا بسبب كيلها بمكيالين فيها يتعلق بحقوق الإنسان. والآن هم يريدون أوروبا أن تؤدي دور بعض الأطفال، وهكذا يمكنهم القول عندما يتم تعذيب البشر واضطهاد الأقليات هنا أن ذلك يحدث ليس فقط هنا ولكن أيضاً في أوروبا.

في الأيام الخوالي أيضًا كانت هناك توترات بين الشرق والغرب؛ بينما كنا نشرب المشروبات المسكرة ونقضم الحلوي، كان حديثنا المذهب يهبط أحياناً إلى مشاحنات حول اليسار واليمين. ولكن حتى إذا اكتشفت أنهم سطحيون وساذجون، فربما لا تشعر بالغضب الشديد، إذا كان السبب الوحيد هو أن هؤلاء البشر ذوي النوايا الطيبة كانوا يركزون أنظارهم على الغرب. واليوم لا أرى علامة على ذلك التفاؤل القديم. بعد شرب كأسين من الشراب، دعنا نعد أنفسنا للأشياء الشريرة التي ينتوي أقاربي الغاضبون والتعساء أن يقولوها عن شرور أوروبا.

## ٥٢. غضب الملعونين

كنت أعتقد أن الكوارث تجمع الناس على هدف واحد. وخلال حرائق إسطنبول الكبرى أثناء فترة طفولتي، وعقب زلزال عام ١٩٩٩، كان هي الأول هو البحث عن الآخرين وأن أشاركهم في تجربتي. ولكن هذه المرة، جلست أمام شاشة تليفزيون في غرفة صغيرة بالقرب من محطة العبارات في مقهى يتردد عليه سائقو العربات التي تحرّكها الخيل، والحمالون، ومرضى السل أراقب برجي التجارة ينهران. وشعرت بوحدة تبعث على اليأس.

انتقل التليفزيون التركي إلى النقل المباشر بعد أن ضربت الطائرة البرج الثاني مباشرةً. كان الجمجم القليل داخل المقهى يشاهدون في صمت مشدوهين، بينما تُعرض تلك المشاهد التي يصعب تصديقها أمام أعينهم، ولكن بدا أنهم غير متأثرين بشدة بتلك المشاهد. وفي لحظة معينة أحست برغبة في الوقوف وأن أقول: أنا أيضًا عشت ذات يوم بين تلك المباني، تحولت وأنا مفلس في تلك الشوارع، التقيت مع أناس في هاتين البنيتين، قضيت ثلاثة أعوام من حياتي في تلك المدينة. ولكن بدلاً من ذلك ظللت صامتًا، كما لو كنت أحلم بأنني أتجه إلى صمت أبدى أعمق وأعمق.

لم أعد قادرًا على تحمل ما رأيته على الشاشة، فخرجت إلى الشارع آملاً بأن أغير على آخرين يشعرون بهاأشعر به. بعد قليل من الوقت، رأيت امرأة تبكي في الزحام وهي تنتظر العبرة. ومن سلوك المرأة والنظارات التي كانت توجه إليها، استطعت أن أفهم في الحال أنها لم تكن تبكي لأنها كان لها أحباء في مانهاتن، ولكن لأنها كانت تعتقد أن العالم يسير نحو نهايته. حينما كنت طفلاً صغيراً كنت أرى النساء يبكين بنفس هذه الطريقة الذاهلة عندما كانت أزمة الصواريخ الكوبية تهدد بالتحول إلى حرب عالمية ثالثة. كنت أشاهد عائلات الطبقة المتوسطة في إسطنبول وهي تجمع مخزوناً من عبوات العدس والمكرونة. عدت إلى المقهى وجلست، وبينما كانت القصة تتكشف على شاشة التليفزيون، رحت أشاهد غير قادر على التحول عنها مثلما كان كل شخص آخر في العالم.

فيها بعد، وبينما كنت أسير في الشارع، اصطدمت بأحد جيراني.

«أورهان بي، هل رأيت؟ لقد فجروا أمريكا!»، ثم أضاف بغضب: «وهم على حق تماماً».

هذا الرجل العجوز ليس متدينًا على الإطلاق، وهو يكسب قوته من أعمال البستنة وعمل الإصلاحات الصغيرة، ويفضي الأمسيات في الشرب والشجار مع زوجته. لم يكن قد رأى بعد المشاهد المروعة في التليفزيون؛ فقد سمع ببساطة أن هناك عمل عدواني ضد أمريكا، ومع أنه فيها بعد أعرب عنأسفه للاحظاته الأولية الغاضبة، فلم يكن الشخص الوحيد الذي سمعته يعبر عن مثل هذه الملاحظات. وهذا رغم حقيقة أن رد الفعل القوي على هذا العمل الإرهابي الوحشي متفق عليه بالإجماع كباقي أجزاء أخرى كثيرة من العالم. ورغم ذلك، وبعد لعن هؤلاء الذين تسببوا في مقتل كل هؤلاء الأبرياء، سوف يلفظون بكلمة «ولكن...»، ثم يشنون انتقادات صريحة أو ضمنية ضد أمريكا كقوة عالمية. وربما ليس من المناسب ولا من المقبول أخلاقياً في هذا الظرف أن نناقش دور أمريكا في العالم في ظل الإرهاب، بعد أن قام الإرهابيون آملين في تقسيم العالم قسمة زائفة بين المسلمين والمسيحيين بقتل كل هذا العدد الكبير من الأبرياء بصورة وحشية. ولكن في ظل تأجج غضبهم المبرر تماماً، يمكن أن يجد بعض الناس أنفسهم ينفسون عن وجهات نظر قومية، يمكن أن تؤدي إلى قتل المزيد من الأبرياء. وبهذه الطريقة يشجعون على حدوث ردود فعل.

نحن جيداً نعرف أنه كلما طال أمد هذه الحملة، كلما ازداد سعي الجيش الأمريكي إلى إرضاء أمته بقتل مواطنين أبرياء في أفغانستان ومناطق أخرى، وكلما زاد ذلك من تفاقم التوتر المختلق والمقطوع بين الشرق والغرب، وبذلك يتنهى إلى فعل ما يريد الإرهابيون تماماً الذين يريدون معاقبتهم. وفي الوقت الحاضر، من المستهجن أخلاقياً الإيماء بأن هذا الإرهاب الوحشي هو رد فعل على هيمنة أمريكا على العالم. ومع ذلك، فإنه من المهم أن نفهم لماذا يشعر الملايين من الناس الذين يعيشون في دول فقيرة ومهمسة فقدت حتى حق صياغة تواريختها بمثل هذا الغضب ضد أمريكا. وهذا لا يدل ضمنياً على أننا لا بد أن نرى أن غضبهم مبرر. فمن المهم أن نتذكر أن العديد من دول العالم الثالث والدول الإسلامية تستخدم المشاعر المعادية لأمريكا لسد مواطن الضعف في تطبيق الديمقراطية ودعم الدكتاتورية. والدول الإسلامية التي تناضل لإقامة ديمocrاتيات علمانية لم تلق أي قدر من المساعدة، بينما تحالف أمريكا نفسها مع مجتمعات مغلقة مثل المملكة العربية السعودية التي تزعم أن الديمقراطية والإسلام متناقضان. وينفس الطريقة تقريباً، فإن التنوع الأكثر سطحية للمشاعر المعادية لأمريكا التي يراها المرء في تركيا

تسمح هؤلاء الذين على القمة بتبييد واحتلاس المال الذي تمنحه لهم الكيانات المالية العالمية، ولحجب الفجوة المتزايدة دائياً بين الأغنياء والفقراة. وهناك كثيرون في الولايات المتحدة يساندون المعتدي بلا تحفظ، مجرد أنهم يرغبون في التباہي باستعراض هيمنتهم العسكرية، وإعطاء الإرهابيين «درساً»، والبعض الذين يدرسون بعناية الواقع المحتملة لغارات القصف التالية وكأنهم يلعبون إحدى ألعاب الفيديو، ولكنهم لا بد أن يفهموا أن القرارات التي تؤخذ أثناء تأجج المعركة لا يمكن إلا أن تكشف من حدة الغضب والمهانة التي يشعر بها الملايين في دول العالم الإسلامية الفقيرة ضد الغرب الذي يرى نفسه كقوة عظمى. فليس الإسلام هو الذي يجعل الناس مؤيدين للإرهابيين، ولا الفقر، إنه الإذلال الماحق المحسوس في كافة أنحاء العالم الثالث.

لم يحدث في أي وقت طوال التاريخ أن وصلت الفجوة بين الأغنياء والفقراة إلى هذا الاتساع. وقد يجادل شخص بأن الدول الغنية في العالم مسؤولة عن نجاحها الخاص، ولذلك فهي لا تتحمل مسؤولية الفقر العالمي. ولكن لم يحدث أبداً أن جاء زمان عرضت فيه على فقراء العالم حياة الأغنياء كما يحدث اليوم من خلال التليفزيون وأفلام هوليوود. ربما يقول شخص إن الفقراء كانوا دائماً يسلون أنفسهم بالأساطير التي تدور حول الملوك والملكات. ولكن لم يحدث من قبل أن كان الأغنياء والأقوياء يؤكدون دواعي مكانتهم وحقوقهم بمثل هذه القوة.

وأي مواطن عادي يعيش في دولة فقيرة مسلمة لا تتمتع بالديمقراطية، مثل موظف حكومي يكافح لتسيير أمور المعيشة في إحدى الدول التي كانت تدور في فلك الاتحاد السوفيتي السابق، أو أية دولة أخرى تتسمى إلى العالم الثالث، سوف يكون مدركاً تماماً لمدى ضآلية الحصة التي تملكها بلاده من ثروة العالم؛ وسوف يعلم أيضاً أنه يعيش في ظل أوضاع أكثر قسوة بكثير من نظرائه في الغرب، وأن حياته ستكون أقصر كثيراً. ولكن الأمر لا يتنهى هكذا، لأنه في مكان ما من عقله ثمة ارتياح في أن والده وجده هما اللذان ينبغي أن يوجه إليهما اللوم على تعاسته. عار كبير أن يغير العالم الغربي انتباهاً ضئيلاً للشعور الساحق بالمهانة والإذلال الذي يشعر به معظم الناس في العالم، المهانة التي حاول هؤلاء الناس التغلب عليها دون أن يفقدوا صوابهم أو طريقهم في الحياة أو الاستسلام للإرهاب أو المغalaة في القومية أو الأصولية الدينية. وروايات الواقعية السحرية تبدو متعاطفة مع سذاجتهم وفاقتهم، في الوقت الذي يتعامى فيه كتاب الرحلات في بحثهم عن الغرائب عن عالمهم الخاص المضطرب، حيث يعاني الناس من الإهانات المستمرة بلا انقطاع، والمصحوبة بابتسمات الشفقة والألم. وليس

كافيًا للغرب أن يكتشف أي معسكر أو كهف أو آية مدينة منعزلة تؤوي أحد الإرهابيين والذي يقوم بصنع القبلة التالية، ولا سيكون كافيًا أن يقصفوه حتى يتم محوه من على وجه الأرض؛ فالتحدي الحقيقي هو أن تفهم أنواع الحياة الروحانية للشعوب التي تعاني من الفقر والمهانة والخزي، والتي تم استبعادها من جماعتهم.

صيحات المعركة، وخطب المنادين بالقومية، والغامرات العسكرية المتهورة، كلها تحقق نتائج مضادة. والقيود الجديدة على تأشيرات الدخول التي فرضتها الدول الغربية على هؤلاء الذين يعيشون خارج الاتحاد الأوروبي، والإجراءات الأمنية التي تحدد تحركات هؤلاء القادمين من الدول الإسلامية وغيرها من الدول الفقيرة غير الغربية، والارتباط واسع الانتشار في الإسلام وكل الأشياء غير الغربية، والنقد القاسي الذي يعادل الإرهاب والتطرف مع الحضارة الإسلامية مع كل يوم جديد، يأخذنا كل ذلك أبعد وأبعد عن المنطق والعقل القائم على تفكير صافٍ، وعن السلام. إذا كان رجل مسن ومعوز على إحدى جزر إسطنبول يستطيع أن يوافق لحظيًّا على الهجوم الإرهابي على نيويورك، أو إذا كان فتى فلسطيني أرهقه الاحتلال الإسرائيلي يستطيع أن ينظر بإعجاب بينما يلقى رجال طالبان بالأهاب على وجوه النساء، فإن ما يسوقه ليس الإسلام، ولا ما يطلق عليه هؤلاء الحمقى الحرب بين الشرق والغرب، ولا هو الفقر؛ إنه العجز المتولد عن الإذلال المستمر وعن فشله في جعل العالم يفهمه، وأن يسمع الآخرون صوته.

عندما واجهتهم مقاومة، لم يبذل أصحاب التزعة العصرية من الأغنياء الذين أسسوا الجمهورية التركية مجهدًا لهم سبب عدم تأييد الفقراء لهم، وبدلًا من ذلك فرضوا إرادتهم بالقوة عن طريق التهديدات القانونية، والمحظورات، والقمع العسكري. وكانت النتيجة هي ترك الثورة في منتصف الطريق لم تكتمل. واليوم، بينما استمع إلى الناس في جميع أنحاء العالم يدعون الشرق للذهاب إلى الحرب مع الغرب، أخشى أننا سرعان ما سوف نرى دولاً كثيرة في العالم تسير على نهج تركيا، التي عاشت بشكل مستمر تقريرًا مكتوبًا بقانون الأحكام العرفية. أخشى أن يسوق الغرب المغرم بتهيئة نفسه والذي يعتقد في نفسه التفوق والصلاحية والقوامة، أخشى أنه سوف يسوق بقية العالم إلى الطريق الذي سار فيه صاحب «مذكرات من تحت الأرض» لدستويفسكي، ليعلن أن حاصل جمع اثنين واثنين يساوي خمسة. ولا شيء يغدو التأييد لقاء حمض النيتريك «الإسلامي» على وجوه النساء أكثر من رفض العالم فهم غضب الملعونين.

## ٥٣. حركة المرور والدين

كنا نقود السيارة في أحد الأحياء الفقيرة بالضواحي الجنوبية من طهران. ومن خلال النافذة استطعت أن أرى سلسلة من محلات إصلاح الدراجات والسيارات. ولأن ذلك اليوم كان يوم جمعة، فقد كانت كل المحلات قد أغلقت أبوابها. كانت الشوارع والأرصفة وحتى المقاهي مهجورة. وعندئذ توقفنا في ميدان ضخم خال من المارة كان قد تم تصميمه على نمط رأيته تقريباً في طول المدينة وعرضها. ولكي ندخل إلى الشارع الذي كان على يسارنا مباشرة، كان لا بد أن ننعطف يميناً ونقود السيارة بطول الطريق حول الدائرة.

استطعت أن ألحوظ في التو أن سائقنا كان متجرراً فيها إذا كان يمكنه أن ينعطف يساراً، حيث أخذ ينظر يميناً ويساراً بحثاً عن سيارة أخرى تكون قد دخلت الميدان: هل ينبغي أن يمثل للقانون، أم يمكنه أن يستخدم عقله للعثور على طريقة يلتقط بها حوله، بالطريقة التي كان يجب أن يفكر بها دائمًا كلما وضعته الحياة أمام تحدٍ غير متوقع؟

تذكرت كم كنت كثيراً ما أواجه نفس تلك الورطة عندما كنت شاباً أقود السيارة في شوارع إسطنبول. كنت سائقاً مثالياً على الطرق الرئيسية للمدينة (التي كان الصحفيون يحبون وصفها بالمناطق ذات «الغلوصوية المرورية»)، ولكنني بمجرد أن أتمكن من قيادة سيارة أبي إلى الشوارع الخلفية الخالية من المارة والمرصوفة بالحجارة، كنت أتجاهل قواعد المرور كما يحلو لي. فإن تتمثل للوحة مكتوب عليها «منع الانعطاف يساراً» في أحد الشوارع الخلفية بينما لا توجد سيارة أخرى على مرأى منك، وأن تتوقف في أحد الميادين البعيدة عن الطريق المأهول، في منتصف الليل تتضرر بصيرك أن تحول الإشارة إلى الضوء الأخضر، كان ذلك يعني أن ترتع سلطة لا تضع في اعتبارها تصرفات شخص واقعي وذكي. كنا نشعر بقلة الاحترام لهؤلاء الذين كانوا يتزرون حرفيًا بالقانون في تلك الأيام، ولا يفعل الناس ذلك إلا إذا كانوا ناقصي العقل، أو القدرة على الإبداع، أو الشخصية. إذا كنت مستعداً للانتظار حتى نهاية الضوء

الأخر عند نقطة تقاطع خالية من السيارات، فمن المحتمل أنك من ذلك النوع من الناس الذين يضططون أنابيب معجون الأسنان من قاع الأنبوية، ولا يتناولون الدواء أبداً دون قراءة النشرة المرفقة بالكامل. إن ازدراءنا لهذه الطريقة في التعامل مع الحياة تم تصويرها جيداً في أحد رسوم الكاريكاتور التي أذكر أني رأيتها في المجالات التي كانت تأتي من الغرب خلال أعوام العقد ١٩٦٠ : كان الرسم يصور سائقاً يقف وحيداً ينتظر الضوء الأخضر في وسط صحراء أمريكية.

عندما أعود بالذاكرة إلى إسطنبول خلال الفترة بين ١٩٥٠ و ١٩٨٠ ، يبدو لي أن ازدراءنا للعلامات المرورية كان أكثر من مجرد اشتياق بسيط للفوضوية. لقد كان بالأحرى شكلاً مهذباً من القومية المعادية للغرب. عندما كنا نجد أنفسنا وحدينا، دون أي غرباء بيننا، كان النظام القديم يسود ونعود إلى حيلنا القديمة. في الستينيات والسبعينيات كان من الممكن أن يشعر المرء بموجة مفرطة من الفخر لمجرد ترتيب هاتف مخلع الأوصال بمسار مثبت بشكل جيد، أو تشغيل راديو ألماني غير قابل للإصلاح عن طريق ضربه بقضبة اليد. مثل هذه الأعمال البطولية كانت تجعلنا نشعر أننا مختلف عن الغربيين الذين يبحلون قواعد التكنولوجيا والثقافة بشدة، كانت هذه الأعمال تذكرنا بمدى احتفالنا بالحياة، ومدى ما نتمتع به من مكر.

ولكن، وبينما كنت واقفاً على طرف هذا الميدان بضواحي طهران أراقب تردد السائق بين الطاعة والمنهج العملي، استطعت أن أكتشف أن هذا الرجل، الذي كنت قد أصبحت أعرفه حينئذ جيداً، لم يكن لديه أدنى اهتمام بالإلقاء بتصریح قومي. كانت مشكلته دنيوية إلى أبعد الحدود. ولأننا كنا على عجل من أمرنا، بدا أن سلوك كل ذلك الطريق حول الدائرة إضاعة الوقت، ولكنه كان ينظر بقلق إلى جميع الطرق الأخرى التي تؤدي إليه، لأنه كان يعرف أنه إذا اندفع في القرار فقد ينتهي به الأمر إلى الارتطام بسيارة أخرى.

في اليوم السابق، عندما كنا مشتبكين في فوضى مرورية، نشاهد تكدساً مرورياً لا يمكن تخيل مده في كل مكان، شكا لي هذا الرجل من أنه لا أحد في طهران يمثل للقانون. ومع تسليمنا بذلك، كان يبتسم وهو يقولها، كنا ننتقل من ارتطام مروري إلى آخر، نحدق في الجوانب المنبعثة نتيجة الارتطامات لسيارات «بيكان» المحلية، وسائقوها يتداولون السباب، وكنا نضحك باكتشاف كلاماً كلاماً عصريين تماماً من يؤمنون بياخلاق في علامات المرور. ولكن مع ذلك كنت أشعر بقلق معين وراء ابتسامة سائقتي وهو يحاول أن يقرر ما إذا كان لا بد أن يأخذ اتجاه الانعطاف غير القانوني.

أتذكر أني كنت شديد اللهفة والقلق، كما كان يحدث وأنا أشق طريفي بجهد شديد خلال

مرور إسطنبول في شبابي، وبنفس القدر من الشعور بالوحدة والانفراد. وبينما قرر سائقنا التخلّي عن الفوائد والأمان اللذين تقدمهما قواعد المرور حتى يوفر قليلاً من الوقت، كان يعلم أيضاً أنه كان في س بيته لاتخاذ القرار بمفرده. كان لا بد أن يمر عبر كل الاحتمالات بأسرع ما يستطيع، ويتبع كل القنوات المفتوحة أمامه، ثم عندئذ يقرر فوراً، مع كامل معرفته بأنه كان يضع حياته الخاصة وربما حياة هؤلاء الذين معه في كفة يده.

يمكنك أن تتحجّج بأن سائقنا كان باختراقه القواعد واختياره الحرية يجلب على نفسه هذا الشعور بأنه بمفرده. ولكن حتى إذا لم يكن يختار اختياراً حرّاً، فقد كان يعرف المدينة وسائقها بما يكفي ليدرك أنه كان محظوظاً عليه أن يشعر بالوحدة والانفراد طالما ظل سائقاً في طهران. لأنه حتى إذا قررت أن تتلزم بقوانين المرور العصرية، فإن آخرين، أناساً عاملين مثلث تماماً، لن يعودوا بها التفاتاً. ويعيّداً عن وسط المدينة، لا بد لكل سائق في طهران أن يتربّ من أي تقاطع مروري وهو يركز انتباذه ليس فقط على الإشارات الضوئية والقوانين، ولكن أيضاً على أي سائق قرر تجاهلها. أما السائق في الغرب، فيمكنه تغيير الحالات المرورية وهو على ثقة تامة من أن الجميع حوله يمتثلون بالقواعد، وأنه يمكنه الاستماع للموسيقى، وأن يترك عقله همّ بعيداً؛ السائق في طهران يشعر بالتحرر من نظام مختلف، وهذا التحرر لا يوفر له أي نوع من الطمأنينة أو السلام.

عندما قمت بزيارة طهران ورأيت حالة الفوضى والدمار التي جلبها هؤلاء السائقون على أنفسهم وهم يقاومون التعليمات المرورية بإبداع يتميز غيظاً من أجل الحفاظ على استقلاليتهم، بدا لي أن اندفعاتهم القليلة المنفردة المتمردة على القانون كانت بصورة غريبة على خلاف مع القوانين الدينية التي فرضتها الدولة والتي تملأ على كل مظهر آخر من مظاهر الحياة في المدينة. فهي مع ذلك لإعطاء انطباع بأن كل شخص في الحياة العامة وأي شخص يسير في الشارع يشترك في نفس التفكير بأن حكم إسلامياً يتسم بالديكتاتورية يرى ضرورة أن ترتدي النساء الحجاب، وأن تفرض رقابة على الكتب، وأن تبقى سجينها مملوءة، وتوضع مصلقات على كل الأسوار والجدران العالية في المدينة تحمل صوراً ضخمة للأبطال الذين استشهدوا من أجل بلادهم وعقيدتهم. والغريب أنك عندما تكافح في شق طريقك خلال حركة المرور الجنونية، وتختوّضها مع سائقي المدينة الفوضويين، تشعر بوجود الدين بصورة أكثر حدة. هنا الدولة تعين أن الجميع لا بد أن ينحنيوا أمام القوانين الموجودة في القرآن، وتفرض تلك القوانين بلا رحمة باسم وحدة الأمة، وتوضح أن انتهاكها سيؤدي إلى السجن، بينما في نفس الوقت يهزّ سائقو المدينة من علامات المرور وهم يعلمون أن الدولة تراقب ذلك، ويتوقعون أن

يتصرف كل شخص آخر بطريقة مماثلة؛ وهم يرون أن الطريق مكان يستطيعون أن يختبروا فيه حدود حرية، وإبداعاتهم، وبراعتهم. رأيت انعكاسات لنفس هذا التناقض في لقاءاتي مع متقدفين إيرانيين، الذين قُيدت حرياتهم بشدة بقوانين الشريعة التي فرضتها الدولة في الشوارع، والأسواق، وشوارع المدينة الرئيسية، وكل الأماكن العامة الأخرى. وبصدق لم أستطع أن أمالك نفسي من الإعجاب بأنهم يحاولون إثبات أنهم لا يعيشون في ألمانيا المفترية أو الاتحاد السوفيتي أيام حكم ستالين، وأن يؤكدوالي أنه بإمكانهم مناقشة أي شيء يرغبون في مناقشته وأن يرتدوا أي شيء يرغبون في ارتدائـه، وأن يشربوا الكحول المهرّب كما يشاءون في سرية داخل بيوتهم.

في الصفحات الأخيرة من لوبيتا، بعد أن قام همبرت بقتل كوبيلتي، ويقود مبتعداً عن مسرح الجريمة في سيارة أصبح القارئ يعرفها جيداً، فجأة ينحرف إلى المسار الأيسر من الطريق، وخصوصاً من إساءة فهمه، ينبه همبرت القارئ بسرعة لا يفهم ذلك كإشارة رمزية للتمرد. وبعد أن قام بإغراء فتاة لم تكن أكثر من طفلة صغيرة، ثم ارتكب جريمة قتل، فإنه بذلك قد انتهك القوانين الأعظم للإنسانية. تلك هي عبرية قصة همبرت والرواية نفسها: منذ أول صفحة نشاركه الشعور بذنبه الموحش.

وبعد أن اعتراه تردد قصير على ضواحي طهران، سلك صديقي السائق الطريق المختصر انحرف إلى المسار الخطأ وانعطف دون وقوع حوادث، تماماً كما كنت أفعل أنا نفسي كثيراً وأنا شاب صغير في إسطنبول، شعر كلاماً بالدفعة الانفعالية التي لا يمكن أن تأتي إلا من انتهاءك نظام والإفلات من العقاب، ولم يكن في وسعنا إلا تبادل الابتسamas. كان الشيء المحزن هو معرفة أنه (مثل همبرت الذي كان شديد الذكاء في حجب تلاعبه السريع باللغة، ومثل المقيمين في طهران الذين اكتشفوا طرقاً كثيرة جداً للالتفاف حول الشريعة في سرية داخل بيوتهم) كان الوقت الوحيد الذي يمكن للمرء فيه أن ينتهي القانون علينا عندما يكون خلف عجلة القيادة، وذلك القانون الذي انتهكناه ينظم المرور ولا شيء آخر.

## ٥٤. في كارس وفرانكفورت

ما أشد ابتهاجي بأن أكون في فرانكفورت، المدينة التي قضى فيها «كا»، بطل روايتي الثلوج، السنوات الخمس عشرة الأخيرة من حياته. بطي تركي، وهذا فلا علاقة له ببطل كافكا؛ ولكنها متصلة بالمعنى الأدبي (وسوف أقول المزيد عن العلاقات الأدبية فيما بعد). الاسم الحقيقي لكا هو كريم ألاكوزوغلو، لكنه لم يكن يحب هذا الاسم كثيراً، ومن ثم كان يفضل الاسم المختصر. جاء إلى فرانكفورت لأول مرة عام ١٩٨٠، كلاجئ سياسي. ولم يكن مهتماً بالسياسة على وجه الخصوص لم يكن حتى يحب السياسة؛ كان الشعر هو حياته كلها. كان بطي شاعراً يعيش في فرانكفورت. وكان يرى السياسات التركية كما قد يرى شخص آخر شيئاً مصادفة - شيئاً وجد نفسه داخله دون أن يقصد - وإذا كان لدى وقت كافٍ، فأود أن أقول بعض الكلمات عن السياسة والمصادفات. وهو موضوع أتفقته فيه الكثير من التفكير. ولكن لا تقلقاوا، رغم أنني أكتب روايات طويلة، فالاليوم سوف أحافظ على الاختصار في تعليقاتي.

من أجل أن أتمكن من وصف إقامة كا في فرانكفورت أثناء الثمانينيات وبداية التسعينيات دون أن أرتكب أخطاء كثيرة، جئت إلى هنا منذ خمس سنوات، في عام ٢٠٠٠. وكان شخصان من الموجدين بين الجمهور اليوم كريمين بشكل خاص في مساعدتها لي، وبينما كانا يطوفان بي في المكان زرنا الحديقة الصغيرة خلف مبني المصنع القديم بالقرب من جوتليوشتراسي، وهو المكان الذي سيقضي فيه بطي الأعوام الأخيرة من حياته. ولكي أتمكن من تخيل مسيرة كا كل صباح من المنزل إلى مكتبة المدينة، حيث كان يقضي معظم ساعات يومه، سرنا خلال الميدان أمام المحطة، وفي شارع كايسر، ومررنا بالدكاكين الجنسية وال محلات التركية لبيع الخضر، واللحاظين، ومطاعم الكباب في شارع ميونخرشتراسي وحتى ميدان برج الساعة، ماررين بالضبط أمام الكنيسة التي نجتمع فيها اليوم. ودخلنا إلى «الكاوفهوف» (سوق المشتريات)، المكان الذي اشتري منه كا المعطف الذي سوف يمنحه راحة كبيرة بارتدائه لسنوات عديدة.

ولدة يومين، تجولنا حول الأحياء القديمة الفقيرة، التي جعل أتراك فرانكفورت فيها بيوتهم، وزرنا بعض المساجد، والمطاعم، والمؤسسات الاجتماعية، والمقاهي. كانت هذه روایتی السابعة، لكنني أتذكر أنني كتبت الكثير من التعليقات والمذكرات المطلولة التي لا لزوم لها حيث إن كل ذلك كان جديداً بالنسبة لي، أتأمل حول كل تفصيل، أسأل أسئلة من نوع: «هل صحيح أن الترام كان يمر من هذه الناحية في الثمانينيات؟»

فعلت نفس الشيء عندما زرت كارس، المدينة الصغيرة في الشمال الشرقي لتركيا، حيث تدور معظم أحداث روایتی. ولأنني كنت أعرف القليل جداً عن كارس، فقد زرتها مرات عديدة قبل استخدامها خلفية لروایتی؛ وأثناء إقامتي هناك، قابلت أناساً كثريين، وصادقت الكثريين وأنا أستكشف المدينة شارعاً شارعاً ودكاناً دكاناً. زرت أكثر الأحياء تطرفاً ومعاناة من الإهمال في تلك المدينة التي هي أكثر مدن تركيا بعداً ومعاناة من النسيان، وتحدثت مع الرجال المعطلين الذين يقضون أيامهم في المقاهي دون أي أمل حتى في أن يعثروا على عمل آخر؛ وتحدثت أيضاً مع طلبة المدارس، ومع رجال الشرطة سواء من يرتدون الملابس العادية أو الرسمية، والذين كانوا يتبعونني أينما ذهبت، ومع ناشري الصحف، التي لم يتجاوز توزيعها في أي وقت ٢٥٠ نسخة.

ليس هدفي هنا هو رواية كيف كتبت رواية تحت عنوان «الثلج». فأنا أستخدم هذه القصة كطريقة للدخول إلى الموضوع الذي سوف أفهمه بوضوح أكثر مع كل يوم جديد، وهو فيرأيي هام لفن الرواية: قضية «الآخر»، «الغرير»، «العدو» الذي يتردد صوته داخل رأس كل منا أو، بالأحرى، قضية كيف يمكن تحويل هذا الكائن. ومسألة أن قضيتي ليست مركبة في كل الروايات واضحة في حد ذاتها؛ فالرواية يمكن، بالطبع، أن تساعد على تقدم فهمنا للإنسان عندما نتخيل شخصياتها في أحوال نعرفها جيداً ونفهم بها ونعرفها من خبراتنا الشخصية. عندما نلتقي بشخص في رواية يذكرنا بأنفسنا، فإن أمنيتنا الأولى لهذه الشخصية هي أن تشرح لنا من نحن. وهذا فتحن نحكي قصصاً عن أمهاهات، وآباء، وبيوت، وشوارع، تبدو مثل أمهاهاتنا وأبائنا وبيوتنا وشوارعنا، ونضع هذه القصص في مدن رأيناها بأعيننا، في البلاد التي نعرفها جيداً. ولكن القواعد الغربية والبحرية التي تحكم فن الرواية يمكن أن تفتح عائلاتنا وبيوتنا ومدننا بطرق تجعل الجميع يشعرون وكأنهم يرون عائلاتهم وبيوتهم ومدنهم تتعكس فيها. وكثيراً ما قيل إن رواية توماس مان «بادنبروكس» (Buddenbrooks) هي رواية أقرب إلى سيرته الذاتية بشكل مبالغ فيه. ولكن عندما تناولت هذا الكتاب لأول مرة، وأنا صبي في السابعة عشرة، لم أقرأ كرواية لتوomas مان عن عائلته هو فقي ذلك الوقت لم أكن أعرف

إلا القليل جدًا عنه ولكن ككتاب عن عائلة عالمية، عائلة يمكن أن أجده نفسي فرداً فيها. إن الآليات المدهشة لفن الرواية تتيح لنا أن نأخذ قصصنا الشخصية ونقدمها إلى كل الإنسانية كقصص تروى عن كل شخص آخر.

وهكذا، نعم، يمكن لنا تعريف الرواية بأنها قالب يتتيح لم يمارسه إذا كان ماهراً أن يحول قصصه الشخصية إلى قصص عن شخص آخر، لكن هذا جانب واحد من جوانب هذا الفن العظيم والمذهل الذي يدخل كل هؤلاء القراء في غشية المنوم مغناطيسياً، والذي ألم المُؤلفين لمدة تقارب أربعين عام. وقد كان الجانب الآخر لفن الرواية هو الذي شدني إلى شوارع فرانكفورت وكارلس، فرصة الكتابة عن حياة آخرين وكأنها حياتي أنا. وهذا النوع من البحث يمكن الروائي أن يبدأ في اختبار الحدود التي تدلل على اختلاف هذا «الآخر»، وبفعل ذلك يغير من حدود هوبياتنا الشخصية. فالآخرون يصبحون «نحن»، ونحن نصبح «الآخرين». من المؤكد أن رواية تستطيع أن تحرز المهدفين في نفس الوقت. وحتى وهي تصف حياتنا الشخصية كما لو كانت هي نفسها حياة الآخرين، فإنها تقدم لنا الفرصة لوصف حياة الآخرين كما لو كانت حياتنا نحن.

والروائيون الذين يرغبون في الدخول إلى حياة الآخرين لا يحتاجون بالضرورة لزيارة شوارع أخرى ومدنًا أخرى، كما فعلت عندما كنت أستعد لكتابية الثلج. فالروائيون الذين يرغبون في أن يضعوا أنفسهم مكان الآخرين وأن يشاركونهم آلامهم ومتاعبهم سوف يستمدون أولاً وأخيراً من خيالهم. دعوني أحاول أن أصور ما أهدف إليه بمثال يستدعي إلى الذهن ما كنت أقوله قبلًا عن العلاقات الأدبية: «لو استيقظت في صباح يوم من الأيام لأجد أنني قد تحولت إلى صر صار ضخم، ماذا سوف يحدث لي؟» وراء كل رواية عظيمة مؤلف يستمد أعظم المتعة من دخول قوالب جديدة تخص آخرين وإحياء هذه القوالب والتي تميز بأن أقوى نبض وأكثره إبداعاً فيها هو لاختبار حدود هوبيته ذاتها. لو استيقظت ذات صباح لأجد نفسي قد تحولت إلى صر صار، لكنني بحاجة لفعل بحث أكثر حول الحشرات؛ وإن كان عليّ أن أحمن أن كل شخص آخر في البيت سوف يثور بل ويفزع لرؤيتي أعدو على الجدران والأسقف، وأن حتى أمي ذاتها وأبي سوف يقذفان بالتفاح علىي، فسوف يظل من الضروري أن أجده طريقة لأن أصبح كافكا. ولكن قبل أن أحاول أن أتخيل نفسي شخصاً آخر، ربما عليّ أن أقوم بمزيد من البحث. وما أنا بحاجة بشدة لأن أدقق فيه هو: من هذا «الآخر» الذي نضغط على أنفسنا للتخيله؟

هذا المخلوق الذي لا يشبهنا بأي حال يخاطب أسوأ المشاعر البدائية الدفينة في نفوسنا، من

كراهية، ومخاوف، وقلق. ونحن نعرف تماماً أن هذه هي المشاعر التي تشعل الخيال وتعطينا القدرة على الكتابة. ومن ثم فإن الروائي الذي يراقب قواعد فنه سوف يعترف أنه سوف يجني خيراً فقط من قدرته على التعرف على هذا «الآخر». وسوف يعرف أيضاً أن التفكير في هذا الآخر الذي يرى فيه كل شخص نقشه سوف يساعد على تحريره من سجن ذاته. إن تاريخ الرواية هو تاريخ التحرر الإنساني: فبوضع أنفسنا في موضع الآخرين، وباستخدام خيالاتنا للتحرر من هوياتنا، نستطيع أن نحرر أنفسنا.

وهكذا، فرواية ديفو العظيمة تستحضر ليس فقط روبنسون كروزو، ولكن أيضاً عبده فرايداي. وبنفس القوة التي يستحضر بها دون كيخوته فارساً يعيش في عالم الكتب، يستحضر أيضاً خادمه، سانشو بانزا. وتتعنى قراءة أنا كارنينا، أروع روايات تولstoi، كمحاولة رجل سعيد في زواجه لتخيل امرأة تدمر زواجهما التعيس ثم تدمر نفسها. والإلام الذي استمد منه تولstoi هو روائي آخر والذى، رغم أنه لم يتزوج أبداً هو نفسه، وجد هذه الطريقة ليصل إلى عقل إما بوفاري غير الراضية عن حياتها. وفي واحدة من أعظم الروايات المجازية، مobi ديك، يستكشف ملفيل المخاوف التي تسيطر على أمريكا في زمنه وخاصة الخوف من الثقافات الأجنبية والتي يرمز إليها بالحوت الأبيض. إن من يصل منا إلى معرفة العالم من خلال الكتب لا يستطيع أن يفكر في الجنوب الأمريكي دون أن يفكر أيضاً في السود في الروايات فوكنر. ولو كان قد فشل في تمثيلهم بصدق، لكان عمله مفتقداً للكفاءة. وبنفس الطريقة، يمكن أن نشعر أن روايَاً ألمانياً كان يتمنى مخاطبة كل الألمان، وفشل، صراحة أو ضمناً، في تخيل أتراك البلاد مع القلق الذي يسببونه، فهو شخص يتمسّ عمله ببعض النقص. وبالمثل، فإن روائياً تركياً بفشل في تخيل الأكراد والأقليات الأخرى، ويتجاهل النقاط السوداء في تاريخ بلاده المسكوت عنه، يمكن في رأيي أن يتبع شيئاً أجوف.

وعلى عكس ما يفترضه معظم الناس، فإن السياسة بالنسبة للروائي لا علاقة لها بالجمعيات، والأحزاب، والجماعات التي يمكن أن ننتهي إليها. أو بالإخلاص لأية قضية سياسية - فالسياسة عند الروائي تنبع من خياله، من قدرته على تخيل نفسه كشخص آخر. هذه القوة لا تتيح له فقط استكشاف الحقائق الإنسانية التي لم ينتبه إليها أحد من قبل - إنها تجعله المتحدث باسم أولئك الذين لا يستطيعون التعبير عن أنفسهم، والذين لم يسمع أحد أبداً صوت غضبهم، والذين تكتب كلماتهم - والروائي، مثل، ليس لديه سبب حقيقي للاهتمام بشكل حيوي بالسياسة، وإذا اهتم بها فإن دوافعه قد يظهر أنها لا تهم إلا قليلاً. واليوم نحن لا نقرأ رواية دستويفسكي السياسية العظيمة، الشياطين، كما أراد لها الكاتب

في الأصل – باعتبارها مناقشة وجداً عنيقاً شنه الكاتب ضد التغريبيين والعدميين الروس؛ وبيدلاً من ذلك نقرؤها باعتبارها تعكس صورة روسيا في زمنها، رواية تكشف لنا السر العظيم المختبئ داخل الروح السلافية. مثل هذا السر لا يمكن استكشافه إلا من خلال الرواية.

من الواضح أننا لا نستطيع أن نأمل الوصول إلى القبض على أمور بذلك العمق بمجرد قراءة الصحف والمجلات أو مشاهدة التلفزيون. إن فهم ما هو متفرد في قصص الأمم الأخرى والشعوب الأخرى، والمشاركة في أنواع متفردة من الحياة تؤرقنا، وتروعنا بعمقها وتصدمنا ببساطتها مثل هذه الحقائق لا يمكن لنا أن ندركها إلا من قراءة صورة وواعية للروايات العظيمة. دعوني أضيف أنه عندما تبدأ شياطين دستويفسكي الهمس في أذن القارئ، كاشفة له عن سر متجرد في التاريخ، سر متولد عن الكبرياء والمزينة، عن العار والغضب، فإنها تلقي الضوء على ظلال في تاريخ القارئ نفسه أيضاً. وأهams يشير اليأس في نفس الكاتب الذي يحب الغرب ويحتقره بنفس القدر، الذي لا يستطيع أن يرى نفسه كغربي، ولكن بريق الحضارة الغربية يدير رأسه، والذي يشعر بأنه محصور بين العالمين.

هنا نصل إلى قضية الشرق والغرب. والصحفيون مغمون بها بشدة، لكن عندما أرى التضمينات التي تحملها في بعض أجزاء الصحافة الغربية، أميل إلى التفكير في أنه قد يكون الأفضل عدم التحدث في قضية الشرق والغرب على الإطلاق. لأن هذه القضية في معظم الوقت تحمل فرضية بأن بلدان الشرق الفقيرة ينبغي أن تذعن لكل شيء قد يعرضه الغرب والولايات المتحدة. هناك أيضاً الحتمية المدركة من أن الثقافة، وأسلوب الحياة، وسياسات أماكن مثل المكان الذي تربيت فيه سوف تثير أسئلة متعبة، وتتوقع أن كُتاباً مثل موجودون فقط لتقديم إجابات على مثل تلك الأسئلة المتعبة. بالطبع هناك قضية شرق وغرب، وهي ليست مجرد صيغة شريرة اخترعت وفرضت من جانب الغرب. إن قضية الشرق والغرب تدور حول الثروة والفقر، وحول السلام.

في القرن التاسع عشر، عندما بدأت الإمبراطورية العثمانية تشعر بأنها تحت ظل غرب أكثر دينامية، وتعاني هزائم متواتلة على أيدي الجيوش الأوروپية، وترى نفوذها يتراجع ببطء، ظهرت مجموعة من الرجال أطلقوا على أنفسهم الاتحاد والترقي. ومثل أبناء النخبة الذين سوف يأتون بعدهم في الأجيال التالية، وبما لا يستبعد آخر السلطنة العثمانيين، دارت رؤوسهم بتفوق الغرب، ومن ثم فقد باشروا تنفيذ برنامجاً للإصلاحات التغريبية. ونفس المنطق يقف وراء الجمهورية التركية الحديثة، والإصلاحات التغريبية لكمال أتاتورك. ووراء

هذا المنطق نفسه تكمن قناعة بأن ضعف تركيا وفقها يستقىان من تقاليدها، وثقافتها القديمة، والطرق العديدة التي بها تم تنظيم التنظيم الاجتماعي للدين.

وبما أنني أنتهي إلى إحدى عائلات إسطنبول من الطبقة المتوسطة وذات النزعة التغريبية، لا بد أن أعرف أيضاً بأنني أحياناً أستسلم لهذا الاعتقاد، والذي رغم أنه ينبع من النوايا الحسنة، فهو ضيق وساذج العقل. إن أصحاب النزعة التغريبية يحملون بالتحول وإثراء بلادهم وثقافتهم عن طريق محاكاة الغرب. ولأن هدفهم النهائي هو صناعة بلد أكثر ثراء وأكثر سعادة وأكثر قوة، فإنهم يميلون أيضاً لأن يكونوا محلين وقوميين بقوة؛ ومن المؤكد أن هذه الاتجاهات يمكن رؤيتها في الاتحاد والترقى وأصحاب النزعة التغريبية للجمهورية التركية الشابة. ولكن، كجزء من الحركات التي تتجه بنظرتها إلى الغرب، فإنهم يظلون يحملون انتقادات عميقة لخصائص أساسية معينة لبلادهم وثقافتهم؛ ورغم أنهن قد لا يفعلون ذلك بنفس الروح وبنفس الأسلوب الذي يلجم إليه المراقبون الغربيون، فإنهم أيضاً يرون أن ثقافتهم معيبة، وأحياناً لا قيمة لها. وهذا يساعد على ظهور شعور آخر شديد العمق والتشوش: الشعور بالخزي.

أرى الخزي ينعكس في بعض ردود الأفعال على روایاتي وفي بعض أساليب إدراك علاقاتي الشخصية بالغرب. عندما نناقش في تركيا قضية الشرق والغرب، وعندما تتحدث عن التوتر بين التقليد والتوجه العصري (وهو ما أرى أنه جوهر قضية الشرق - الغرب)، أو عندما نراوغ ونكذب حول علاقات بلدنا بأوروبا، فإن قضية الشعور بالخزي تتبرصن في الخفاء دائمًا. وعندما أحارو فهم هذا الشعور بالخزي، أحارو دائمًا أن أربطه بتنقيبه: الكبرياء. كما نعرف جميعاً، متى كان هناك الكثير من الكبرياء، متى كان الناس يتصرفون بغرور شديد، هناك دائمًا شبح من الشعور بالخزي والمهانة. فأينما يشعر الآخرون بمهانة عميقة، يمكن أن توقع رؤية قومية شديدة الكبرياء تظهر على السطح. إن روایاتي صنعت من هذه المواد القاتمة، من هذا الخزي، وهذا الكبرياء، وهذا العضب، وهذا الشعور بالهزيمة. ولأنني أنتهي إلى أمة تدق على باب أوروبا، فإن لدى إدراكاً جيداً بمدى السهولة التي يمكن بها هذه المشاعر بالهشاشة والضعف أن تنهب من وقت لآخر وأن تحول إلى غضب جامح. وما أحارو فعله هنا هو الحديث عن هذا الخزي كسر يتم تبادله همساً، كما سمعته لأول مرة في روایات دستويفسكي. لأن المشاركة في مشاعرنا السرية بالخزي هو السبيل الوحيد الذي نحقق به تحررنا، هذا هو ما علمني إياه فن الروایة.

ولكن، في تلك اللحظة من التحرر فقط أبدأ في الشعور داخلي بسياسات التمثيل المعقّدة،

والأزمات الأخلاقية للتحدث باسم شخص آخر. هذه مسؤولية يصعب حملها على أي إنسان، ولكن على الأخص بالنسبة لروائي هو نفسه متغير إزاء مثل تلك المشاعر التي كنت أصفها لتوى. إن عالم الخيال الحر يمكن أن يبدو غداراً لا يؤمن جانبه، وهو يبدو كذلك بشكل أقوى في مرآة روائي يشعر بالضيق والإهانة بسهولة، ويستولي عليه الكبرياء القومي. ولو احتفظنا بحقيقة ما سرّاً، فسوف تكون -نأمل- ألا تخزينا إلا في السرّ، ولكن هذا الأمل لا يتحقق عندما يستخدم روائي خياله لتحويل نفس تلك الحقيقة، لإظهارها بشكل جديد في عالم جديد موازٍ يجذب الأنظار. وعندما يبدأ روائي في اللعب بالقواعد التي تحكم المجتمع، عندما يخفر تحت السطح لاكتشاف هندسته الخفية، عندما يستكشف ذلك العالم السري كطفل متلهف على المعرفة، تسوقه المشاعر التي لا يستطيع فهمها جيداً، فمن المحتم أنه سوف يسبب لعائلته، وأصدقائه، ونظرائه، وإخوانه المواطنين بعض القلق. لكنه قلق يتسم بالبهجة. لأنه بقراءة الروايات، والقصص، والأساطير نصل إلى فهم الأفكار التي تحكم العالم الذي نعيش فيه؛ إن الفن القصصي هو الذي يتيح لنا الدخول إلى الحقائق التي تخفيها عائلاتنا، ومدارسنا، ومجتمعنا؛ إن فن الرواية هو الذي يسمح لنا بأن نتساءل من نحن في الواقع.

لقد عرفنا جميعاً بهجة قراءة الروايات؛ وعرفنا جميعاً الإثارة في السير على الطريق الذي يؤدي إلى عالم شخص آخر، والارتباط بذلك العالم روحًا وجسداً، والاشتياق إلى تغييره، والخوض في ثقافة البطل، في علاقته بالأشياء التي يتكون منها عالمه في كلمات المؤلف، وفي القرارات التي يتخذها، وفي الأشياء التي يلاحظها بينما تستمر القصة كأشفة عن خبائها. ونحن نعرف أن ما نقرؤه هو نتاج خيال المؤلف كما هو نتاج عالم واقعي أخذنا المؤلف إليه وأدخلنا فيه. فالروايات ليست خيالية بالكامل ولا هي واقعية بالكامل. وقراءة رواية يعني أن تواجه كلاماً من خيال مؤلفها والعالم الواقعي الذي كان يخدرس سطحه بتلك اللهفة على المعرفة. عندما نلجم إلى ركن، وعندما نرقد على سرير، وعندما نتمدد على أريكة وفي أيدينا رواية، يرحل خيالنا ذهاباً وإياباً بين العالم الموجود داخل تلك الرواية والعالم الذي لا نزال نعيش فيه. فالرواية بين أيدينا قد تأخذنا إلى عالم لم نزره أبداً، لم نره أبداً، ولم نعرفه أبداً من قبل. أو قد تأخذنا إلى الأعماق الخفية لشخصيات تبدو على السطح شبيهة بناس نعرفهم جيداً.

إنني أحاول جذب الانتباه إلى كل من هذين الاحتمالين على حدة لأن هناك رؤية أتمتع بها من وقت لآخر تختلف بكل من الطرفين. أحياناً أحاول أن أتأمل عدداً هائلاً من القراء، واحداً واحداً، مختبئين في الأركان، جالسين في مقاعدتهم المرتبطة مع روایاتهم؛ أحاول أيضاً أن أتخيل جغرافياً حياتهم اليومية. ثم، وأمام عيني، يتجسد آلاف - بل عشرات الآلاف - من القراء،

يمتدون إلى مسافة بعيدة وشاسعة عبر شوارع المدينة، وبينما يقرءون، يحلمون بأحلام المؤلف، يتخيّلون أبطاله تدب فيهم الحياة، ويرون عالمه. وهكذا فهؤلاء القراء الآن، مثل المؤلف نفسه، يحاولون تخيل الآخر؛ هم أيضًا يحاولون أن يضعوا أنفسهم في مكان المؤلف. تلك هي الأوقات التي تشعرنا بالمهانة، والتعاطف، والتسامح، والشفقة، والحب يتحرك في قلوبنا، لأن الأدب العظيم لا يتوجه بخطابه إلى قدرتنا على الحكم على الأشياء، ولكن إلى قدرتنا على وضع أنفسنا في مكان شخص آخر.

وبينما تخيل كل هؤلاء القراء يستخدمون خيالاتهم لوضع أنفسهم في مكان شخص آخر، وبينماتأمل عوالمهم، شارعًا بشارع، وحيًا وراء حي، عبر المدينة كلها، تأتي لحظة اتحقق فيها أنتي في الواقع أفker في مجتمع، في جماعة من الناس، في أمة بأكملها تخيل نفسها في حالة تحقق. إن المجتمعات الحديثة، والأمم، تمارس أعمق تفكير لها عن نفسها بقراءة الروايات؛ فمن خلال قراءة الروايات يصبحون قادرين على أن يتناقشوا حول من هم. وهكذا، حتى لو أخذنا رواية بين أيدينا آملين أن نلهمي أنفسنا ونسترخي ونهرب من ملل الحياة اليومية، فإننا نبدأ، دون أن ندرك ذلك، في تأمل الجماعة في اكتهاها، الأمة، المجتمع الذي نتمي إليه. وهذا أيضًا هو السبب الذي يجعل الروايات قادرة على رفع صوت ليس فقط كبراء الأمة وبهجتها، ولكن أيضًا غضبها، وموطن ضعفها، وشعورها بالخجل. ولأنهم يذكرون القراء بخزيهم، وكبرائهم، ومكانتهم غير المحدد في العالم، يمكن للروائيين أن يوقفوا هذا الغضب، وما أحزانا ونحن لا نزال نرى تلك الانفجارات للتعصب أنها لا نزال نرى تلك الكتب تتعرض للحرق ونرى الروائيين يتعرضون للاضطهاد.

لقد نشأت في بيت كل شخص فيه يقرأ الروايات. كان أبي لديه مكتبة كبيرة، وعندما كنت طفلاً كان يناقش الروائيين العظام الذين أشرت إليهم قبلًا - مان، كافكا، دستويفسكي، وتولستوي بنفس الطريقة التي كان بها الآباء الآخرون يناقشون الشخصيات العسكرية والدينية العظيمة. ومنذ سن مبكر، كان كل هؤلاء الروائيين - هؤلاء الروائيين العظام - يتصلون في عقلي بفكرة أوروبا. لكن هذا لم يكن بسبب عائلتي، التي كانت تعتقد بحرارة في الاتجاه للتغيير، ولهذا كانت تتوق، في براءة، لأن تعتقد في نفسها وبلدتها أنهم غربيون أكثر مما هم في الواقع؛ وكان ذلك أيضًا لأن الرواية كانت أحد أعظم المنجزات الفنية التي جاءت من أوروبا.

والرواية، مثل الموسيقى الأوركسترالية والفن التشكيلي في المرحلة التالية لعصر النهضة، هي في رأيي أحد أحجار الزاوية في الحضارة الأوروبية؛ إنها هي التي تجعل أوروبا ما هي

عليه، وهي الوسيلة التي صنعت بها أوروبا طبيعتها وجعلتها ظاهرة، إن جاز القول. لا أستطيع أن أفكر في أوروبا بدون الروايات. وأنا أتحدث الآن عن الرواية كطريقة للتفكير، والفهم، والتخيل، وأيضاً كطريقة لتخيل الإنسان لنفسه كشخص آخر. في مناطق أخرى من العالم، يتلقى الأطفال والشباب لأول مرة بأوروبا بعمق مع معاشرتهم الأولى لقراءة الروايات؛ وكذلك كان الأمر بالنسبة لي. أن تلتفت رواية لتقرأها هو أن تخوض داخل حدود أوروبا؛ أن تدخل قارة جديدة، وثقافة جديدة، وحضارة جديدة؛ أن تتعلم، في سياق تلك الاستكشافات، أن تعبر عن نفسك برغبة جديدة وإلهام جديد؛ وأن تؤمن نتيجة ذلك بأنك جزء من أوروبا هذه هي أحاسيسني كما أتذكرها. دعونا نذكر أيضاً أن الرواية الروسية العظيمة، ورواية أمريكا الجنوبية، كلها يستقيان من الثقافة الأوروبية... إذن فمجرد قراءة رواية يعني أن تفهم أن حدود أوروبا، وتاريخها، وخصائصها القومية هي كلها في حالة انصهار مستمر. إن أوروبا القديمة التي وصفت في الروايات الفرنسية والروسية والألمانية التي كانت في مكتبة أبي هي، مثل أوروبا ما بعد الحرب في طفولتي وأوروبا اليوم مكان في حالة تغير دائم. وهكذا أيضاً فهمنا لما هي أوروبا. ومع ذلك، لدى رؤية مستمرة، وهي التي سوف أتحدث عنها الآن.

دعوني أبدأ بقول إن أوروبا موضوع شديد الدقة والحساسية بالنسبة للأتراك. فها نحن هنا، ندق على بابكم، نسأل الدخول، مملئون الآمال والنوايا الحسنة، ولكن أيضاً نشعر ببعض القلق ونخشى الرفض. هذه المشاعر تعتمل داخلي بنفس القوة التي يشعر بها الأتراك الآخرون، وما نشعر به جميعاً شديداً الشبه «بالخجل الصامت» الذي كنت أصفه آنفاً. وبينما تدق تركيا على باب أوروبا، وبينما نحن ننتظر وأوروبا تقدم وعدوا ثم تنسانا، لا شيء إلا لترفع الحاجز وبينما تفحص أوروبا جميع التأثيرات الممكنة لطلب تركيا بأن تصبح عضواً كاملاً رأينا تصلباً يبعث على الأسى للمشاعر المعادية لتركيا في أجزاء معينة من أوروبا، على الأقل بين بعض السياسيين خاصة. وفي الانتخابات الأخيرة، عندما أخذوا موقفاً ضد تركيا والأتراك، وجدت أسلوبهم بنفس خطورة الأسلوب الذي يتبناه بعض السياسيين في بلدي نفسه.

إن انتقاد عيوب الديمقراطية في الدولة التركية أو العثور على أخطاء في اقتصادها شيء؛ أما الخط من كل الثقافة التركية أو كل من هم من أصل تركي هنا في ألمانيا والذين يعيشون حياة تعتبر من أصعب سُبُل الحياة وأفقرها في البلاد فهذا شيء آخر. أما بالنسبة للأتراك في تركيا: عندما يسمعون أنهم يتم تقييمهم بهذه القسوة، فإن ذلك يذكرهم مرة أخرى أنهم يدقون على باب ويتظرون أن يسمح لهم بالدخول، وبالطبع يشعرون بعدم الترحيب بهم. ومن سخريات القدر المريضة أن إهاب المشاعر القومية المعادية للأتراك في أوروبا قد أثارت ردود فعل من أسوأ

المشاعر القومية داخل تركيا. فهؤلاء الذين يعتقدون في الاتحاد الأوروبي لا بد أن يروا فوراً أن الاختيار الحقيقي الذي يجب علينا اللجوء إليه هو بين السلام والقومية. إما أن يكون لدينا سلام، أو قومية. وأعتقد أن مثال السلام موجود في قلب الاتحاد الأوروبي، وأعتقد أن فرصة السلام التي عرضتها تركيا على أوروبا لن تلاشى في النهاية. لقد وصلنا إلى نقطة ينبغي عندها أن نختار بين قدرة خيال الروائي وذلك النوع من القومية الذي يتغاضى عن اللقاء كتبه إلى الحريق.

وعلى مدى السنوات القليلة الماضية، تحدث طويلاً وكثيراً عن تركيا وطلبها الانضمام إلى عضوية الاتحاد الأوروبي، وغالباً كانت أقابل بتكتشيرات وأسئلة مفعمة بالارتياح، فدعوني أجيئها هنا والآن. إن أهم شيء تقدمه تركيا والشعب التركي لأوروبا وألمانيا هو، بلا شك، السلام؛ إنه الأمان والقوة التي سوف تأتي من رغبة بلد مسلم في الانضمام إلى أوروبا، وهذا التصديق على هذه الرغبة السلمية. إن الروائين العظام الذين فرأوهم في طفولتي وشبابي لم يكونوا يعرفون أوروبا باعتبارها بلاداً مسيحية العقيدة، ولكن بما يحمله أفرادها من رغبات وأمال. ولأن هؤلاء الأبطال كانوا يناضلون لتحرير أنفسهم، والتعبير عن إبداعهم، وجعل أحالمهم تتحقق كانت هذه الروايات تدخل إلى أعماق قلبي. لقد نالت أوروبا احترام العالم غير الغربي بفضل المثاليات التي فعلت الكثير لتغذيتها: الحرية، والمساوة، والإخاء. وإذا كانت روح أوروبا تكمن في التنشير والمساوة والديمقراطية، لو كانت أخذاً ينطوي ضمناً على السلام، فإن تركيا سيكون لها مكان فيها. إن أوروبا تضع نفسها داخل النطاق الضيق للتعریف الديني المسيحي، ستكون أشبه بها لو كانت تركيا تحاول أن تستمد قوتها فقط من دينها، وأن تكون مكاناً ينغلق على الداخل وينفصل عن الواقع، مكاناً يرتبط بالماضي أكثر مما يتطلع إلى المستقبل.

ولأنني نشأت في عائلة علمانية تحاز لل Trevor في الجزء الأوروبي من إسطنبول، فليس من الصعب على الإطلاق بالنسبة لي أو بالنسبة لمن هم مثلني من الناس أن نعتقد في الاتحاد الأوروبي. لا تنسوا أنه، منذ طفولتي، كان فريق كرة القدم الذي أعجب به، فناربخش، يلعب في الكأس الأوروبية. هناك ملايين الأتراك مثلّي يؤمّنون من كل قلوبهم بالاتحاد الأوروبي. ولكن ما هو أكثر أهمية هو أن معظم المحافظين اليوم؛ والأتراك المسلمين، ومعهم مثلوهم السياسيون، يريدون أيضاً رؤية تركيا عضواً في الاتحاد الأوروبي، تساعد على تحطيم مستقبل أوروبا، وتحلم بهذا المستقبل يتحقق وتساعد على بنائه. وهذه الإيماءة المفعمة بالصدقة، والتي تأتي بعد قرون من الحروب والصراعات، لا يمكن أن تؤخذ بخفه، ورفضها برمتها قد يكون سبباً في أسف وکدر هائلين. وكما أني لا أستطيع أن أتخيل تركيا بدون مطل على أوروبا، لا أستطيع أن أعتقد في أوروبا بدون مطل على تركيا.

وأود أن أعتذر للتحدث طويلاً هكذا عن السياسة. إن العالم الذي أتعلّم كثيراً للانتهاء إليه هو بالطبع عالم الخيال. وبين سن السابعة والثانية والعشرين، كنت أحلم بأن أصبح فناناً، وهكذا كنت أخرج إلى شوارع إسطنبول لأرسم مناظر المدينة. وكما أصف في كتابي «إسطنبول»، تخليت عن الفن التشكيلي في الثانية والعشرين من عمري وبدأت أكتب الروايات. وأفکر الآن أنني كنت أريد من التصوير نفس ما أردته من الكتابة: إن ما جذبني إلى كل من الفن والأدب هو الوعد الذي يكمن في كليهما من أن أترك ورائي هذا العالم المضجر المرعب المبطة للأمال إلى عالم آخر أعمق، وأغنى، وأكثر تنوعاً. ولكي أحقق هذا العالم الآخر السحري، سواء كنت أعبر عن نفسي بالخطوط والألوان كما فعلت في مقتبل حياتي، أو بالكلمات، فقد كان عليَّ أن أقضي ساعات طويلة مع نفسي كل يوم، أتخيل كل دقيقة من ظلال هذا العالم. وهذا العالم المفعم بالمواساة والذي ظللت أبنيه لمدة ثلاثين عاماً وأنا أجلس وحدي في ركنٍ هو من المؤكد مصنوع من نفس المواد المصنوع منها العالم الذي نعرفه جيداً مما أستطيع أن أراه من شوارع وداخل إسطنبول وكارس وفرانكفورت. ولكنَّ الخيال خيال الروائي هو الذي يعطي العالم المحدود للحياة اليومية غراسته، وسحره، وروحه.

سوف أختتم بكلمات قليلة عن هذه الروح، هذا الجوهر الذي يناضل الروائي حياته كلها لكي ينقله في أعماله. الحياة لا يمكن أن ترسم بالبهجة إلا إن كنا نستطيع أن نضع هذا النضال الغريب والمثير للحيرة داخل إطار. وفي معظم الأحوال، فإن سعادتنا وتعاستنا لا تستمد فقط من الحياة نفسها، ولكن من المعنى الذي نضفيه عليها. لقد كرست حياتي لمحاولة استكشاف هذا المعنى. أو، بتعبير آخر، قضيت حياتي كلها أتحول هائلاً خلال فوضى وفجيعة عالمنا اليوم، المليء بالفوضى والتشوش، والمتمسِّ بالصعوبة وسرعة الحركة، ألقى بنفسي في هذا الطريق وذلك تدفعني انعطافات الحياة، وتقلباتها، باحثاً عن بداية، ووسط، ونهاية. وفي رأيي، هذا شيء لا يمكن أن نجده إلا في الروايات. ومنذ نشر روايتي «الثلج»، في كل يوم أضع قدمي فيه في شوارع فرانكفورت، أشعر بشبع «كما»، بطل الرواية الذي بيني وبينه أشياء مشتركة غير قليلة، وأشعر كما لو كنت حقاً أرى المدينة كما تخيلتها، كما لو كنت بشكل ما قد لمست قلبها.

وقد أصاب مالارمي الحقيقة عندما قال: «كل شيء في العالم موجود من أجل أن يوضع في كتاب». وبلا شك، إن أفضل كتاب موظف ومجهز لاستيعاب كل شيء في العالم هو الرواية. إن الخيال - القدرة على نقل المعنى إلى الآخرين - هو أعظم قوة للإنسانية، ولقرون طويلة وجداً الخيال أصدق تعبير له في الروايات. إنني أقبل جائزة السلام لاتحاد الكتاب الألماني اعتراضاً بأعوامي الثلاثين من الخدمة المخلصة لهذا الفن السامي، وأشكركم من أعماق قلبي.

## ٥٥. في المحاكمة

هذه الجمعة في إسطنبول في شيشلي، المنطقة التي قضيت فيها حياتي كلها، في قاعة المحاكمة التي تقع مباشرة أمام البيت ذي الطوابق الثلاث الذي عاشت فيه جدتي وحدها أربعين عاماً سوف أقف أمام القاضي. جريمتني هي أنني «أهنت الماوية التركية علينا». سوف يطلب مثل الادعاء أن أسجن لمدة ثلاثة أعوام. وربما سوف أجده من المثير للقلق أن الصحفي التركيالأرمني هرانت دينك قد حُوكِم في نفس القاعة بنفس التهمة، تحت الفقرة ٣٠١ من نفس القانون، ووجد مذنباً، لكنني أظل أشعر بالتفاؤل. ذلك أنني، مثل المحامي الذي يدافع عنِّي، أؤمن بأن القضية المرفوعة ضدي ضعيفة، ولا أظن أنني سأنتهي إلى السجن.

هذا يجعل من المخرج لي بعض الشيء أن أرى محكمتي يتم التهويل بشأنها. إنني على دراية جيدة تماماً بأن معظم أصدقائي في إسطنبول والذين سعيت إلى نصيحتهم قد تعرضوا في وقت ما لمساءلات أكثر خشونة بكثير، وفقدوا سنوات كثيرة في إجراءات المحاكم وأحكام السجن فقط بسبب كتاب، فقط بسبب شيء كتبوه. وأن تعيش مثلما أفعل في بلدي كرم البالشوارات ورجال الدين والشرطة في كل فرصة ويرفض تكرييم كتابه حتى يقضوا سنوات في المحاكم والسجون، لا أستطيع أن أقول إنني أشعر بالدهشة لعراضي لهذه المحاكمة. وأفهم لماذا يتسم الأصدقاء ويقولون إنني أخيراً أصبحت «كاتباً تركياً حقيقياً». ولكن عندما نظرت بهذه الكلمات التي جلبت علي كل هذه المتاعب، لم أكن أسعى لأي شرف من هذا النوع.

في فبراير ٢٠٠٥، في حديث صحفي نشر في إحدى الصحف السويسرية، قلت إن مليوناً من الأرمن وثلاثين ألفاً من الأكراد قد قتلوا في تركيا؛ وواصلت الشكوى من اعتبار مناقشة هذه الأمور في بلدي نوعاً من التابوهات المحرمة. ومن المعروف بشكل عام بين أهم مؤرخي العالم، أن عدداً كبيراً من الأرمن العثمانيين تم ترحيلهم، بزعم أنهم اتخذوا موقفاً ضد الإمبراطورية العثمانية أثناء الحرب العالمية الأولى، وكثير منهم ذبحوا أثناء الطريق؛ ويستمر

المتحدثون الرسميون الأتراك، ومعظمهم من الدبلوماسيين، في الإصرار على أن من ماتوا كانوا أقل عدداً بكثير مما يقتربه الأكاديميون، وأن النجع لم يصل إلى درجة الإبادة العرقية لأنه لم يكن منظماً أو منهجياً، وأنه في سياق الحرب قتل الأرمن الكثير من المسلمين أيضاً.

ولكن في سبتمبر الماضي، رغم معارضه الدولة، قامت ثلاث من أكبر جامعات إسطنبول التي تحظى باحترام كبير، بجمع قواها لإقامة مؤتمر للعلماء المنشقين على آراء لا تتسامح مع الخط التركي الرسمي. ومنذئذ، ولأول مرة منذ تسعين عاماً، كانت هناك مناقشات عامة للموضوع وهذا رغم شبح الفقرة ٣٠١.

إن استعداد الدولة للوصول إلى هذا المدى لحرمان الشعب التركي من معرفة ماذا حدث للأرمن العثمانيين يجعل الحقيقة من المحرمات. ومن المؤكد أن الكلمات التي قلتها تسبيب في غضب يستحق هذه المعاملة: شنت العديد من الصحف حملات كراهية ضدّي، ووصل الأمر ببعض كتاب الأعمدة اليمينيين (ولكن ليسوا بالضرورة إسلاميين) إلى أن يقولوا إنني ينبغي «إسكاتي» إلى الأبد؛ ونظمت جماعات من القوميين المنظرفين لقاءات ومظاهرات اعترافاً على خيانتي؛ وأقيمت محارق عامة لكتبي. ومثل «كا»، بطل روایتی «الثلج»، اكتشفت كيف يشعر المرء عندما يضطر لترك مدitiته الحبية لبعض الوقت بسبب آرائه السياسية. ولأنني لم أكن أريد إضافة المزيد إلى الخلاف، ولم أكن أريد حتى أن أسمع شيئاً عنه، احتفظت بالهدوء في البداية، وغرقت في نوع غريب من الخجل والشعور بالخزي، أختبئ من الناس وحتى من كلماتي نفسها. ثم أمر أحد الحكماء الإقليميين بحرق كتابي؛ وفور عودتي إلى إسطنبول، رفع المدعى العام لتشيشلي القضية ضدّي؛ ووجدت نفسي موضوع اهتمام عالمي.

لم يكن الدافع إلى الخط من شأنني مجرد العداوة الشخصية، ولا كانوا يعبرون عن عداوتهم لي وحدّي؛ لقد عرفت أن قضيتي كانت مثالاً على مشكلة تستحق المناقشة في تركيا وأيضاً في العالم الخارجي. وكان هذا يرجع جزئياً إلى إيماني بأن ما ينتقص من «شرف» الأمة ليس هو مناقشة النقاط السوداء في تاريخها ولكن حظر آية مناقشة على الإطلاق. وكان السبب أيضاً لأنني أعتقد أن الحظر القائم ضد مناقشة الأرمن العثمانيين كان حظراً ضد حرية التعبير في تركيا اليوم، والواقع أن هذين الأمرين يبنّاهما اتصال قوي. ورغم أنني كنت أشعر بالارتياح للاهتمام بمحتوي وبالإشارات الكريمة للتّأييد، كانت هناك أيضاً أوقات شعرت فيها بالقلق من أن أجده نفسي واقعاً بين بلدي وبقية العالم.

كان أصعب شيء هو شرح لماذا يلتجأ بلد يلتزم رسمياً بدخول الاتحاد الأوروبي إلى سجن

مؤلف كتبه معروفة جيداً في أوروبا، ولماذا تشعر بأنها مجبرة على إقامة كل هذه التمثيلية (حسب تعبير كونراد) «تحت عيون الغربيين». هذه المفارقة الساخرة لا يمكن شرحها وتفسيرها بمجرد الجهل، أو الغيرة، أو التعصب، وهي ليست المفارقة الوحيدة المرتبطة بالأمر هنا. ماذا يمكن أن أفهم من بلد يصر على أن الأتراك، على عكس جيراهم الغربيين، شعب متعاطف، غير قادر على ارتكاب جريمة إبادة الجنس، بينما الجماعات السياسية القومية ترشقني بالتهديدات بالقتل؟ ما هو المنطق وراء شكاوى دولة من أن أعداءها ينشرون تقارير كاذبة عن التراث العثماني في كل مكان من الكرة الأرضية، بينما هي تضطهد وتسجن كاتباً بعد الآخر، وبهذا تنشر صورة التركي المربع في كل مكان من العالم؟ عندما أفكرا في الأستاذ الجامعي الذي طلبت منه الدولة أن يقدم مكتشفاته حول الأقلیات في تركيا، والذي تعرض للاضطهاد عندما قدم تقريراً لم يعجبهم، أو الأخبار التي وصلت فيها بين الوقت الذي بدأت فيه كتابة هذا المقال حتى وصلت إلى العبارة التي تقرؤها الآن، بأنه تم توجيه التهم تحت المادة ٣٠١ إلى خمسة من الكتاب والصحفيين، أتخيل أن فلوبير ونرفال، الأبوين الروحيين للاستشراق، يمكن أن يطلقوا على تلك الأحداث «غرائب الشرق»، وعن حق.

بهذا، فإن الدراما التي نراها تفتتح ليست في ظني دراما بشعة وملغزة خاصة بتركيا؛ على العكس، إنها تعبير عن ظاهرة كوكبية جديدة نحن على وشك التعرف على ملامحها، ويجب علينا أن نبدأ الآن، وإن كان بحرص، وأن نهتم بتناولها. في السنوات الأخيرة شهدنا النهضة الاقتصادية المدهشة للهند والصين، وفي هذين البلدين كلتيما كان التوسع السريع للطبقة الوسطى، رغم أنني لا أظن أنها سوف نفهم حقيقة الناس الذين كانوا جزءاً من هذا التحول حتى نرى حياتهم الشخصية منعكسة في الروايات. إن ما يمكنك أن تدعوه في هذه التخب الجديدة، البورجوازية غير الغربية، أو طبقة الموظفين المترية، إنهم، مثل طبقات النخبة المؤيدة للتغيير في بلدي نفسها، يشعرون بأنهم مضطرون لاتباع خطين منفصلين ويفدون غير متافقين من الفعل من أجل إضفاء الشرعية على ثرواتهم الجديدة ونفوذهم المستحدث. فهم أولاً، لا بد لهم من تبرير الارتفاع السريع لثرواتهم بتبني نموذج وموافقات الغرب، وحيث استطاعوا خلق طلب على مثل هذه المعرفة، فقد أخذوا على عاتقهم أن يعلموا أبناء بلادهم. وعندما يعنفهم الناس لتجاهل التقاليد والتراث، فإن استجابتهم تكون بالتلويح بقومية خبيثة ومتغصبة. إن التزاعات التي قد يطلق عليها الماقب الأجنبي «غرائب» يمكن أن تكون مجرد صراعات بين البرامج السياسية والاقتصادية والتطلعات الثقافية التي تتولد عنها. فمن ناحية، هناك الاندفاع للحاق بالاقتصاد الكوكبي؛ ومن الناحية الأخرى، هناك قومية غاضبة ترى أن الديمقراطية الحقيقة وحرية التعبير هي اختراعات غربية.

كان في. إس. نايبل من أوائل الكتاب الذين وصفوا الحياة الشخصية للنخب الحاكمة القاسية القاتلة غير الغربية في عصر ما بعد الكولونيالية. وعندما التقى بالكاتب الياباني العظيم كنزابورو أو في كوريا، سمعت أنه أيضًا هو جم من قبل المتطرفين القوميين بعد أن أدى بتصريح قال فيه إن الجرائم البشعة التي ارتكبها جيوش بلاده أثناء غزو كوريا والصين ينبغي مناقشتها علىًّا في طوكيو. والتعصب الذي أظهرته الدولة الروسية تجاه الشيشان وغيرهم من الأقليات وجماعات الحقوق المدنية، والهجوم على حرية التعبير على يد القوميين الهندوس في الهند، والتطهير العرقي الكثوم في الصين للأويغوريين كل تلك الأفعال تغذيها نفس التناقضات والصراعات.

وإذ يستعد روائيو الغدر لرواية الحيوانات الشخصية للنخب الجديدة، فإنهم بلا شك يتوقعون من الغرب أن ينتقد الحدود التي تضعها دولهم على حرية التعبير. لكن في أيامنا هذه دمرت الأكاذيب حول الحرب في العراق وتقارير سجون المخابرات الأمريكية السرية مصداقية الغرب بشدة في تركيا وفي أمم أخرى حتى إن الصعوبة تزداد بالنسبة لأناس مثل في أن يقفوا مع قضية ديمقراطية غريبة حقيقة في الجزء الذي أعيش فيه من العالم.

## ٥٦. من تكتب؟

من تكتب؟ على مدى الثلاثين عاماً المنصرمة منذ أصبحت كاتبًا كان هذا هو السؤال الذي سمعته أكثر من أي سؤال آخر سواء من القراء أو من الصحفيين. ود الواقع السؤال تعتمد على الوقت والمكان، وكذلك على مدى رغبة السائل في المعرفة، لكنهم كلهم يسألونني هذا السؤال بنفس نغمة الصوت المسترية، المتعالية.

في أواسط السبعينيات، عندما قررت لأول مرة أن أصبح روائياً، كان هذا السؤال يعكس النظرة القديمة السائدة من أن الفن والأدب هي أشياء من الترف ممارستها وأن بذلك فقيراً غير غربي يناضل للحاق بالعصر الحديث لا ينبغي أن يشغل نفسه بها. وكان هناك أيضاً الإيمان بأن الشخص الذي «حصل على ما حصلت عليه من تعليم وتدريب» سوف يخدم الأمة بشكل أفضل كطبيب يحارب الأوبيئة أو مهندس يبني الجسور. (وقد أعطى جان بول سارتر مصادقة لهذا الرأي في أوائل سنوات ١٩٧٠ عندما أعلن أنه لو كان مثقفاً من مثقفي بيافرا<sup>(١)</sup>، فلن يضيع وقته في كتابة الروايات).

في السنوات الأخيرة أصبح من يسألون هذا السؤال أكثر اهتماماً باكتشاف أي قطاع من المجتمع أتمنى أن يقرءوني ويعجبوا بأعمالي. وكنت أعرف أنه سؤال مخادع، لأنني إن لم أجرب بقولي: «إنني أكتب من أجل أبناء المجتمع الأكثر فقراً وتعرضاً للاضطهاد!» فلسوف أتهم بمحمية مصالح الإقطاعيين والبورجوازيين الأتراك. حتى لو ذكرني أحد بأن أي كاتب طيب القلب وسليم الطوية يدعى أنه يكتب من أجل الفلاحين والعمال والمغضوبين فلسوف يكون يكتب للناس الذين يستطيعون القراءة بالكاد. وفي سنوات ١٩٧٠، عندما سألتني أمي من أكتب، كان صوتها الحزين والمهتم يوضح أنها تسأل بصدق: كيف تحظط لإعالة نفسك؟

(١) بيافرا: إقليم في نيجيريا استقل وأقام دولة مستقلة لسكان المنطقة الذين يتبعون إلى قبيلة «الإيبو»، واستمر دولة مستقلة من مايو ١٩٦٧ وحتى يناير ١٩٧٠.

وعندما سألني أصدقائي من أكتب، كانت أصواتهم تحمل لحة سخرية تكفي للإيحاء بأن أحداً لن يحاول أبداً أن يقرأ كتاباً كتبه شخص مثلِي.

بعد ثلاثة عاماً، ما زلت أسمع هذا السؤال أكثر من أي وقت مضى. وهذا يتعلق أكثر بحقيقة أن روایاتي ترجمت إلىأربعين لغة. و خاصة خلال السنوات العشر الأخيرة، كان الإعلاميون المتزايدون دوماً لعمل أحاديث معي يبدو عليهم القلق البالغ من أن أفهم كلماتهم بطريق خاطئة، ومن ثم وجدوا أن عليهم إضافة: «إنك تكتب بالتركية، فهل تكتب للأتراك فقط أو أنك الآن في ذهنك الجمهور الأوسع الذي تصل إليه من خلال الترجمة؟» وسواء كانت تتحدث داخل تركيا أو خارجها، فالسؤال دائمًا مصحوب بنفس الابتسامة المسترية، المتعالية، والتي تجعلني أستنتاج أنه، لو كنت أتمنى أن تقبل أعمالي بصفتها أعمالاً صادقة وواقعية، فلا بد أن أجيب: «أنا أكتب فقط للأتراك».

و قبل أن نفحص السؤال نفسه - لأنه سؤال لا يتسم بالصدق ولا بالإنسانية - ينبغي أن نذكر أن نهضة الرواية تزامنت مع ظهور الدولة القومية. وعندما كانت تكتب الروايات العظيمة للقرن التاسع عشر، كان فن الرواية فناً قومياً بكل المعاني. ديكترن، دستوفيسكي، وتولstoi، كتبوا من أجل طبقة وسطى بازغة، طبقة يمكنها أن تعرف في كتب مؤلفها القومي على كل مدينة، وكل شارع، وكل بيت، وكل غرفة، وكل مقعد؛ ويمكنها أن تنغمس في نفس المسرات كما تفعل في العالم الحقيقي، وتناقش نفس الأفكار. في القرن التاسع عشر، ظهرت روايات المؤلفين الكبار في البداية في الملحق الفنية والثقافية للصحف القومية، لأن مؤلفيها كانوا يتحدثون إلى الأمة. وفي أصواتهم السردية يمكن أن نشعر بقلق وطني مخلص أعمق أمانية هي أن تزدهر بلاده. وبنهاية القرن التاسع عشر، كانت قراءة وكتابة الروايات تعني اللحاق بنقاش قومي حول الأمور ذات الأهمية القومية.

لكن اليوم، تحمل كتابة الروايات معنى مختلفاً تماماً، والأمر نفسه بالنسبة لقراءة الروايات الأدبية. جاء التغير الأول في النصف الأول من القرن العشرين، عندما كان ارتباط الرواية الأدبية بالتنزعة العصرية قد أكسبها مكانة الفن الرفيع. وبنفس قدر أهمية التغييرات التي حدثت في الاتصالات على مدى الأعوام الثلاثين الأخيرة، في عصر الإعلام الكوكبي، لم يعد الأدباء أناساً يتحدثون أولاً وقبل كل شيء إلى الطبقات الوسطى لبلادهم، ولكنهم أناس يستطيعون التحدث، ويتحدثون مباشرة إلى قراء «الروايات الأدبية» في كل مكان من العالم. قراء الأدب اليوم يتظرون كتاباً جديدة من تأليف جارثيا مركوز، وكوتزي، أو بول أوستر، بنفس الطريقة التي كان أسلافهم يتظرون بها أعمال ديكترن باعتبارها آخر الأباء. إن

جمهور العالم للأدباء من هذا النوع أكثر كثيراً من الجمهور الذي تصل كتبهم إليه في بلادهم الأصلية.

وإذا عمنا السؤال - من يكتب الكتاب؟ - فقد نقول إنهم يكتبون من أجل قارئهم المثالي، من أجل أحبابهم، من أجل أنفسهم، أو من أجل لا أحد. هذه هي الحقيقة، لكن ليست كل الحقيقة. فالأدباء اليوم يكتبون أيضاً من أجل الذين يقرأونهم. ومن ذلك قد نستدل على أن كتاب الأدب اليوم يقل بالتدريج اتجاههم للكتابة من أجل الأغلبية من جاهيرهم القومية (الذين لا يقرءونهم) ويتوجه أكثر إلى الأقلية من قراء الأدب في العالم، الذين يقرءونهم. ومن ثم فهذا هو: السؤال الواخز، والارتياب في نوايا هؤلاء الكتاب الحقيقيّة، تعكس قلقاً حول هذا النظام الثقافي الجديد الذي بدأ يظهر إلى الوجود عبر السنوات الثلاثين الأخيرة.

إن الذين يجدون هذا مثيراً للاضطراب بشدة هم صانعوا الرأي والمؤسسات الثقافية للأمم غير الغربية. فحيث إنهم غير واثقين من مكانهم في العالم، وغير عازمين على مناقشة الأزمات القومية الجارية أو العلامات السوداء في تاريخهم على الساحة الدولية، مثل هؤلاء الناحين هم بالضرورة يرتابون في الروائين الذين يرون التاريخ والقومية من وجهة نظر غير قومية. وفي رأيهم، إن الروائين الذين لا يكتبون من أجل جمهورهم القومي يخرجون بلادهم إلى «الاستهلاك الأجنبي» ويخترعون مشاكل لا أساس لها في الواقع. وهناك ارتياح مواز لذلك في الغرب، حيث الكثير من القراء يعتقدون أن الآداب المحلية ينبغي أن تظل محلية، نقية، وصادقة لجذورها القومية؛ إن خوفهم السري هو أن يصبحوا كتاباً «عالميين» يستمدون من تقاليد خارج ثقافتهم قد تسبب لهم فقدان أصالتهم. إن الشخص الذي يشعر بمثل هذا الخوف حقاً هو قارئ يتوق إلى فتح كتاب ودخول بلد أجنبي مقطوع عن العالم، يتوق إلى مشاهدة نزاعات هذا البلد الداخلية، بقدر ما يشهد المرء شجرات العائلة في البيت المجاور. إذا كان أحد الكتاب يخاطب جمهوراً يتضمن قراء في ثقافات أخرى يتحدثون لغات أخرى، فإن هذا الحلم الخيالي يموت أيضاً.

ولأن الكتاب جيئاً لديهم رغبة عميقه في أن يتمتعوا بالأصالة، فإني حتى بعد كل هذه السنوات لا أزال أحب أن أسأل من أكتب. لكن بينما تعتمد أصالة كاتب على قدرته على الارتباط بالعالم الذي يعيش فيه، فإنها تعتمد بنفس القدر على قدرته على فهم وضعه المتغير في هذا العالم. لا يوجد ما يمكن تسميته القارئ المثالي الذي لا تقف في طريقه المحظورات الاجتماعية والأساطير القومية، كما أنه لا يوجد ما يمكن أن يسمى بالروائي المثالي. ولكن الروائين جميعاً يكتبون لهذا القارئ المثالي سواء كان قومياً أو عالمياً في البداية عن طريق صناعته ونفث الروح فيه، ثم بكتابة الكتب وهو في أذهانهم.



## **كتبي هي حياتي**



## ٥٧. الكلمة الختامية للقلعة البيضاء

هناك بعض الروايات التي، رغم أنها قد تصل إلى نهاية مُرضية، إلا أنها تحوي شخصيات تظل مستمرة في مغامراتها في أحلام المؤلف. بعض الكُتاب في القرن التاسع عشر كانوا يكتبون كتابين أو ثلاثة إضافية يملئونها بمثل تلك الأحلام، بينما آخرون، لا يرغبون في إيقاع أنفسهم في مصيدة عالم رواية سابقة، يذهبون إلى تطرف من نوع آخر: حيث إنهم عازمون على إغلاق تلك الصحوات الخطيرة، يجمعونها في ملاحظات متجلة خاصة بها بعد الرواية، مثل: «بعد سنوات عادت دوروثي وابتها إلى ألكينجستون»، أو «في النهاية، استطاع رازاروف أن يدبر أحواله، والآن لديه دخل طيب تماماً». ثم، هناك نوع آخر من الكُتاب، يعودون إلى عالم رواية قديمة ليس لرواية المغامرات الجديدة لشخصياتهم القديمة، ولكن مجرد أن حياة القصة نفسها تتطلب ذلك. الذكريات، الفرص الضائعة، الاستجابات المدركة للقراء والأصدقاء المقربين، والأفكار الجديدة قد تجعل الكتاب يتغير شكله في عقل المؤلف. وتأتي نقطة عندما تصبح صورة الكتاب لديه مختلفة تماماً عن الكتاب الذي كان ينويه في الأصل ناهيك عن الكتاب الذي يباع في المكتبات وعندما يحدث ذلك يريد الكاتب أن يذكّر هذا الوحش الجديد الغريب والمراوغ بمن أين أتى.

جائني الإلهام لكتابه «القلعة البيضاء» في شكله الشبجي التمهيدي بينما كنت أنهي روايتي الأولى، والتي كانت تروي قصة بطلة عائلية في النصف الأول من القرن العشرين بعنوان جودت بيه وأبناؤه. وكانت على شكل عراف، استدعي إلى القصر، سائراً في شوارع معتمة في منتصف الليل. كان هذا هو تصوري للرواية في ذلك الوقت. كان العراف رجل علم حسن النية، وعندما رأى أن الحماس للعلم قليل في القصر، جعل من نفسه منجّماً وهو تحول سهل، بفضل اهتمامه بعلم الفلك ورغم أن فكرته الأولى كانت أن يكسب آخرين في القصر لقضية العلم، سرعان ما دار رأسه بسبب القوة والنفوذ الذي جلبه له تكهناته، وبدأ

يستخدم فنه لأهداف ملتوية. كان هذا كل ما أعرفه. في تلك الأيام، كنت قد بدأت أبتعد عن الموضوعات التاريخية؛ فقد تعبت من مواجهة السؤال: لماذا أكتب قصصاً تاريخية، حتى إنني فقدت اهتمامي بها.

وبلاً عندما كنت في الثالثة والعشرين كنت قد كتبت ثلاث قصص تاريخية، وقد اعتبر الناس حتى روائي الأولى تاريخية؛ ولفهم اهتمامي بالتاريخ، بدا لي أنني قد أحتج لفحص ليس فقط ذوقى الأدبى، ولكن أيضاً ميولي فى مرحلة الطفولة. ذات مرة عندما كنت صغيراً، فى الثامنة من عمري تركت الشقة التي كنت أعيش فيها مع العائلة وصعدت لزيارة الغرف الكبيرة لشقة جدتي، حيث كان كل شيء وكل قطعة من جهاز الراديو ضعف ما لدينا في الحجم، وبينما كنت أبحث وسط الأوراق المصفحة والكتب الطبية التي كانت يوماً لعمى الذي ذهب إلى أمريكا ولم يعد أبداً، صادف أن وقعت على كتاب كبير مصور بقلم رشاد أكرم كوشو. وأمضيت أيامًا أقرأ قصة القرود البائسة التي كان الناس يشترونها من محلات بيع القرود في أذبكابى، والتي كانت فيها بعد تشنق على الأشجار لأنها ارتكبت أفعالاً غير أخلاقية. وفي أيام الغسيل، بينما كانت الغسالة الآلية تعowi وكان الكبار الغاضبون يسيرون جيئةً وذهاباً، والمياه المغلية والصابون الناعم، كنت أزحف إلى ركن وأنظر إلى الرسوم المطبوعة بالأبيض والأسود لشارع «حيث تخشى الملائكة أن تسير»، حيث كانت بنات الهوى يعاقبن بوباء الطاعون الدبلي. وبينما أنتظر الساعة الكبيرة في الطرفة أن تعلن الساعة التالية، كان يستولى عليّ نفاذ صبر مخيف وأنا أقرأ قصة المجرم الذي قطعت أطرافه لكي يمكن حشره في ماسورة مدفأة وإطلاقه إلى السماء.

بعد أن أنهيت روائي الثانية، المنزل الصامت، وجدت نفسي مرة أخرى مشغولاً بأحلام اليقظة المستمدة من التاريخ. كنت أسأل نفسي، لماذا لا أكتب شيئاً قصيراً بين الروايات الطويلة؟ طالما كانت قصتي واضحة بالفعل فيرأى. وهكذا، لكي أخدم عراقي، أغرت نفسي بسعادة في كتب العلوم والفلك، وأعطياني الكتاب الممتع الذي لا منافس له لعدنان أديوار علوم الأتراك العثمانيين الألوان التي كنت أبحث عنها (وكذلك كتب مثل عجائب المخلوقات، التي كان أوليا تشلبي<sup>(١)</sup> يحبها كثيراً). كنت قد عرفت لأول مرة من كتاب البروفيسور سهيل أنور «مرض إسطنبول» (Istanbul Observatory)،

(١) أوليا تشلبي: Evliya Çelebi (٦١٨٢-١٦٨٢) أشهر رحالة عثماني، تحول في مناطق الإمبراطورية العثمانية والأراضي المجاورة لها على مدى أربعين عاماً. [المترجمة]

أخبار الفلكي العثماني الشهير تقي الدين، الذي حاول أن يشرح المذنبات للسلطان؛ وبعد أن قرأت عن هذا الموضوع ولاحظته بطيء بطيء بطيء بطيء على مذكراته العلمية (التي ضاعت منذ ذلك العهد)، كان يمكن أن أبدأ في فهم مدى ضبابية الخط الذي يفصل بين التنجيم وعلم الفلك.

وفي كتاب آخر قرأت عن التنجيم هذا القول: «إن تقديم تخمين بأن نظام الأشياء يمكن أن يتoshوش ليس طريقة سيئة في تقويض نظام الأشياء». وفيما بعد، عندما تحولت إلى «نعيمة»<sup>(١)</sup>، وهو من أشهر المؤرخين العثمانيين، عرفت أن حسين أفندي رئيس العرافين كان مثل كل السياسيين قد استخدم ذلك بقوة، القاعدة الذهبية للعرافين.

لم يكن لقراءاتي هدف آخر إلا جمع خلفية مفصلة عن القصة التي أردت كتابتها، ومن الكتب التي كانت تحت يدي يزغ موضوع شديد الانتشار في الأدب التركي: بطل يعاني من أجل فعل الخير ومساعدة الآخرين! وفي بعض تلك الكتب، كان البطل النبيل وطيب القلب يقف باستمرار في مواجهة الخوفة الأشوار. وفي الطبقة الأفضل من الرواية، نقرأ أنه من خلال معاناته مع الشر يستطيع أن يتغير. من يعلم، قد تكون قد خططت لكتابة شيء من نفس النوعية، لكنني لم أستطع أن أجده مصدر «فضيلته» تلك، ولا استطعت متابعة أصول حماسه للعلم والاكتشاف. وفيما بعد، قررت أن عرافي سوف يحصل على علمه من أحد «الغربين». وكان العبيد الذين يأتون في حولات السفن من بلاد بعيدة يمكن أن يخدموا أهدافي جيداً. ومن هنا جاءت علاقة السيد - العبد الهيجيلية. فكرت أن شخصيتي السيد والعبد الإيطالي في روايتي يمكن أن يكون لديها الكثير ليقولاه وليتعلمه كل من الآخر؛ ولكن أعطيهما وقتاً ليتكلما، وضعتهما معاً في غرفة في مدينة غارقة في الظلام. وأصبح ما بينهما من تماثل ومن توتر في ذات الوقت هو مركز الإبداع الفني للكتاب. واكتشفت أن السيد والعبد يبدوان متشابهين كثيراً. ربما كان الجانب التحليلي الذي هو الذي يأخذ القيادة، ولكن هذه هي الطريقة التي توصلت بها إلى فكرة أنها متطابقان. ومن هذا الوقت لم أجدهي مضطراً بذلك مجده كغير لإغراء نفسي في ذلك الموضوع الأدبي الذي يلقى أكثر الترحيب: توأمان متلهلان يتبدلان مكانهما.

هذا هو كيف بدأت قصتي تكتسب سواء من خلال المصاعب التي قابلتها مع منطقها

(١) مصطفى نعيمة (Mustafa Naima) (١٦٥٥-١٧١٦)، مؤرخ عثماني (من حلب، سوريا) في النصف الأول من القرن السابع عشر. [المترجمة]

الداخلي أو من كسل الخيال عندي شكلًا جديداً تماماً. كنت بالطبع أعرف قصص التوائم في روايات «هوفمان» (E. T. A. Hoffmann)، الذي كان دائمًا غير راضٍ عن نفسه، والذي لأنه كان يرغب في أن يكون موسيقىًّا، كان يقلد موتسارت، وبالغ في ذلك إلى درجة إضافة اسم موتسارت إلى اسمه؛ كنت أعرف قصص الدم المروعة لإدجار آلان بو، وقصة دستوريفسكي «الآخر» (The Other)، والتي أظهرت تقديرها لها في أسطورة البابا المصاب بالصرع في القرى السلافية. وعندما كنت في المدرسة المتوسطة، تفاخر مدرس البيولوجي أمامنا بأنه كان يستطيع دائمًا أن يميز بين التوأمين المتشابهين القبيحين في الفصل، ولكن في الامتحانات الشفهية، كانا دائمًا يتبادلان مكانهما، دون أن يدرك. وعندما رأيت شارلي شابلن يقوم بالتقليد في «الديكتاتور العظيم» (The Great Dictator)، أعجبني في البداية، ولكن فيما بعد لم أعد أعجب به. عندما كنت صغيرًا كنتأشعر بالخوف من شخصية الكتب المصورة «ألف وجه ووجه»، الذي كان يغير شخصيته دائمًا: وتساءلت إذا أخذ مكانِي، فماذا سيفعل؟ وإذا أخذ مكان أحد السيكولوجيين المهوأة، فقد يقول: «في الواقع، إن ما يريده جميع الكتاب هو أن يصبحوا شخصًا آخر». وقد وضع روبرت لويس ستيفنسون الكثير من ذاته في شخصيتي د. جيكل ومستر هايد أكثر مما وضع هو夫مان في قصصه الخيالية، مواطن عادي بالنهار، وكاتب بالليل! متى ما تبادل توامي الذي يشبهني جدًا مكانه معِي، سوف يحاول أن يذكر قرائي بأنني أدين بالكثير للتواشم.

وما أزال غير متأكد من الذي كتب مخطوطة «القلعة البيضاء»: العبد الإيطالي أم السيد العثماني. عندما كنت أكتبها، قررت أن أستخدم التقارب الذي شعرت به مع فاروق، المؤرخ في المنزل الصامت، لكي أتفق مشاكل تقنية معينة. لا بد أن سرفانتس، الذي أحياه في الجزئين الأول والأخير من الكتاب، قد عانى من مثل هذا النوع من القلق في مرحلة ما؛ فلكي يكتب دون كيخوتة، استفاد من مخطوطة المؤرخ العربي سيد حامد بن إنجلي، ولكي يصفني عليه شخصيته التميزة ملأ الفجوات بالللاعب بالكلمات. وهؤلاء الذين قرأوا البيت الصامت سوف يتذكرون أنه بعد أن وجد فاروق المخطوطة في أرشيفات مدينة «جبز» (Gebze) وأخذ على عاتقه أن يقدمها في لغة يفهمها الناس، يبدو أنه أضاف فقرات من كتب أخرى. وفي هذه النقطة، أحب أن أشير للقراء الذين يتخيّلون أنّي، مثل فاروق، عملت في الأرشيفات، وأنجحول بين أرفف المخطوطات المتربة، إنّي لست مستعدًا لتحمل مسؤولية أفعال فاروق. إن ما فعلته هو استخدام بعض التفاصيل التي اكتشفها فاروق. ومن أجل ذلك افترضت منهجاً من رواية ستاندال «ثلاث قصص إيطالية» (Three Italian Chronicles)، والتي قرأتها عندما كنت أكتب أول كتبى التاريخية: وقد أعددت من أجل اكتشاف المخطوطة القديمة بشرط بعض

التفاصيل في المقدمة التي كتبتها لفاروق. وربما فتح ذلك الطريق لأن أستخدم فاروق مرة أخرى (كما سوف يفعل جده صلاح الدين بيه) في رواية تاريخية أخرى لاحقة، بينما قمت أيضاً بإعفاء القراء من المجازفة بحملة أزياء تخرج من غير مكان وهي أخطر نقطة دائمًا في الروايات التاريخية.

واخترت وضع روايتي في أواسط القرن السابع عشر، ليس فقط لأن ذلك الوقت كان ملائماً تاريخياً، كما كان وقتاً حيوياً و مليئاً بالأحداث، ولكن لأن ذلك سوف يتبع لشخصياتي استخدام كتابات نعيمة وأولياً تشلبي؛ ولا تزال هناك تفاصيل صغيرة متنوعة ملقطة من كتب الرحلات من فرون سابقة ولاحقة انسابت أيضاً داخل الرواية. ولجعل شخصية الإيطالي المتفائل وطيب النية عبداً للسيد في روايتي (كانت تلك أيام العلاج بالشمعوذة والسفن التي تأخذ أسرى)، أخذت ورقة من سرفانتس واستخدمت كتاباً قدم لفيليب الثاني على يد إسباني لم يذكر اسمه كان هو أيضاً أسيراً لدى الأتراك. وساعدتني مذكرات «بارون دبليو. راتيسلو» (Baron W. Wratislaw)، الذي كان من العبيد الذين يقumen بالتجديف في السفن العثمانية في زمن سرفانتس، كنموذج لإحياء العبد الخاص بي. وقد استفدت أيضاً من فقرات معينة في رسائل الرحالة الإسباني الذي زار إسطنبول قبل أربعين عاماً من زيارتهما، والذي وصف المدينة وهي تحت الوباء (عندما كانت بشرة عادية تثير الرعب) وترحيل المسيحيين إلى جزر البرينس<sup>(١)</sup>. هناك تفاصيل أخرى تظهر في الكتاب لم تأت من الفترة نفسها وإنما من حكايات شهود من أزمنة أخرى: مشاهد ومناظر إسطنبول، مشاهد الألعاب الناريه، وأنواع الترفيه الليلية (أنطوان جالان، ليدي مونتاجيو، بارون دي توت<sup>(٢)</sup>)؛ أسود السلطان المفضلة، وحديقته للأسود (أحمد رفيق)؛ حملة الجيش العثماني على بولندا (كتاب أحمد أغاجا «يوميات حصار فيينا» (Diary of the Siege of Vienna)); بعض أحلام السلطان الطفل (كتاب يسمى «أحداث غريبة من تاريخنا» (Strange Events from Our History)، من نفس نوعية كتاب

(١) مجموعة جزر في بحر مرمرة. [المترجمة]

(٢) Antoine Galland (1646-1715)، مستشرق فرنسي وباحث أثري، أشتهر بأول ترجمة أوروبية لآلف ليلة وليلة، والتي ظهرت ما بين 1704-1717، وكان لها تأثير هائل على الأدب الأوروبي اللاحق؛ «ليدي مونتاجو» (Lady Mary Wortley Montagu) (1689-1762) أرستقراطية وكاتبة إنجليزية اشتهرت برسائلها، خاصة التي أرسلتها من تركيا؛ «بارون دي توت» (François Baron de Tott) (1733-1793) أرستقراطي وضابط فرنسي من أصل مجري، هاجر إلى الإمبراطورية العثمانية وعاد إلى فرنسا ثم أعيد إلى منطقة القرم في وظيفة قصل، ولعب دوراً كبيراً في الحرب بين تركيا وروسيا، وارتكب بين معظم دول المنطقة، ونشرت مذكراته في أربعة أجزاء.

[المترجمة]

رشاد أكرم كوتشو<sup>(١)</sup> الذي قرأته في مكتبة جدتي؛ وأسراب الكلاب البرية في إسطنبول؛ والواقية من الأوبئة (رسائل هيلموت فون مولتك<sup>(٢)</sup> عن تركيا)؛ و«القلعة البيضاء» التي أخذت منها اسم روائي (في كتاب تادويتز ترافانيان «رحلات في ترانسلفانيا» Journeys in Transylvania)، بصور منفذة بطريقة الطباعة، يشير فيها إلى تاريخ القلعة وأيضاً إلى رواية مؤلف فرنسي عن أوروبي يتبادل مكانه مع أحد البرابرة).

كتب أوليا تشليبي أيضاً كتاباً عن مصحة المجنين في المجمع على التابع لجامع بايزيد في أدرنة (والشخص الذي سمع الموسيقى الغامضة تعزف للمرضى كان هو بالطبع، أوليا تشليبي)، لكنني لم أستطع إلا أن أرتعد في الكتاب عندما زرت أنا وزوجتي هذا الصرح الجميل في صباح مغيم موحل بلا ملامح من صباحات الربيع. وكذلك طائر اللقلق المحبب للسلطان. بعض الأحلام التي براها محمد الصياد ويفسرها بطي هي في الواقع أحلامي أنا (الرجال العابسون يحملون أجولة). ومثل بطي الإيطالي، حدث لي مرة أن كان لي رداء جديد اضطرر أخي إلى ارتدائه، لأن رداءه كان قد تمزق تماماً، لكنه لم يكن أحمر، كما في الكتاب (كان لونه أبيض وأزرق بحري). وفي صباحات الشتاء الباردة، عائداً إلى البيت من رحلة استكشافية، لو كانت أمنا قد اشتريت لنا شيئاً لنأكله (ليس حلواً، بل كعكات اللوز المرة)، كانت تقول نفس الشيء الذي تقوله زوجة السيد: «هيا نأكل هذا قبل أن يرانا أحد». والقزم أحمر الشعر في الكتاب لا علاقة له بالقصة القديمة من أيام طفولتنا، The Redheaded Child في سوق «البشككتاش» (Beşiktaş). ولفتره كنت أظن أن تجارب السيد الطويلة لاختراع ساعة يمكن أن تبين أوقات الصلة كان أحد أحلام يقظتي، يعود إلى أيام عزوبيتي، لكنني كنت مخطئاً. فقد ظهر أن كثيراً من الناس كانوا مهتمين بنفس الفكرة، مما يزيد من الدهشة من أن مثل تلك الساعة لا تزال غير موجودة، وقد أخبرني أحدهم أن اليابانيين قد صنعوا ساعة رسم بهذه الطريقة، لكنني لم أرها أبداً.

(١) رشاد أكرم كوتشو (١٩٠٥-١٩٧٥): مؤرخ ومؤلف تركي، انتقده باموق لمبالغاته التاريخية التي هدفت إلى تبييض وجه الجمهورية، والتي سادتها لغة طنانة باللغة التفعيمية. [المترجمة]

(٢) Helmuth K. B. von Moltke (١٨٠٠-١٨٩١)، فيلد مارشال ألماني، قاد جيش بروسيا لثلاثين عاماً، وساعد في تحديث الجيش العثماني عندما كان في تركيا، كما كان مستشاراً لقائد الجيوش العثمانية التي واجهت جيوش محمد علي المصرية في ١٨٣٩، ومنيت بالهزيمة، فاستقال من هذا المنصب وعاد إلى القسطنطينية، ثم إلى برلين. اشتهر فون مولتك بمذكراته عن تركيا. [المترجمة]

ربما قد حان وقتها. ولكن التقسيم الشرقي الغربي، وهو أحد الأفكار التي استخدمتها الثقافات وستظل مستخدمة لتصنيف وتمييز الإنسانية، ليس هو موضوع «القلعة البيضاء». هذا التقسيم هو فكرة وهمية، لكن إن لم تكن قد صنعت وأعيد صنعها بحماس عظيم على مر قرون كثيرة، لفقد كتابي الكثير من ألوان خلفيته التي تدعمه. وإذا كان من الممكن استخدام الوباء كورقة اختبار للتقسيم الشرقي الغربي، فهو فكرة أخرى قديمة. في مكان ما في مذكراته، يقول بارون دي توت: «الوباء لا يقتل إلا التركي، بينما يعاني الفرنجة من العذاب الأكبر من خوف الموت!». هذا النوع من الملاحظات ليس في رأيي هراء أو حتى معلومة علمية؛ إنه أحد التفاصيل الصغيرة الكثيرة التي استخدمتها الصناعة نسيج الكتاب. ربما سوف تساعد الكاتب على تذكر كم كانت سعادته وهو يكتب ويبحث كتابه.

## ٥٨. «الكتاب الأسود»: بعد عشر سنوات

أشد ما أتذكره بقوة من «الكتاب الأسود» هي الأيام الأخيرة التي قضيتها في العمل عليه. في ١٩٨٨، بعد ثلات سنوات من العمل، عندما كانت النهاية تلوح في الأفق، أغلقت على نفسي لوقت قصير في شقة خالية في قمة بناية حديثة ترتفع سبعة عشر طابقاً في إرينكوي، حيث لم أكن أفعل شيئاً سوى الكتابة. كانت زوجتي في أمريكا، ولم يكن أحد يعلم برقم تليفوني، ولهذا لم يرن التليفون أبداً، وكان الآخرون جميعاً الذين قد يشدونني بعيداً عن مغامرات «غالب» والعالم المتخلل الذي انغمست فيه بعمق كانوا بعيدين. لم أكن أرى أحداً سوى اثنين من أقاربي كانوا يعيشان في نفس البناء وكان من كرمهما أن دعواني مراراً وتكراراً لتناول العشاء؛ وكما هي الحالة دائماً، عندما أكون منغمساً بعمق و هووس في كتاب من كتبى، فقدت الصلة بالعالم الخارجي.

لكني وأنا جالس في ركني، لم أستطع أن أصل بالرواية إلى الخاتمة. كانت قد استغرقت حوالي خمس سنوات لكتابتها. وبينما جلست في ذلك المكان البعيد، أعمل على هذا الكتاب الذي لا يريد أن يتنهى، بدأ خوف غريب وتعيس يشوب فرحتي بالكتابة، ووحدي، خوف أصبح يطأ يشبه ذلك الذي يعانيه البطل، غالب. وبينما يبحث هو بإخفاق عن زوجته في كل مكان من إسطنبول، يصادف كل نوع من المفاجآت ولكنه لا يستطيع أن يشعر بمعنة حقيقة في أنفاق تحت الأرض، كل صور «تركان شوراي» (Turkan Şoray) تبدو متشابهة، أو كل المقالات القديمة التي يتمعن فيها، عظيم هو حزنه على خسارته. وبالمثل، بينما استمرت الكتابة وأصبح الكتاب أكبر، أصبحت متعة كتابته أعمق، لكنني لم أكن قادرًا على الاستمتاع بتلك الحقيقة بسبب الهدف الذي أصبح هاجساً يراوغني. كنت وحيداً بشكل محزن، مثل غالب تماماً. كنت أحمل حلاقة ذقني اليومية ولا أهتم بملابسني. وأتذكر أنني كنت أتجول مثل الشبح في الشوارع الخلفية لإرنكوي في إحدى الأمسيات، أحمل كيساً من البلاستيك المطوي

ومرتديا قلنسوة، ومعطف مطر تنقص منه بعض الأزرار، وحذاء رياضي قديم له نعل قذر. وكانت أذهب إلى أي مطعم قديم وألتهم طعامي، وأنا ألقى بنظرات عدوانية حولي. كان أبي يأتي ليأخذني لتناول الطعام مرة كل أسبوعين، وأتذكر أنه أحبرني بقلقه البالغ لما في شقتي من قذارة وفوضى، وما يedo علىَّ من دمار، وهذا الكتاب الذي لا يedo أنني سوف أنبه.

كنتأشعر بوحدة بالغة، مثل غالب ربما كنتأشعر بذلك لكي أتمكن من وضع تلك المشاعر في الكتاب لكنه كان مصاباً بالاكتئاب، بينما كانت وحدتي وعزلتي في غضب. لأنهم لن يفهموا هذا الكتاب الذي كان يصبح أكثر غرابة بمرور الوقت، لأنهم سوف يقيسونه بالروايات التقليدية، لأنه كان من الصعب فهمه، لأنهم سوف يشيرون إلى أكثر أجزاء الكتاب غموضاً ليثبتوا أنه إخفاق، وأيضاً، ربما، لأنني لن أنهيه أبداً. لقد كتبت الكتاب الخطأ. أثبتت لي «الكتاب الأسود» أن مقاييس الكتاب ليس قدرته على حل المشاكل الأدبية والبنائية الموجودة فيه ولكن عظمة وأهمية القضايا التي يتناولها المؤلف، والدرجة التي يمنحك بها نفسه لهذه المهمة، منها كان يشعر باليأس. وبقدر صعوبة كتابة عمل جيد، من الصعب مزج الموضوعات التي يمكن للكاتب أن يكرس كل طاقته الإبداعية من أجلها، أن يكرس كل شيء داخله، لبقية حياته.

الكتب مثل هذا الكتاب، الكتب التي يمكنك أن تكسر لها حياتك كلها - مثل الحياة نفسها - تأخذك حيث تريده أن تذهب، ولكن ببطء شديد. هذا المكان الجديد، هذا البلد الأجنبي، هو بلا شك مصنوع من ماضينا، وذكرياتنا، وأحلامنا؛ أثناء الأيام التي كنت أكتب فيها «الكتاب الأسود»، كانت تلك تمتزج بالمخاوف والشكوك، نذور الموت والوحدة التي أصبحت تلاحقني وأنا أكتب طوال الليل حتى الصباح، أدخن سيجارة بعد أخرى. هذه أول مرة لك تحاكي فيها ما يقع بانتظارنا؛ إنها أيضاً أول عزاء لك. ومرة أخرى ينقذك عنادك الأعمى، وليس إتقانك ومهاراتك. ورغم الصبر العيني الذي وثقت فيه أكثر مما فعلت بالشيء الذي يسمونه بالمهارة، كانت هناك أوقات كنت أخشى فيها أن الكتاب كان يسير إلى غير مكان، وأن كل تلك الصفحات التي كتبتها لن تؤدي بي ولا بالقارئ إلى مكان بل إلى حالة من الارتباك والتشوش. وأن هذا سوف يزج بي في اليأس. وبينما كنت أكتب «الكتاب الأسود»، بدا وكأنني كنت أتأرجح بين بحث شخصي عميق عن المعنى، وعن عدم جدواه مصطنعة، ونوع من الغموض الذي لا يمكن أن يكون نابعاً إلا من الرغبة في كتابة شيء عظيم. وأثناء وجودي وحدي، كان ما يستولي علىَّ أكثر شيء هو أسوأ سيناريوهات توحى بها تلك التوترات: ربما قضيت خمس سنوات من حياتي أكتب كتاباً لا قيمة له؛ لا بد أنني أخفقت. أظن

الآن أنه بالنسبة لأناس مثل إيان مثل تلك المخاوف هي نوع من العلاج، بمعنى أن مثل هؤلاء الأشخاص لا يستطيعون الكتابة إلا بمعاناة التوتر والقلق.

الفكرة الأصلية لرواية «الكتاب الأسود» كانت شيئاً يقع في أواخر السبعينيات، يستدعي ما في الشوارع من شعر في فترة طفولتي، ويختلف بفوضوية إسطنبول، في الماضي والحاضر. في مذكرات بدأت في كتابتها في ١٩٧٩، كتبت عن مثقف في الخامسة والثلاثين من عمره يهرب من منزله، ومن تجاربه، في رحلة آخر أسبوع طويلة، ومن مباراة كرة قدم أثناء نفس تلك العطلة والتي تحول إلى كارثة قومية، كتبت عن انقطاع الكهرباء وشوارع إسطنبول، عن طقس لوحات بروجل (الثلج) وكذلك لوحات هرمنيوس بوش (الشياطين)، وعن مثنوي، وعن الشاهنامة، وعن ألف ليلة وليلة.

عندما كانت تلك الأفكار الأولى تتشكل في عقلي، لم أكن قد نشرت بعد روايتي الأولى «جودت بيه وأبناؤه»، ولكنني كنت أفكر في فنان كبطل، بل وفكرت في عنوان، «المتمنمة المحطمة». كنت أتخيل كل ما تحتويه إسطنبول من فوضى وضوضاء لا تنتهي، مثقفوها، والحفلات البراقة التي يحضر منها، ولقاءات العائلات، والجنازات، وحفلات الجمال، ومبارات كرة القدم كنت أتخيل كل هذه الأشياء في وقت معًا، وكما هو الحال دائمًا، كنت أستمتع أكثر بأحلامي وخططي لهذه الرواية المسماة «الكتاب الأسود» بأنني سوف أكتب في المستقبل أكثر مما فعلت في الكتب التي كنت أكتبها في ذلك الوقت (رواية سياسية لم تنته أبدًا، والبيت الصامت، والقلعة البيضاء).

في نفس ذلك الوقت تقريباً، كان ليوم معين أثره على الشكل والمفهوم الذي سيتخذه الكتاب في النهاية. في ١٩٨٢، بعد عامين من الانقلاب، وقبل تطبيق الدستور الجديد الذي قيد الحريات بشدة وتم فرضه دون فرصة للجدل العام، اتصل بي ابن عمي تليفوني ليقول إن فريقاً تليفزيونياً سويسرياً وصل إلى إسطنبول لعمل برنامج حول الدستور الجديد وكانوا يبحثون عن المثقفين الذين على استعداد لنقده أمام الكاميرا: فهل أعرف أحداً يملك الشجاعة لفعل ذلك؟ قضيت اليومين التاليين أذرع شوارع المدينة، وجامعاتها، وناشرى دوائر معارفها، ووكالات الإعلانات فيها، وغرف الأخبار، أذهب من بيت لبيت، محاولاً أن أجده من المثقفين من لديه الاستعداد للكلام. ولأن المكالمات التليفونية كانت تحت المراقبة المستمرة - في ذلك الوقت والآن كذلك - كنت مضطراً لزيارة كل شخص أتوسم فيه بذلك، وكل شخص خذلني. ذلك أن اضطهاد الدولة والجيش للمثقفين قد وصل إلى المستويات السوفيتية، شعرت أن الصحفيين والكتاب وغيرهم من الناس المحترمين الذين خذلوني كان لديهم الحق في ذلك،

ومن ثم شعرت بالذنب لأنني أجبرتهم على الدخول في مأزق أخلاقي. كان الفريق التليفزيوني الأجنبي يتظاهر في غرفة في فندق بيرا بالاس، قد أخبروني أنهم يستطيعون أن يضعوا ضوءاً خلفياً على أي شخص يوافق على الحديث بحيث تكون كل الوجوه خافية في الظل. وفي النهاية قالوا إن لم يكن هناك أي متلقين مستعدين للحديث معهم، فسوف يجررون الحوار معه بدلاً منهم (كما في «الكتاب الأسود»، عندما يتحدث غالب بالنيابة عن جلال عندما لا يجد)، ولكنني لم يكن لدى ثقة بنفسي، ولا كنت أمتلك الشجاعة.

هناك شظايا كثيرة من الذاكرة وجدت طريقها إلى «الكتاب الأسود» مع تغيير طفيف في الشكل حتى إنه سيكون من الصعب أن أسردها بالكامل. لكنني أحب أن يكون معروفاً أنني كنت متأنلاً لتكرار نسخ «نيشانتاشي» (Nişantaşı) بالشكل الذي كنت أعرفه في تلك الأيام، وأنني اهتممت بأسماء الشوارع، والطرقات، والطقوس العام لها. ويعرف الناس أن علاء الدين شخص حقيقي، ولديه دكان حقيقي مجاور لمركز الشرطة، يعرفون ذلك من اللقاءات الصحفية التي راح يعقدها بعد نشر الرواية بالتركية. وقد كنت دائمًا سعيداً برؤيه القصاصات التي عرضها علاء الدين على نوافذ دكانه أو في أركانه، كما استمتعت بتقديمه إلى المترجمين («علاة الدين، هذه فيرا؛ وهي سوف تجعلك شهيراً في روسيا!») وحقيقة أن هناك قراء فضوليين أتوا من كل أنحاء العالم يبحثون عنه. أما أولئك الذين وجدوا حل اللغز، وجدوا أن هناك بنية تسمى بناية باموق، حيث يقع مركز شقق المدينة في الرواية، فقد يكونون أيضاً قد حنوا أنني استخدمت تفاصيل أخرى كثيرة من حياتي بنفس الطريقة، من أين الحياة إلى رائحة بئر السلم والمشاجرات المنزلية لتلك العائلة المتغربة. وبعد نشر الكتاب، استمر أقاربي، الذين اختلفوا مع الرواية حتى آخر عبارة فيها، في مشاجراتهم المنزلية كنوع من الدعاية ما بعد الحادثة، في البداية راحوا يأخذ كل منهم الآخر إلى المحكمة بشأن قضايا الملكية، ثم راحوا يجتمعون معاً لتناول وجبات أيام الإجازات.

ولأن الرواية تجري في أماكن قضيت فيها طفولي، ولأنها تروي حكاية رجل في مثل عمري، فقد سرت كثيراً بالطبع عن مدى التشابه بيني وبين غالب. تفاصيل حياتي الصغيرة، رحلات جلب المشتريات، النظر إلى دكان علاء الدين من النافذة، الحديث إلى كامر هانم الحقيقة،قضاء أمسيات السبت وحيداً، السير في الشوارع ليلاً ربياً كل ذلك يشبه حياة غالب. لكن الشعور الأساسي بالوحدة في حياة غالب، الكتاب الذي تسلل إليه كنوع من المرض، والظلم الحزين لحياته يسعدني أن أقول إن آلامي ليست بهذا العمق. وأناأشعر بالغيرة من قدرة غالب على احتمال وحدته، وأحزانه، وألامه، كما أعجب بتصميمه الهادئ على الحياة بالرغم من كل ما عليه أن يتحمله. وقد أصبحت كاتباً لأنني لم أكن في مثل قوة غالب.

بدأت كتابة «الكتاب الأسود» في غرفة نومي الصغيرة في جامعة أبيوا. كانت نافذتي تطل على الغابات، حيث تتوهج أشجار الزان بلون أحمر خريفي. ثم ذهبت لأخذ بزوجتي في بيت طلبة بجامعة كولومبيا، حيث استمررت في الكتابة على مكتب اشتريته من هارلم ووضعته بجوار نافذة تطل على متزه مورنينجسايد. ومتى ما رفعت عيني، كنت أحدق في الطريق المتسع الذي يجري على أطراف المترزه حيث تتجمع السناجب وبائعى المخدرات يسرقون المارة (وأنا من ضمنهم) ويقتلون بعضهم بعضاً أمام عيني، وحيث حدث ذات مرة أن كان على داستين هوفمان أن يظهر واقفاً بانتظار استدعائه لأحد المناظر في فيلم عشتار، وهو الفيلم الذي فشل فشلاً ذريعاً. وبعد ذلك عملت في غرفة مساحتها ستة أقدام في أربعة أقدام في مكتبة جامعة كولومبيا، والتي كانت تضم أربعة ملايين كتاب. كانت غرفتي، التي كانت دائماً زرقاء بدخان السجائر، في قمة البناء وتطل على مبنى سكن الطلبة المركزي حيث كان مئات من الطلبة يسرون باستمرار ذهاباً وإياباً. واستمررت في العمل على الكتاب في شقة على السطح في «تشفيكىي جاديسى» (Teşvikiye Caddesi)، والتي ألمتنى بالمكتب السري لجلال (كانت أنابيب التدفئة والأراضي الباركيه تئن وتطقطق بنفس الطريقة) وفي هيبليةادا، في بيت صيفي يقع فيها بعد (كنت من نافذتي أستطيع رؤية الغابة واللون القاتم للبحر خلفها). ومن شقتي في إيرنوكوي، حيث كتبت الصفحات الأخيرة، كنت أستطيع رؤية عشرات الآلاف من النوافذ، وفي الليل التي كنت أفضي بها فرحاً بالكتابة والتدخين عليه بعد الأخرى، كنت أراقب الضوء الأزرق للتليفزيون يختفي من النوافذ واحدة بعد الأخرى. وعندما أعود بذاكرى إلى تلك الأيام، عندما كانت أدناي قد تعودتا على صمت إسطنبول (ونباح الأسراب البعيدة من الكلاب، وهسهسة الأشجار، وسارينات الشرطة، وعربات القهامة، والسكارى)؛ عندما كنت أستطيع أن أدخل كما أشاء، وأكتب، أستطيع أن أرىكم كنت سعيداً في ذلك الوقت حتى وأنا أعيش أفراح ومخاوف الإجهاد الذهني الذي سوف ينالني بالقرب من الصباح، عندما كنت أفقد طرقي داخل قلب الرواية الغامض، والذي كان في بعض الأوقات ينغلق حتى أمامي.

## ٥٩. مختارات من اللقاءات الصحفية حول «الحياة الجديدة»

بدأت روايتي الحياة الجديدة في وسط رواية أخرى، بطريقة لم أكن أتوقعها أبداً. كنت أكتب الرواية التي سوف تصبح بعنوان «اسمي أحمر» (My Name is Red). ودعيني لحضور مهرجان في أستراليا، وصلت بعد رحلة طويلة بالطائرة. أخذوني أنا وعد من الكتاب الآخرين إلى فندق. وذهب ثلاثة منا: طبيب الأمراض العصبية أوليفر ساكس، والشاعر ميروسلاف هولوب، وأنا إلى شاطئ البحر. كان الساحل لا نهاية له، السماء رمادية، والبحر هادئ، ورمادي تقربياً. وكان الماء بلا حركة، متوقفاً. كنت واقفاً على حافة القارة التي كنت وأنا طفل أراها تشبه رأس الحصان. وسار ساكس إلى حافة البحر بياليته. وذهب هولوب ليبحث عن الحجارة والواقع وسرعان ما اختفى عن ناظري. وبقيت وحدي على الشاطئ المتبد بلا نهاية. كانت لحظة غامضة. فجأة وجدتني بشكل غريب أقول لنفسي «أنا كاتب!». كنت سعيداً لأنني حي، ولأنني أقف في هذا المكان، ولأنني موجود في هذا العالم. في تلك الليلة أقاموا لنا نحن الكتاب حفلة كبيرة، لكنني كنت متعباً، ولم أذهب. راقت الحفلة من شرفة الفندق؛ كانت الأصوات والأضواء في الحديقة البعيدة تبدو من خلال أوراق الأشجار. وبالنسبة لي، كانت مراقبة حفلة من مسافة بعيدة تنم عن موقف كاتب تجاه الحياة. وفي تلك اللحظة تماماً، دخل أوليفر ساكس إلى الشرفة من الباب المجاور. قلت له إنني لم أستطع النوم بعد الرحلة الطويلة. فأحضر لي حبة منومة من غرفته. وقال: «أنا أيضاً لا أستطيع النوم، دعنا نشارك في هذه الحبة». قلت: «إنني لا أتناول حبوباً منومة أبداً»، وبذا ذلك وكأني أقول إنني لا أتناول مخدرات أبداً. قال ساكس: «أنا لا أتناولها أبداً أيضاً، لكنها العلاج الوحيد للمعاناة من اختلاف التوقيت بعد رحلة طويلة بالطائرة».

كان طبيب أعصاب وكاتباً أعجب به، فأخذت الحبة من يده، وشكرته، وعدت إلى غرفتي، وابتلعت الحبة، ودخلت إلى الفراش، وانتظرت آملاً. لكن النوم لم يأتي. الفكرة التي كانت

قد خطرت لي قبلًا أنني كاتب كانت الآن مختلطة بالاشتياق إلى «النقاء»، إلى الحقيقة والصدق. كنت راقدًا في سريري في الظلام، أفكر في حياتي. وشعرت وكأن السعادة وكتابة شيء جيد هو ما سوف يجلب لي السلام النفسي. نهضت من السرير كمن يسير أثناء النوم، وأخذت الدفتر الفارغ الذي أحمله دائمًا معي وجلست إلى المكتب في تلك الغرفة الكبيرة، وبذلت أكتب: «قرأت كتاباً ذات يوم، وتغيرت حياتي كلية». كانت هذه العبارة تدور في عقلي لسنوات. كنت ألمّى منذ وقت طويل أن أبدأ رواية بتلك العبارة. والبطل سوف يشهني أيضًا. ولن يعلم القارئ شيئاً عن الكتاب الذي قرأه البطل، ولكن سوف يعرف فقط بها حدث للبطل بعد أن انتهى من قراءته. وحينئذ سوف يستخدم القارئ هذه المعرفة ليحاول معرفة أي كتاب قرأه البطل الشاب. وبهذه الطريقة كتبت الفقرة الأولى من رواية الحياة الجديدة، ولم يمر وقت طويل حتى وجدت نفسي مستغرقاً فيها. كنت في غاية السعادة بهذا. أخذت إجازة من «أحمر» وكتبت هذا الكتاب على مدى عامين، ظللت فيها مخلصاً للشكل، القصيدة، الذي جاءت عليه الرواية.

عندما كنت أكتب الكتاب، قضيت كثيراً من الوقت أسافر إلى مدن صغيرة لم تكن بعيدة جدًا عن إسطنبول - مدن منطقة مرمرة، حيث تقع أحداث رواية البيت الصامت. وفي الواقع إن كل المدن التركية الكبيرة تبدو أقرب شبهاً بالمدن الإقليمية (باختلافها عن القرى الكبيرة)، وبهذا المعنى، فإن إسطنبول مدينة صغيرة أيضاً. فالمدن الإقليمية التركية تعكس شيئاً مختلفاً عن الروايات الإقليمية القديمة لـ رشاد نوري جونتكين: «حاكم»، مدير لأحد مكاتب تسجيل الأراضي، قليل من المواطنين المهمين، أحد ملاك الأراضي الكبار، معلم من المتحمسين لأناتورك، وإمام». إن جو المدينة الأناضولية اليوم تصنعه سلسلة محلاتها الأرسيليك والأيجاز، وقاعات المراهنات فيها، وألواحها الزجاجية، وتليفزيوناتها - كلها من نفس الماركة - وصيادياتها، و محلات الفطائر، ومكاتبها البريدية، ومستشفياتها الرثة، حيث يوجد دائمًا طابور طويل على الباب. ربما أكون شديد الإلحاد، لكنني أحب أن أضيف هذا. زيا جوكالب، المعماري والمدافع الشهير عن القومية التركية، يحدد أمة من خلال ثقافتها الشعبية، ولغتها الشعبية، وتاريخها المشترك، والعناصر الأخرى المماثلة. وبمعنى ما، هو يبحث عن المبادئ التي يمكن أن تقوم عليها تركيا الحديثة الموحدة التي يأمل في أن يخلقها. لكن ما يوحد تركيا اليوم ليس هو اللغة أو التاريخ أو الثقافة، إنه موزعو الأرسيليك والأيجاز، والمراهنات على نتائج مباريات كرة القدم، والمكاتب البريدية، و محلات بترفلاي للآلات. هذه المشروعات التجارية المركزية المرتبحة لها شبكات تنتشر في كل مكان عبر البلاد، والوحدة التي توحى بها أقوى كثيراً من الوحدة التي يوحى بها زيا جوكالب.

الواقع أننا كلنا صادفنا مؤتمرات المبيعات في مكان ما. ومعظمها يجري في فنادق خمس نجوم. ومتى ما ذهينا إلى مثل تلك الفنادق، نصادف جماعات من الرجال يضعون أيديهم في جيوبهم، وينظرون إلى السياح، ويبحثون عن الترفيه، وإن كان ذلك في الساعات المبكرة من الصباح وقد تناولوا بعض المشروبات، فقد يبدون بمظهر طفولي إلى حد ما، كما يحدث أن يصبح المرء وهو يؤدي خدمته العسكرية. هؤلاء الباعة الذين سوف يقضون يومين أو ثلاثة سنويًا في مؤتمرات البيع. يرون بعضهم بعضاً، يلتقطون بعضهم البعض، يعبرون معًا من خلال أية مبادئ وأفكار ت يريد الشركة منهم تقديمها حول هوية الشركة، وهنا يتتج نوع من الإثارة الطفولية، إحساس بالأخوة، وجو من الصداقه الذكرية التي تعرفها جيداً في هذا البلد. وبشكل عام، لا يأتي الأزواج إلى مثل هذه المؤتمرات.

الشركة تريد أن تدركها بمعارف عن سلعها الجديدة المطلوب الترويج لها، وكل ما هو جديد بالنسبة للشركة بما يجعلها في شكل أحدث. ومن ثم لو كانت شركة تصنيع تليفزيونات، فسوف يكون هناك برج من التليفزيونات في بهو الفندق؛ وإن كانت شركة أدوية، فسوف يكون هناك جبل من الأدوية أو ما شابه من الصروح لاجتذاب المستهلك. وكما في المجتمعات السرية، فإن خلق هوية - شعور بالـ «نحن» - أمر بالغ الأهمية، ومن ثم سوف ترى اسم الشركة مطبوعاً على سلاسل المفاتيح، ودفاتر رائعة، وأظرف، وأفلام، وولايات، يقدمونها كهدايا لجميع العاملين بالمؤسسة. هذه الهدايا أيضاً تحمل رموزاً ولو جوهات تخلق تلك الهوية، ذلك الإحساس بالـ «نحن».

إن حلوى الحياة الجديدة التي وصفتها في الكتاب حقيقة؛ وكانوا لا يزالون يتتجونها عندما كنت طفلاً. وهناك شركات أخرى كانت تتبع تقليداً لها، وهذه التفصيلة كانت أكثر ما أمعني من بين التفاصيل الكثيرة الموجودة في الكتاب، لأن الحياة الجديدة هو أيضاً اسم رواية ذاتي، والرياح من هذا الكتاب قد تشعر بها خفيفة في كتابي. وبتعبير آخر، يشير عنوان الحياة الجديدة إلى الحلوى التي كانت منتشرة في كل مكان من تركيا في سنوات ١٩٥٠، وكذلك إلى كتاب من تأليف ذاتي.

في وسط الليل، عندما تكون غارقاً في النوم، يدخل أتوبيسك مدينة صغيرة. أصوات المدينة باهتة، ومبانيها متهالكة. وليس هناك أحد في الشوارع. لكن من خلال التوافذ العالية للأتوبيس يمكنك أن ترى بيتاً فتحت ستائره. ربما هذا هو المكان الذي سوف يتوقف فيه الأتوبيس في إحدى الإشارات المرورية. وفي وسط كل هذا النشاط، فجأة تجد نفسك تنظر من خلال الستائر المفتوحة لبيت على جانب الطريق في مدينة صغيرة لا تعرف فيها أحداً،

حيث ترى الناس في بيجاماتهم وهم يدخلون، أو يقرءون الجرائد، أو يلاحظون آخر الأخبار قبل إغلاق التليفزيون. كل من أخذ أبوبيسا ليلاً في تركيا قد مر بهذه التجربة. أحياناً نلتقي عيناً بعين مع هؤلاء الناس وهم داخل بيوتهم، داخل خصوصيتهم. في لحظة، تحول من الحركة بسرعة سنتين ميلًا في الساعة إلى توقف كامل، لتنظر إلى أكثر التفاصيل غرابة وجمالية لحياتهم بالحركة البطيئة. هذه هي اللحظات التي لا يعادها شيء، عندما تريك الحياة، بمثل هذه الطريقة الغامضة، إن العالم مصنوع من حيوانات كثيرة مختلفة، وأناس كثيرين مختلفين. عندما نفتح ثلاثة نرسي أواني وطماطم تجعلنا نشعر بالغيرة من حياة أخرى بنفس الطريقة. نقارن أنفسنا بهؤلاء الناس. إننا مهتمون بهذا الجانب أو ذلك من حياتهم، ونود لو نكون داخل هذه الحياة. إننا نحلم بأن نكون أكثر شبهاً بهؤلاء الناس، بأن نصبح هم. إن الانجداب إلى حياة أخرى هو أن نفهم مدى التقارب والتواصل بين حيواناتنا جميعاً، في حين أن كل منها متفردة أيضاً.

إنني مهتم بالصوفية كمصدر من مصادر الأدب. لا أستطيع أن أربط بها كعلم يشمل أو ضاعاً وأفعلاً لتدريب الروح، ولكنني أنظر إلى أدب الصوفية ككتنز أدبي. وبينما أحليس إلى مائتي، طفلاً لعائلة جمهورية، أعيش كرجل يتلزم بعقلانية غربية ديكارتية لأقصى درجة. وجودي ينطوي في جوهره على المنطق والعقل، لكنني في نفس الوقت، أحاول أن أفتح بقدر ما أستطيع على كتب أخرى، ونصوص أخرى. ولا أنظر إلى تلك النصوص كهادة، إنني أستمتع بقراءتها فهي تحمل لي الفرحة، وهذه الفرحة ترفع من معنوياتي. وأيًّا كان ما تلمسه، فلسوف تضع في حسابها العقلانية الموجودة داخلي. ربما تقوم كتبي على هذين القطبين، اللذين يتجاذبان ويتنافران في وقت معاً.

## ٦٠- مختارات من الأحاديث الصحفية حول «اسمي أحمر»

كانت فيليز تشاغمان، مديرة قصر توبكابي، أول شخص يقرأ روايتي «اسمي أحمر» (My Name is Red)، وكانت أيضًا أكثر الناس تدققًا. كانت فيليز هانم مديرية مكتبة القصر عندما بدأت الكتاب. وقبل أن أبدأ الكتابة، كانت لنا أحاديث طويلة. وفيлиз هانم هي التي أخبرتني بما نراه في المنمنفات غير المكتملة – أن الفنانين كانوا يبدئون رسم الجياد من الأقدام، مما يوحي بأنهم كانوا يرسمون من الذكرة.

و قبل نشر اسمي أحمر، التقيت بفيлиз هانم في قصر توبكابي في صباح أحد أيام الأحد، وتصفحنا الكتاب صفحة بصفحة. واستمر عملنا حتى وقت متأخر من اليوم. كان الظلام قد انتشر بالخارج في ذلك الوقت؛ وكان متحف القصر قد أغلق. ذهبتنا إلى فناء الحرير. وحينما كنا ننظر، كان المكان مظلماً، خالياً، موحياً بالشوم. أوراق الخريف، والرياح، والبرد. انتشرت الظلال القائمة عبر جدران الخزينة التي أصفها في الكتاب. وقفنا هناك، نراقب في صمت، لفترة طويلة جداً، وفي أيدينا صفحات من المخطوطة التي لم تنشر بعد. كانت كتابة اسمي أحمر تستحق مجرد الوقوف هناك في القصر في مساء ذلك الأحد المظلم والعاصف.

حتى بدأت تخيل هذه الرواية، كان فهمي وحبي للمنمنفات الإسلامية محدوداً. ولتمييز هذه الرسوم حسب عصورها، والإدراك قيمة أساليبها، لا بد أن يكون لدى المرء قدر كبير من الصبر، وهذا الصبر بحاجة لدعمه بالحب. في البداية، كان حب هذا النوع من التصوير هو أصعب شيء بالنسبة لي. كان ذلك مثل حب مادة الموضوع. في القسم الإسلامي من متحف الفن المتروبوليتان في نيويورك، كان من المعتاد أن يعرضوا المنمنفات أفضل كثيراً مما يفعلون الآن، خاصة المنمنفات الفارسية، وكان يمكنك أن تقترب بشدة من الصفحات والرسوم. في أوائل سنوات ١٩٩٠، عندما كان الوصول إلى خزانات العرض متاحاً، كنت أذهب هناك وأنظر إليها لساعات. بعضها أشعرني بالملل، بالطبع؛ وأشعرتني أخرىات بنوع من اللعب، من

البهجة والمرح؛ وتعلمت أن أحب لوحات أخرى بالنظر إليها لوقت طويل. تعلمت أنك ينبغي أن تبذل جهداً لكي تستطيع إدراك قدرها. في البداية كان ذلك أشبه بمحاولة قراءة كتاب بلغة لا تعرفها، وليس معك سوى قاموس سيء للغاية لمساعدتك؛ لا تصل إلا إلى فهم ضعيف للغاية لما يجري؛ ساعات تمر ولا شيء يحدث. ويؤلمك أن تعرف أن هناك آخرين متمكنين في هذه اللغة، وتشعر بالحسد لهم، وتفكر أنك نفسك لن تتمكن أبداً من أن تصل إلى مستوى كفاءتهم أو ما يلزم هذه الكفاءة من متعة. ولكن من ناحية أخرى هناك نوع من الاعتداد والكبر في ذلك. في البداية أنت لا تعلم كيف تقترب من هؤلاء الناس الغرباء والمتجاهلين لك بشكل مفتعل، والمغلقين والعسirين على الفهم، وذوي العيون الماكرة، والمتطابقين، كيف تقترب منهم دون أن تكون لديك وجهة نظر معينة تجاههم كيف سوف تجد في نفسك الأرثوذكسية لحب أناس يرتدون تلك الملابس الشرقية شديدة الغرابة؟ ولكن، بالنظر إلى وجوههم، والنظر داخل عيونهم، تعلم أن تحبهم. أنا لاأشعر بالفخر لأنني قرأت كل الكتب التي قرأتها، ولكن لأنني على مدى فترة عشر سنوات تعلمت أن أحبها.

البطل الحقيقي في اسمى أحمر هو الحكاء: كل ليلة يذهب إلى مقهى ليقف بجوار صورة ويحكى حكاية. وأكثر أجزاء الكتاب إثارة للحزن هي نهايته المؤسفة. أعرف كيف يشعر هذا الحكاء - الضغط المستمر. لا تكتب هذا، لا تكتب ذاك؛ إن كتبت ذلك فضue بهذه الطريقة؛ أمك ستغضب منك، أبوك سيغضب منك، الدولة ستغضب منك، الناشرون سوف يغضبون، والصحف سوف تغضب، الجميع سيغضبون؛ وسوف يقطعون لسانك ويهددونك بأصابعهم؛ منها كان ما تفعله، سوف يتدخلون. قد تقول: «فليساعدني الله»، لكن في نفس الوقت سوف تفكك، سوف أكتب هذا بطريقة ستجعل كل شخص غاضباً، ولكنها ستكون جحيلة جداً حتى إنهم سوف يحنون رؤوسهم. في الأجزاء الديمقراطية المتخصصة الخرقاء مثل ديمقراطيتنا، في هذا المجتمع المحاط بكل هذه المحظورات والمنوعات، كتابة الروايات تضعني في موقف لا يختلف كثيراً عن مواقف الحكائين التقليديين؛ وأيّاً كانت المحظورات السياسية، فالكاتب يمكن أن يجد نفسه معاً بسبب التابوهات، والعلاقات العائلية، والمحاذير الدينية، والدولة، وغير ذلك كثير. وبهذا المعنى، فإن كتابة الرواية التاريخية تعبر عن رغبة في التناحر أو التخفي وراء شيء ما.

كانت قضية الأسلوب هي أحد همومني الرئيسية في اسمى أحمر. الأسلوب كما أفهمه اليوم هو مفهوم ما بعد نهضوي احتفل به مؤرخو الفن الغربي في القرن التاسع عشر، وهو ما يميز كل فنان عن الآخرين جميعاً. ولكن المبالغة في انفرادية أسلوب فنان معين هو تشجيع لعبادة

الشخصية. لم يكن الفنانون الفرس وفنانو المماليك في القرنين الخامس عشر والسادس عشر معروفين بأساليبهم الفردية، ولكن بالشاه الحاكم، أو الورشة، أو المدينة التي عملوا فيها.

القضية المركزية لرواية أسمى أحمر ليست هي قضية الشرق - الغرب؛ إنما العمل الشاق الدءوب لفنان المماليك: معانة الفنان وإخلاصه الكامل لعمله. هذا كتاب عن الفن والحياة والزواج والسعادة. وأما قضية الشرق - الغرب، فإنها تقف مستترة في مكان ما في الخلفية.

كل كتبى تكون من خليط من الأساليب والأنهات، والعادات، والقصص الشرقية والغربية، وإذا كنت أحظى بشراء في كتاباتي، فالفضل يرجع للتراثات الشرقية والغربية. وتأتي راحتي، وسعادي المزدوجة، من نفس المصدر: أستطيع، دون أي إحساس بالذنب، أن أجбуول بين العالمين، وفي كلٍّهماأشعر بالراحة وكأني في بيتي. ولن يستطيع المحافظون والأصوليون الدينيون الذين لا يشعرون بالارتياب تجاه الغرب، كما هو الحال معى، ولا المثاليون من أصحاب التزعة الحداثية الذين لا يشعرون بالارتياب تجاه التراث، لن يفهموا أبداً كيف يمكن أن يكون هذا ممكناً.

وكما في رواية البيت الصامت، تتحدث الشخصيات بضمير المتكلم. كل شيء يتحدث، ليس الشخصيات فقط، ولكن الأشياء أيضاً. العنوان يوضح طابع العمل وجوه العام.

خطر لي العنوان «اسمي أحمر»، وأنا أبني الكتاب، وأعجبني على الفور. كان العنوان الأصلي للكتاب هو «الحب من أول صورة». وكان هذا العنوان إشارة لموضوع الواقع في الحب بالنظر إلى صورة خسر وشيرين التي تحمل عنوان «الحب من أول نظرة». وفيلم «وجه مخبأ»، المستمد من قصة في «الكتاب الأسود»، والذي كتبت له السيناريو، يستكشف نفس الموضوع: الواقع في الحب من خلال النظر إلى الصور.

شيرين تقع في حب خسر بالنظر إلى صورة، ولكن لماذا، عندما تذهب إلى الغابة، لا تقع في الحب من أول نظرة إلى الصورة؟ في المرة الثانية التي تذهب فيها إلى الغابة، ترى الصورة الثانية، ومرة ثانية لا تقع في الحب. ولكنها عندما تراه في زيارتها الثالثة إلى الغابة تقع في الحب. يتساءل بطلي، بلاك: أما كان ينبغي أن تقع في حب رجل بهذه الوسامـة وهذا السحر من أول مرة تراه؟ تجيب شكور إنه، في الأساطير، يحدث كل شيء في ثلاثة مرات. في الأساطير، كل شخص لديه ثلاثة فرص، ولكن في الرواية الحديثة، كل موتففة ستستخدم مرة واحدة فقط. العنوان الذي تحلىـت عنه يتعلـق بالقضـية المركـبة لـلكتاب، أما العنـوان الذي وضعـته «اسمـي أحـمر»، فهو يدور حول هـذا السـؤـال، يتناولـه من كل الزـوايا: إن كانت شـيرـين تـقعـ فيـ الحـبـ

مع خسرو عندما تنظر إلى صورته، فإن صورة خسرو لا بد أن تكون قد صنعت بأسلوب البورتريه الغربي، لأن أسلوب الممنهات الإسلامي يصور نوعاً أكثر شمولاً من الجمال. بعد النظر إلى الصورة، يمكنها أن تعرف عليه في الشارع (كما يحدث بالنسبة لصورة على بطاقة شخصية). وقد تم عمل مئات الصور لتيمور لنك والسلطانين والخانات في تلك الفترة، ولكن اليوم ليس لدينا فكرة عن شكلهم الحقيقي: إنها دائمًا صورة لسلطان أو خان مثالي. هل من الممكن الوقوع في حب شخص يبدو مثل أي شخص آخر؟

تدور كتبي حول هذه الموضوعات. كارا، والذي شكلته إلى حد ما على غرار خسرو، يذهب إلى المنفى عندما لا تعود حبيبته، ولسنوات يفكري في وجهها الحبيب. لكن بعد نقطة ما لا يستطيع أن يتذكره ويفكر أنه لو كان لديه بورتريه بالأسلوب الغربي لاستطاع أن يعيدها إلى الحياة أمامه. وهو يعلم أنه إن لم تكن لدينا صورة للشخصية التي نحبها، مهما كانت درجة حبنا لها، فإن وجهها سوف ينمحى تدريجياً من الذاكرة. وبدلًا من وجهها، فإن مانراه هنا هي أفكار لذكريات مختلفة. وهذا أحد تيارات الكتاب الأخرى: تذكر وجه شخص ما، المميزات المفردة لوجه الناس. وهذا فإن العنوان الأول كان «الحب من أول صورة».

قصة خسرو وشيرين مشهورة ومعروفة جيداً وكثيراً ما تم تصويرها في الأدب الإسلامي، وقد قامت بدور المثال للكثير من المشاهد والتجمعات والواقع والواقف في روائيتي. إننا جميعاً نشتراك في ثقافة؛ فقدقرأنا الروايات، ورأينا الأفلام. كل هذه الأشياء مصدر للبناء السردي الأصلي (بالمعنى الذي قصده يونج) الذي نحمله في أذهاننا. وأية قصة جديدة تقاس بمودج القصة القديمة الموجودة في رؤوسنا، وعلى هذا الأساس تعجبنا أو لا تعجبنا. ومثلما في فيلم من الأفلام، سوف نتذكره طوال حياتنا، فيلم نود لو كنا من أبطاله: هل نسميه قصة الحب الغربي، أو روميو وجولييت؟ أنا أرى قصة خسرو وشيرين أقل رومانتيكية وأكثر واقعية. إنها قصة تحمل سياسة أكثر، وحياة أشد، ومؤامرات أكبر، وبهذا المعنى فهي ذات تركيبة أكثر تعقيداً.

ونقطة الاهتمام المركزية في روائيتي هي خلط الأسلوب الأكثر صفاء وشاعرية والمستمد من الأعمال المنفذة بأسلوب الممنهات الفارسية بما يميز الرواية كما نفهمها اليوم من سرعة وقوة وشخصيات مستمدة من الواقع. وبهذا المعنى فإن شخصيات الرواية - ودعونا نبالغ في هذا قليلاً - تقترح مفاتيح تتلاعب بالشخصيات الواقعية الحية مثل شكور في الرواية، ومن وقت لآخر نجد أنهم يشبهوننا اليوم. ولكن من الناحية الأخرى، فإن كون هذه الشخصيات مأخوذة من مشاهد مصورة في الممنهات يجعلها أكثر ابعاداً عنا. تتحرك روائيتي بين هذين القطبين، الحميمية والتعرف من ناحية، والابتعاد والعموميات من الناحية الأخرى.

والشخصيات في الكتاب أيضاً ترى الطبيعة من خلال الصور أو النهاذج. وهذا الجانب هو أكثر ما أحب في الكتاب. ويأتي ذلك من جزء مني يشتعل بالرغبة فيأخذ الماضي الثقافي في تراثنا، واللعب به، لإنتاج تأثيرات جديدة. والحق أن كتابي له مركز واحد، قلب واحد: المطبخ! إنه المكان الذي يسعى إليه هايريه للتأثير على إستر الخياطة بالنمية والطعام؛ شكور أيضاً تنزل إلى المطبخ لدفع مؤامراتها، وإلرسال الرسائل والخطابات، وتوبخ أطفالها، والإشراف على الطبخ. المطبخ وكل ما يحتويه هو المبر الذي يقف عليه كل شيء. لكن عندما كنت أكتب هذا الكتاب الذي له علاقة كبيرة بالصور، لم أستطع رؤية الطبيعة من خلال عيون الشخصيات، ولا حتى من خلال عيون فنان المنمنمات. وليس المهم بالنسبة لشخصياتي ولا بالنسبة للقراء المعاصرين أيضاً - هو الطبيعة كما نعرفها جميعاً، ولكن الطبيعة كما يصورها فنان المنمنمات. قد يكون صحيحاً أن نقول إن كتابي يقوم على تلك المفارقة. هناك الكثير من التوصيفات للجهاد. حديث الجياد، الجياد تقضي صفحات تتكلم عن كيف تم تصويرها. حتى إن أحد الجياد يصف نفسه.

ولا يدور هذا الكتاب حول رؤيتي للجهاد، بل يدور حول رؤية فنان المنمنمات لها. وجوادي لا يتحدث عن الجهاد الحقيقة، ولكن حول تصوير فناني المنمنمات للجهاد. وعندما أرى حصاناً بعيوني، سوف أقارنه على الفور بصورة حصان، وهذا كل شيء.

وقد ألفت الحبكة البوليسية بسهولة. لم تكن مشكلة، لكنني لست فخوراً بها. عندما نكتب أحد أعمالنا، ونسأل الناس: هل أعجبكم؟ و يقولون لنا «نعم، أعجبني»، فليس ذلك هو كل ما نريد؛ إننا نريد أيضاً أن تعجبهم لسبب معين، وكان ذلك السبب هو: «تعجبني رواية اسمى أحمر لأنها تردد صدى اللوحات التي هي موضوعها وموضوع عالم المنمنمات». أردت أن يسمع القارئ بعض أفكاري حول الأسلوب، والاهوية، والاختلاف؛ أردت أن أجعله واعياً بهذه الصور الجميلة والعالم الغريب والفريد الذي تصوره وتحدث عنه. أردت القراء أن يروا كيف أن هذين الموضوعين المحبوبين يصبحان وحدة متكاملة. وقد كنتأشعر بأنني أزداد قوة خاصة حيث كنت أصف اللوحات وأسلوب الشخصيات، وهوبياتها، وبحثها في الزمن.

شعر بعض القراء بالرغبة للذهاب لرؤية التصوير الفارسي والعثماني بعد قراءة الكتاب. وقد كان هذا طبيعياً لأن الكتاب يدور كله حول المنمنمات ومتعة رؤيتها ووصفها. وبقدر ما كنت أرغب في أن يثير الكتاب اهتمام القارئ بهذه الأعمال، فقد كتبته بغرض وصف هذه الرسوم بالكلمات، ونجحت في ذلك. والآن أشعر بالأسف لأن بعض قرائي الأكثر تدقيقاً أصيروا بعض خيبة الأمل عندما رأوا المنمنمات الحقيقة. لأننا تعلمنا الفن على طريقة ما بعد

النهضة الغربية، مثل كثير من شعوب العالم، ولأننا ننتمي إلى عصر التصوير الفوتوغرافي الغزير الإنتاج، فبشكل ما لم نعد نستطيع فهم أو الاستمتاع بذلك النوع من التصوير. وهذا فإن الشخص الذي لم ينل تعليماً حول فن المنمنمات من المحتمل أن يجد لها مملة، بل وربما يراها بدائية. وهذا موضوع مركزي آخر في كتابي.

هناك علاقة بين فن المنمنمات ولغة الكتاب. لكن هناك ما هو أكثر أهمية: إذا وجهت اهتمامك بعناية أكبر، ستتجد أن الناس الذين صوروا في المنمنمات ينظرون جيئاً إلى عالم التصوير كما ينظرون إلى العين التي تراقبهم وبتعبير آخر، إلى الفنان أو الشخص الذي ينظر إلى اللوحة. عندما يأتي خسرو وشيرين إلى المساحة المكشوفة في الغابة، ينظران أحدهما إلى الآخر، ولكن الواقع أن عيونهما لا تلتقي، لأن جسميهما يلتفتان جزئياً نحونا. وبينما الطريقة تقريباً تروي شخصيات قصصها، يخاطبون بعضهم بعضاً، كما يخاطبون القارئ في نفس الوقت. إنهم يقولون: «أنا صورة، وأعني شيئاً»، ويقولون أيضاً «أيها القارئ؛ انظر هنا؛ إني أتحدث إليك». فالممنمات دائمًا تقول لنا إنها صور، بالضبط كما يدرك القراء الذين يقرءون روایتي إنهم يقرءون روایة.

وفي نفس الوقت، فإن الشخصيات النسائية واعية تماماً بأن القارئ قد انتهك خصوصيتهن. حتى وهن يتحدرن، فإنهن يرتبن الغرفة، ويعدلن ثيابهن، ويحاذرن من التلفظ بأشياء خطأة. النساء لا يشعرن بارتياح في وجودهن أمام الآنف، فهن لسن مغرمات بالاستعراض. ولكن فقط عندما يتحولن القارئ المراقب إلى موضع ثقة يصبح لديهن القدرة على تحويله من أجنبى إلى آخر، ويخلقن مستوى جديداً لتلك العلاقة.

ومن بين كل فناني الممنمات في الكتاب، هناك فنان واحد، زيتين (فليكان)، مؤسس على شخصية تاريخية حقيقة. كان فناناً فارسيّاً عثمانياً منها، تدرب على يد فنان البورتريه الفارسي سيافوش. أما الفنانان الآخرين فهما من صنع خيالي. وكان عليّ أن أقوم بالزائد من البحث لمعرفة كيف كان قانون القرن السادس عشر يتعامل مع جرائم الشهادة الزور ومع المنازعات المالية، ولاكتشف ماذا يحدث في قضايا يحدث فيها أن يختفي الزوج، وذلك لأنّك من رسم تفاصيل طلاق شكور.

كان من الضروري أن تكون إستر بائعة ثياب. والشخصية ليست أساسية فقط في الروايات عن العثمانيين، ولكنها طابع في الروايات حول العصور الوسطى، حيث إنها تقدم ساحة للغزل. تمنع القوانين الاجتماعية الشخصيات الذكرية والأنوثوية من أن تكون معاً. ولكن في رواية مرسومة في وسط حيوى، لكي يصبح من الممكن وصف القرارات الهامة والأشياء

المجهولة والمثيرة للشك، وتغير الآراء - أو بتعبير آخر، من أجل رسم الخط المتعرج للحبكة - لا بد أن يكون هناك توازن بين الرجل والمرأة - يضايقان أحدهما الآخر، يعبر كل منها عن نفسه لآخر، يطاردان أحدهما الآخر ويسيئان أحدهما إلى الآخر بنفس القدر - في الحب كما في الحرب، الجيوش لا بد أن تحدد مواقعها على الروابي. وفي تلك الأيام، لم يكن من الممكن للرجال أن يفعلوا مثل هذه الأشياء، لأن قدرتهم على الدخول إلى النساء كانت محدودة، خاصة في الثقافات الإسلامية.

وفي العصر العثماني، كما في العصور الوسطى، كانت تلك المناورات والتي أصفها «بمباراة شطرينج في الحب» في نقطة ما، حسب تعبير الشاعر نظامي، لم يكن من الممكن أن تحدث إلا بمساعدة وسطاء يحملون رسائل. في الإمبراطورية العثمانية، في إسطنبول، كانت الخياطات هن اللائي يذهبن من بيت إلى بيت لزيارة النساء. فلأنهن كن نساء، كان يمكنهن رؤية زبائنهن وجهاً لوجه، وكان يتاح لهن الدخول إلى عوالمهن الخاصة، ولأنهن كن يتمنين إلى أقلية غير مسلمة، فقد كان لديهن حرية التجول في المدينة. بالنسبة للمرأة العثمانية من الطبقة العليا، كان من المستحيل الذهاب إلى السوق لشراء التفاح والطماطم والكرفس. والتاجر اليهودي الذي ينشر النسيمة عنصر رئيسي للأدب في فترة الإصلاح «التنظيميات». وقد قبلنا إستر كما هي، شخصية مرحة ومثيرة للمرح. ولكن ليس لدينا اهتمام كبير بدراما إستر. فهي قناة توصيل مسلية لدراما الآخرين.

في كل رواية هناك شخصية تكون أفكارها، وتكوينها، وطباعها قريبة مني مهما كانت مقاومتي لذلك - وتحمل عدداً من أحزاني وشكوكني. غالباً، بطل «الكتاب الأسود»، هو بهذا المعنى قريب الشبه بكاراً في هذه الرواية. كارا في اسمي أحمر هو الذي أشعر بأنه الأقرب مني. وأريد أن أنتقل لأن أجواز استخدام مثل هذه الشخصيات، لكنني لا أستطيع أن أرى العالم بدون وجودهم ينيرون الطريق لي. إنهم الذين يجعلونني أشعر وكأنني أسكن في عالمهم. وكارا يحمل بعضًا مني. ومع أن الشخصيات الأخرى تحمل بعضًا مني أيضاً، فإن كارا أكثر ميلاً لمتابعة الأحداث عن بعد.

إن المسكون عنه في شخصية كارا، والخير، والأحزان، هي ما يجعلني قريباً منه، وليس انتصاراته أو تصرفاته المتسمة بالشجاعة. وأنا أود لو أكون محبوّاً بنفس القدر من القراء. وأنا ألقى كل اهتمامي لمناطق الظل ولحظات الضعف في كتابي، كما يفعل فنانوا المنشئات في لوحاتهم، وبينس الطريقة تقريباً أريد من القراء أن يلاحظوا أين كنت أشعر بالقلق والحزن.

هناك بعض من أمي في شكور، والتي تحمل اسم أمي أيضاً. والطريقة التي توبخ بها

شوكت، أخو أورهان في الرواية، الطريقة التي تحنوا بها على الأخرين هذه الأشياء، وتفاصيل صغيرة كثيرة أخرى نقلتها من الحياة. إنها امرأة قوية ومسطرة تعرف ماذا تفعل أو على الأقل هذه هي الطريقة التي تحاول الظهور بها. لكن هنا تنتهي التشابهات. إنه نوع من التمايل ما بعد الحدائي؛ حيث تتصرف كما لو كانت هي نفسها، ولكنها في الواقع مختلفة. هناك أيضاً لعبة مسلية بالتسليسل الزمني. أحياناً أقول لأمي وأخي إيني أعدت تخيل إسطنبول سنوات ١٩٥٠ في سنوات ١٥٩٠، محتفظاً بكل شيء كما هو. رغباتها متناقضية كلية، ورغم أنها تعرف هذا، فإن مشهد النزاع بين تلك الرغبات لا يثير جنونها. المدوء في معرفة أن الحياة مصنوعة من مثل تلك التناقضات، وأن كل شيء يصبح عبئاً في النهاية، إنها تراها كشيء يثيرها.

ولفترة طويلة بالفعل، كما في اسمي أحمر، عاش والدنا بعيداً عنا (رغم أن الأب في الكتاب لا يأتي ويدهب كما كان يفعل والدنا)، وكانت أعيش أنا وأمي وأخي معًا. وكما في الكتاب، كنا نحن الأخرين نتشاجر. وكما في الكتاب، كنا نتحدث أحياناً عن عودة والدنا. وكانت والدنا تنهضنا بشدة عندما نفعل. وكما في «اسمي أحمر»، كانت أحياناً تزعق فينا عندما تكون غاضبة. ولكن هنا تنتهي التشابهات.

عندما كنت طفلاً، منذ سن السابعة حتى سن الثانية والعشرين، كنت أريد أن أصبح فناناً تشكيلياً. قضيت الكثير من وقتني في البيت أمارس التصوير. كان والداي يحضران لي بعض الكتب الصغيرة الأساسية، وكان أحدهما عن الفن العثماني، واعتذر أن أحاكى المنمنمات العثمانية. كنت أفعل ذلك بتركيز كبير. وعندما كنت في الثالثة عشرة وفي المدرسة المتوسطة، كان يمكن لي أن أعرف الفرق بين عثمان، فنان المنمنمات من القرن السادس عشر ولقني، فنان المنمنيات من القرن الثامن عشر. كان لي اهتمام قوي، وإن كان اهتماماً طفوليًّا، بهذا الموضوع، وشتريت كتاباً آخر لأحاول أن أتعلم أكثر.

كنت أفكِّر لسنوات في كتاب حول فناني المنمنمات. وكانت أرى لبعض الوقت أن هذا الكتاب قصة لفنان منمنمات واحد، ولكن فيما بعد تخللت عن تلك الفكرة. على أي حال، عندما كنت في الرابعة والعشرين كنت أعيش حياة أشبه بحياة فنان المنمنيات بشكل ما. فإذا كان فنان المنمنيات يجلس إلى منضدة الرسم سنة بعد أخرى حتى يفقد بصره، فإن هذا هو ما كنت أفعله أمام مكتبتي منذ الرابعة والعشرين من عمري، أجلس إلى مكتب، أنظر إلى الصفحة البيضاء، أكتب بيدي باستخدام قلم (قلم، الكلمة يحبها الفنانون المصورون)، تحيطني الكتب. أحياناً يكتب المرء، وأحياناً لا يكتب. أحياناً قد يفقد المرء الأمل ويقول لنفسه إنه لن ينجذ شيئاً أبداً. وأحياناً قد يكتب المرء لثلاثة أيام متواصلة لمجرد أن يلقى بما كتبه في سلة المهملات. أحياناً

تنزل سحابة سوداء كبيرة؛ أحياناً أكون فرحاً وأشعر بسعادة غامرة. ثم قد أعلن عن كل ذلك. وكما أقول فيكتبي، فالفنانون فريسة للغيرة والابتهاج، الأمل والغضب، والتوتر والإثارة حول كيف سوف يكون رد الفعل لدى الناس؛ لأنني أعرف الكثير من الكتاب الآخرين معرفة اجتماعية، فقد أصبحت أرى أن هذه المشاعر ليست متوقفة على فناني المنمنمات، وإنما هي وسيلة لوصف «حياة الفنان».

وإذا كان هناك إحساس بالإحكام والشاعرية في الكتاب، فإن ذلك لأن شخصياتي تتوافق إلى الوحدة، والجمال، والنقاء الخاص بعصر أقدم. (عالمي الخاص ليس هو العالم المحكم الشاعري والإلهي لرواية «اسمي أحمر»، وعالم «الكتاب الأسود» قاتم، مليء بالفوضى، والخداثة بالطبع).

فإذا سألتني، أقول إن «اسمي أحمر» في أعمق مستوياتها تدور حول الخوف من النسيان، الخوف من ضياع الفن. فعلى مدى ٢٥٠ عاماً، تحت تأثير الفرس، منذ وقت تيمور لنك حتى نهاية القرن السابع عشر - والذي بعده جاءت التأثيرات الغربية لتغير الأشياء - كان العثمانيون يرسمون، في النساء والضراء. كان فنانو المنمنمات، في أماكن جانبية وركنية، يتحدون المحظورات الإسلامية على التصوير. ولأنهم أنجزوا لوحاتهم الصغيرة لتزويد الكتب بها، تلك الكتب التي كانت تنتج للسلاطين، والشاهات، والملوك، والأمراء، والباشوات، فلم يكن أحد يسائلهم في ذلك. لم يرهم أحد. لقد ظلوا داخل الكتب. وكان الشاهات هم أعظم المعجبين بمثل هذا العمل (مثل الشاه طهها سب، الذي نهضت دولته وتدحرت مع المنمنمات، وساعد على تقدم الفن إلى درجة أنه هو نفسه مارسه). وكلمة الأخيرة، فإن هذا الفن الجميل قد فقد بقصوة وطواه النسيان، تلك هي قوة التاريخ التي لا ترحم، وتلته أساليب ما بعد النهضة الغربية للتصوير والرؤية، خاصة في فن البورتريه. كان هذا ببساطة لأن الأسلوب الغربي للرؤبة والتوصير أكثر جاذبية. وكتابي هو عن آلام وتراجيديا هذا الضياع، هذا المحو. إنه عن آلام وأحزان تاريخ مفقود.

## ٦١. حول اسمي أحمر

هذه الملاحظات حول اسمي أحمر كتبت في طائرة بعد الانتهاء من الكتاب مباشرة.

١٩٩٨ نوفمبر ٣٠

بعد قراءة رواية «اسمي أحمر»، وإعادة قرائتها، وتصحيح علامات الترقيم للمرة الأولى -  
بعد أن سلمتها، ما هي أفكارك؟

إنني سعيد، متعب، وأشعر بسلام مع نفسي، لأن الكتاب انتهى. وأشعر باسترخاء وسعادة  
كما حدث عندما انتهيت من امتحانات مدرستي الثانوية، وخدمتي العسكرية. ذهبت إلى  
باليوغلو، وشرت لفسي قميصين من نوع غالى الشمن؛ وأكلت وجبة من الدجاج، ونظرت  
إلى نوافذ الدكان. واسترحت في البيت ليومين، أربب هنا وهناك؛ كنت سعيداً لأنني أعطيت  
نفسى كاملاً لعملي، كتابي، طوال تلك السنوات، وكانت سعيداً على الأخص بما فعلته في  
الأشهر المست الأخيرة عندما عملت بتوهج باطني كمتصرف يحاول السمو بروحه والارتفاع  
عن جسده. كل تلك المسودات التي فشلت في جمعها معاً، كل تلك السبل المسدودة والفقرات  
التي انتهت بشكل سيء - على مدى الشهرين الماضيين كنت أزيلها بقسوة وألقيها بعيداً. إنني  
واثق من أن النص أخيراً متماسك، ومنظم جيداً، ومتدفق.

ماذا هناك من روحي، من نفسي، في هذا الكتاب؟ يمكن أن أقول إن هناك الكثير هنا من  
حياتي، وأقل إلى حد ما من روحي. على سبيل المثال، مشاجراتي التي لا تنتهي مع أخي الأكبر،  
شوكت - وضعت هذا في الكتاب بروح متعاطفة. ولم أنقل عنف الضرب الذي عانيته أو  
الرغبات العميقه والغاضبة التي أثارها؛ وذلك لأن «اسمي أحمر» ستكون مدينة لشاعر الأمل  
التي يثيرها الجمال، والتسامح، والانسجام الجدير بتولستوي، والحساسية الجديرة بفلوبير؛  
هذه الطموحات كانت معني منذ البداية. ومع ذلك فإن آرائي حول قسوة، وخشونة، وهمجية  
الحياة وجدت طريقها إلى الكتاب. كنت أريده أن يكون كتاباً كلاسيكيّاً؛ أردت البلاد كلها أن

تقرأه وأن يجد كل إنسان نفسه منعكساً فيه؛ أردت أن أتحدث عن قسوة التاريخ وجمال عالم مفقود اليوم.

وبينما كنت أنهي الكتاب، بدا لي أن حبكة اللغز، قصة المفتش، كانت مفحمة، وأنها لم تكتب بإخلاص نابع من داخلي ومن قلبي، ولكن لقد فات أوان إجراء تعديلات. كنت قلقاً من أن أحداً لن يهتم بمنهاجي الجميلة إلا لو وجدت مثل هذه الأداة لجذب القارئ إليها، لكن تأملاتي (حول الإسلام والخطر الذي فرض على فن التصوير) قادت إلى الهجوم على عالمهم، على منطقهم، على أعماقهم الهشة. وبهذا القول، لا أستطيع في وجود القراء المعاصرين أن أغلق عني أمام عدم تسامح الإسلام التاريخي مع التصوير، ومعارضته العميقه للإبداع والتعبير البصري. ومن ثم فقد كان هذا هو السبب في أن فناني المنمنمات المساكين في روايتي أجبروا على تحمل إفحام حبكة سياسية بوليسية يمكن أن تجعل روایتي سهلة القراءة. ولهذا أود أن أقدم لهم اعتذاري.

اسمي أحمر عمل شاق مجهد، تحملته بحماس طفولي وجدية ملخصة، رسمت فيه أشياء كثيرة من حياتي نفسها، ووضعت تصميمه كعمل كلاسيكي يمكن أن يصل إلى كل البلاد. وإذا ادعية الآن بفخر أنني متأند من نجاحي في هذا الهدف، فهل أبالغ في الثقة بذاتي؟ إن هشاشتي، وقدارتي، وحرمانني، ونقائصي، ليست موجودة في نسخ هذا الكتاب، ولا في لغته أو بنائه، ولكن يمكن أن تلمسها في حياة الشخصيات وقصصهم.

شكل الرواية مفعم بالأمل، بساطة يمكن أن يراها الجميع؛ فهو دون أن يتحدى الحياة، يؤكدها؛ ودون إثارة الظنون والشكوك، يدعو القارئ للتتمع بتلك المعجزات التي تقدمها الحياة. أتمنى أن يحب كثير من القراء هذا الكتاب. رغم أنني أسأله إن كان تفاؤل الكاتب السخيف يمكن أن يعد سبيلاً كافياً لكي يحب القراء الكتاب.

## ٦٢- من الثلوج في دفاتر كارس

الأحد، ٢٤ فبراير ٢٠٠٢

عدت إلى كارس للمرة الرابعة. وصلت أنا ومانويل، مصور صديق، في العاشرة صباحاً. بعد قضاء يوم من السير في شوارع المدينة وأخذ اللقطات، تدنت معنوياتي بطريقة سيئة للغاية. كارس، في هذه الزيارة الرابعة، لم تكن تثيرني بنفس الطريقة التي كانت من قبل. هذه الشوارع، البنايات الروسية القديمة، الأفنية الكثيرة، المقاهي المتهالكة - المدينة بكلّها العميقه، عزلتها وجملها - لم أعد أستطيع تأمل مثل هذه الأشياء وأتطلع إلى وضعها في رواية. لقد كتبت معظم الرواية، ثلاثة أخاسيسها؛ (الرواية التي كنت أدعوها أحياناً (Kar) «الثلج» وأحياناً (Kar in) («الثلج في كارس»)، قد أصبح الآن لها شكل. أعرف ما يمكن أن تصبح عليه، وماذا أستطيع أن أستمد من المدينة ومن الوحدة والعزلة اللتين أثارتها في نفسي. ما أفكّر فيه الآن ليس هو كارس، المدينة الحقيقة ولكن الرواية «كار» (أو «كار في كارس»). أعرف أيضاً أن الرواية صنعت من نسيج المدينة، من شوارعها، سكانها، أشجارها، المحلات، وحتى من بعض وجهاتها، لكنني أعرف أيضاً أنها لا تشبه المدينة الحقيقة.

ويرجع هذا جزئياً إلى أنني لم أكتب هذه الرواية لأرسم صورة تطابق المدينة: لقد أردت أن أغمر كارس بإحساسي الخاص بجو المدينة والقضايا التي تمثلها بالنسبة لي. ثم كان الثلوج هناك، والذي مثل لي في كل حلم أثناء السنوات التي قضيتها تخيل هذا الكتاب. كنت بحاجة لهذا الثلوج المتسلط دوماً ليفصل مدينة الكتاب عن باقي تركيا...

ذكريات زيارتي الأولى لكارس منذ خمس وعشرين عاماً، برد المدينة، وشتاءاتها الأسطورية متساقطة الثلوج كانت هي التي جعلتني أفكر أصلاً في جعلها خلفية لكتابي. وكان هذا هو السبب في مجئي إلى كارس، بعد أن أنهيت «اسمي أحمر». وفي جيبي تصريح صحفي من جريدة صباح، وهي إحدى صحف إسطنبول - من أجل جمال المدينة وثلوجها. ولأنني كنت

أعتقد أن قصتي يمكن أن تحدث هنا. لم يكن دافعي هو تسجيل قصص كارس، والاستماع إلى حكايات الحزن والسعادة التي يمكن أن يهمس بها سكانها في أذني، ولكن لكي أضع فكري الأصلي للرواية على أرض هذه المدينة.

ومنذ يوم وصولي كنت أقول لنفسي إن مجئي إلى كارس كان تصرفاً في غاية الذكاء مني. لقد أحببت هذه المدينة جدًا: أبيتها المتهالكة القديمة الجميلة، شوارعها الروسية الواسعة، هواءها الإقليمي، إحساسها بأن العالم كله قد نسيها تماماً. كان هذا هو السبب الذي جعلني أستمع إلى الناس وإلى قصصهم بكل تلك المودة. وبمسجل الشرائط الصغير الذي أحمله، وكاميرا الفيديو، ذهبت من أحيايتها الفقرة إلى مقار قيادة حزبها، من مشاجرات الديكة إلى مكاتب المحافظ، من مكاتب صحفها الصغيرة إلى المقاهي، لكي ألتقي وأتحدث مع كل من لديهم الاستعداد للتتحدث معي. وانتهيت ومعي ما بين خمس وعشرين وثلاثين ساعة من التسجيلات. صورت كل ما قابلني بالكاميرا البسيطة التي أحملها. وأنذكر اندفاعي في اليوم الأخير لزياري الأولى لكي أسجل أكثر ما أستطيع تسجيله (وشرطة المدينة تتبعني). وأثناء كل زيارة، كنت أذهب في كل صباح إلى «مقهى الاتحاد» (Birlik Kiraathanesi) وأكتب على عجل بضعة أفكار في دفاتري. ورغم كل هذا، ورغم جمع كل هذه المادة (لا أحب هذه الكلمة)، فإن ما ذهبت إلى روايته لا يقوم فقط على انطباعاتي الخاصة عن كارس وأهلها، ولكنه في الأساس القصة التي في رأسي.

وأهم من كل هذا، كان ذلك بسبب الثلوج، الذي لم يعد يسقط كما كان في تلك الأيام عندما كانت كارس جميلة، وثانية، وسعيدة. فالعائلات البرجوازية التي صنعت ثرواتها من التجارة مع الروس قبل وبعد العصر السوفياتي، والذين كانوا يتزلجون على نهر كارس عندما يتجمد، والذين كانوا يتحركون في أنحاء المدينة في الزلاجات ويتراهنون، هؤلاء الناس جعوا متعهم ورحلوا، وعندما فعلوا ذلك، غادر الثلوج المدينة أيضًا. وفي أيامنا هذه، لا يوجد ثلج كثير في كارس كما كان الحال حينذاك.

أما الكوارث السياسية في الرواية وكذلك الفقر والشروع الأخرى، تلك أشياء ابتليت بها تركيا كلها، لكنها لم تصل إلى مثل هذه الحالة المترفة هنا، أو ربما وصلت وهي الجميع: الشوارع تجعلني أشعر بأن هذا قد يكون الأمر. لكن قد يكون ذلك خطأ من جانبي.

انطباع آخر، ربما يكون انطباعاً زائفًا أيضًا، إن الحياة هنا أكثر تواضعًا بكثير. والناس أيضًا، الناس الذين التقى بهم في المقاهي وأثناء سيري في الشوارع كانوا في رأيي أكثر بساطة وسذاجة من الشخصيات في روائي، والذين يأتون من الخارج. ربما هي الحياة

اليومية الحالة العادبة للحياة اليومية هي التي أعطتني هذا الانطباع. وربما حتى لو في لحظة معينة انتحر شخص ما أو ارتكب جريمة في المقهى حيث أجلس نصف نائم، ربما تظل الحياة تبدو عادية.

أثناء النصف الثاني من سنوات ١٩٧٠، مرت كارس بفترة من العنف المتطرف. وتم اتخاذ إجراءات قمعية من قبل الدولة وموظفي مخابراتها، وأدت هذه الإجراءات إلى تغيير مسار تاريخ المدينة. وفي أواسط التسعينيات، نزلت العصابات الكردية من الجبال. ورغم كل هذا (وربما بسبب كل هذا)، يبدو من سوء السلوك الإشارة إلى العنف السياسي أو الكوارث السياسية، ثمة شعور مخجل تقريباً بحدوث مبالغات وكأنني قلت كذبة، نعم، كذبة حقيقة.

إذا قضى فنان حياته بكمالها يحاول رسم شجرة، فعندما يستطيع أخيراً أن يرسم تلك الشجرة بطريقة جذابة وساحرة، عندما يكون قد بعث الحياة في تلك الشجرة بلغة الفن وعاد إلى الصورة في نشاط خلاق لينظر مرة أخرى إلى الشجرة التي ألمته إليها، ذلك الفنان المصوّر سوف يشعر بهزيمة معينة، خيانة ما... هذا هو ما شعرت به وأنا أسير في شوارع كارس اليوم. سوف أستمر في السير، شاعراً بذلك الإحساس العميق بالوحدة، والابتعاد، الذي ما زالت الشوارع تشعرني به.

## الاثنين ٢٥ فبراير

عدت إلى مقهى الوحدة، حيث كنت أكتب منذ الصباح الباكر. هناك رجل عجوز يحاول أن يجرني إلى الحديث؛ أقول عجوز ولكنه قد لا يكون أكبر كثيراً مني. له بنية قوية، وشعر مجعد، يرتدي قلنسوة وجاكيت رماديّ، يبدو بصحة جيدة وسيجارة تتدلى من فمه.

يقول لي: «إذن فقد عدت مرة أخرى، أليس كذلك؟»

أقف وأصافحه. وأقول بابتسامة: «نعم، عدت».

يأخذ معطفاً من المشجب على الحائط، وأعود إلى الكتابة، إلى هذا الدفتر. وبينما يغادر مقهى الوحدة، ومعطفه في يده، يقول، بصوت مرتفع كافٍ لأسمعه: «استمر إذن، اكتب كم دفعوا للموظفين! اكتب كم يأخذون ثمناً للفحم في كارس!»

وبينما يقول هذا، يفتح صبي المقهى غطاء الموقد ليقلب الفحم مستخدماً الماشة. عندما أزور

مقاهي كارس وأفتح جهاز التسجيل الخاص بي، وبدأ الناس حولي في تسجيل شكاواهم، فإن سعر الفحص مرتفع دائمًا، وبأي في بداية القائمة. وهذا يدل على كيف يراني الناس عندما أتّجول بين المقاهي، ودفترني في يدي. قليل من الناس يعرفون أنني روائي، والذين يعرفون لا يعرفون أنني أكتب رواية تقع أحدها في كارس. وعندما أقول إنني صحفي، يسألني الناس على الفور: «في أيّة جريدة؟ لقدر أيّة مرة في التليفزيون. اكتب أيّها الصحفي، اكتب!»

وبدون الشعور بأيّ قلق من مدى قربى على مسمع منه، قد يسأل أحدهم: «بالطبع يكتب، إنه صحفي». ويسأل آخر: «ماذا يكتب؟» وفي الصباح، يكون مقهى الوحيدة خالياً تقريباً. وعبر المكان هناك منضدة بداعوا لعب الورق عليها في حوالي الثامنة. وهناك رجل لم يبلغ الأربعين بعد يفتح الورق ليكشف عن حظه. ورجلان على المعاش يجلسان متواجهين على منضدة أخرى يراقبان هذا الرجل وهما يتحدثان. وفي إحدى الزوايا، الرجل الذي يفتح الورق يرفع عينيه عن الورق ويقول بعض العبارات الجافة عن رئيس الوزراء إيجييت. لا بد أن كلّاته لها علاقة بشجاره المثير للسخرية بينه وبين الرئيس، ويظهر إيجييت على التليفزيون ليوجه اللوم للرئيس، وما ينشأ عن ذلك من انهيار في سوق الأوراق المالية وتراجع قيمة العملة التركية. في تلك اللحظة يتبرع شخص من المنضدة المجاورة ليقول تعليقاً. ويتجمع الاثنين عشر الموجودون في المقهى (أحصيّتهم بعشر) حول المقد، على بعد ثلاث خطوات من حيث أجلس. متبعين، يمزحون ويسخرون بمثل. والتعبير «في الصباح الباكر» يخرج كثيراً جداً. «لا تفعل مثل ذلك، لا تقل مثل ذلك... فلا نزال في الصباح الباكر!» وترتفع حرارة المقد، ليبعث دفأه اللذيد على وجهي... والآن نزل الصمت على مقهى الوحيدة.

ينفتح الباب، ويدخل رجل، ثم آخر. «صباح الخير، يا أصدقاء!» «صباح الخير، يا أصدقاء، لعل الأمور تسير على ما يرام!» - ذلك أن لعبه قد بدأت على منضدة أخرى. الساعة الآن الثامنة والنصف. ولا يزال هناك يوم شتوي كامل يحتاج إلى ما يملؤه. يدخل باائع «بوريلك» منادياً: «بوريلك، بوريلك، بوريلك!» لماذا أحب الجلوس في مقاهي كارس، وخاصة في مقهى الوحيدة؟ (دخل باائع البوريلك مرة أخرى حاملاً تلك الصينية عليها الفطائر موازناً إياها على رأسه). لا بد أن ذلك لأنني أكتب جيداً هنا «في الصباح الباكر». في الصباح، عندما أسيء في شوارع كارس الباردة، العاصفة، الواسعة، والمهجورة، أشعر كما لو كنت قادرًا على كتابة أي شيء، وأنني سأكون قادرًا على الكتابة بدون توقف إلى الأبد، وأن كل ما أراه سوف يثير انفعالي، وأنني سوف أكون قادرًا على التعبير عن كل ما يثير انفعالي بطرف قلمي. تقويم على الجدار، صورة بورترية لأناتورك، تليفزيون -منذ لحظات، قطعوا الصوت (بمشيئة الله، سوف يتمكن

رئيس الوزراء والرئيس من التوصل إلى اتفاق ما في اللقاء الذي مضى نصفه الآن). المقاعد المتداعية، مدخنة الموقد، أوراق اللعب، الجدران القذرة، السجاجيد الملوثة بالطين.

فيما بعد يصل مانويل ومعه الكاميرا ونسير في شوارع يوسف باشا، أجمل أحياط كارس. مدرسة عصمت باشا الابتدائية لها مبني قديم جميل على الطراز الروسي. ومن خلال نافذة مفتوحة في الطابق الأعلى يأتي الصوت الغاضب المتوعّد لمعلمة توبخ تلاميذها بكل قوتها. يقول مانويل: «لو استطعنا الدخول يمكن أن التقط صوراً». «وماذا لو أتوا بنا إلى الخارج؟» يقول مانويل: «ربما يتعرفون عليك!».

ويتعرفون على بالفعل. يقدمون لنا شيئاً وكولونيا في غرفة المعلمين. أصافح عدداً من المعلمين. أسير في المرات ذات الأسقف العالية أمام أبواب الغرف الدراسية المغلقة، يمكن أن نشعر بالزحام بالداخل. وبالنظر إلى لوحة بوستر هائلة لأناتورك، والتي صنعها مدرس الفن، نفكّر في ماذا يعني أن تكون تلميذاً في هذه المدرسة.

نзор أول «منزل يتم ترميمه» في المدينة، والذي يقع بجوار المدرسة مباشرة. اشتري أحد البناءين من أنقرة هذا المبني الجميل وأنفق الكثير من النقود عليه، وأتته بطراز يحبه الكثير من مصممي الديكور الداخلي. من الغريب أن نرى مثل تلك الوثيرة التي أحسن طلبها، وسط الفقر في المدينة: وبينما تشعر بقيمة ما فيه من جمال، تشعر أنه من الواقعه تقريباً أن تقول هذا.

نسير عبر الشوارع مرة أخرى، ولوقت طويل، على شاطئ نهر كارس المتجمد وفوق تلك الجسور الحديدية. هذا واحد من الأماكن التي أفضلها في كارس. ومع ذلك، متى أسيـر هنا في وسط اليوم، تستولي علىـي بشكل ما مشاعـر الحزن والهزيمة. لقد كتـبت الآـن معظم روایـتي؛ وقد اكتمـلت تقريـباً، والآن تفرض نفـسها علىـي مثلـ المـدينة نفسـها؛ كلـ ما أـريد أنـ أـفعـله الآـن هوـ العمل علىـ روایـتي. المـدينة بدـأت تـبدو وكـأنـها لاـ تـحمل أـيةـ أـسرـار جـديدة. نـزـور الـبنـية الـتي كانتـ يومـاـ القـنصـلـية الروـسـية. فيـ الأـيـام السـابـقة، كانـت سـكـنـاً لأـحدـ الأـرـمنـ الأـثـرـيـاء. وعـندـما اـحتـلتـ الجـيـوشـ الروـسـيةـ المـدينـةـ، طـرـدواـ الأـرـمنـيـ وـحـولـوهاـ إـلـىـ مـقـرـ قـيـادـةـ عـسـكريـ. ثـمـ اـنـتـقلـتـ المـدينـةـ إـلـىـ أـيـديـ الأـتـراكـ. وـفـيـ السـنـواتـ الأولىـ منـ الجـمـهـوريـةـ، اـنـتـقلـ الـبيـتـ إـلـىـ أـيـديـ أـذـربيـجانـيـ غـنـيـ يـعـملـ بـالـتـجـارـةـ معـ الرـوسـيـينـ. وـبـعـدـ ذـلـكـ تمـ تـأـجيـرهـ لـلـسـوـفـيـيتـ ليـصـبـحـ قـنـصـلـيـتهمـ. ثـمـ اـنـتـقلـ إـلـىـ الـعـائـلـةـ الـتـيـ تعـيـشـ هـنـاكـ الـيـومـ. وـالـرـجـلـ طـيـبـ النـيـةـ وـالـذـيـ يـطـوـفـ بـنـاـ يـقـولـ لـيـ إـنـهـ لـيـسـواـ مـسـتأـجـرـيـ، وـلـكـنـهـ يـمـلـكـونـ الـمـنـزـلـ.

في الرواية وضعت هذا في بيت أكبر كثيراً، ولم أؤجره للملك الحالي، ولكن للمدرسة الدينية العليا. والمدرسة الدينية العليا الحقيقة بعيدة تماماً عن هنا، أسفل التل. لماذا فعلت هذا التعديل البسيط؟ لا أعرف، أردت ذلك فقط. وأن هذا جعل القصة أكثر صدقاً، وأكثر واقعية. على أي حال، فإن موقع المدرسة الدينية ليست له أهمية خاصة في الرواية. وفي نفس الوقت، فإن مثل هذه التغييرات الصغيرة هي التي تأخذ الرواية بعيداً عن عالم «الواقع»، وتجعل من الممكن لي أن أكتيها.

بالنسبة لي، ولكي أصدق قصتي الخاصة بي، كنت أعي تماماً أنني قد أحتج، من وقتآخر، إلى سرد لا يختص بكارس الحقيقة، وإنما كارس التي من صنع خيالي إنها القصة التي في عقلي هي التي ينبغي أن أروي، وعندما أروي الأسطورة الموجودة داخلي (رغم أنها مزوجة بالعنف السياسي) فإن كل شيء يصبح جميلاً بالنسبة لي. ومن ناحية أخرى، فإن تلك التغييرات توقف الأكاذيب والهواجس، وبعض الضربات الواهنة للضمير، ومشاعر ذنب تختفي داخلي وليس لدى رغبة في استكشافها. وهناك سبب آخر للقلق هو معرفة أن روايتي قد تزعج أصدقاء في كارس - مثلًا سيزاري بيه أو العدة اللطيف الدمث - وكلها يتوقعان أشياء طيبة مني. إنني أعيش في هذا التناقض المستمر. متى أتحول إلى جهاز التسجيل الخاص بي، ومتى ما أحارول أن أجده ما ينبغي أن أكتبه عن كارس، كل واحد يشكو بشدة من الفقر، وإهمال الدولة وقمعها، والظلم والقصوة الواقعين عليهم. وبينماأشكرهم، يقولون كلهم «اكتب كل هذا!» ثم يقولون «ولكن قل أشياء طيبة عن كارس». والأشياء التي قالوها لي ليست «طيبة» على الإطلاق.

في كارس، لا توجد «حركة سياسية إسلامية» قوية مثل تلك الموجودة في الكتاب. ومن ناحية أخرى، بالأمس فقط كان العدة يخبرني أن الأذريجانيين كانوا يقعون ببطء تحت نفوذ الإسلام السياسي، وأن هؤلاء الذين يذهبون إلى مدينة قم في إيران لتلقى تعليمهم شعوا بأئمهم أكثر ارتباطاً بالمذهب الشيعي، حتى إن شعائر كربلاء والحسن والحسين أصبحت تقام هنا الآن، بينما قبل ذلك لم يكن هذا يحدث أبداً.

## صباح الثلاثاء ٢٦ فبراير

هذا الصباح استيقظت في الخامسة والنصف. كان ضوء النهار ظاهراً ولكن لم يكن أحد في الشوارع. فجلست إلى المنضدة الصغيرة ذات المرأة في غرفتي بالفندق وبدأت أكتب. شعرت بالفرحة لمجرد وجودي في كارس في مثل هذا الوقت المبكر من الصباح، لأنني استيقظت هنا،

لأنني أعرف أنني سوف أسير ثانية في شوارعها المهجورة، وأذهب مرة أخرى إلى مقاهيها لأكتب أشياء قليلة في دفاتري. وكما هو الحال دائمًا عندما يقترب موعد عودتي إلى إسطنبول، أشتاق إلى تسجيل كارس بأكملها شوارعها الحزينة، كلابها، مقاهيها، دكاكين حلاقتها وأن أضعها كلها على فيلم وأخبرها.

## الصباح الأخير في كارس

ساعاتي الأخيرة في كارس. ربما لن أعود أبدًا. سرت لبعض الوقت في الشوارع الباردة كالثلج. يستولي عليَّ اكتئاب عميق في كل مرة أعرف فيها أنني على وشك مغادرة كارس. بساطة الحياة، رقة الرفقة، الحميمية، هشاشة الحياة، وتواصلها، والشعور بأنني موجود في مكان يتحرك الوقت فيه ببطء شديد: تلك هي الأشياء التي تربطني بكارس.

هذا الصباح، نفس باائع البوريك كما في السابق، بنفس الصينية متوازنة على رأسه. عندما أفكِّر في كل هذا، يتحدث الأصدقاء الذين يشاركوني منضدي في مقهى الوحدة عن البطالة، عن جلوسهم في المقاهي بلا شيء يفعلونه. يسألونني: «هل كتبت هذا؟» اكتبه. رئيس الجمهورية يؤيدنا نحن المواطنين. الرئيس رجل طيب. الآخرون يسرقون ويقومون بالثورات. اكتب هذا. النواب يأخذون بليونين مرتبًا، ثم يسرقون منا الحق في كسب مائة مليون. اكتب هذا، واكتب أسمي أيضًا. اكتب. اكتب.

الرجال الجالسون في مقهى الوحدة، رغم فقرهم، ليسوا أسوأ الناس حالًا في كارس. على سبيل المثال فإن الرجل الذي كنت أتحدث إليه لتوى هو رجل محترم كان لديه عمل في وقت ما، وآخرون كانوا يمتلكون أعمالهم التجارية الخاصة ولكنها فشلت، أو كانوا مدربين بالمستشفى، إداريين وقد تقاعدوا الآن، رجال كانوا يملكون سيارات نقل؛ ولكنهم الآن لم يعد لديهم ما يفعلونه، مثل الترزي المفلس الذي عقدنا معه لقاء في زيارتنا الأخيرة (كان لديه مصنع ملابس صغير به اثنتا عشرة ماكينة). كانوا كلهم في وقت ما أثرياء وناجحين. هذا ما يميز مقهى الوحدة عن المقاهي الأخرى التي يقصدها سكان المدينة المبطلين الأسوأ حالاً هؤلاء الذين يعيشون حياة من الجهل في أحياط المدينة الفقيرة. إن ما نراه هنا هو استمرار لنادي الوحدة القديم.

يقول شخص ما: «لا يوجد شخص واحد يشعر بالسعادة هنا. وكل شيء من نوع». كل شخص يشكو في كارس، ليس هناك من يشعر بالسعادة؛ ويبدون جميعًا على حافة الانفجار

من النعasse. ولو كان هناك صمت، وكآبة، وشعور غريب بالهدوء، فإنه بسبب أن الشوارع مليئة بأناس استطاعوا أن يعيشوا سلام مع المؤس واليأس؛ حظرت الدولة كل المكنات الأخرى، وقد فعلت ذلك ببعض العنف. والإحساس بالسعادة شيء آخر. لكن هذا هو ما شعرت به عندما كنت أكتب الرواية. ما أشعر به يرتفع داخلي ليس هو الإحساس بالذنب لأنني لا أشارك هؤلاء الناس قدرهم، ولكن شعور باليأس، بعدم القدرة على فعل شيء. وأنا شخص متشارئ: يبدو أنه لا توجد هناك مؤشرات بتغيير هام هنا في المستقبل القريب. ولكن دعوني أكتب روايتي كما أعتقد أنها يجب أن تكون، ومن القلب. أفضل شيء أستطيع أن أفعله من أجل الناس في كارس هو أن أكتب من القلب، أن أكتب روایة جيدة.



## صور ونصوص



## ٦٣- مفاجأة شيرين

أنا روائي. ورغم كثرة ما تعلمته من النظرية، حتى إنني في بعض الأوقات وقعت تحت سحرها، فكثيراً ما شعرت بالحاجة للحركة بدونها. وأتمنى الآن أن أرفه عنك ببعض القصص، وأن أقترح عليك - من خلاها - بعضاً من أفكاري.

لو كانت هناك حديقة في أحلامك حديقة لم ترها أبداً في الحياة، ربما لأنها في الجانب الآخر من جدار مرتفع فإن أفضل طريقة لتخيل تلك الحديقة غير المرئية هي أن تروي قصصاً تتناول أمالك ومخاوفك.

والنظرية الجيدة، حتى لو كانت نظرية أثرت فينا بعمق، وأقنعتنا، ستظل نظرية شخص آخر وليست نظريتنا. لكن القصة الجيدة التي أثرت فينا بعمق، وأقنعتنا، تصبح قصتنا. وهذا هو الحال مع القصص القديمة، القصص القديمة جداً. لا أحد يتذكر من رواها في أول مرة. فتحن نمحو كل ما يمكن تذكره عن الطريقة التي بهام التعبير عنها لأول مرة. ومع كل سرد جديد، نسمع القصة كما لو كان لأول مرة. والآن سوف أروي لك قصتين من هذه القصص.

القصة الأولى حاولت أن أعيد روایتها بطريقتي في «الكتاب الأسود». وأود أن اعتذر لمن قرؤوها منكم بالفعل - رغم أن القصص من هذا النوع تأخذ معنى جديداً في كل مرة تروي فيها: روى الغزالي القصة التالية في إحياء العلوم؛ واختصرها إنفرى في أربعة قصائد، واستخدمها نظامي في الإسكندرنامه، ورواه ابن عربي، وكذلك الرومي في مثنوي.

ذات يوم أعلن أحد الحكماء - سلطان، أو خان، أو شاه - عن مسابقة للتصوير، وبناء عليه بدأ الفنانون الصينيون والفنانون من بلدان تقع في الغرب يتحدون بعضهم بعضاً: نحن نرسم أفضل منكم؛ لا، نحن الذين نرسم أفضل. بعد التأمل في الأمر، قرر السلطان - دعونا نقول إنه سلطان - أن يمتحن الجانبيين. فقدم لهم جدارين متواجهين في غرفتين

متجاورتين، لأن ذلك سوف يمكنه من المقارنة بين العملين. وبين الجدارين المتواجهين كانت هناك ستارة؛ وبمجرد إسدال هذه الستارة بحيث لم يعد المعسكران يريان بعضهما بعضاً، انصرفا إلى العمل. الفنانون الغربيون أخرجو ألوانهم وفرشهم وبدأوا يرسمون بيلونون. في الأثناء، قرر الصينيون أنفسهم يريدون أولاً أن يزيموا الأرضية والصدا، فانهمكوا في تنظيف وتلميع الجدار الذي عين لهم. استمر العمل لشهور. إحدى الغرفتين كان بها الآن جدار مليء بالرسوم ذات الألوان الزاهية. وفي الغرفة الأخرى كان جدار مصقول جداً حتى إنه تحول إلى مرآة. وعندما انتهى الوقت، فتحت الستارة بين الغرفتين. نظر السلطان في البداية إلى عمل الفنانين الغربيين. كانت لوحة جميلة، وأعجب السلطان بها كثيراً. وعندما نظر إلى الجدار في الناحية التي كان يعمل بها الفنانون الصينيون، رأى انعكاس الصورة المدهشة على الجدار المقابل. وأعطى السلطان المكافأة للفنانين الصينيين، الذين حولوا جدارهم إلى مرآة.

والقصة الثانية قديمة مثل الأولى. وهي أيضاً لها تنويعات كثيرة. فهي تظهر في ألف ليلة وليلة، وفي قصص البيغاء لتوتيNam (ألف ليلة وليلة التركية)، وفي رواية نظامي لقصة خسرو وشيرين، والتي أخذت هي نفسها إلى كتب أخرى متعددة. وسوف أحاول أن أخوض صيغة القصة كما رواها نظامي.

شيرين أميرة أرمنية وجميلة جداً. خسرو أمير، ابن الشاه الفارسي. ويريد شهبور أن يجعل سيده خسرو يقع في حب شيرين، وأن تقع شيرين في حب خسرو. وبهذه الفكرة يسافر إلى بلد شيرين. وذات يوم، عندما ذهبت شيرين إلى الغابة مع وصيفاتها للأكل والشرب، يختبئ بين الأشجار. وهناك، يرسم صورة لسيده الوسيم الجميل، ويعلقها على شجرة، ويتنحى من المكان. وبينما تتجول شيرين في الغابة مع وصيفاتها، ترى صورة خسرو معلقة في فرع الشجرة، وتقع في حب الشخص الموجود في الصورة. ولا تصدق شيرين جبهها؛ وتريد أن تنسى الصورة وتتأثرها عليها. ثم، أثناء زيارة أخرى إلى الغابة، يحدث نفس الشيء. وتتأثر شيرين مرة أخرى بالصورة، وتقع في الحب، ولكنها يائسة. وأثناء زيارة ثالثة، عندما ترى شيرين صورة خسرو مرة أخرى معلقة من فرع، تعرف أنها في حالة حب ميؤوس منه مع هذا الشخص. وتقبل جبهها، وتبدأ في البحث عن الشخص الذي رأت شكله، أو صورته.

وبنفس الطريقة، يجعل شابور سيده يقع في حب شيرين، ولكنه في هذه الحالة لا يستخدم صوراً، بل كلمات. وبعد أن يقع كلاهما في الحب بنفس القدر، هي من خلال الصور وهو من خلال الكلمات، يبدأ هذان الشابان في البحث كل عن الآخر. يخرج كل منها متوجهًا إلى بلد

الآخر. ويتقاطع طريقاهما على شاطئ نبع، لكنهما لا يتعرفان أحدهما على الآخر. وعندما تشعر شيرين بالتعب من رحلتها، تخلع ثيابها وتنزل في المياه.



وفي اللحظة التي تقع فيها عيناه عليها، يذهل خسرو. هل هذا الجمال هو الذي تعرف إليه من خلال الكلمات والقصص؟ وفي لحظة لم يكن يراقبها فيها، ترى شيرين خسرو أيضاً. وهي أيضاً تتأثر بشدة. لكن خسرو لا يرتدي الشوب الأحمر الذي كان يمكن أن يساعدها في التعرف عليه. وهي متأكدة من مشاعرها لكنها مندهشة ومشوشة حتى إنها تفكّر: لقد كانت صورة معلقة من شجرة، لكن الرجل الذي أمامي حي يرزق. ما رأيته معلقاً من الشجرة مجرد شبه، لكن هذا رجل حقيقي.

وفي رواية نظامي، تستمرة قصة خسرو وشيرين بإحكام بديع. والشيء الذي يسترعي اهتمامي فوراً هنا هو دهشة شيرين، الطريقة التي تتأرجح بها بين الصورة والواقع. أرى أن براءتها - حساسيتها لصورة، الطريقة التي تسمح بها لصورة أن تثير فيها رغبة ما - أمر ما زال من الممكن أن نفهمه اليوم. وربما أستطيع أن أراها، أيضاً، في حب نظامي للتقاليد التي تجعل الأشياء تحدث في ثلاثة نقاط. لكن الريبة التي تشعر بها شيرين عندما تقع عيناها لأول مرة على خسرو الوسيم هي أيضاً ريبتنا: أيهما هو خسرو «ال حقيقي »؟ نسأل أنفسنا، مثل شيرين، هل تقع الحقيقة في الواقع، أم في الصورة؟ أيهما يؤثر فينا أكثر، صورة خسرو الوسيم، أم الرجل نفسه؟



كل منا يحب مثل هذه الأسئلة بطريقته الخاصة. عندما نسمع أو نقرأ هذه القصص، تعود إلينا تلك الأسئلة الأولى. تعود إلينا في أوقات تكون فيها في تفكير عميق أو نقرأ قصة، أو نشاهد فيلماً، أو نشعر بالهشاشة والسدادة. أيهما أقوى تأثيراً في نفوسنا، صورة الرجل أم الرجل نفسه؟

يقدم الحكاةون الشرقيون الذين يعيدون رواية قصة المنافسة بين الفنانين تفاسير ممتعة للسبب الذي من أجله كسب الفنانون الصينيون جائزة السلطان. وما يهمني هنا ليس هو الحكمة التي يقدمها هؤلاء الرواة، ولكن شيئاً آخر يعكس حياة القصة نفسها، شيء تكشف عنه المرأة في القصة: المرأة التي تكرر الأشياء، المرأة التي تنسى، هذه المرأة تجعلنا أيضاً نشعر وكأننا بشكل ما ناقصين، وكأننا إلى حد ما غير أصيلين أو غير مهمين. وكأننا لسنا كلاماً متكملاً. ثم نشرع نحن أيضاً - اعتياداً على مدى الشجاعة التي تحلى بها - في رحلة: نفس نوع الرحلة التي انطلق إليها خسرو وشيرين من أجل الحب. إن كلاماً منا يسعى إلى «الآخر» الذي سوف يكملنا. هذه رحلة تأخذنا إلى الأعماق، تتجاوز السطح، وتقترب بنا من المركز. فالحقيقة تقع بعيداً. شخص ما في مكان ما قال لنا هذا، والآن نحن انطلقنا في رحلة لكي نعثر عليها. الأدب هو قصة هذه الرحلة. ورغم أنني أؤمن بهذه الرحلة، إلا أنني لا أصدق أن هناك مركزاً يتظر اكتشافه في أرض بعيدة.

ربما يكون هذا مصدراً للحزن أو التفاؤل. يمكنك أن تطلق عليه درساً نتعلم منه الحياة في بلاد كبلادنا بعيدة كثيراً عن المركز. وإن كنت أجد نفسي مؤمناً بالمعضلة التي توحى بها مسابقة السلطان، أو إن كنت أخضع لدهشة شيرين، فإنني أسأل نفس السؤال الذي ينبغي أن أتجنبه تماماً: إذن فإنني مضطر لأن أقول إنني عشت حياتي كلها دون أن أصل أبداً إلى هذا المركز، دون أن أحرز أبداً تلك الأصالة، تلك الحقيقة الخالصة. لكن قصتي هي قصة معظم الناس في العالم.

قبل أن أقرأ دانتي سمعت قصصاً مضحكة مستوحاة من «الجحيم». وقبل أن أرى فيلم شارلي شابلن «الديكتاتور العظيم» (The Great Dictator)، رأيته منسوباً في سلسلة أفلام تركية تعرف باسم «إبراهيم المختفي» (Vanished Ibrahim). وعرفت وأحببت الانطباعية من الصور التي تنشر وتقص من المجالات وتعرض على جدران الحلاقين وبائعي الخضر. وعرفت العالم من خلال تاتنان مترجمًا إلى التركية، كما هو الحال مع معظم الكتب. ولها تذوق وحبي للتاريخ من بلدان تواريختها لا تشبه تاريختنا. وقد عشت الحياة مفتغناً بأن البناءيات التي عشت فيها والشوارع التي سرتها هي محاكاة رديئة لشوارع وبنيات في مكان ما في الغرب. والمقاعد والمناضد التي جلست إليها كانت نسخاً من أصول ظهرت في الأفلام الأمريكية؛ ولم يحدث إلا بعد فترة طويلة، بعد أن رأيت الأفلام مرة أخرى، أن تتحقق من ذلك. وقد قارنت عدداً كبيراً جداً من الوجوه الجديدة بتلك التي رأيتها في الأفلام وعلى شاشة التليفزيون، وخلطت بينها. وقد تعلمت المزيد عن الشرف، والشجاعة، والحب، والعاطفة، والصدق، والشر، بالقراءة

عنها أكثر مما تعلمتها بمعرفتها في الحياة الحقيقة. ولا أستطيع أن أقيس فرحي أو جديتي، أو طريقي في الوقوف أو الكلام، لا أعرف كم من ذلك أصيل وكم اكتسبته بغباء من نماذج أخرى. كما لا أعرف كم من تلك النماذج هي نفسها نسخ من أصول أخرى، أو من نسخ أخرى. ونفس الشيء يمكن أن نقوله عن كلماتي نفسها. ربما هذا هو السبب في أنه ربما يكون الأفضل فقط أن تردد ما قاله شخص آخر بالفعل.

أوغوز أتاي (١٩٣٤-١٩٧٧)، أحد أهم الروائيين الأتراك، والذي تأثر بشدة بالكتاب التجريبيين الأوروبيين من جويس إلى نابوكوف، قال مرة: «أنا نسخة من شيء، لكنني نسيت ما هو هذا الشيء». والمركز الذي تقع فيه الحقيقة بعيد جدًا! ومعظم العالم غير الغربي يعرف هذا بالفعل. لقد عرفنا هذا دون أن نعرف أننا نعرفه. والآن نحن نكتشف ما كنا نعرفه بالفعل.

كانت النزعة الحداثية الأدبية واحدة من آخر الاستجابات لهذا البحث عن الأصلية، ولأن جذورها ممتدة في أرض الرومانسية، فقد كانت سعيًا إلى النقاء. ولو كان صداتها قد تردد هنا في تركيا، فقد كان ضعيفاً للغاية. ولا أستطيع أن أقول إنني وجدت هذا مثيراً للإحباط. فمثل معظم الناس في العالم، أمضيت معظم حياتي متظراً أن يقع شيء ما.

لكن ما نمسك به في أيدينا الآن هو شذرات متفرقة لا نهاية لها. ولو كان هناك ملك فيلسوف بالطريقة التي تخيلها أفلاطون، لما كان قادرًا على إمدادنا بسبب صحيح أو متسق للاحتجار بين الفنانين الذين رسموا جدارهم وهؤلاء الذين حولوا جدارهم إلى مرآة. إن قصة مسابقة الفنانين تحمل آثاراً من كهف ظلال أفلاطون الشهير. في العالم غير الغربي، وخاصة في وسائل الإعلام الخاصة بهذا العالم، السؤال حول ما إذا كانت هذه أو أية قصة أخرى أو أية صورة هي الأصل أو نسخة من الأصل هو في هذه النقطة مسألة لا أهمية لها إلا بالنسبة للنوع قدیم الطراز من فقهاء اللغة أو مؤرخي الفن. والحقيقة التي اعتقدنا مرأة أنها تختفي بعيداً، بعيداً، خلف ستائر والظلل، ربما اختفت كلية. لو كانت الحقيقة موجودة في أي مكان، فإنها تقع بين ذكرياتنا. وسوف تكون أكثر سعادة إذا استخدمنا تلك الشذرات المتاثرة الموجودة لدينا، هذه الصور والقصص التي فصلناها كل واحدة عن الأخرى، وعن ماضيها.

في رواية القرن التاسع عشر، كانت التوصيفات المفصلة للوجوه واللامح تقوم بدور مفاتيح لحقائق جوهرية تقع تحت السطح. وقد ينطلق الراوي أو بطله في رحلة إلى هذه الحقيقة بطريقة تشبه كثيراً ما فعله خسر وشيرين. والمعنى الكامن خلف الوجه والأشياء هو شيء يبرز من الكتاب ككل، ولا يحدث ذلك إلا بعد أن نصل إلى نهاية القصة. معنى الكتاب

- المعنى المقصود من رواية القرن التاسع عشر - قد يكون هو معنى العالم الذي رحنا نستكشفه مع الشخصيات. كانت هذه هي الحقيقة المنتصرة المؤكدة.

لكن مع أقول رواية القرن التاسع عشر، فقد العالم وحده ومعناه. وعندما نشرع في كتابة الروايات اليوم، كل ما لدينا قصاصات وشذرات. ويمكن لهذا أن يكون مصدراً للتفاؤل: بتخلصنا أنفسنا من التراتبيات، يمكن أن تقبل العالم كله وكل الثقافة والحياة. ولكنه يمكن أيضاً أن يكون سبباً للخوف والاضطراب والفوبي، مما يجعلنا نقلل من السرد، ندفع مراكز قصتنا من المركز إلى المهامش. ولا يفيد هنا أن ذلك يسمح لإمكانيات سردية جديدة وجهات نظر جديدة، فلا يمكننا استخدام ما لدينا من شذرات لصنع تلك الرحلة الرئيسية إلى المعنى، إلى المركز؛ إن ما نفعله بدلاً من ذلك هو رحلة أفقية. بدلًا من السفر إلى أعماق العالم المخبأة، نستكشف اتساعه. إنني أستمتع بالخروج بحثاً عن المزيد من الشذرات والقصاصات، بحثاً عن قصص لم تُروَ بعد. وهذه القارة الجديدة من القصص والتاريخ، والشعوب، والأشياء المنسية والتي لا عنوان لها حتى اليوم، تلك الأرضي التي لم تُسمع أصواتها بعد، ولم تُروَ قصصها بعد، تلك الأرضي شديدة الاتساع، وقليل جدًا ما استكشف منها، حتى إن كلمة «رحلة» خلية بها فعلاً.

لكن الرحلة التي تقود إلى المعنى الخفي لنصل ما تزال أمامنا، وما تزال تتطلب مجهدًا فريديًا. وهي مسألة شخصية أكثر كثيراً مما كان الأمر من قبل، لأننا ليست لدينا وصفة توسيعية ولا بوصلة ترسم لنا الاتجاه. تظل أعماق نص ما في تركيبه المعقّدة وتصميمه على تناول تلك الشذرات. ودعني أبني هذه المناقشة بأن أقص عليكم قصة ثلاثة. وهي قصة قصيرة وشخصية جدًا.

كنت أكتب رواية عن مجموعة من الفنانين، فناني الممنهات، تدور أحداثها في العصر الكلاسيكي للممنهات العثمانية. وهذا أصبحت، في نقطة ما، شديد الاهتمام بقصة خسر وشيرين. هذه القصة شديدة الشعبية في الثقافة الإسلامية والشرق أوسطية. وهذا فإن فناني الممنهات كثيراً ما كانوا يستدعون إلى القصور الفارسية والعثمانية لتزيينها برسومهم. وما أنوار اهتمامي بشدة هو المنظر الذي تظر فيه شيرين إلى صورة خسر وتقع في الحب. فالفنانون الذين يرسمون هذا المشهد كان عليهم أن يصورو ما هو أكثر من شيرين وما يحيط بها، فهناك لوحة داخل اللوحة: الصورة التي جعلت شيرين تقع في الحب. هذا المشهد الدرامي كان مشهداً محظياً مثل القصة التي هو جزء منها، ومن ثم فقد رأيته في كتب كثيرة، كما رأيت إعادة طباعة لنسخ كثيرة منه، وفي المتاحف. ولكن عندما أنظر إلى تلك الصور، أشعر دائمًا بالقلق: وكأنها هناك شيء ناقص، وكأنها أنا لست كلاماً واحداً.

في هذه الصور، كانت شيرين دائماً هناك، ورغم أن ملابسها ووجهها تختلف من صورة لأخرى، كانت لا تزال هي شيرين. ومهما كانت الألوان، والملابس، والوقفة، كانت وصفاتها يحيطن بها. وكانت هناك أشجار أيضاً، واتساع الغابة، وفي مكان ما هناك الصورة داخل الصورة، تتسلل من غصن شجرة ما.

استغرق الأمر مني وقتاً طويلاً لفهم ما كان يشعرني بالقلق. رغم أنه كانت هناك صورة داخل الإطار المتلقي من الشجرة، لم تكن أبداً تظهر صورة خسر الذي كنت أتوقع أن أراه. ورغم أنني بحثت عنها في كل مكان، فلم أجد أبداً مفهومي عن خسر و منعكساً في أي، من المنمنمات. في كل تلك المنمنمات، كانت الصورة داخل الصورة صغيرة جداً حتى إن خسر و كان نقطة حمراء غير مميزة، غير واضحة، وليس شخصية أو وجهًا مكتمل الملامح.

مثل هذا الإخراج بالطبع يهز النقطة المركزية لقصة خسر وشيرين، قصة الواقع في الحب عن طريق صورة. ورغم ذلك فأنا أحب البساطة التقنية التي كانت ممكنة بسبب الجهل بالأساليب الغربية لتصوير البورتريه. هذه البساطة تثير التفكير في العالم الهش الساذج الذي أهدف إلى استكشافه في الرواية التي كنت أكتبها، عالم قصصه وشذراته أريد جمعها ودمجها، وأن أقترح لها مركزاً جديداً.

## ٦٤. في الغابة وقدِمَ العالَمُ نفْسَهُ

أجلس، متظراً، في الغابة؛ لوحٍ حتى قد اكتملت. وجواودي خلفي، وأراقب شيئاً... شيئاً لا يمكنك أن تراه. لن تعرف أبداً ما هو، هذا الشيء هو ما جعلني بهذه الحالة من الاتزاع، ورغم أنك رأيت نفس النظرة في عيني خسرو وهو يسترق النظر إلى شيرين التي تستحم في البحيرة. في رسومهم يمكنك أن تراهما معاً: خسرو يمتع عينيه بمشهد شيرين العارية. لكن رسام الممنهات الذي ينتمي إلى القرن الخامس عشر والذي كلف بعمل هذه الصورة اختار إلا يظهر ما أراه وإنما أن هناك شيئاً أراقه. أتمنى أن تشعر بتقدير قيمة اللوحة لهذا السبب وحده. انظر كم هو جيل رسمه لي، تائهة في الغابة، بين الأشجار، والأغصان، والخاشيش. وبينما أنتظر، تبدأ ريح في المحبوب؛ وتترعد أوراق الأشجار، واحدة بعد الأخرى؛ وتتأرجح الأغصان. وأنا أشعر بالقلق. كيف استطاع قلم هذا الفنان أن يصل إلى التعبير عن كل هذا؟ الأغصان تتحنى في الريح ثم ترتفع مرة أخرى، الزهور تنمو وتسقط، الغابة تنتفخ مثل الموجة، والعالم كله يرتعد. نسمع أنين الغابة، عوiel العالم. لقد أعاد الفنان بصبر تصوير عوiel العالم، ورقة بورقة. والآن، بينما أجلس في هذه الغابة التي تدفعها الرياح، سوف تشعر بأنني أرتعش من الوحدة. ولو نظرت بدقة أكثر، سوف ترى كم أن هذا الشعور قدِمَ، أن تجلس وحيداً في الغابة، شعور قدِمَ العالَمُ.



## **٦٥. جرائم قتل يرتكبها قتلة مجهولون... والروايات البوليسية**

### **كاتب العمود الصحفي تشتين آلتان وشيخ الإسلام أبو السعود أفندي**

يتكون جزء كبير من «الكتاب الأسود» من مقالات صحافية مزعوم أنها نشرت في «ميلييه» (Milliyet)، وهي واحدة من أهم صحف تركيا. تُقدم هذه المقالات في الرواية كقطع كتبتها شخصية صحافية. وتظهر المقالات على فترات متقطعة، تقاطع السرد المتصل للرواية، ولأنها تقرر شكل «الكتاب الأسود»، فقد سببت لي قدرًا كبيرًا من الصعوبة. لأنني كنت أقضي وقتًا طيبًا جدًا أكتب بصوت كاتب عمود صحفي، محاولاًً عمل موازنة بين ادعاء المعرفة الواسعة بنوع من التهريج البارع الذكي، ظلت المقالات تطول، حتى أصبحت تهيمن على الكتاب بطريقه دمرت توازن وتكوين الكتلة الكلية له. وحتى اليوم، عندما يقول لي القراء: «قرأت『الكتاب الأسود』؛ والمقالات رائعة»، أشعر بالسعادة والضيق أيضًا في وقت واحد.

هؤلاء الذين قرءوا الكتاب مترجمًا هم الذين يقولون ذلك غالباً. فالقارئ الغربي تدهشه غرابة وبساطة السرد الذي يرسّده كاتب العمود الذي أحياه عمل محاكاة ساخرة له، والذي يتميّز إلى تقاليد تمتد عبر تركيا لتشمل بلدانًا أخرى كثيرة تعيش نفس التناقضات الثقافية. وهو صنف من الناس يكاد ينفترض، لكننا لا نزال نجد أصداء لهم في الصحفيين الذين يكتبون في تركيا اليوم.

في تركيا، كاتب المقال الصحفي الحقيقي يكتب أربع أو خمس مرات في الأسبوع. يأخذ موضوعاته من كل نواحي الحياة، والجغرافيا، والتاريخ. سوف ينشر كل شكل سردي وإستراتيجية سردية، سواء سيراً على أكثر الأخبار اليومية دينوية، أو الفلسفية أو المذكرات أو الملاحظات الاجتماعية. كل شيء، من مجلس المدينة - شكل مصابيح الطرق الجديدة - وحتى قضايا الحضارة - مكان تركيا بين الشرق والغرب - كل ذلك ضمن نطاق معرفة ورؤى كاتب المقال. (ومن المحتمل جدًا أن يشد انتباه القارئ بالربط بين شيء مثل شكل مصابيح الطرق

وقضية الشرق والغرب). وأكثر هؤلاء نجاحاً هم أكثرهم إثارة للمشكلات والمجادلات الذكية؛ فهم يصنعون أسماءهم بمقالاتهم، وشجاعتهم، ولغتهم المفرطة في الصراحة. قليل جداً منهم قضوا أجزاء من حياتهم في السجون والمحاكم نتيجة ما كتبوا. ويعجب بهم قرأوهم ويثقون بهم، ليس بسبب قدرتهم على التنوير أو الشرح، ولكن بسبب شجاعتهم وجرأتهم وقدرتهم على الاقتحام. إنهم نجوم لأنهم يفترضون أن يكونوا خبراء بكل شيء، لأنهم يجدون أن لديهم إجابة على أي سؤال، لأنهم ينادون العادات السياسية، التي لكل إنسان رأي فيها. وفي الأوقات التي تكون فيها البلاد مستقطبة سياسياً، فهم الشهدوا الذين يستطيعون أن يجدوا طريقهم إلى كل أجزاء المجتمع: إلى بيوت ذوي النفوذ، وإلى المقهى، ومكاتب الحكومة، والحياة اليومية. ولأنهم يتمتعون بشقة القارئ وحبه، فهم يتحدثون يوماً عن الحب وفي اليوم التالي يقدمون آراءهم في كليتون والبابا، ويكتبون عن فساد أحد المحافظين بنفس السهولة التي يكتبون بها عن أخطاء فرويد، فهم يصبحون «أساتذة في كل شيء». منذ عشر سنوات أو خمس عشرة - قبل أن يغير التليفزيون من عادات قراءة الصحف في البلاد - كان القراء الأتراك يعتبرون أعمدة الصحف هي أعلى الأشكال الأدبية. وفي تلك الأيام، متى سافرت بالأتوايس في أنحاء الأناضول، فإن أي شخص يكتشف أنني كاتب كان يسألني ما هي الصحيفة التي أعمل فيها.

عندما كنت أقوم بتشكيل شخصية جلال ساليك، كاتب الأعمدة الصحفية في «الكتاب الأسود»، وحتى بالأكثر عندما كنت أكتب مقالاته، كان اهتمامي الرئيسي هو أن أتأكد من أنه لا يحمل أي شبه بأي كاتب من كتاب الأعمدة في ذلك الوقت - والذين كان كل واحد منهم معروفاً مثل أكثر السياسيين نفوذاً - ومن ثم أن أنافادي الظل الذي يلقيه هؤلاء الكتاب الشهيرين. وكاتب الأعمدة الحقيقي الذي كنت أشد ما أخشى أن أقلده، هو الكاتب الذي تجعله مواقفه المثيرة للجدل أكثر شهرة طوال نصف القرن الأخير، كان هو تشتين ألتان.

في الفترة الأخيرة وجهت إلى تشتين ألتان تهمة «إهانة الدولة»، بعد أن تحدث بصراحة حول صلاتها بالmafia وجرائم قتل معينة كان للحكومة يد فيها. في الأحاديث الصحفية التي أجريت معه في وقت محاكمته، كشف عن أنه رفعت ضده ثلاثة قضايا تقريباً. وأنه كان واحداً من أعظم أبطال الأدبين والسياسيين عندما كنت صغيراً، أتذكر الأيام التي حكم عليه فيها بالسجن، وأيام خروجه من السجن باعتبارها دراما قوية. أثناء الوقت الذي كان فيه نائباً لحزب العمال التركي، كانت خطبه الرائعة في المجلس القومي وأعمدته القوية سبباً في أن ترفع عنه حصانته، بينما تعرض للضرب داخل المجلس القومي على يد نواب من الحزب المحافظ الحاكم في ذلك الوقت.

كثير من الغضب الذي عبرت عنه الدولة والرأي العام ضد ألتان جاء دون شك من كونه اشتراكياً في بلد مجاور للاتحاد السوفيتي أثناء الحرب الباردة. وعلى أي حال، منذ سنة ١٩٧٠ فصاعداً، عندما بدأ ألتان يوجه نقده إلى الدولة، لم يهدأ الغضب الموجه ضده. ورأي الشخصي هو أن المحافظين والقوميين سواء من اليمين أو اليسار كانوا يكرهونه لأنه رفض أن يلقي باللوم على الهيمنة والتسلط السياسي للقوى الأجنبية باعتبارها المسئولة في فقر تركيا وما تعانيه من قصور سياسي وإداري، حيث كان يرى أن المشاكل القومية متجلدة في الأحوال القومية. عندما انتقد بلده نفسها، لم يقدم ألتان للقارئ شياطين يلقي عليها اللوم كلها، كما أنه لم يقدم صفات يمكن أن تغير مصير البلاد بين ليلة وضحاها. وفوق النظام، استهدفت مقالاته ثقافة تركيا، وقد راقب ألتان ذلك بعين حادة وساخرة - عاداتها اليومية، طريقتها في التفكير، ادعاءاتها - مسندًا إليها كل أمراض الأمة. ولم يكن ألتان يستطيع الكتابة فقط بلغة الناس الذين كان يشير سخطهم، بل كان أيضًا يستطيع أن يعتمد على نفس هؤلاء الناس في قراءته كل يوم، وبهذا الإحساس كان صورة بشكل ما من نايبول.

ولكن تشرين ألتان لم يخضع أبداً للألم الذي يجعل نايبول متشائماً ومحرومًا من الحب. ظل متفائلاً حول التغريب والتحديث. ولهذا لم يكن الغرب بالنسبة له مركزاً يسبب له الألم لأنه يتم تقليده، أو الذي يتم تقليده لأنه يسبب الألم وكان مسؤولاً عن كل الأمراض المتختلة. كان تفاؤله الطفولي يأتي جزئياً من حقيقة أن تركيا لم تتعان أبداً من الكولونيالية، وقد أتاح له هذا أن يرى الحضارة الغربية كمركز يمكن الاقتراب منه، وإن كان بطريقة بطيئة ومحسوبة. ومهما كان ما يجعلنا مختلفين عن هؤلاء الذين يعيشون في الغرب، فهو أمر ينقصنا، ونحن بحاجة إليه. ولأننا لستنا مثل الغربيين، لا بد أولاً أن نرسخ ما ينقصنا ثم نسعى للتعويض عنه. التاريخ، تارixinما، هو تاريخ كل نفائقنا. ومثل الكثير من المثقفين العثمانيين والأتراك، والكثير من كتاب الأعمدة الشهيرين لدينا، (كان تشرين ألتان ميلاً لسرد قوائم طويلة من النفائق السيئة التي تميزنا عن الغرب؛ قوائم تتراوح من الديمocrاطية إلى الرأسالية الحديثة، من فن الرواية إلى الفردية ولعب البيانو، من الفنون البصرية إلى الشر، من القبعة التي أعطى أتاتورك لها أهمية كبيرة إلى المنضدة التي قدمتها كدعابة في البيت الصامت).

في سنة ١٩٧٠، عندما صعد الإرهاب السياسي إلى مستوياته المجنونة الحالية، لاحظ تشرين ألتان شيئاً آخر ينقصنا، وهذا هو موضوعنا اليوم.

القصة البوليسية في تركيا ليست عالية التطور بما يكفي كما هي في إنجلترا وأمريكا وفرنسا. فجرائم القتل المحبوكة جيداً لديهم، والتي تدور على خلفيات من تعقيدات

الحياة في المجتمعات الصناعية، كان لها تأثير قوي على روايات ومسرحيات وأفلام نفس تلك المجتمعات، ونتيجة لذلك ظهرت مواهب خلاقة شديدة التنوع نكتب هذا النوع من الأدب، القصص البوليسية.

ولكن في مجتمعنا الذي تهيمن عليه القرية، ليس هناك ذكاء في ارتكاب جريمة القتل. فالزوج الذي أعمته الغيرة يأخذ سكينه ويطعن زوجته دون إشعار آخر، ويتهي الأمر. أو رجل يعاني حزازات دموية يرى عدوه فيفرغ رصاصاته في رأسه في التو واللحظة. وفي الريف، حيث يوجد نزاع حول حيازة الأرض أو حقوق المياه، المعتمد هو أن تأخذ بندقية «بروجين» وتترصد متظراً. كل شخص يعرف من قتل من، ولماذا. ولو كان هذا النوع من جرائم القتل قد فشل في جذب اهتمام الكتاب، فهذا يرجع إلى فظاظة التنفيذ، التي تجلب إلى الأذهان صورة شخص يهوي على قرعة بالفأس، وهذا هو السبب في أن فن القصص البولisiي غير متتطور أبداً في بلادنا.

عند قراءة ذلك للوهلة الأولى، لا يمكننا إلا أن نشعر بالبهجة لاستقامته المنطق، السخرية اللاذعة، وربما هذا هو السبب في أنها يمكن أن نميل إلى قبول منطق ألتان، لكن ماذا يمكن أن نقوله لتفنيده؟ حسناً، نستطيع أن نشير إلى الكاتب السيسيلي ليوناردو سياسكيا الذي كتب عن جرائم قتل ذات طبيعة ريفية مشابهة في رواياته البوليسية بنجاح عظيم. ويمكن أن نشير أيضاً إلى الكثير من جرائم القتل الغربية التي رغم أنها نفذت بنفس الخشنونة التي «تجلب إلى الأذهان صورة شخص يهوي على قرعة بالفأس» - استمرت في الإهام أو كانت مستلهمة في الواقع من القصص البوليسية.

بعد ظهور هذا المقال بفترة غير طويلة، كتب تشتين ألتان مجموعة من القصص البوليسية القصيرة، من نوع كان شائعاً للغاية في السنوات الأولى من كتابة القصص البولسي. وبهذه القصص، وعلى غرار سلسلة الأدب براؤن التي ألفها «جي. كيه. تشسترتون» (G. K. Chesterton)، تخلى عن فكرة أن المجتمع لم يعط الكاتب تجارب حياتية كافية لكتابة الأدب البوليسي، نابداً هذا الرأي باعتباره تقريراً مبالغًا فيه.

ولكن الآن، دعونا نتأمل توكيده الآخر: «كل شخص يعرف من قتل من، ولماذا». لو كنت تحمل في عقلك كل تلك الجرائم التي ارتكبها القتلة بأمل أنهم لن يكتشفوا أبداً، فسرعان ما يتتأكد أن هذه المقوله لا يمكن أن تكون دائمة صادقة. قبل أربعينات عام من حديث تشتين ألتان عن قلة جرائم القتل التي ارتكبت دون أن يعرف فاعلها في ثقافتنا، كانت الدولة العثمانية (والتي كانت حينذاك في منتصف ما يسميه مؤرخو الحرس القديم بالعصر الكلاسيكي) قد

أصبحت في قلق شديد بسبب جرائم يرتكبها مجرمون غير معروفين حتى إنها بذلت مجهوداً غير مسبوق لبحثها وتوجيهها إلى القائمين على القانون. واليوم نعرف أن شيخ الإسلام أبو السعود أفندي (الذي كان أعلى سلطة قانونية في وقت سليمان العظيم، والذي أخذت قراراته هالة سوابق كلاسيكية بارزة بالتعبير الغربي، وأثرت في الحكم حتى يومنا هذا) كان كثيراً ما يُسأل عنمن يفترض أن يدفع دية القتيل الذي لم يعرف قاتله.

السؤال: عندما تكون أربع قرى في حرب بعضها مع بعض ، ويقتل رجل بهرواة رجل آخر هويته غير معروفة ، فمن يدفع دية الدم؟

الإجابة: أهل أقرب قرية.

السؤال: إذا قتل شخص بالقرب من مدينة معينة ، ولا يمكن العثور على القاتل ، فمن يدفع دية الدم؟ هل المدينة كلها ، أم فقط الناس الذين تقع بيوتهم بالقرب بما يكفي لسماع صرخات المعتدى عليه؟

الإجابة: الذين يعيشون بالقرب بما يكفي لسماع صرخات المعتدى عليه.

السؤال: لو وجد جسد في مبني ديني في وقت الليل وخدم المساء غير موجودين في المكان ، ولكن في أماكن معيشتهم ، ولا يمكن العثور على القاتل ، من المسئول عن دية الدم؟

الإجابة: من يعيشون بالقرب من المكان بما يكفي لسماع صرخات المعتدى عليه . وإن لم يكن هناك من يعيش بالقرب منه ، فإن الخزانة - أي الدولة - هي المسئولة .

ويمكن أن نرى من هذه الأمثلة أن قانون الجزاءات العثماني كان مهتماً بشدة بجرائم القتل التي ارتكبها مجاهدون ، وأن الدولة كانت تترك أن عليها أن تتولى مسؤولية تلك الجرائم وبتبصر آخر ، أن تدفع دية الدم - إن لم تكن قادرة على فرضها على أفراد من المواطنين . وإذا كان أحد هؤلاء لا يريد أن يتلقى اللوم ، فإن عليه أن يحمل لغز الجريمة بنفسه . وكان هذا معناه أننا من الممكن أن نتلقى اللوم عن كل جريمة حدثت حولنا - وهو العكس تماماً مما نراه اليوم . ولذلك تتجنب المسؤولية عن جريمة في تلك الأيام ، على الشخص أن يكون منفتحاً ومتقبلاً لكل صوت وحركة حوله ، لدرجة الهوس . ولأن كل شخص كان يعرف أنه قد يجر على تحمل المسؤولية عن كل جريمة ترتكب في حيه ، فليس من الصعب أن تتوسع الدافع الذي قد يجعل رجلاً عادياً يطارد المجرمين والقتلة . ووفقاً للاحظات الشخصية ، أجده أن هذا الفهم للمسؤولية والقلق الذي يثيره لا يزال هو القاعدة في إسطنبول ، حتى مع وصول سكانها الحاليين إلى عشرة ملايين تقريباً . ربما ترى أن ذلك استمراً للقلق القديم حول دية الدم ، لكن الرؤية الأخلاقية التي

يوحى بها عالم كل إنسان فيه يعتبر كل شخص آخر مسؤولاً عن كل شيء هو عالم يمكن أن يؤيده دستويفسكي بحماس شديد.

لكن دعونا لا نسعى إلى تضليل أي شخص؛ إسطنبول اليوم تركيا اليوم هي قيادة عالمية في جرائم قتل تحت رعاية الدولة على يد قتلة مجهولين، ناهيك عن التعذيب المنظم، والقيود المفروضة على حرية التعبير، والانتهاك الصارخ لحقوق الإنسان. ولكن، بالتبني مع نيجيريا وكوريا، والصين، فإن تركيا أيضاً لديها ديمقراطية قوية بما يكفي لتتيح للناخبين أن يجروا وادولة على التراجع عن مثل هذه الممارسات. وهذا فمن السهل جداً أن نستنتج أن معظم الناخبين ليس لديهم اهتمام يذكر بحقوق الإنسان. وما يصعب تفسير أسبابه هو لماذا، بعد أربعين عام من المسؤولية الناشئة عن القرب، والخوف من دفع الثمن كحراس للجيران، لا يبدون الآن أي اهتمام عندما تمنع الدولة الكتب وتضرب وتعذب الجيران في البنية المجاورة.

أقصد فقط أن أنبهك إلى هذه الحالة. وأنا لست مهتماً بشكل خاص باستكشافها أو شرحها. ربما لأنني لا أريد أن أشرح إحدى النقائص الثقافية بنعومة ثقافية أخرى. ففي كل هذه الموضوعات هناك شيء يقتل الشاعر داخلنا. أحياناً يبدو الصمت موحياً بأنه كما قال بيكيت ذات مرة: «ليس هناك ما يقال» وفي مرات أخرى، «إن ما ينبغي أن يقال أكثر كثيراً مما يمكن قوله».

وفي مثل هذه المرات، أفهم فقط أكثر مما يجب لماذا أراد تورجنيف أن ينسى كل شيء يختص بروسيا، ولماذا ذهب إلى بادن بادن ومنح نفسه لحياة كانت بكل طريقة منفصلة عنها، ولماذا كان يختقر كل من يحاول أن يناقش مشاكل روسيا معه (كما في تلك القصة الشهيرة)، ويقول مثل هؤلاء إنه ليس مهتماً على الإطلاق بروسيا، ويفضل أن يخرج المكان من عقله إلى الأبد. وهذا رغم حقيقة أنه كانت هناك مرات كثيرة أخرى كنت أفكر أن أفضل شيء يمكن فعله هو البقاء في تركيا، والإغلاق على نفسي في غرفة، والسفر في خيالي بقصد مهمهم لكتابة كتاب. والواقع أني ظللت أفعل هذا بالضبط منذ ١٩٧٥ حتى ١٩٨٢، عندما كان القتل والعنف السياسي، وقمع الدولة، والتعذيب، والخطور في الذروة. ولكي أغلق على نفسي في غرفة لأكتب تاريخاً جديداً قصة جديدة تحتوي رموزاً، وإشارات، ومساحات من الصمت، وأصوات لم تُسمع أبداً هو، بالطبع، أفضل من كتابة تاريخ آخر من النقائص التي تسعى لشرح نقائصنا عن طريق نقائص أخرى. ولكي أشرع في مثل هذه الرحلة، لا حاجة لمعرفة أين أنت ذاهب بالضبط؛ بل يكفي أن تعرف المكان الذي تمنى ألا تكون فيه.

ودعونا نظر في تلك الغرفة المغلقة التي أشرت إليها لتوi، لننظر إلى الطريقة التي أعمل بها

بالرمز والإبهام. هناك رواية مترجمة إلى التركية بعنوان سر الغرفة الصفراء، من تأليف الكاتب الفرنسي جاستون ليرو، والذي اشتهر كثيراً في السنوات الأخيرة بروايته شبح الأوبرا. لقيت سر الغرفة الصفراء ترحيباً كبيراً من المتعصبين للأدب البوليفي باعتبارها النموذج الأول والأكثر براعة لـ«جريمة في غرفة مغلقة». باب الغرفة التي تقع فيها الجريمة مغلق، وبالداخل جسد، وهناك عدد محدد من المشتبه بهم. وبعد الجريمة، هناك شخص مغموم بحل الألغاز يفحص عناصر اللغز، وبعد أن يستدل على الواقع، يقرر أسباب الجريمة. وبعد سبعين عاماً من كتابة جاستون ليرو لرواية سر الغرفة الصفراء، قام الكاتب الإسباني مانويل فاسكويز مونتالبان بكتابه رواية بعنوان جريمة في اللجنة المركزية، ليثبت أن الإمكانيات المتاحة في نموذج «جريمة في غرفة مغلقة» ليس من السهل استفادتها؛ فالغرفة المغلقة في هذه الرواية البوليفية السياسية هي غرفة مؤتمر لحزب يشبه الحزب الشيوعي الإسباني، وعندما تطفأ الأنوار يقتل السكرتير العام. ومهما كان الشكل الذي تأخذه، فإن الجريمة في غرفة مغلقة تقدم فهماً واضحاً للجريمة، والقانون، والعقاب. بعد ارتكاب الجريمة، يأتي محقق خارجي، عادة وكيلًا عن الدولة، يصل ليسأل كل مشتبه فيه على حدة. وهذه الاستجوابات تؤكد أننا نحن وحدنا مسئولون أمام السلطة المركزية خارجنا عن الجرائم التي ارتكبناها. الغرفة المغلقة هي أفضل طريقة لنقل فكرة أننا لسنا مسئولين ولا مذنبين كمجموعة، أو كحي، أو كمجتمع. إننا إما مذنبون كأفراد، أو لسنا مذنبين على الإطلاق. هذا العالم الذي تكون فيه مسئولين أمام الدولة عن جرائمنا بعيداً تماماً عن الكون الأخلاقي الذي كان يحلم به دستويفسكي.

لقد ذكرت الغرفة المغلقة لأنني أردت أن أشرح لماذا، عندما نفتقد حتى المبادئ الأساسية التي يمكن أن تساعدنا على فهم تاريخنا، لا يمكننا أن نحصل به إلا عن طريق الرموز. ما نحن بحاجة إليه هو توسيع جديد على قصة من نوع «جريمة في غرفة مغلقة»، وهو ما ذكرته فقط كمثال. وفي صيغة إعادة العمل، فإن المسئولة عن الجريمة (وبما أن هذا رمز، يمكن أن نشير إليه ببساطة باعتباره «الجريمة») سوف تقع على عاتق مالك الغرفة التي وقعت فيها الجريمة، مع كل هؤلاء الذين يعيشون هناك وكل من يعيشون بالقرب بما يكفي لسماع صرخات الرجل وهو يموت. ومن اللحظة التي تقبل فيها ذلك في نقطة مبكرة من القصة سوف نستمر وكانتنا نلعب الشطرنج بقواعد جديدة، وسوف يكون من الممكن بالنسبة لنا أن نرى مسبقاً كيف أن القاتل أو المجرم سوف يعمل وفق معرفته بنظامنا. من الواضح أنه، لكي يتتجنب اكتشافه، عليه أن يتتجنب أن يصبح الشخص الوحيد المسؤول، لا بد أن يعمل القاتل على فرضية أن كل شخص في المنطقة مسئول.

وقد يعود بنا هذا إلى نظرية تشتين ألتان، التي تقول إن المسئولية عن الجريمة تكمن داخل الثقافة نفسها. لكن إن بدأنا بدلاً من ذلك برموز، وإبهام، وأصوات جديدة واهنة لا نعرف تماماً كيف نستعملها، سوف يكون بإمكاننا على الأقل أن ننقد أنفسنا من كتابة المزيد من قصص النقائص والاختلافات التي قادتنا إلى المزيمة. في شيء، عندما كنت شديد التوفيق لمعونة فهم كل شيء، وعندما كنت مغرماً بقراءة كتاب الأعمدة مثل تشتين ألتان، ومضت في ذهني فكرة أنني يمكن أن أصبح في يوم ما كاتباً. لكنني لم أفكّر، مثل كثرين من لديهم مثل هذه الأحلام، ما الذي يمكن أن أكتبه؛ بل فكرت في أي موقف سوف أتخذه. كانت صورة الكاتب عندي تعتمد بدرجة أقل على ذوي النزعة الحداثية، الذين يستخدمون الكتابة كنوع من الوعاء للوقاية، مما عن كتاب التنوير، الذين كانوا يرغبون في فهم كل شيء، وأن يعرضوا على القارئ كل شيء. والآن أعرف أن كلتا الطريقتين غير كافية وواضحة الاستفادة. في مجتمع يكتظ بالشياطين، فإن شيطان الحداثة ليس بالذكاء الكافي. ولكي يتحدثوا مع الشياطين، بالغ كتاب التنوير في تحويل الدولة بالنفوذ والسلطة. وربما أنا مثل هؤلاء الكتاب: لأنني لا أستطيع التعامل بالمفاهيم، إنني أبحث عن الرموز، وأروي القصص. لكنني لا أشكوا، وأظن أنني محظوظ، لأنه في بلادي تأخذ الرموز مكان الفلسفة، ولأن الناس يصدقون القصص أكثر مما يصدقون النظريات.

## ٦٦. بين الفصول؛ أو... آه، كليوباترا!

### الذهاب لرؤية فيلم في إسطنبول

عرض فيلم كليوباترا على الجمهور في العالم كلّه عام ١٩٦٤، ولكن، كما هو المعتاد، لم يكن لنا نحن الذين نعيش في إسطنبول فرصة رؤية نجم ريتشارد بيرتون وإلiziابت تايلور يدور حتى مرّ عامان على عرض الفيلم. في تلك الأيام، كانت الأفلام تأتي إلينا بعد عرضها بعدها سنوات، لأن الموزعين الأتراك لم يكونوا قادرين على دفع ثمن توزيع الافتتاح الذي تطلبه هوليود، لكن هذا لم يقلّل من شهية إسطنبول لأحدث جواهر الثقافة الغربية. وعلى العكس، عند قراءة الإشاعة الأخيرة عن فضيحة بيرتون وتايلور، ورؤية الأخبار المدغدة وصور أكثر مناظر كليوباترا كشفًا، كان الإسطنبوليون يتنهدون بصبر نافذ ويقولون: «حسناً، دعونا نشاهد ذلك عندما يصل أخيراً هنا».

عندما أعود بذاكرتي إلى يوم شاهدت كليوباترا لأول مرة، فإن ما ذكره بشدة وهذا يسري على عدد قليل للغاية من الإنتاج الأمريكي الكبير ليس الفيلم نفسه، ولكن الرغبة الفائقة في مشاهدته. أتذكر ليز تايلور التي لم تذكرني بكليوپاترا، ولكن بعملها اللامع في السينما بينما مئات من العبيد يحملون عرشها بالإجلال الواجب؛ أتذكر السفن تبحر على بحر من الشاشة العريضة، وليس البحر المتوسط، وركس هاريسون، الذي كان يوافق الصورة التي أتخيلها لجوليوس سيزار، يعلم ابنه أوكتافيان كيف ينبغي للإمبراطور أن يسير ويسلك. ولكن فوق كل شيء، أتذكر جلوسي في مقعدى ورؤيه أحلامي متندامي، من ستائر إلى أقصى ركن، وفي نفس تلك المساحة، أرى كينونتي تتحقق.

كيف أستطيع أن أشرح ماذا كان يجري في ذلك الحيز؟ مثل معظم أبناء الطبقة الوسطى التركية المستعربة، ومثل معظم أبناء جيلي، نادرًا ما كنت أذهب لرؤية أفلام « محلية ». عندما كنت أذهب إلى السينما، كنت أريد كل الأشياء المعتادة—أن أفقد نفسي في الوهم، أن أدخل قصة في الظلام، وأن أكون

مأخذواً بأشخاص يتسمون بالجمالية في أماكن جميلة، ولكن أيضًا أن أقف وجهاً لوجه أمام الغرب، وأن أستمع وأنا هناك. وعندما كنت أعود إلى البيت، كنت أكرر الإنجليزية الكلمات اللاذعة التي نطق بها البطل الوسيم بدم بارد في أشد المشاهد درامية. ومثل كثيرين من سني، كنت أصغي بانتباه بالغ إلى الطريقة التي كان بها يشيّنني منديله قبل أن يضعه في جيبي، والطريقة التي كان يفتح بها زجاجة ويُسكي، والطريقة التي يميل بها ليشعل لامرأة سيجارة؛ كما كنت أضع عيني على آخر المخترعات الغربية، مثل الراديو الترانزistor والتوكيل. حتى عندما احتل الأتراك البلقان كلها ووصلوا إلى حصار فينا، وحتى عندما قرعوا كل بذراً مترجمًا إلى التركية برعاية وزارة التعليم، لم يحدث أن كانوا يتصلون بشكل حيّم بالحياة الشخصية للناس في الغرب مثلما حدث من خلال السينما.

هذا ما يجعل الذهاب إلى السينما له كل هذا البريق، متعًا بدرجة تماثيل الخروج في رحلة أو الشالة: في الأفلام، نجد أنفسنا وجهاً لوجه مع «الآخر». كل شيء في متناولنا ليكتشف من هذا اللقاء. عيوننا لا تتمى رؤية شيء آخر، آذاناً لن تحمل طقطقة بائعي الأشياء أو قزقة البندق. لقد وصلنا إلى هذا المقدار لننسى متابعينا، لننسى القصة المؤلمة التي هي ماضينا ومستقبلنا، ولننسى القلق الذي تجلبه هذه القصة في أثراها. ولكي نمنع أنفسنا تمامًا لصورة الآخر، ولقصته، فإننا مستعدون للتخلّي عن أنفسنا، على الأقل لبعض الوقت. وبالضبط كما أن الإطار يمكن أن يحول لوحة زيتية إلى صنم، فإن ظلام السينما يطرد كل شيء آخر ليؤطرنا نحن وأوهامنا.

قبل مشاهدي لفيلم كليوباترا بسبعين سنة، عندما كنت في الخامسة من عمري، كان هناك شخص نسميه «رجل السينما» يأتي إلى الأرض الخالية بالقرب من منزلنا الصيفي. كانت معه أداة غريبة: بروجكتور محمول يضعه على منضدة. وإذا دفعت للرجل خمسة قروش، يمكنك أن تنظر من خلال ثقب الرؤية وتلف عمود الإداره وتشاهد فيلماً يستمر لمدة ثلاثين ثانية. أتذكر أنني شاهدت مشاهد كثيرة من أفلام قديمة مجموعة معًا بهذه الطريقة، لكنني لا أذكر أي شيء مما رأيته. ما يبقى في عقلي هو الافتتان الذي يغمرني عندما يأتي دورهي بعد انتظار وأضع رأسى تحت القماش الأسود المنسدل حول الآلة ليمعن الضوء وأتحسس في الظلام باحثًا عن ثقب الرؤية. لم نكن فقط نقف وجهاً لوجه أمام الآخر في السينما: إن ما نراه يجعل «كل شيء» يبدو وقد انتقل إلى عالم آخر، في مدى لحظة واحدة.

وهذا هو السبب في أن «الآخر السينائي» مهمًا كانت القصة يضايقنا، يداعبنا، يوقف رغباتنا: للصدقة، لملاهي الحياة اليومية، والسعادة، والنفوذ، والمال، والجنس، وبالطبع للهرب من كل تلك الأشياء وأضدادها. أتذكر هفتي على المعرفة ودهشتني وأنا أتصفح صور المجلات للزيز تايلور في دور كليوباترا وهي تغمر نفسها نصف عارية في حمام هائل من اللبن. كنت في الثانية عشرة من عمري، وكان جسدها السينائي البديع يجذبني إلى عالم جديد من الرغبة والشعور

بالذنب. وكان اضطرابي يرجع الكثير منه إلى التحذيرات المخيفة لمدرسي المدرسة، والأصدقاء الذين يقللون من مرض السل، والصحافة الشعبية، تلك التحذيرات التي كانت تقول إن الأفلام، مثل العادة السرية، تضعف عقول الأطفال وتدمّر عيونهم، ومتى ما استولت صناعة عالم الإيمان عليهم فلن تركهم أبداً وسوف تحول بينهم وبين عالم الواقع.

لا بد أن الرغبة في إزالة الخطر والانفعال الناشئ عن لقائهم بالأخر هو ما جعل أهالي إسطنبول في عصر كليوباترا يمليون للتحدث أثناء الأفلام. بعضهم كان يحذر البطل من العدو الذي لا يستطيع رؤيته خلفه؛ وأخرون كانوا يمطرون الأشرار بالشتائم والتوبيخ، لكن الأغلبية كانوا يصرخون في دهشة عندما يعرض الناس على الشاشة عادة أو يقومون بطبع صادم بشكل عام: «انظر الآن إلى هذا! الفتاة تأكل البرتقالة بالشوكة والسكنين!» كان هذا يولد درجة من الابتعاد حتى يريح ما كان يستطيع أبداً أن يفهمها، والتي كانت أحياناً تأخذ نغمة قومية. عندما كان جولدفينجر، وهو محاط بأحدث الأسلحة والأدوات التكنولوجية، يقدم جيمس بوند تبعاً لتركياً، قائلاً إنه الأفضل في العالم، وصل الأمر بكثير من مرتدى السينما لدرجة التصفيق للشرير. أما بالنسبة للمشاهد التي وجدها الرقيب التركي طويلة أكثر من اللازم ومشاهد الحب التي أزالوا منها كل الصور غير المحتشمة، فقد كان التوتر الصامت بين الجمهور في تلك اللحظات يتبدد ويتحول إلى دعابات، وضحك بصوت مرتفع.

كانت هناك لحظات تشعر فيها بالرغبة قريبة حتى تقاد تلمسها - حيوية كالأحلام الجميلة على الشاشة، ولكنها حقيقة بما يكفي لتبيدها - وربما كان ذلك ليذكرنا أننا لسنا وحدنا ولا عون في الظلام، بل نحن جالسون في دار سينما مع مواطنين آخرين من أبناء جلدتنا، حتى إنهم ابتدعوا فكرة التوقف خمس دقائق كاستراحة مؤقتة والتي نسميها في إسطنبول «بين الفصلين». كان ذلك من أجل البائعين الحزانى لكي يسرروا بين المرات بالأيس كريم والفسار بينما يشغل مدمنوا النيكوتين سجائرهم؛ ورغم أن الغرب تخلى عن مثل هذه الاستراحات منذ وقت طويل، فإن لدى ما أقوله للمتحذلق الذي يشكو من أنها غير ضرورية وتدمّر وحدة الفيلم، لأنني شخصياً أدين بهذه الدقائق بالكثير - ومن ذلك هذا المقال.

منذ خمسين عاماً، أثناء الاستراحة التي نعرفها الآن باسم (Sinema Emek) «سينما العمال»، ثم عرفناها باسم (Melek Sinemasi) «الملائكة»، كانت أمي وأبي كل مع أصدقائه، وخرجا إلى بهو الانتظار، وهنا التقى لأول مرة. وحيث إنني أدين بوجودي لهذا اللقاء المصادفة في السينما، فليس لدي اختيار إلا أن آخذ جانب هؤلاء الكتاب الذين تحدثوا بفضاحة عما يديرون به لهذا الفن.

## ٦٧. لماذا لم أصبح مهندساً معمارياً؟

أريد أن أقف حداداً أمام البناءة التي يبلغ عمرها تسعة وأربعين عاماً: مثل بنايات كثيرة من ذلك العصر، كانت غير مطلية وفقدت الكسوة الجصية هنا وهناك، وسطحها القاتم والقدر يعطي إحساساً بنوع ما من المرض الجلدي المخيف. أول ما صدمني هو علامات التقدم في السن، والإهمال، والتعب. لكن عندما بدأت لألاحظ أفاريزها الصغيرة، وأوراقها وأشجارها اللطيفة، وتصميمات فن الديكور غير المتماثلة فيها، نسيت مظهرها المريض، وفكرت في السعادة، والحياة السهلة، التي تمنت بها تلك البناءة في وقت من الأوقات. رأيت كثيراً من الآثار والشقوب في مزاراتب المطر، وفي التاندات الخشبية، والأفاريز، والطُّفُف. وعندما نظرت بإمعان إلى الطوابق المتعددة، بما فيها الدكاكن الموجودة في الطابق الأرضي، استطعت أن أرى أنها، مثل معظم البناءات التي بنيت منذ مائة عام، كانت في الأصل بناية من أربعة طوابق، وأضيف الطابقان العلويان منذ عشرين عاماً. ولم تكن لها أفاريز، ولا تاندات سميكه للحماية من العوامل الجوية على الشبابيك، ولا شغل يدووي جميل في الواجهة. أحياناً لم تكن تلك الطوابق حتى في نفس ارتفاع الطوابق أسفلها، ولا نوافذها على نفس الخط مع نوافذ الطوابق تحتها. معظم تلك الطوابق أضيفت باستعجال شديد، مستفيدة من حواجز تحسين المترزل، والتغيرات القانونية، والمحافظين الفاسدين الذين يغمضون عيونهم عما يحدث. ربما للوهله الأولى كانت تبدو عصرية ونظيفة بجانب البناءة الأصلية التي وصل عمرها إلى قرن من الزمان؛ ولكن بعد عشرين سنة، كانت دواللها تبدو أقدم وأكثر تهداً من الطوابق التي تحتها.

عندما أنظر إلى النوافذ المشربية الصغيرة - البصمة الهندسية التقليدية لإسطنبول، معلقة خارج النوافذ، فوق الشارع، بثلاثة أقدام - تستقر عيناي على أصيص زهور أو طفل يحملق نحوه - عقلي يحسب بشكل آلي أن هذه البناءة تحمل حوالي ثمانين وخمسين قدمًا مربعاً، ويحسب كم من الحيز الذي كان يمكن استغلاله هناك، ويحاول أن يدرك إن كانت تناسب احتياجاتي.

أم لا. لم أكن أبحث عن بناية لأحوها إلى بيت، لقد بدأت أبحث أحيا إسطنبول القديمة - الشوارع التي تعود إلى ألفي عام - الشوارع الخلفية لحالات وباء أو غلو، وجهانجir، حيث كان يعيش الإغريق والأرمن قبل ذلك، وقبلهم، الجنوبيين - بدأت أبحث هذه الشوارع لسبب آخر. فقد كنت بحاجة لهذا البيت من أجل كتاب ومتحف.

وبينما كنت أحدق في البناء عبر الشارع، خرج البقال من الدكان خلفي ليخبرني عن البناء - حالها، عمرها، من يملكها - موضحاً لي أن المالك قد فرضه للتصرف بالبنية عنه، ولكن فقط كعينيه وأذنيه.

سألته: «هل من الممكن لي أن أدخلها؟» بنوع من القلق، غير راغب في دخول بيت غريب دون استئذان من يعيشون فيه.

صاح البقال الخبر: «ادخل فوراً يا أخي، ادخل فوراً وألق نظرة، لا تقلق من شيء!»

ورغم أنه كان يوماً صيفياً حاراً، كان رواق المدخل فسيحاً وبارداً بشكل غير عادي (لم يعودوا يبنون مثل هذه المداخل الجميلة عالية الأسقف، ولا حتى في المباني السكنية في أكثر المناطق ثراء)، وبمجرد دخولي خطوات قليلة، لم أعد أستطيع سماع صرخات الأطفال في الشوارع الرثة بالخارج، ولا الضوضاء الصادرة من محلات الماكينات والبلاستيك المواجهة للمبني، كل هذا ذكرني أن البيوت في تلك المنطقة بنيت من أجل نوع مختلف تماماً من الحياة. صعدت إلى الطابق الثاني، ثم إلى الثالث، وبتشجيع من البقال الفضولي خلفي، دخلت أي باب، أية شقة أردت. الناس الذين يعيشون هنا قد لا يكونون جيئاً من نفس العائلة، لكنهم من نفس القرية بالأناضول، ويحتفظون بأبوابهم دون إغلاق. وبينما رحت أتجول في تلك الشقق، سجلت بهم كل شيء رأيته، مثل كاميرا تصوّر فيلماً صامتاً.

خارج إحدى الشقق التي تقود إلى صالة المدخل، رأيت امرأة ناعسة في سرير قديم ملاصق للحائط. وقبل أن تستطيع القيام من قيلولتها لتتنفس لي بتمعن، كنت قد ذهبت إلى الغرفة المجاورة (لم يكن هناك مر)، حيث وجدت أربعة أطفال بين سن الخامسة والثامنة محصورين معًا على أريكة صغيرة أمام جهاز تليفزيون ملون. لم يرفع أحد رأسه لينظر إلى؛ الأقدام الصغيرة الحافية، والتي كانت متدرلة على جانب الأريكة، كانت تتحرك على أنغام فيلم مغامرات كانوا يشاهدونه.

عندما غامرت بالدخول إلى الغرفة التالية في هذا البيت المزدحم، والذي كان هادئاً مثل حرارة منتصف اليوم، التقيت بأمرأة ذكرتني على الفور بالأيام التي كنت فيها مضطراً للتقديم

اسمي، ورتبتي، ورقمي المسلسل: سألت تلك الأم العابسة: «من أنت؟»، وفي يدها إبريق شاي ضخم. وبينما راح البقال الواقف خلفي يشرح الحالة، لاحظت أن الغرفة التي كانت المرأة تعمل فيها لم تكن مطبخاً بالضبط؛ كان المدخل الوحيد لهذا الحيز الضيق من خلال غرفة مجلس فيها رجل عجوز يستريح في ملابسه الداخلية، وبالطبع فهمت أن الحالة الحالية لم تكن هي الخطة الأصلية لهذا المبني. حاولت أن أتخيل كيف كانت هذه الأرضية تبدو ذات يوم. وتكون لدى إدراك لغرفة الرجل في الملابس الداخلية بكمالها، محدقاً إلى الجدران، والتي مثل كل الجدران الأخرى التي رأيتها (إلا في البقالة) كان طلاوتها وطبقة الجص عليها متآكلة وفي حالة رديئة.

وبمساعدة نميمة الحي ودور الإرشاد المتهلهف الذي قدمه البقال، الذي كان الآن قد تحول من شخص يقوم بوساطة أريحية إلى وكيل عقارات حقيقي، بالإضافة إلى الوكلاء الحقيقيين الذين يتلقاون عمولة، قضيت الشهر التالي أزور مئات من الشقق القديمة في تلك المنطقة في شارع كل سكانه أكراد من تونجيلى، والحي الرومانى في جالاتا، حيث كانت كل النساء والأطفال يجلسون على العتبات لمراقبة المارة، أو الحرارة حيث السيدات العجائز الضجرات يزعنن من نواوفذهن. «لماذا لا يصعد وينظر إلى هذا المكان أيضاً؟» رأيت مطابخ نصف منها، غرف جلوس قديمة مقسمة كيما اتفق إلى قسمين، سلام درجاتها متآكلة؛ حجرات أخفيت فيها الكسور في خشب الأرضيات تحت السجاجيد؛ غرف خزین، محلات للآلات، مطاعم، وشققاً قديمة مترفقة على جدرانها وسقوفها شغل جص جليل، والآن تستخدم محلات لبيع الثريات؛ ومبان فارغة تتعرّف وليس لها ملاك، أو هاجر ملاكها أو وقعوا في نزاع على الملكية؛ غرفًا بهاأطفال صغار مزدحدين في مساحة ضيقة كأشياء موضوعة داخل دولاب؛ طوابق أرضية باردة تبعث من جدرانها الرطبة رائحة العفنونة؛ بدوريات قام شخص بحرص فيها بتخزين الخشب الذي جمعه من تحت الأشجار ومن مقابل القهامة وشوارع المدينة الخلفية، مع قطع من الحديد وكل أنواع النفايات؛ سلام لا توجد فيها درجة بنفس ارتفاع الأخرى؛ أسقف تسرب المياه؛ بنايات لا تعمل فيها المصاعد، والنور لا يعمل أيضاً؛ نساء يغطين رؤوسهن ويراقبن من خلال شقوق في الأبواب وأنا أمر بهن على السلام وأمر بناس نائمين في أسرتهم؛ شرفات علقو عليها غسيلهم، جدران تصرخ لا مزيد من الركام! وأطفالاً تلعب في الأفنية، ودوليب ضخمة متشابهة كلها، وتبدو الأشياء حولها في غرفة النوم كالأقران.

إن لم أكن قد زرت كل تلك البيوت واحداً بعد الآخر، لما رأيت أبداً بوضوح الشيئين الأساسيين اللذين يقوم بهما الناس في بيوتهم: (١) التمدد في مقعد أو على أريكة، أو على دكة

أو على سرير النعاس، و(٢) مشاهدة التليفزيون طوال ساعات اليوم. في معظم الوقت كانوا يفعلون الشيئين في نفس الوقت، بينما يدخلون ويشربون الشاي أيضاً. وفي مناطق من المدينة حيث قيم الملكية نفس الشيء تقريباً كما هي هنا، كثيراً ما كانت المساحة المتروكة للسلام أكثر من اللازم كثيراً؛ ولم أربوًّا اختللت عن هذا النظام. بعد رؤية كم من المساحة تأخذها السلام في بناء لا تزيد واجهتها بالكاد على خمسة عشر أو عشرين قدماً ولا غرف في الخلفية، حاولت أن أنسى الواجهات، والمباني، وشوارع المدينة، وأن أستحضر في ذهني مئات الآلاف من السلام وآبار السلام؛ وبعد أن فعلت هذا، أصبحت أدرك أن عقارات إسطنبول المقسمة غابة من السلام السرية.

في نهاية رحلاتي البحثية، كان أكثر ما ترك أثراً في نفسي هو رؤية أن تلك المباني، التي رغم واجهاتها كانت مساكن صغيرة ومتواضعة بنيت منذ مائة عام من أجل سكان المدينة من اليونانيين والشمام على يد معماريين وبنائين من الأرمن، إذا بها تستخدم بطريقة تختلف بشكل مدهش عن الطريقة التي كان يأملها أو يفهمها من بنوها. وقد تعلمت شيئاً واحداً من السنوات التي قضيتها في دراسة العمارة؛ المباني تأخذ شكل أحلام معماريها وملائكتها. بعد أن أجر الإغريق، والأرمن، والشمام، الذين كانوا يحلمون بهذه المباني، على تركها في السنوات الأولى من القرن الماضي؛ أصبحت تعكس تخيلات السكان الذين أعقبوهم. ولا أتحدث هنا عن خيال خلاق مبدع يشكل هذه المباني والشمام ليعطي المدينة مظهراً معيناً. إنني أتحدث عن الخيال السليبي لأناس جاءوا من أماكن بعيدة إلى شوارع ومبانٍ لها شكل محدد، والذين غيروا أحلامهم حينئذ ليتأقلموا معها.

أستطيع أن أشبه هذا النوع من الخيال بخيال طفل يستحضر رؤى من ظلال على الجدران قبل أن يذهب للنوم في غرفة مظلمة في منتصف الليل. لو كان نائماً في غرفة غريبة ومحيفة، يمكن أن يجعلها محتملة بتخيل ما يألفه. فإذا كان في غرفة نظيفة يعرفها جيداً، غرفة يشعر فيها بالأمان، يمكن أن يبني لنفسه عالم أحلام بتشبيه الظلال بمخلوقات محيفة من الأساطير. وفي كلتا الحالتين، فإن خياله يعمل بما في يده من مواد مجرزة وعشوانية ليخلق أحلاماً تناسب المكان الذي يجد نفسه فيه. وهكذا، فالخيال الذي تحدث عنه هنا ليس في خدمة شخص يخلق عوالم جديدة على صفحة بيضاء، إنه في خدمة شخص يحاول أن يجد لنفسه مكاناً مناسباً في عالم موجود ومحدد بالفعل. إن أمواج الهجرة التي رأتها إسطنبول على مدى القرن الماضي، ونقل الصناعات من حي لآخر، وظهور بورجوازية تركية جديدة، أحلام التغيير التي دفعت بعض الناس لهجرة تلك المباني والحجارات المتهاوية، لكي يحملهم آخرون من مكان آخر

- كل مكان تنظر فيه في إسطنبول تجد دلائل على ذلك الخيال الآخر التوفيقى. الناس الذين بنوا تلك الحواجز، الذين حولوا آبار السلام والمشربيات إلى مطابخ وأروقة السلام إلى غرف خزین أو غرف انتظار، الذين حلقوا مساحة للمعيشة بوضع أسرة ودوالib في أماكن لا يتوقع لها ذلك إطلاقاً، الذين سدوا بالقرميد جدراناً ونوافذ أو وضعوا نوافذ وأبواب جديدة في الجدران أو فتحوا ثقوبأ خلاها، الذين وضعوا كل تلك المواقف في تلك البناءات بأنماط تجري كالشعاعين على كل جدار وسقف الذين أخذوا كل هذه الإجراءات ليحولوا هذه الأماكن إلى بيوت يستطيعون العيش فيها - هؤلاء الناس أجانب تماماً عن نوايا المعماريين الذين بنوا هذه البيوت منذ قرن مضى.

وليس من المصادفة أنني أتحدث عن صفحات بيضاء خالية. لقد درست العمارة في جامعة إسطنبول التكنولوجية حوالي ثلات سنوات، لكنني لم أخرج لأصبح معمارياً. وأفكر الآن أن هذا كان له علاقة بأحلام الحداثة المزعومة التي أضعها على هذه الصفحات البيضاء. كل ما كنت أعرفه في ذلك الوقت هو أنني لا أريد أن أصبح معمارياً أو رساماً، كما كنت أحلم لسنوات كثيرة. لقد تخللت عن لوحات الرسم المعماري العظيمة الخالية التي كانت تخيفني وتروعني، وجعلت رأسي يدور، وببدأ منها جلست لأحدق في صفحات ورق الكتابة الخالية والتي أخافتني وروعتني بنفس القدر. وهذا هو المكان الذي جلست عليه لمدة خمسة وعشرين عاماً حتى الآن. وعندما يأخذ أحد الكتب شكلاً في عقلي، أعتقد أنني في بداية كل شيء؛ أعتقد أن العالم سوف يمثل لأفكاري بالضبط كما فعلت عندما كنت أحلم بالمباني وأنا طالب معماري.

إذن دعونا نسأل السؤال الذي سمعته كثيراً منذ خمس وعشرين سنة، والذي ما زلت أسأله لنفسي من وقت لآخر: لماذا أصبح معمارياً؟ الإجابة: لأنني فكرت أن صفحات الورق التي ينبغي أن أضع أحلامي عليها كانت خالية. ولكن بعد خمسة وعشرين عاماً من الكتابة، توصلت إلى إدراك أن هذه الصفحات لم تكن خالية أبداً. إنني أعرف جيداً الآن أنني عندما أجلس إلى مكتبي، فإنني أجلس بناء على تقليد ومع أولئك الذين يرفضون تماماً أن ينحووا أمام القواعد أو أمام التاريخ؛ إنني أجلس مع أشياء ولدت من المصادفة والفووضى، والظلم، والخوف، والقدرة، مع الماضي وأشباهه، وكل الأشياء التي يتمنى رجال الدولة ولغتنا نسيانها؛ أجلس مع الخوف ومع الأحلام التي يثيرها الخوف. ولكي أجلب كل هذه الأشياء إلى الورقة، كان عليّ أن أكتب روايات مستمدّة من الماضي، وكل الأشياء التي يتمنى أصحاب نزعة التغيير والجمهورية الحديثة نسيانها، لكنها الأشياء التي تحفل بالمستقبل والخيال في نفس الوقت. لو

فكرت، عندما كنت في العشرين من عمري، أني أستطيع فعل نفس الشيء بالعمارة، لربما أصبحت معمارياً. ولكن في تلك الأيام، كنت أعتقد الحداثة بعزم من يتمني أن يتتحقق من العبء، والقدار، وفترات الانحطاط التي تملؤها الأشباح والتي كانت تاريخاً - وما هو أكثر، لقد كنت من أصحاب نزعة التغريب المفاهيلي، متاكداً من أن كل شيء سوف يسير حسب الخطة. أما بالنسبة لشعوب المدينة التي عشت فيها - والذين لم يلتزموا بأية قواعد في مجتمعاتهم المركبة وتاريخهم المعقّد - فإنهم لم يتمثلوا في أحلامي: وإنما رأيتهم كعوائق موجودة هناك لمنع أحلامي من التتحقق. وفهمت في الحال أنهم لن يتركوني أبداً أقيم المباني التي أريدها في تلك الشوارع. لكنهم لن يعترسوا إن أغلقت على نفسي في بيتي وكتبت عنهم.

استغرق الأمر ثهانى سنوات لأنشر كتابي الأول. وخلال هذا الوقت، وخاصة في الأوقات التي فقدت فيها الأمل من أن أحداً قد ينشر لي على الإطلاق، كان لدى حلم يتكرر: أنا طالب معمار، وأنا في حجرة دراسة تصميم المعمار، أقوم بتصميم مبني، لكن لم يبق إلا وقت قليل جداً أمامي قبل أن أسلم تصميمي. وأنا جالس أمام منضدة، أضع كل شيء لدى في عملي، محاطاً بإسكتشات لم أنته منها بعد، ولفات من الأوراق، وفي كل ناحية حولي، لطخات الحبر تتفتح كزهور سامة. وبينما استمر في بذل المجهود الشاق، تأتي إلى رأسي أفكار أكثر توهجاً من تلك التي كانت لدى من قبل، ولكن رغم المجهود المحموم الذي أبذله فإن الموعد الأخير المخيف يقترب بسرعة، وأنا أعرف جيداً أنني ليس لدي فرصة أخرى لتنفيذ هذه الفكرة العظيمة الجديدة ولا لإنهاء المبني على اللوحة الورقية التي أمامي. إنه خططي لأنني لا أستطيع إنجاز مشروع في الموعد المقرر، خططي بالكامل. وبينما تتبع على ذهني روئي تتعاظم كثافتها باستمرار، وبهاجئي شعور عنيف بالذنب حتى إن الألم يوقدني من النوم.

أول شيء أقوله عن الخوف الذي أثار هذا الحلم هو أنه الخوف من أن أصبح كاتباً. لو كنت أصبحت معمارياً، وكانت لي على الأقل مهنة لائقة، ولكن على الأقل أصبحت قادرًا على كسب ما يكفي من النقود لاستمتاع بحياة الطبقة الوسطى. ولكن عندما بدأت أقول، بشكل مبهم إلى حد ما، إنني سوف أصبح كاتباً وأكتب الروايات، قال لي أفراد العائلة إنني سوف أعني من مشاكل مادية في السنوات المقبلة. وهكذا، في مواجهة كل هذا الشعور بالذنب وخوفاً من ضياع الوقت، كان هذا حلّاً يلطف آلام رغباتي. ولأنني عندما كنت أدرس لأكون معمارياً، كنت لا أزال جزءاً من الحياة «العادية». ولكي أعمل بكل هذا الجهد، أسابق الساعة، وأحلم بكثافة فإن هذا سوف يكون شكل حياتي فيها بعد، عندما كنت أكتب الروايات وليس أمامي أي أجل محدد.

في تلك الأيام، عندما كان الناس يسألونني لماذا لم أصبح معمارياً، كنت أستطيع أن أعطى نفس الإجابة بتعابيرات مختلفة: «لأنني لم أكن أريد أن أصمم الشقق!» عندما كنت أقول «الشقق»، كنت أعني طريقة حياة بالإضافة إلى أسلوب معماري معين. وفي سنوات ١٩٣٠ أخللت الأحياء التاريخية القديمة في إسطنبول من سكانها، عندما بدأ أبناء الطبقات الثرية يهدمون بيوتهم ذات الطابقين والثلاثة بحذايقها البدعة، ويستخدمون تلك الأرضي وغيرها من القطع الخالية من المباني لبناء مبان سكنية دمرت في خلال ستين عاماً نسيج المدينة القديم تماماً. عندما بدأت المدرسة في أواخر سنوات ١٩٥٠، كان كل طفل في فصلي يعيش في شقة. في البداية، كانت الواجهات مختلطة بين واجهات عصرية بسيطة، بنوافذ المشربيات التركية التقليدية؛ وفيما بعد أصبحت فقيرة، نسخاً غير ملهمة من الطراز العالمي؛ ولأن قانون الميراث يضمن أن كثيراً من القطع التي يبني عليها ضيقة جداً، فإن الدوائل كانت كلها متطابقة. وبينها كانت آبار السلم ومداخل التهوية الضيقة والتي كان البعض يدعوها «الظلام» والبعض الآخر يدعوها «النور»، في المقدمة كانت غرفة المعيشة وفي الخلف، وفقاً لمساحة القطعة ومهارة المعماري، كانت هناك غرفتان أو ثلاثة للنوم. وكانت هناك غرف طويلة ضيقة تصل الغرفة الأمامية الوحيدة بالغرف المتعددة في الخلف؛ وكانت هذه الغرف، على طول النوافذ التي تطل على «النور» والنوافذ في بئر السلم، جعلت كل تلك الشقق تبدو متماثلة بشكل مربع؛ وكلها كانت تتبعث منها رواحة العنف، وزيت القلي، ومخلفات الطيور، والفقر. وأشد ما أثار خوفي أثناء تلك السنوات في دراسة المعمار كانت النظرة العامة بأنك ينبغي أن تصمم أكثر الشقق عملية في تلك المساحات الضيقة الصغيرة بما يتواافق مع تنظيمات المنازل الجارية وأذواق الطبقة الوسطى نصف المستعربة. وفي تلك الأيام، كان كثير من الأقارب والمعارف الذين يشكون من المعماريين المخادعين يقولون لي إنه، ما إن أصبح معمارياً، فإنهما متأكدون من أنني أستطيع أن أبني الشقق الخاصة بي على المساحات الخالية التي يملكونها آباءهم.

وح حيث إنني لم أصبح معمارياً، فقد استطعت أن أنجو من هذا المصير. لقد أصبحت كاتباً، وقد كتبت كثيراً عن الشقق. وما تعلمته من كل شيء كتبته هو أن الألفة الدافئة للمبني تنشأ من أحلام هؤلاء الذين يعيشون فيه. هذه الأحلام، مثل كل الأحلام، تغذيها أركان المبني القديمة، المظلمة، القدرة، المفككة. بالضبط كما نرى في بعض المباني أن واجهاتها تصبح أكثر جمالاً بمرور الزمن، وتكتسب جدرانها الداخلية نسيجاً غامضاً، وهكذا أيضاً يمكن أن نرى آثار رحلتها من بناء بلا معنى إلى بيت، مبني بجسد الأحلام. هذه هي الكيفية التي أفهم بها الغرف المقسمة، والجدران المليئة بالثقوب، والسلام المكسورة التي وصفتها قبل ذلك. هذه الأشياء هي التي لا يمكن للمعماري أن يجد فيها لا الآثار ولا الدليل؛ فالآحلام التي يحملها

شخص يسكن بها لأول مرة مبني جديداً وعادياً (بالمعنى المفهوم في انفجار موجة التحديد والتغريب الحماستية، والتي جعلت الأمر يبدو وكأنها تبدأ من جديد) - هذه الأحلام هي التي تحول هذا المبني إلى بيت.

عندما كنت أسير بين أطلال الرزاز الذي قتل ثلاثين ألفاً من الناس، شعرت بوجود هذا التخيل مرة أخرى، وبقوة هائلة - سائراً بين كل هذه الشظايا من الجدران والطوب والأسمدة والنواذ المكسرة، والأحدية، وقواعد المصايبع، والستائر، والسجاجيد: كل بناء، كل ملجاً، جديداً أو قديماً، دخله شخص كان خياله هو الذي حوله إلى بيت. ومثل أبطال دستويفسكي، الذين يستخدمون خيالهم ليتمكنوا بالحياة حتى في أسوأ الظروف وأكثرها مداعاة لليلأس، نحن أيضاً نعرف كيف نتحول بناياتنا إلى بيوت، حتى عندما تكون الحياة شديدة الصعوبة.

ولكن، عندما تدمر تلك البيوت في زلزال، فإننا نتذكر متألين أنها أيضاً مبانٍ. بعد ذلك الزلزال الذي قتل ثلاثين ألفاً، أخبرني والدي كيف وجد طريقه إلى خارج مبني سكني، وشق طريقه خلال الشارع المظلم في الغسق ليلاً إلى مبني سكني آخر يقع على بعد مائتي يارد. وعندما سأله لماذا فعل ذلك، قال: «لأن ذلك المبني آمن. أنا بناته بنفسه». كان يعني بيت العائلة الذي قضيت فيه طفولتي، البيت الذي كنا نعيش فيه يوماً مع جدتي وأعمامي وعمامي، والذي وصفته كثيراً في كثير من الروايات وإذا كان أبي قد لجأ إلى هذا المكان، فإني أعرف أن ذلك لم يكن بسبب أنه مبني آمن، ولكن لأنه كان هو البيت.

## ٦٨. جامع السليمانية

كانت العمارة أبرز الفنون العثمانية، وقد تجلت ذروتها في جامع السليمانية في أدرنة. في السبعينيات، عندما كنت أدرس العمارة في إسطنبول وكانت مشغولاً كثيراً بالمبادئ التي تحكم الصروح العثمانية العظيمة، خاصة تلك التي صممها سينان، قمت بزيارة خاصة إلى أدرنة لكي أرى هذا المسجد. كان بالضبط كما أتذكره من زيارتي الأولى مع أبي قبل عشر سنوات، كانت قبته الوحيدة العظيمة يرتفع شكلها الظلي عالياً فوق الأرض المنبسطة، لتهيمن على المنظر من أميال بعيدة. وليس ثمة صرح عثماني آخر طبع صورته على المدينة بهذه الطريقة. ورغم أن أدرنة مكتظة بالمباني التاريخية الجميلة، فكلها تبدو أصغر إلى جانب هذا المسجد وقبته العظيمة. بني سينان هذا المسجد لسليم الثاني بين ١٥٧٥ و١٥٦٩، عندما كانت سطوة الجيوش العثمانية والثقافة العثمانية في ذروتها. وفي القرن السادس عشر، عندما كان السلطان العثماني يقومون بأولى غزواتهم على أوروبا، كانت هذه المدينة العاصمة المنوية الآن قد أصبحت مركزاً - وتجسيداً - للمشروع الاستعماري.

وكما ازداد حجم الإمبراطورية، كلما ازدادت حاجتها لأن تجد مركزها. ويعبّر مسجد السليمانية عن الدفع المركزي العثماني في تصميمه نفسه، كما كان الحال مع كل أعمال سينان، بل ومع كل المعمار العثماني الديني؛ كان الحلم هو بناء مسجد يaldo - عند رؤيته من الداخل أو الخارج على السواء - كتلة واحدة، تهيمن عليه قبة واحدة. والمساجد العثمانية القديمة في العصور السابقة، مثل أعمال سينان نفسه المبكرة، كان لها عدد من القباب الصغيرة وأنصاف القباب، وكان الجمال يتمثل في التأثير المتبادل بانسجام بين القبة الكبرى التي ترتفع بشكل ما من المركز، وتزدحم حولها أنصاف القباب، وأبراج التوازن، والدعامات والأكتاف. ومع جامع السليمانية، الذي اعتبره سينان ذروة منجزاته، كان طموحه في المقام الأول هو استبدال هذا الزحام المثير للبلبلة بقبة واحدة هائلة.

وعندما كنت في العشرينيات من عمري، أدرست العمارة، رأيت أنا وزملائي صلة بين الرغبة في بناء قبة مركبة، والسعى بلا هواة نحو مركزية الآلية السياسية والاقتصادية للإمبراطورية. ولكن في كتاب باسمه كتبه صديقه الشاعر ساي، ادعى سينان أنه أخذ إلهامه من مسجد آيا صوفيا في إسطنبول.

حول قبة مسجد السليمانية الهائلة ترتفع أربعة مآذن، وهي أعلى المآذن في العالم الإسلامي، وهذه المآذن أيضًا تعكس الاهتمامات الثقافية المزدوجة التي شكلت تصميم المسجد: السعي للمركزية، والرغبة في التهايلية. داخل الثنتين من تلك المآذن توجد ثلاثة سالم منفصلة ولا تقاطع أبدًا تؤدي إلى ثلاثة شرفات منفصلة، وهو عمل رائع يدل على الانسجام ويعكس الهندسة الخالدة للمبني. لكن بعد أن يشعر المرء بالذهول أمام الفخامة التهايلية للمسجد من الخارج، تأتي التهايلات البسيطة المجردة للداخل صادمة. هذه الصدمة تكشف عن المفتاح السري لكل التفكير الهندسي العثماني؛ فهذا الشكل الخارجي الصرحي الذي يعلن عن ثراء وسطوة الإمبراطورية العثمانية، والعظمة الهائلة لسلطانينا ينبغي أن يكون متهدًا مع مساحات داخلية مجردة تجذب المؤمنين إلى اتصال مباشر مع الله. ومثل كل المساجد العثمانية العظيمة، لا يستمد المعمار الداخلي للسليمانية قوته من الرسوم والزخارف والزينة، ولكن من خطوطه القليلة البديعة. ويدخلوه ينسى المرء السلطة، والعزم، والثروة، والتفوق التكنولوجي للإمبراطورية العثمانية وسلطانينا، ويخضع بدلًا من كل هذا للضوء الغامض الذي ينساب من خلال ذلك العدد الكبير من النوافذ الصغيرة؛ أن تنظر إلى لعبة الضوء والظل وترى فيها مدى ضآلة الإنسان. لكن هذا ليس نوعًا من التأثير المعماري الذي يغلب على الزائر بكل خطوطه العمودية المحطمة للروح؛ إنها عمارة دائيرية تؤكد وحدة الإنسانية—الأمة—وتستدعي إلى الذهن مدى بساطة الحياة والموت. وبينما نقف داخل العمل الرائد لستان، تدعونا تمايلاته المرئية والخفية؛ هندسة المسجد السامية هي التي تستحضر كمال الله في البساطة المجردة والقوية للقبة، والحجر العاري، والأعمدة الشهانية النحيفة.

## ٦٩. بليني والشرق

هناك ثلاثة فنانين نعرفهم باسم بليني. الأول هو جاكوبو بليني، ولا نذكره كثيراً اليوم كفنان تشكيلي وإنما باعتباره الرجل الذي أتى بحسب فنانين باسم بليني أصبحا أكثر شهرة. ابنه الأكبر، جنتيل بليني، كان أثناء حياته (١٤٢٩-١٥٠٧)، أشهر فنان في فينيسيا. واليوم نذكره بشكل رئيسي بسبب «رحلته إلى الشرق»، والأعمال الفنية التي أحملته إياها، خاصة بورتريه محمد الفاتح، بينما يحتفل مؤرخو الفن اليوم بأخيه، جيوفاني، باعتباره أحد أعظم المصورين التشكيليين في عصره. ومن المعروف بشكل عام أن إحساسه باللون كان له تأثير هائل على عصر النهضة الفينيسية ولهذا فقد غير مسار الفن الغربي. وعندما يتحدث جومبريش<sup>(١)</sup> عن ذلك في كتابه «الفن والدراسة» (Art and Scholarship)، معلقاً بأنه «بدون بليني وجيورجيوبي، ما كان هناك فنان مثل تيتيان»، فهو يشير في الواقع إلى جيوفاني، الأخ الأصغر. ولكن الفضل يعود إلى أخيه الأكبر، جنتيل، في معرض «بليني والشرق»<sup>(٢)</sup>.

بعد أن استولى محمد الثاني على إسطنبول في ١٤٥٣، وهو في الحادية والعشرين من عمره، كان يضع نصب عينيه مركزية الدولة العثمانية، لكنه أيضاً استمر في غزواته على أوروبا، وبذلك رسخ نفسه في العالم كحاكم له شأن عظيم. هذه الحروب، والانتصارات، ومعاهدات السلام، التي لا بد أن يحفظ كل تلميذ في كل مدرسة ثانوية في تركيا أسماءها ويتلوها بحماس قومي، أدت إلى دخول أجزاء كبيرة من البوسنة وألبانيا واليونان تحت الحكم العثماني. وقد استطاع محمد الثاني، بعد أن عزز سلطته بقوة بهذه الفتوحات، أن يبرم معاهدة سلام بين العثمانيين

(١) (E. H. Gombrich) (١٩٠٩-٢٠٠١) مؤرخ فن نمساوي المولد، قضى معظم حياته العملية في المملكة المتحدة، ويعد من أشهر مؤرخي ونقاد الفن في القرن العشرين. [المترجمة]

(٢) عرضت أعمال جنتيل بليني في تركيا في معرض بعنوان (Bellini and the East) في المعرض القومي بلندن في الفترة من ٢٥ يونيو ٢٠٠٦. [المترجمة]

والفينيسين في ١٤٧٩، بعد حوالي عشرين عاماً من الحروب، والنهب، والقرصنة في جزر إيجية والمواني المحمصة للبحر المتوسط. وعندما بدأ الرسل ينتقلون بين فينيسيا وإسطنبول لإجراء المفاوضات حول هذه المعاهدة، عبر محمد الثاني عن رغبته لفينيسيا أن ترسل له «فناناً جيداً»، وقرر مجلس فينيسيا (الذين كانوا سعداء للغاية بمعاهدة السلام، رغم أنها كانت تعني التخل عن الكثير من القلاع والأراضي) قرار إرسال جنتيلي بليني، الذي كان في ذلك الوقت مشغولاً بتزيين جدران قاعة المجلس الكبيرة لقصر دوج بلوحاته العملاقة.

وهكذا، كانت رحلة بليني إلى الشرق، والأشهر الشهانية عشر التي قضتها في إسطنبول كسفير ثقافي هي موضوع المعرض الصغير والثري في المعرض القومي بلندن. ورغم أنه يشمل الكثير من اللوحات والرسوم الأخرى لبليني وورشه، وكذلك الميداليات والأشياء الأخرى التي تظهر نفوذ كل من الشرق والغرب في ذلك العصر، فإن اللوحة المركزية لهذا المعرض هي، بالطبع، بورتريه جنتيلي بليني لـ محمد الفاتح. وقد أتت من هذا البورتريه الكثير جداً من النسخ، والطبعات، والتعديلات، والنسخ التي صنعت من هذه الصور المتنوعة والتي استخدمت لتزيين الكثير جداً من الكتب المدرسية، وأغلفة الكتب، والصحف، والبوسترات، وأوراق البنكنوت، والطوابع البريدية، واللوحات التعليمية، والكتب المصورة، حتى إنه لا يمكن أن يكون هناك تركي يعرف القراءة إلا وقد رأى تلك الصورة مئات إن لم يكنآلاف المرات. ولا يوجد سلطان آخر من العصر الذهبي للإمبراطورية العثمانية، ولا حتى سليمان العظيم، له بورتريه مثل هذا. فمع ما فيه من واقعية، وتكوينه البسيط، والقوس الذي رسمت ظلاله بعناية فائقة ليعطيه هالة نصر بدعة، أصبح ينظر إليه لا ك مجرد بورتريه لـ محمد الثاني، ولكن كأيقونة تمثل السلطان العثماني، بالضبط مثلما أصبح البوستر الشهير لـ تشى جيفارا أيقونة تمثل الثوري. وفي نفس الوقت، فإن التفاصيل المنفذة بدقة - البروز الخفيف للشفة العليا، الجفنين المتخصضين، الحاجبين الأنوثيين البديعين، وأهم من كل هذا، الأنف النحيف المنحنى المدبب - كل هذا يستحضر شخصية معينة بذاتها، والتي رغم ذلك لا تختلف كثيراً عن المواطنين الذين يراهم المرء في الشوارع المزدحمة لإسطنبول اليوم. وأشهر الملامح المميزة هو تلك الأنف العثماني، التي كانت العلامة المميزة لأسرة حاكمة في ثقافة لا تربط الأرستقراطية فيها بدم معين. وفي عام ٢٠٠٣، احتفالاً بمرور ٥٥٠ عام على الغزو العثماني، قام بنك يابي كريدي بإحضار اللوحة من لندن إلى إسطنبول، وعرضها في باي أو غلو، إحدى أكثر مناطق المدينة ازدحاماً؛ وجاء أطفال المدارس بالأوتوبuses، وازدحم مئات الآلاف ليحدقوا في البورتريه بافتتان لا تلهمه إلا أسطورة.

إن الحظر الإسلامي للرسم، والمخاوف الخاصة من رسم الوجوه، والجهل بما كان يحدث في



فن البورتريه في عصر النهضة الأوروبية كان يعني أن الفنانين العثمانيين لم يستطيعوا ولم يقوموا بعمل بورتريهات للسلطانين بهذه الواقعية الحية. وهذا الحذر تجاه الملامح المميزة لشخص بشري لم يكن يتوقف على عالم الفن. حتى المؤرخين العثمانيين، الذين سجلوا الأحداث العسكرية والسياسية لعصرهم، ورغم حقيقة أنه لا يوجد حظر ديني مماثل ضد الوصف اللفظي، كانوا غير ميالين للتفكير أو الكتابة عن الملامح المميزة للسلطانين، أو عن شخصياتهم، أو عن الروح المعنية المميزة لكل منهم. وبعد تأسيس جمهورية تركيا الحديثة، في 1923، عندما كان المد التغريبي في بداياته، الشاعر القومي يحيى كمال، الذي عاش في باريس سنوات كثيرة، وكان على معرفة وثيقة بالفن والأدب الفرنسيين كما تعرض للقمع بالشكوك في ميراثه الأدبي والثقافي، علق ذات مرة تعليقاً كثيراً، قال فيه: «لو فقط كان لدينا فن ونشر، لكننا أمة أخرى!» وبهذا القول، ربما كان يأمل أن يعلن عن جمال عصر مفقود توثيقه عن طريق التصوير والأدب. وحتى عندما لم تكن هذه هي الحالة، بصرامة - كما عندما وقف أمام بورتريه بليني «الواقعي» للسلطان محمد الفاتح - كان ما أقلقه أن اليد التي رسمت البورتريه كان ينقصها حافز قومي. يمكن للمرء أن يشعر بحزن عميق في هذه الكلمات، إنها كلمات صادرة عن كاتب مسلم يشعر بعدم الرضا

نحو ثقافته. وهو أيضًا يستسلم للوهم السائد بعدم جدوى التكيف على المتغيرات الفنية لثقافة وحضارة مختلفة تماماً، وأن ذلك يمكن إحرازه بشكل ما دون أن تغير روح المرء.

هناك الكثير من الأمثلة لهذا الوهم الطفولي في معرض «بليني والشرق»، والكتالوج المصاحب له. أحد هذه الأمثلة هو اللوحة بالألوان المائية من ألبوم قصر توبيكي والتي تنسب إلى فنان عثماني يسمى سينان بك، ويقاد يكون من المؤكد أنها مستلهمة من بورتريه بليني، والتي يعطيها الكتالوج عنوان «محمد الثاني يشم وردة»؛ ولأن هذه اللوحة ليست ببورتريه فينيسي من عصر النهضة، ولا هي إحدى المنمنمات التقليدية الفارسية العثمانية، فإنها تشعر الناظر بالقلق. وفي مقال حول شكر أحمد باشا، وهو فنان تركي آخر استمد فنه من تقاليد كل من الفن الشرقي (المنمنمات الفارسية العثمانية) والغربي (تصوير الطبيعة الأوروبي، خاصة أعمال «كوربيه» Courbet)، تحدث جون برج عن نفس هذا القلق، ورغم شعوره بأنه مستمد من صعوبة تحقيق الانسجام بين تقنيات مختلفة، مثل استخدام المنظور، ونقطة التلاشي، فقد أدرك أيضًا أن المشكلة الكامنة هي صعوبة تحقيق الانسجام بين النظريتين بشكل عام. في هذا البورتريه العثماني المستلهم من بليني، الشيء الوحيد الذي يشعرك بالتعويض عن عدم البراعة في التنفيذ ويفيدو أنه يجعل السلطان نفسه في حالة قلق هو تلك الوردة التي يشمها محمد الثاني. إن ما يتحقق هذه الوردة وحتى رائحتها ليس هو لونها بالضبط بل ألف محمد الثاني العثماني البارز. وعند معرفة أن الفنان العثماني الذي رسم هذه الصورة بالألوان المائية كان في الواقع فناناً إفرينجياً يعيش بين العثمانيين، وفي الغالب كان إيطالياً، نعود لتذكر مرة أخرى أن التأثيرات الثقافية تعمل في الاتجاهين بشكل معقد ومركبة من الصعب أن نسب غوره.

هناك لوحة أخرى تنسب إلى بليني تتحدى التزاعات البحثية والاهتمام بالملاءمة السياسية، وتؤحي بإحكام فوق العادة، وقصة أكثر إنسانية بين الشرق والغرب. هذه اللوحة المتفيدة بالألوان المائية، بها فيها من بساطة معجزة، لا تزيد عن حجم منمنمة، تظهر شاباً يجلس متربع الساقين. ولأن الورقة التي يلمسها الشاب - الذي يضع قرطاً في أذنه - بقلمه خالية، فنحن لا نستطيع أن نعرف عن يقين إن كان فناناً أو كاتباً. لكن من التعبير الظاهر على وجهه، من نظرته وتركيزه، وشكل شفتيه، وحتى من الثقة التي تحيط بها يده اليسرى الورقة على حجره، يمكن أن أعرف في الحال أنه منصرف تماماً إلى عمله. إن إخلاصه لصفحة ورق بيضاء، واستسلام نفسه الذي يستشعره القلب، يتزعان احترامي. أشعر بأنه شخص يمتلك الجمال والإتقان لعمله (سواء كان رسماً أم كتابة) وفوق كل شيء آخر؛ إنه فنان قد أحرز السعادة التي لا يمكن حفهاً أن تأتي إلا عندما يمنح الإنسان نفسه لعمله. إن تقديرني لجمال الوجه الباهت الخالي من

اللحية يتعاظم بتقديره لتعاطف الفنان مع موضوعه، وهو الأمر الواضح بشدة. وقد كان المؤرخ شبه الرسمي كريتوفولوس الإمبروزي، وبعده كثير من المؤرخين المسيحيين الغربيين، هو أول من لاحظ أن محمد الفاتح كان يقدّر الشباب الذين يتمتعون بجمال الطلعة، وكان يتجمّس أخطاراً سياسية من أجلهم، ويكلف برسم بورتريهاتهم. ومنذ ذلك الوقت فصاعداً كان جمال المحيا من العوامل الهامة في اختيار صفحات في القصور العثمانية. كان جمال الفنان الشاب - والطريقة التي يكرس نفسه بها لجمال ما يرسمه، مجتمعة مع سطوة الأرض والجدار خلفه - هذه الأشياء تعطي اللوحة جواً من الغموض أشعر به في كل مرة أراها. بالطبع، الغموض له علاقة كبيرة بحقيقة أن الورقة التي يحدق فيها الشاب بكل هذا التركيز خالية تماماً. فإذا كان هذا الفنان الجميل يستطيع أن يفكر بكل هذا التركيز في شيء الذي لم يرسمه بعد، فلا بد أن ذلك يعني أنه يستطيع أن يرى هذه الصورة توّمض في عقله. ونحن نعرف من الطريقة التي يضغط بها قلمه على الورقة الخالية، ومن الطريقة التي يجلس بها، ومن تعبيره نفسه، أن هذا الفنان يعرف ما هو بسبيله لأن يفعل. لكن ليس ثمة شيء فيها يحيط به - لا شيء، أو نص، أو رسم، أو تشكيل، أو إنسان، أو منظر - يوحى بما يمكن أن يكون الموضوع الموجود في عقله. نشعر وكأن هذه اللحظة التي تجمدت منذ ٥٢٥ سنة سوف تنتهي حالاً، وأنه في اللحظة التالية بالضبط سوف يبدأ الفنان الكاتب في تحريك القلم، وأن وجهه الجميل سوف يضيء بسعادة أعظم، وكأنما هو يلاحظ قلم شخص آخر يسابقه على الصفحة.

منذ قرن مضى، في ١٩٠٥، كانت هذه اللوحة لا تزال في إسطنبول، واليوم هي ملك لمحف إيزابيلا ستيفوارت جاردنر في بوسطن. ومنذ سنوات، وأنا أتجول في هذا المتحف بين أعمال تيتيان وجون سينجر سارجنت، وجدت فناني الشاب على منضدة عرض في ركن، في أحد الطوابق العلوية. ولكي أراه، كان عليَّ أن أحني رأسي وأرفع القماش السميك المسدل على الزجاج ليحمي اللوحة من التأثير المدمر للضوء. وبينما أحدق في اللوحة، بدت المسافة بيني وبينها هي نفس المسافة بين الفنان وصفحته الخالية. كنت أنظر إلى لوحة بليني الصغيرة بنفس الطريقة التي ينظر بها سلطان، في لحظات شديدة المخصوصية، إلى منمنمة تزيين الكتاب السميك والثقيل بين يديه. أنا أيضاً كنت أنظر إلى أسفل مثل الفنان في اللوحة. إن ما يميز التصوير الإسلامي من التصوير الغربي بعد عصر النهضة، والذي لا يقل عن المحظورات الدينية، بل قد يكون أكثر منها، هو التحديقة السرية التحتية التي يقبض بليني عليها بإدراك بالغ في هذا البورتريه. كان التصوير في الثقافة الإسلامية فناً محظوظاً، مسماً حرجاً به فقط لتزيين دواخل الكتب، ومن ثم كان محفوظاً في مساحات صغيرة؛ لم تكن هذه اللوحات أبداً تنفذ بقصد تعليقها على الجدران، ولم



تعلق أبداً على الجدران أبداً. وبينما يجلس الشاب المتربي ضائعاً في أفكاره، محدقاً في صفحاته البيضاء التي سوف تصبح لوحته، يأخذ نفس هيئة الشخص الغني والقوى والأغلب أن يكون سلطاناً أو أميراً والذي سوف يضطر أن يأخذها لينظر إلى هذه اللوحة بعينيه فقط. دعونا نقارن بين هذا الوضع هذه النظرة التحتية للفنان المتربي منحنياً على صفحة ورق بيضاء بال موقف الذي يمكن أن يتبعه فنان غري للنظر إلى لوحته: فيلاسكونيز، مثلاً، ينظر إلى لوحة «وصيفات الشرف» (Las Meninas)، هي مثلها لوحة داخل لوحة، حيث فنان وسط فعل الإبداع. نرى في كلتا اللوحتين الأشياء التي تحدد أن موضوعهما اللوحتين الداخليةتين: حواف الورق أو قماش الرسم، قلم الفنان أو فرشاته، والتراكيز المستغرق على وجه الفنان. لكن نظرة الفنان الشرقي في لوحة بليني ليست تجاه العالم أو تجاه ما يحيط به: إنها مرکزة على الصفحة البيضاء على حجره ويمكن أن نعرف من التعبير البادي على وجهه أنه يفكر في العالم الموجود في رأسه. إن حرفيه فنان المنمنمات الفارسي العثماني هو أن يعرف وأن يتذكر كل الفن العظيم الذي سبقه، وأن يعيد صناعته في انفجارة من الإلهام الشعري. ولكن في البورتريه الذاتي لفيلاسكونيز وهو يعمل، نجده رافعاً رأسه ليرى نقطة التلاشي، إلى العالم المنعكس في المرأة على الجدار خلفه، إلى العالم نفسه، والتركيب المعقّد لما يقوم بتصوирه. لا نستطيع أن نرى الصورة داخل الصورة أيضاً (رغم أنها يمكن أن نخمن

أن المشهد الظاهر أمامنا هو ما يقوم بتصويره)، لكننا يمكن أن نرى من نظرة بيلاثكويث المتعبه والمحيرة أن رأسه مليء بأسئلة ثقيلة تنبع من التشكيل غير المحدود لللوحة، بينما ينظر فنان بليني الشاب إلى صفحته البيضاء بسعادة شاب يستعيد - بإلهام غيببي تقريباً - قصيدة حفظها عن ظهر قلب.

في ركن العالم الذي أعيش فيه، الشاب الجالس المنسوب إلى بليني معروف جيداً، وإن لم يكن بقدر شهرة بورتريه محمد الفاتح. ومن المعتقد بشكل عام أن الشخصية المترفة الساقين هي «السلطان جيم» الذي عومل بقصوة شديدة على يد أخيه الأكبر، والذي وصف مصيره الأليم في العديد من الروايات الغرية والمليودرامية. في كتب المدرسة أثناء طفولتي والتي كتبها المستعربون القوميون المتعاطفون في فترة الجمهورية المبكرة صور السلطان جيم على أنه منفتح على الفن وعلى الغرب، وأنه كان أميراً واسع العقل يتفجر بالشباب والحياة، بينما كان أخوه الأكبر والذي دس له السُّم فيما بعد، بايزيد الثاني، متعصباً أدار ظهره للعالم الغربي. وبعد موت محمد الفاتح، أرسلت لوحة بليني للفنان إلى قصر أق قويينلو في تبريز ثم إلى القصر الصفوی، في إيران الحالية. وقبل أن يتم إعادةها إلى القصر العثماني، إما كهدية أو كغنيمة حرب، كانت هذه اللوحة المدهشة وغير العادية قد تم نسخها كثيراً، على يد الفنانين الفرس هذه المرة. وإحدى تلك النسخ، الموجودة حالياً في متحف فرير بواشطن دي. سي.، تنسب أحياناً لبهزاد، على الأقل وفقاً لتلك الأرواح الرومانسية التي تحلم بأساند الشرق والغرب يعملون على نفس اللوحات. والنظر إلى هذه النسخة عن قرب يجعلنا نلاحظ أنه حيث اختار بليني بسمو أن يضع صفحة بيضاء من الورق، وضع الرسام الصفوی بورتريه، وبهذا يذكرنا بأن الفنانين المسلمين كانوا يعرفون القليل جداً عن فن البورتريه الغربي، وعلى وجه الخصوص مفهوم البورتريه الذاتي للفنان، وكيف أنهم كانوا يتملكهم القلق حول نقص كفاءتهم التقنية في تلك المناطق. اكتشف دافيد روكسبورج، البروفيسور في جامعة هارفارد، بعد ثمانين عاماً من إعدامها، أن بورتريه بليني الصغير كان موضوعاً في آلبوم صفوی إلى جانب بورتريهات أخرى، من ضمنها بعض البورتريهات من أسرة مينج الملكية. وهناك عبارة من تقديمه تظهر أنه حتى أعظم الفنانين الصفوين كانوا يشعرون بأنهم تتقصهم الخبرة في هذه الناحية: «ازدهر رسم البورتريه في أراضي كاثاي [الصين] والفرنجة [أوروبا]». لكن ليس معنى هذا أن الفنانين الفرس لم يروا النفوذ الذي لا يقاوم لفن البورتريه. ولنذكر قصة خسرو وشيرين، القصة الإسلامية الكلاسيكية التي أهملت من المئتمرات أكثر من أية قصة أخرى، بينما تقع الجميلة شيرين في الحب لأول مرة مع خسرو الوسيم بمجرد رؤية

صورته. إن السخرية في هذا الموضوع أن الفنانين الفرس المشحونين بتصوير هذا المشهد كانوا تقنياً على غير دراية بمستويات فن البورتريه الفنيسي في عصر النهضة. ولتزين المخطوطات الفارسية، كان هذا المشهد يتطلب لوحة داخل اللوحة، بالضبط كما فعل بليني وبهزاد في لوحتيهما، لكنهم في معظم الأحوال لا يصوروه ببورتريه، ولكن فكرة البورتريه.

بعد النهضة، عرف الغرب لأول مرة ما يتفوق فيه على الشرق، ليس في ميدان المعركة ولكن في الفن. بعد مائة عام من رحلة بليني إلى الشرق، يصف فاساري كيف أنه حتى السلاطين العثمانيين الذين يضطربون دينهم أن ينظروا نظرة قاتمة لفن التصوير كانوا حزانى أمام المهارة التي أبدوها بليني في بورتريهاته في إسطنبول وكانوا ميالين ل مدحها بمبالغة كبيرة. وعند الكتابة عن فيليبو ليبي، يروي فاساري كيف أنه بعد أن أخذ الفنان التشكيلي أسيراً على يد بعض القراصنة الشرقيين، طلب منه سيده الجديد أن يرسم له بورتريه؛ ولشده ذهوله بالواقعية الصادمة منح ليبي حريته. وفي يومنا هذا، نجد أن المحللين الغربيين، ربما نتيجة شعورهم بالقلق من عواقب التفوق العسكري الغربي، يفضلون ألا يتحدثوا عن التفوق الذي لا يقبل الجدل لفن النهضة؛ وبدلأ من ذلك يشيرون إلى بورتريهات بليني الحساسة ليذكروننا بكل النوايا الحسنة أن الشرقيين أيضاً لهم إنسانيتهم.

لم يكن بايزيد الثاني، ابن محمد الفاتح، يشارك أباه في نظام حياته أو جبه لفن البورتريه. وبعد موته أُرسل بورتريه بليني ليبع في السوق. وفي تركيا التي عشتها في طفولتي، كانت كتب المدرسة تتعنى هذا الرفض لفن النهضة وتعتبره خطأ جسيماً، وفرصة ضائعة، وكانت توحى بأنه إن كنا استمررنا من حيث بدأنا منذ خمسائة عام مضى، فمن المحتمل أننا كنا قد وصلنا إلى إنتاج نوع مختلف من الفن، ولربما أصبحنا «أمة مختلفة». وكلما أنظر إلى لوحة بليني لذلك الشاب المتربع، أفكر في أن ذلك الطريق الآخر ربما كان يخدم فناني المنمنمات أكثر. لأنهم كان يمكن أن يرسموا أفضل كثيراً، ما إن يجلسوا أمام مناضدهم ولكن أيضاً أنقذهم من آلام المفاصل والأقدام الذي يجعل أبطال بيكيت تعساء للغاية.

## ٧٠. القلم الأسود

أزعجتنا كثرة الإشاعات حول من أين أتينا، من نحن، إلى أين نتجه، ومن الذي رسمنا؟ ولسنا، في الأساس، من النوع الذي يسهل أن تخدعه الأقاويل، ولا نحن تزعمونا الأقاصيص التي يقولها الناس عنا، سواء كانت صحيحة أو باطلة. من الواضح أننا لا نهتم إطلاقاً بما يقوله الأكاديميون، ونفس الشيء بالنسبة للكلام الملهل غير المحكم الذي نسمعه عندما يخضع الناس رسمنا للفحص الدقيق. نحن ننتمي إلى هذا العالم، مثلنا في ذلك مثل الحمار الذي يقف معنا؛ نحن نخطو فيه باحتراس ونعرف بالضبط إلى أين نحن ذاهبون. يقللنا أن الناس قد أصبحوا مشغولين كثيراً بمجادلات حول أصولنا وجهتنا المحتملة، حتى إنهم نسوا أنها مجرد رسم. لقد كنا نفضل أن تستمتع بنا ليس لأننا جئنا من أكثر الأرkan قتامة في قصة ضائعة في تاريخ منسي، ولكن لأننا رسم. ونسألك أن تحاول النظر إلينا بهذه الطريقة، أن تشعر بوجودنا الكامل، بألواننا المتواضعة، والطريقة التي بها أغرقنا أنفسنا في محادثنا.

وأن نجد أنفسنا في هذا المسار، ورقة غير مكتملة، حالية من المادة اللاصقة، أن يكون قد تم رسمنا بهذا الاستعجال وبتلك الخطوط البسيطة، هذا يسعدنا. لأن الفنان اختار لا يرسم الأفق خلفنا أو الأرض والخشاش والزهور التي نخطو عليها بثقلنا، فهو يجعل بساطتنا أكثر ظهوراً. العين منجدبة إلى أصابعنا الضخمة، إلى ملابستنا البسيطة، إلى الملامح القوية والحيوية التي تربطنا بالأرض. من فضلك لاحظ الحذر في عيني الحمار والتألق الشيطاني في عيوننا؛ انظر الجزع في نظرتنا، وكأن شيئاً قد أخافنا. وفي نفس الوقت، ينبغي أن يكون واضحاً، من الطريقة المبتهجة التي رسم الفنان بها الحمار، والطريقة المتأرجحة التي رسمنا بها، واللون الذي أعطاه لو جناتنا، أن الحالة المزاجية خفيفة. وما تراه في عيوننا من خوف وجزع وعجلة، وحدر مرح، الصفحة البيضاء التي تحيط بنا، كل هذه الأشياء توحى بأن شيئاً هاماً يحدث. يبدو وكأنها حدث ذات يوم منذ مئات السنين، كما نحن الثلاثة وحرارنا نسافر على طريق عندما صادفنا فناناً - كما



يحدث في قصة من القصص - وهذا الفنان، نشكر الله، هذا الفنان الكبير التقط صورتنا وسجلها على الورق، بدقة فائقة وبراعة وكأنه، واسمحوا لنا أن نستخدم تعبيرًا هنا ينتمي لعصر آخر، قد التقط لنا صورة فوتوغرافية. فناننا الكبير أخرج ورقته الخشنة وقلمه الأسود ورسمنا بسرعة حتى إنه التقط صورة هذا الشثار من بيننا وهو مفتوح الفم، مظهراً أسنانه القبيحة بكل مجدها. إننا نود أن نستمتع بأسناننا القبيحة، وشواربنا، وأيدينا الخرقاء التي تبدو وكأنها مخالب دب، وكل ما هناك من قذارة، وتعب، وثياب رثة، أو حتى المظهر الحقود الذي اخذهنا في رسوم أخرى. ولكن تذكر: إنك لا تبتسم الآن إلينا نحن، وإنما إلى رسمنا.

ولكتنا نعلم أن الفنان الكبير هو الذي يجذب اهتمامك الأعظم. بكل أسف أنك تنتمي إلى عصر لا يستطيع الناس فيه أن يحبوا رسماً دون أن يعرفوا أولاً من الفنان الذي أبدعه. حسناً إذن: اسمه محمد سياح قلم، محمد صاحب القلم الأسود. ربما يكون واضحًا من موضوع رسمه وأسلوبه أن فناننا هو نفس ذلك الفنان الذي قام بعمل رسوم كثيرة لنا نحن البدو. لكن كل الباحثين يتلقون على أن التوقيع على حافة الرسم أضيف فيما بعد بكثير. ويمكن أن تؤكّد فرضيتهم.

الشخص الذي رسم صورتنا لم يوقع على رسومنا، لأنه كان ينتمي لعصر كان فيه قص الحكايات والفن أكثر أهمية من نسبتها لأصحابها. ونقول لك الحق، لم نكن نهتم بذلك على الإطلاق. لقد كنا، على أي حال، مرسومين في زمن بعيد عندما كان هدف الرسم هو تصوير

قصة، ومن ثم فإنها بالنسبة لنا كان يكفي أن نخدم قصصنا جيداً. كنا متواضعين. ولكن بعد زمن طويل من نسيان تلك القصص، في عصر أكثر ميلاً لقبولنا لرسوم في حد ذاتنا، كان أحد المستخدمين حاد البصر في قصر توبكابي أثناء حكم أحمد الأول (١٦٠٣-١٦١٧)، قد أخذ على عاتقه أن يضيف توقيعه على عدد من الرسوم. لكن كل ذلك كان نوعاً من المصادفة، وهكذا أصبح اسم «القلم الأسود» يقوم بدور كنسبة أكثر من كونه توقيعاً.

الرغبة في ربطنا بفنان كبير قادت إلى خطأ آخر، فهذا التوقيع أيضاً يظهر في رسوم أخرى وضعت، بسبب ما، في نفس الألبوم، ورغم أنها لا تحمل شبهة من ناحية الموضوع أو الأسلوب بصورتنا. ولأننا فقط كنا في نفس الألبوم، والذي سمي ألبوم «الفاتح»، أعطينا جميعاً نفس التوقيع. ولكن المؤرخين دوست محمد والقاضي أحمد ومصطفى علي، الذين رأوا من المناسب أن يكتبوا بعض الكلمات عن الفنانين العظام الفرس والعثمانيين، لا يذكرون شيئاً عن سياح قلم. وبتعبير آخر، لا نعرف شيئاً عن الفنان الكبير والمبدع الذي رسمنا إلا اسمه.

لكن كنوع من العزاء لأولئك الذين كانوا شديدي الرغبة في البحث عن أسلوب مشترك بيننا، اسم، توقيع، وفنان كبير، دعونا أيضاً نقول: هذا الاسم الذي تقرر لنا، القلم الأسود، يشير إلى رسوم ذات خطوط ثقيلة الحدود بالأبيض والأسود كان يفضلها الكتاب الفرس أثناء القرن السادس عشر. ومن ثم فإننا نستطيع أن نستنتج أن: القلم الأسود ليس اسم الفنان الذي رسمنا بهذه العجلة، ونحن الثلاثة نثر ونسير متمهلين على طريقنا، لكنه اسم الأسلوب الذي استخدمناه. ولكن إن كانت هذه هي الحالة، فماذا نفهم من الألوان الحمراء والزرقاء الرائعة التي أضافها علينا؟

تقريباً كل شيء يقوله الناس عنا يتناقض مع كل شيء آخر قالوه، ونحن نجد هذا أمراً مسللياً للغاية. لقد كانت هناك عشرات المقالات والنظريات والمؤتمرات الثقافية تحاول تقرير من أين جئنا - لتدلل أننا إنجوريون، أتراك، مونغوليون، أو فرس، لترسمخ أننا عشنا في نفس النقطة بين القرنين الثاني عشر والخامس عشر - ولكن بعد سنوات من المناقضات المذهبية والمجادلات بينهم، لم يتوصل الباحثون إلى الاقتراب من تقديم دليل أكيد أو مقنع يربطنا بوقت معين ومكان محدد. كل ما يفعلونه هو إثارة الشكوك.

ولأن الأتراك تستولى عليهم الأساطير الرومانسية للقومية، فهم يحبون أن يرسخوا أننا جئنا من منغوليا أو وسط آسيا. وعند النظر إلى الأشكال الجميلة للجن والشياطين والعفاريت التي تظهر في نفس الألبومات، فهم يحبون ربطنا بالسحر الكهنة (الشامانات). وعن أنفسنا، نحن نحبحقيقة أن تلك المخلوقات المخيفة ولكن الساحرة لها نفس التعبيرات وأنها ترسم

بنفس الخطوط المتعددة البسيطة. ولأن الشياطين الآخرين المرسومين بطريقة مشابهة في نفس الألبوم يبدون ذوي أصول صينية، يدعى بعض الباحثين أننا جئنا من مكان أبعد، ربما حتى من الصين؛ وهذا يدل على أرواحنا البدوية، ويوقظ حبنا للطريق، ومن ثم فهو أيضاً يسعدنا.

والباحثون الذين يدعون أن الشياطين في بعض الرسوم يحملون تأثير الشاهنامة (كتاب الملوك)، أو أنهم يشبهون في الأسلوب تلك الرسوم التي أنتجت في قصر «الكبش الأبيض» في تبريز، هؤلاء الباحثون يميلون إلى وضعنا داخل حدود إيران. فعل أي حال، يميل بعض الباحثين لرأية أننا ننتهي إلى غنائم الحروب التي كسبها السلطان العثماني العظيم سليم الأول على الصفوين في كالدieran في عام ١٥١٤. وهناك حتى هؤلاء الذين درسوا لباس الرأس جرسى الشكل الذي يرتديه صديقنا باللون الأحمر، وقررنا أننا لا بد أن تكون روسيين.

ويشتراك الشك والإعجاب اللذان تلهمهما كل تلك التخيّبات مع الإعجاب الذي نأمل أن يستيقظ في نفسك عندما نطلب منك أن تشعر بقيمتنا كمجرد رسوم. فأولاً، هناك العجب، والخوف، والشك التي يحركها الرسم نفسه. ثم هناك جو الغموض الذي تشيره الأقوايل والنظريات حول أصولنا. ونحن نفخر بأننا أكثر الرسوم إلغازاً وإثارة



للمناقشات والمنازعات من أبعد ركن في العالم. وكما بالنسبة لكل تلك الأشياء التي كتبواها نعم، إنهم يجعلوننا بالفعل رسوماً مقلقة، بسبب ذلك الميل لنسيان أننا رسوم. لكن كل تلك النظريات التي نسجوها عننا في المعامل الخالدة لتاريخ الفن، كل الارتياب، والخوف، والإعجاب التي كومها فوقنا كثيرون من راقبونا كل هذا يعطينا جواً جيلاً من السحر والفتنة.

إن ما نريد حقاً أن نقوله هو هذا: توافقوا عن محاولة أن تفهموا إن كنا من الصين أو الهند أو وسط آسيا أو إيران أو تركستان. توافقوا عن محاولة وضع تحديد دقيق يجيب عن أسئلة: من أين نحن؟ وإلى أين نذهب؟ ومن فضلكم انتبهوا بدلاً من ذلك لإنسانيتنا. انظروا كيف أننا مشغولون بما يجري. عيوننا مفتوحة عن آخرها ونحن منغمون في عملنا. إننا نحاول حماية أنفسنا، ورغم أن جزعنا يزداد، فإننا نتحدث سوياً. فقرنا واضح ومؤكد، وكذلك خوفنا، وترحالنا إلى الأبد نحن رجال حفاة ضحاج، نحن جياد، نحن مخلوقات مرعبة اشعروا بقوتنا! رياح تهب وتلوى بشيابنا؛ نحن نخاف ونرتعد لكننا مستمرون على الطريق. والسهل المنبسط المعرض للرياح الذي نحاول أن نعبره يشتراك في الكثير مع هذا الورق الخالي من اللون والملامح، الذي رسمنا عليه. ليست هناك جبال أو تلال ترتفع عن هذا الحقل المستوي؛ ونحن نعيش إلى الأبد في عالم يتتجاوز الزمن.

بمجرد أن تبدأ في الشعور بإنسانيتنا، فإننا نظن أنه لن يمر وقت طويل حتى تبدأ في الشعور بالشياطين داخلنا. ونحن ندرك أنه رغم أننا نخشى تلك الشياطين فإننا مصنوعون من نفس المادة. انظر إلى قرون تلك المخلوقات، وشعرها، وحواجبها المتحننة؛ أجسامنا تتحنى بنفس الطريقة. أيديها وأرجلها الكثيفة مرسومة بنفس البساطة والتجلل التي رسمت بها أيدينا وأرجلنا، ولكن انظركم تنبض بالحياة! انظر أولاً إلى أنوف الشياطين، ثم انظر إلى أنوفنا؛ وافهم أننا إخوة، واخشنا. لكننا نراك تبتسم عند مجرد التفكير في أنك ينبغي أن تخشانا.

نعرف أن هناك سبباً تراجيدياً يجعلنا غير قادرین على أن نجعلك ترتعد خوفاً، فالقصص التي كنا ذات يوم ننتهي إليها قد ضاعت. ومثلاً أنك لا تعرف من نحن، ولا من أين جئنا، أو إلى أين نتجه، فإنك حتى لا تعرف أي جزء من أية قصة تتفق معه، وهذا أسوأ الأمور. بعد المرور في كل هذه الكوارث والمعامرات الفاشلة، بعد السير كل تلك المسافات الهائلة، يبدو وكأننا أيضاً قد نسينا قصصنا، ونسينا من نحن.

نسمع اعترافات غاضبة على كوننا أتراكاً، أو منغوليين، أو من تبريز. وبعد أن مرت قرون على رسمنا، أصبحنا مرتبطين بشعوب كثيرة، وأمم، وقبائل. ذلك الشيطان هناك ذو

الأستان المنسنة، والأظافر الحادة، والتكتشيرة - ربما أخذ واحداً منا، من يعلم إلى أين، ربما إلى العالم السفلي. وهكذا، نعم، وعلى سبيل المثال كما حن بالفعل العديد من الحكماء بينكم، ربما تكون من الملهمة الفارسية العظيمة، الشاهنامة، وربما نحن نصور المشهد الذي فيه شيطان هائل يسمى أكونان يستعد لإلقاء البطل النائم رستم في بحر قزوين. لكن ماذا عن الرسوم الأخرى؟ أية لحظات تصور، وأية قصص تتمنى إليها؟ بينما نحن الثلاثة نسير على الطريق مع حارنا، أي مشهد من أية قصة منسية نستحضره إلى الحياة؟

إنك لا تعرف. فاتركنا إذن نقول لك سرّاً. لقد كنا مسافرين من نقطة بعيدة في آسيا، مع حارنا، عندما التقينا بفنان رسم أشكالنا - هذا تعرفه أنت بالفعل. حسناً، انظر الآن إلى ذلك الصديق الذي يمكنك أن تراه قادماً خلف الحمار: إن هذا الرسم الذي نحن فيه موجود داخل المحفظة التي يحملها على ذراعيه. وعندما يأتي المساء، عندما تكون جميعاً جالسين معاً في خيمة على ضوء الشموع، فإن هذا الراوي، ربما هو شخص لا يختلف كثيراً عن الكاتب الذي يستخدمنا في هذه اللحظة عينها كقطعة يكتبها، سوف يحكي لنا هذه القصة. ولزيادة استمتاعنا، ولكي يجعل قصته تظل باقية في عقولنا، سوف يخرج هذه الرسوم التي ننظر إليها في هذه اللحظة ويريها لنا. ولن تكون أول رسم يظهره، ولن تكون الأخير. وكل الرسوم التي يظهرها تصور قصتنا.

ولكن، بعد قرون من التجوال، والهزيمة، والکوارث، ضاعت قصصنا. والرسوم التي صورت هذه القصص تناشرت عبر العالم. والآن، حتى نحن ننسينا من أين جئنا. لقد قشت صورنا لتقطعنا عن قصصنا وعن هوياتنا. لكن رغم ذلك كان شيئاً جيلاً أن رسمت صورتنا.

ذات مرة كان هناك حكاء، نظر إلينا وربما لأنه كان يشاركتنا قلقنا بدأ قصته بما يلي:  
«أزعجتنا كثرة الإشاعات حول من أين أتينا، ومن نحن، وإلى أين نتجه، ومن الذي رسمنا».

## ٧١. المعنى

هَاي! أشكرك لأنك تقرؤني. ينبغي أن تكون سعيداً لأنني هنا، رغم أنني لا أمتلك نفسي من الشعور بالاضطراب. أحب الطريقة التي ترحل بها عيناك فوقى. لأنني هنا في خدمتك. ورغم أنني لست واثقاً من معنى ذلك. أنا حتى لا أعرف ما أنا في هذه الأيام إلا يدعو ذلك إلى الإشراق؟ إنني مجموعة من الإشارات الدالة؛ وأشتاق إلى أن أرى، لكنني أفقد أعصابي. هل سأكون أفضل لو خبأت نفسي في الظلال، بعيداً، محماً من كل العيون؟ هذا هو ما لا أستطيع أن أتخاذ قراراً بشأنه. إنني أقوم بمجهود كبير جداً لكي أكون هنا، حتى مع كل هذه الأشياء المقلقة، يا للغرابة. ها هو ما أريدك أن تفهمه: هذا النوع من العرض جديد بالنسبة لي. لم أكن موجوداً من قبل أبداً بهذه الطريقة بالضبط. في ماضي الأيام، كنا أقرب بعضنا من بعض. وأود أن أجتذب انتباحك، ولكن دون أن تفكراً أكثر من اللازم، لأن هذا هو ما يجعلنيأشعر أكثر بالاسترخاء والارتياح. فاجعلني فقط في ركن من عقلك وانس أنني هناك. فأنا أحب أن أذكرك - بهدوء، بالطريقة التي كنت أفعلها في الزمن القديم - بكم كان جميلاً أن تكون موجوداً من أجلك دون حتى أن تعرف. والحق أنني لست واثقاً من أن هذا يمكن أن يحدث حقاً مرة أخرى. لأن المشكلة الحقيقة هي ما يلي: إنني أميل لأن أعتقد أنني صورة، رغم أنني في الواقع الأمر مجرد كلمات. لأنني عندما أكون حروفاً، أفكر أنني صورة، وعندما أكون صورة أفكر أنني حروف. لكن هذا لا ينبع من ازدواجية - هذه هي حياتي. دعنا نرى كم من الوقت تستغرق لتعود على هذه الفكرة. إذا سألتني، فإن السبب الذي لا يستطيع أن نفهم به بعضنا بعضاً هو أن داخل رأسك مختلف. كما ترى، إن السبب الوحيد لوجودي هنا هو أن أعني شيئاً. لكنك تنظر إليّ وكأنني مجرد شيء. نعم، أعرف - إن لي جسماً بالفعل. لكن جسمي هنا فقط لمساعدة معناني على أن يرفرف بأجنبته وينطلق طائراً. أعرف من الطريقة التي تنظر بها إلى أنني أمتلك هذا الجسد، وأن جنبي الأيسر وجنبي الأيمن مزينان بالألوان والأشكال. هذا يسعدني ويربكني. ذات مرة، عندما كنت مجرد معنى، لم يحدث لي أبداً أنني كنت أيضاً

شيئاً، ولم يكن لي حتى عقل؛ لم أكن إلا مجرد إشارة متواضعة تمر بين عقلين جمiliين. لم أكن واعياً بوجودي نفسه، وكان هذا شيئاً جميلاً. كان يمكنك أن تنظر لي وأنا لا أرى شيئاً في ذلك. ولكن الآن، وعيونك تجري علينا نحن الحروف، أشعر كما لو كان لي جسد. كما لو كان كياني كله جسداً. وأشعر بالرعدة تسري في بدني. حسناً، إنني أعرف: أنا أحب هذا، بعض الشيء، وأنجذب معه، لكنني أيضاً أشعر ببعض الحجل. لكن اللحظة التي يبدأ فيها ذلك في إمتناعي، أريد المزيد وهذا يخيفني. وأنتهي بسؤال نفسي، ماذا سوف يحدث بعد ذلك؟ أبدأ في القلق لأن جسدي سوف يخفي روحي وأن المعنى -معناي- سوف يتم دفعه إلى الأعماق الداخلي. وهنا تبدأ رغبتي في الاختفاء في الظلال. هنا لا يعود بإمكانك أن تفهمي، وتبدأ في الشعور بالتشوش، وحتى إنك لا تستطيع أن تعرف إن كنت تقرؤني أو إنك تحدق فقط في كلماتي. هذا يحدث عندما أشعر أنا نفسي بالفزع من جسدي وأتمنى لو كنت مجرد معنى، ولكني أعرف أيضاً أنني تأخرت كثيراً في تركه. لم يعد هناك سبيل للعودة إلى الأيام القديمة الطيبة الآن، إلى الأيام التي كانت قبل وصولك؛ لا سبيل للعودة إلى زمن كنت فيه مجرد معنى. وفي مثل هذا الوقت، لا أكون هنا بكاملي ولا في مكان آخر بكاملي؛ وبدلًا من ذلك أتأرجح بين السماء والأرض، لا أصل إلى قرار. وهذا مؤلم، فأحاول أن أعزى نفسي بالمعنى الجسدي. أحب أن أجذب انتباحك، لكن دون أن تفكك كثيراً في الأمر، في تلك اللحظات أكون في قمة الاسترخاء. هل أنا معنى أم مادة؟ هل أنا حرف أم صورة؟ وهو ما يذكرني بأنني أنتظر، لا تذهب بعد... إنني لا أستطيع أن أحتمل التفكير في أنك سوف تقلب الصفحة بعد... إنك لم تفهمي بعد ومع ذلك تلقي بي بعيداً...



## **مدن أخرى، حضارات أخرى**



## ٧٢- أول مواجهة لي مع الأميركيين

في عام ١٩٦١ انتقلنا إلى أنقرة بسبب انتقال عمل أبي، ليصبح بيتنا في شقة غالية أمام أجمل حدائق بالمدينة، والتي كانت بها بحيرة صناعية كانت تسبح فيها بجعنان كثييران. في الطابق الأعلى كانت تعيش عائلة أمريكية، لديهم سيارة شيفروليه زرقاء كنا أحياناً نسمعها تهدر وهم يدخلونها إلى الجراج. كنا نراقبهم عن كثب.

لم يكن اهتمامنا بالثقافة الأمريكية، وإنما بالأميركيين أنفسهم. عندما كنا نجلس مع الجماعات المزدحمة من الأطفال الآخرين في حفلات المايتينييه المخفضة الثمن لدور السينما في أنقرة، لم تكن لدينا فكرة إن كان الفيلم الذي نشاهده أمريكيّاً أم فرنسيّاً. كانت العناوين أسلف الشاشة تخبرنا بكل ما نحن بحاجة إلى معرفته: إن ما نشاهده قادم إلينا من الحضارة الغربية.

ولأن كثيراً من الأميركيين كانوا يعيشون في تلك المنطقة الغالية الجديدة في ذلك الوقت، كنا نراهم في كل مكان، وكان أكثر ما يثير اهتمامنا هو الأشياء التي يستهلكونها ويتخلصون منها. كانت أكثر الأشياء فتنة في عيوننا هي علب الكوكولا، والتي كنا نجمعها. كان بعضنا يأخذها من صفائح القمامه - وفيما بعد كانت هذه العلب تفرد بالطرق عليها بشدة. (ربما كانت بعض هذه العلب علب بيرة؛ وربما كانت هناك أنواع أخرى). في البداية كنا نستخدمها في لعبة تسمى «اعثر على العلبة»، وأحياناً كنا نقطعها ونصنع منها علامات معدنية، ونستخدم القطع العلوية منها كنقود، ولكن لم يحدث في حياتي أن شربنا كولا أو أي شيء آخر من آية علب بهذه.

في إحدى الشقق الجديدة التي كنا نبحث في قيمتها عن تلك العلب كانت هناك شابة أمريكية جميلة، وقد أثارت اهتمامنا بشدة. كان زوجها يخرج سيارته يوماً من الجراج، متحركاً ببطء بجوارنا، فتوقنا عن مباراة كرة القدم التي كنا نلعبها، وبينما يراقبها واقفة في الشرفة في رداءها الليلي، أرسلت له قبلة، ران علينا جميعاً صمت بعض الوقت. لقد كان الكبار الذين

نعرفهم لا يمكن أن يعبروا عن سعادتهم أمام الآخرين بهذه الطريقة الخالية من الحذر، منها كان الحب الذي يجمع بينهم.

أما بالنسبة للأشياء التي كان يمتلكها هؤلاء الأميركيون، والتي كانت تنتقل إلى أيدي من كانوا على علاقة بهم، فقد كانت تأتي من «مركز البريد الدولي»، ورغم أنني لم أر هذا المركز أبداً، حيث إن المكان كان محظوراً على غير الجنود الأميركيين والشخصيات القنصلية ولم يكن مسموحاً للأتراك بدخوله. الجينز الأزرق، واللبان، والأحذية البراقة التي تعكس النجوم، وأخر البوسات الموسيقى الأميركيّة، وأنواع من الشيكولاتة كانت مالحة وحلوة وتربك معدتي، مشابك لشعر النساء من كل الألوان، طعام الرضع، اللعب... بعض الأشياء وجدت طريقها خارج البريد الدولي لتتابع خفية في محلات معينة بأنقرة مقابل أسعار باهظة. كان أخي الأكبر مجذوباً بالكريات الزجاجية (البلي)، فكان يوفر نقوده ويشتريه من تلك المحلات، وحين يضعها إلى جوار البلي التركي المصنوع من المايكا والزجاج، كان ذلك البلي الأميركي المصنوع من البورسلين يبدو كالجلواهر.

اكتشفنا هذا البلي ذات يوم من الصبي الذي كان يعيش مع عائلته في الطابق الثالث، والذي كان يذهب إلى المدرسة كل صباح في أوتوبوس مدرسة كبير برتقالي اللون من النوع الذي سوف أراه فيها بعد في الأفلام عن حياة الأميركيين. كان طفلاً وحيداً، في مثل عمرنا، وليس له أصدقاء ويقص شعره على الطريقة الأمريكية. وربما كان يرانا نلعب بالبلي في الحديقة مع أصدقائنا، وكان لديه مئات من البلي الذي يأتي من البريد الدولي. وبدأتنا وકأن لديه آلافاً من هذا البلي بينما كان لدينا حفنة صغيرة. ومتى ما كان يفرغها من حقيقته، كانت تنهمر مئات منها تعرّب متدرج على الأرض بصوت صاحب حتى إنها كانت تناول من أعصابنا.

وسرعان ما انتشرت أخبار هذه الكمية الهائلة بين كل أصدقائنا في الحي. كنا نذهب إلى آخر الحديقة كل اثنين أو ثلاثة، ونقف تحت نوافذ الأميركيين، ونزرع: «Hey, boy!» وبعد فترة صمت طويلة، كان فجأة يظهر في الشرفة ويلقي علينا غاضباً ملء يده من البلي، وبعد أن يراقب أصدقائي يتفرقون خلف البلي ويتقاطلون عليه، كان يختفي فجأة مرة أخرى. ثم توقف عن إلقاء حفنات البلي، وبدأ يلقّيها عليهم واحدة واحدة على فترات متقطمة كلما جرى أصدقائي يتهامسون في الحديقة.

وبعد ظهر يوم من الأيام، بدأ هذا الملك الصغير يلقى بالبلي في شرفتنا أيضاً. وراحت البليات تقاطر بشدة، بعضها يقفز من شرفتنا إلى الحديقة أسفل. لم نستطع أنا وأخي أن نمسك أنفسنا؛ فاندفعنا إلى الشرفة لنجمع البلي. وعندما بدأ مطر البلي يصبح شديد الكثافة، بدأنا نتهامس: «هذه لي، هذه لك!»

صاحت أمي: «ماذا يجري هنا؟ تعاليا إلى الداخل، حالاً».

أغلقنا باب الشرفة، وراقبنا مطر البلي بخجل من الداخل؛ وخف الانهار إلى حد ما. وعندما تحقق أتنا لن نعود إلى الشرفة، دخل إلى غرفته ليلقى بمثاث البلي على الأرض. وعندما خلا لنا الطريق، عدنا أنا وأخي إلى الشرفة، حيث رحنا بخجل وصمت نجمع بقية البلي، لنقسمها بيننا بدون بهجة.

في اليوم التالي اتبعنا تعليمات أمي، وعندما ظهر في شرفته، صحنا عليه من أسفل:  
«Hey boy, do you want to trade?»

ومن مكاننا في شرفتنا أربناه البلي الميكا والزجاجي الخاص بنا. بعد خمس دقائق رن جرس الباب. أعطيناه بعض البلي الميكا والزجاج، وقدم لنا حفنة من بليه الأمريكي الشمين. أجرينا التبادل في صمت. ثم قال لنا اسمه، وأخبرناه باسمينا.

كان الأهم من قيمة التبادل، والأكثر تأثيراً فينا هو أن اسمه كان «بوبى»، وأن عينيه المحدقين كانتا زرقاء، وأن ركبتيه كانتا قدرتين من اللعب بالخارج، مثلنا تماماً. وجرى في هلع عائداً إلى شقته.

## ٧٣. مشاهد من عاصمة العالم

نيويورك، ١٩٨٦

جاء صديق بسيارته ليأخذني من مطار كينيدي. وفي طريقنا إلى بروكلين، ضللنا في الطريق السريع: أحياه فقيرة، مخازن، أبنية حجرية، محطات بنزين بالية، شقق بلا روح... والواقع أنني استطعت أن أرى ناطحة سحاب مانهاتن ترتفع خلفها من وقت لآخر، لكن لم تكن هذه هي نيويورك التي كنت أحلم بها. هذه هي الطريقة التي توصلت بها إلى أن حي بروكلين ليس هو نيويورك. تركت حقائي في منزل صديقي المبني من الحجر البني في بروكلين، وشربنا بعض الشاي، وأشعلنا سيجارتين. وبينما كنت أنجحول في الشقة، ظللت أفكر أن هذه لم تكن نيويورك بعد؛ الشيء الحقيقي، المكان الذي تذهب إليه الحلم كان لا يزال هناك، عبر النهر.

بعد ساعة، كانت الشمس التي تصنع النهار على وشك أن تغرب. عبرنا جسر بروكلين إلى مانهاتن. لقد أصبحت المدن كلها تبدو متشابهة، ولكن إذا كانت هناك صورة ظلية «سيليويت» مميزة، فإن ما أراه الآن هو نيويورك. في إسطنبول كنت قد انتهيت لتوي من رواية جديدة، وبدأت أشياء أخرى تراكم، كنت متابعاً، مستيقظاً الآن منذ أربعين ساعة، لكن عيني كانتا مفتوحتين عن آخرهما، وكأنني كنت أعتقد أنه في مكان ما بين ظلال هذه الصور الظلية العملاقة، قد أجده المفتاح الذي يفتح لي... ليس فقط كل شيء على وجه الأرض، ولكن أصول أحلام سنواتي كلها. ربما كل المدن العظيمة تحرك فيما هذا النوع من الوهم.

وعندما بدأنا نتجول بالسيارة في طرقات وشوارع مانهاتن، حاولت أن أقارن ما أراه بالصور الموجودة في عقلي. والشيء الذي لفت نظري هو شيء خلف الشوارع المزدحمة، خلف الأرصفة التي كان الناس يتحركون فوقها فيها بدا لي بيضاء شديد، وكأنهم في حلم هادئ، خلف أضواء مساء عادي. وبمجرد أن تعب صديقي من القيادة في شوارع المدينة ذهاباً وإياباً، اكتشفت الأمر: لم تستطع عيناي التوقف عن البحث، لأنها لم تتمكن من العثور على السر خلف كل

هذه المناظر، الحقيقة التي يتمنى كل الحالين أن تكتشف لهم. قررت أن أكون متواضعاً؛ سوف أتمكن فقط من استخلاص السر من مشهد هذه الشوارع الأرصفة العادبة، المحلات الصغيرة في الأحياء، والإضاءة المألوفة لمصابيح الشوارع، بثبات وجلد. فإذا كانت الحقيقة التي لمحتها في أحلامي موجودة لما وجدتها بين ظلال ناطحات السحاب، ولكن في الأشياء الصغيرة التي سوف ألاحظها وأجمع أفكاري عنها الآن بصربي.

قضيت الساعات القليلة التالية أتلقي وأستوعب المشاهد حولي بهذه الطريقة. لاحظت ألوان خراطيش المياه، والأرقام على مضخات الغاز؛ نظرت إلى الأولاد السود يندفعون وسط الشارع المزدحمة بملابس بالية قدرة «التنظيم» نوافذ السيارات المتوقفة في زحام المرور؛ إلى رجال يرتدون البنطلونات القصيرة وأحذية الركض، واللمعة المعدنية لأعمدة التليفون المزيفة؛ إلى الجدران، والحجارة، وألواح الزجاج، والأشجار، والكلاب، والتاكسيات الصفراء، ودكاين الأطعمة المعلبة.... كان الأمر وكأنني كنت أرى مشهدًا رائعاً موضوعاً على هذه الأرض كامل التشكيل، بكل ما فيه من تكرار صبور لصنابير الإطفاء، وصفائح القهامة، والجدران الحجرية، وعلب البيرة. كل شارع، كل حي حتى الأماكن التي جلسنا فيها لتناول بيرة أو قهوة بدت تخدم نفس الحلم السعيد.

ولم يختلف شعوري نحو الناس. المراهق الذي يرتدي جاكيت جلدي ورأسه نصف حليق وعلى قمته ذيل حصان صغير بنفسجي اللون، والفتاة التي تسير مع امرأة بدينية بدرجة هائلة، ذلك الرجل الذي يرتدي بدلة وجري وعربى بسرعة، الرجال السود يسيرون حولي يحملون راديوهات ترانزستور ضخمة، المرأة ذات الوجه الشاحب والسيقان الطويلة التي تضع ساعات على رأسها وتجربى مع كلاب ييدو أن لديها نفس الشعور بالهدف كل هؤلاء الناس عبرونا على الرصيف.

وفي وقت متأخر من المساء، بعد أن أنهت زوجة صديقي عملها ولحقت بنا، ذهبنا لنجلس بين المناخد المزدحمة لمحل فطائر كانت تتد حتى قهوة على الرصيف. وسألاني عن بعض الأشياء عن تركيا، وارتجلت إجابة ما؛ كانت لديها أسئلة أكثر وأجبتها. وبهذه الطريقة حاولت أن أقنع نفسي أنني قد التحقت بالحياة في مدينة، هي الآن ليست مجرد فيلم مصنوع من الأصداء الشعبية لأصوات وحركات مساء صيفي، وإنما هي أقرب إلى مكان منفصل، عالم حقيقي مليء من أقصاه إلى أقصاه بآناس حقيقيين. بعد ذلك رحت ألاحظ الشوارع، تلك الصور والأصوات سوف أتعرف إليها جيداً وهي تتغير ببطء من مشهد داخل الحلم إلى شوارع أسفلية حقيقة. من يستطيع القول أي عالم هو نيويورك الحقيقة؟

ومع ذلك، كانت هناك بعض الصور الشبيهة بالحلم والتي لن أنساها أبداً. سطح تلك المنضدة على جانب الطريق كان من الفورمايكا البيضاء. وعليها زجاجة بيرة مخضرة اللون وأكواب القهوة بلون الكريمة. منظر الزحام على الرصيف وقد عاقه ظهر متسع لأمرأة ترتدي بلوفر أخضر تجلس على المنضدة المقابلة لنا. لون الضوء البرتقالي الباهت القادم من نوافذ البيوت الحجرية تحول إلى لون بنفسجي بينما بدأت واجهاتها تظلم مع تقدم الليل. ولأن الشارع كان ضيقاً، كان مصباح الشارع على الناحية الأخرى من الطريق تخفى أوراق شجرة جذعها إلى جوارنا، وبين الفينة والأخرى كنت أرى ضوءها الأبيض يتلاعب على السيارات الضخمة الصامدة المتوقفة إلى جوار ذلك الرصيف.

في وقت متاخر جداً في تلك الليلة، بعد أن فرغت المناضد على الرصيف من الجالسين، وكان محل الفطائر يغلق أبوابه، ثناءب صديقي وسألني إن كنت قد ضبطت ساعتي على توقيت نيويورك. قلت له إن الساعة التي كنت أضعها منذ خمسة عشر عاماً قد توقفت عن العمل أثناء رحلة الطائرة؛ قلت ذلك وأنا أخلعها من معصمي، وأريتها له، ولم أضع تلك الساعة حول معصمي مرة أخرى أبداً.

### رجال الشرطة يشاهدون تليفزيون الشرطة

قال أحد رجال الشرطة: «هاي يا رجال، انظروا إلى ساعتي الجديدة».

ومد ذراعه. كنا ثلاثة في المقعد الخلفي للسيارة. كنت جالساً إلى جوار النافذة اليمنى، وإلى جواري اثنان آخرين من رجال الشرطة.

سأل الجالس إلى جواري: «من أين لك بها؟»

قال رجل الشرطة الجالس في المقعد الأمامي: «أحد باعة الرصيف. ثمانية دولارات».

قال الآخر: «سوف تعطل غداً»

«إنها معي منذ يومين».

كنا نقود السيارة جنوباً في شارع هدسون على طريق وست سايد السريع، وكانت وجهتنا هذا الصباح هي المحكمة. قبل شهر، كنت قد تعرضت لسرقة بالإكراه. وكان الشباب السود الذين سرقوني أغبياء لدرجة أنهم قبض عليهم واستطاعت التعرف عليهم، والآن اعترفوا بكل جرائمهم، وقد استدعيت للشهادة في محاكمتهم. عندما طلبتني ممثلة الادعاء على التليفون في

اليوم السابق، تبينت أنني لم أكن حريصاً على تقديم دليل وربما ارتبت في أنني أريد الخروج من الأمر فقالت لي إن سيارة شرطة سوف تأتي بي إلى المحكمة في الصباح. هذان الشرطيان الأشقران إلى جواري سوف يدللاني بشهادة أيضاً. لقد قبضوا على السارقين الصغار الأغبياء وهم واقفون بانتظار ضحية جديدة على بعد شارعين من المكان الذي سرقوني فيه.

وبينما دخلنا في زحام المدينة، بدأ رجال الشرطة يناقشون مسلسلاً تليفزيونياً. ومن كلامهم، عرفت أن الشخصيات كانت أيضاً من إدارة بوليس مدينة نيويورك، يتجلبون في نفس النوع من السيارات الملونة بالأبيض والأزرق، مثل السيارة التي كانا نستقلها، ويحاربون نفس العصابات ومروجي المخدرات ويعانون من نفس المشكلات. ذكرني هذا الموقف بالفتيات الريفيات والزوجات التعيسات في القرن التاسع عشر اللائي كن يعيشن أحلام اليقظة ويضعن أنفسهن مكان بطلات الروايات التي يقرأنها، فرجال الشرطة هؤلاء وضعوا أنفسهم في مكان أبطال المسلسل التليفزيوني، وكانوا يناقشون المسلسل وكأنه يمثل حياتهم أنفسهم. ورغم ذلك، كانت اللغة التي يستخدمونها مختلفة؛ معظمهم يلعن بكلمات كنت أسمعها لأول مرة.

بعد المرور من تشيناتاون «الحي الصيني»، وصلنا إلى مبني المحكمة، حيث بدأنا رحلة أخرى من تلك الرحلات الطويلة للمصاعد. ثم أخذوني إلى مكتب مثل الادعاء. لم تكن تناسب فكري عن مثل الادعاء؛ بل بدت أقرب إلى إحدى زميلات الدراسة السابقات، فتاة لطيفة ورقية. وبعد أن أخبرتني بعض الأشياء بسرعة شديدة، قالت: «سوف أعود بسرعة»، واندفعت خارجة من الغرفة.

كان مكتبهما مغطى بالأوراق، ولتمرير الوقت فكرت أنني يمكن أن ألقى نظرة: كانت تلك اعترافات الفتيان الذين سرقوني. كنت أعرف أن البندقية التي استخدموها لم تكن حقيقة. ومع ذلك كنت لا أزال متضايقاً منهم. وأشاروا لي بقوفهم «شخص أبيض». وقد اشتروا بدولاراتي العشرين أفراداً مخدراً. وأدركت أنه ربما لا ينبغي أن أقرأ تلك الوثائق، فوضعتها على المنضدة، ورحت أقلب في كتاب غليظ وجده على جانب: المرشد في استجوابات مثل الادعاء. قرأت عن لماذا لا يستطيع مثل الادعاء أن يتهم محامي الدفاع الذي يتواطأ مع قاتل بأنه يرفض الكشف عن مكان جثة مدفونة. وجاءت مثلة الادعاء.

قالت: «يبدو أنك لا تريد أن تكون شاهداً». كما قد تركنا مكتبهما ونسير في الممر.

قلت: «إنني أشعر بالأسف من أجل هؤلاء الأولاد».

«أي أولاد؟»

«الذين سرقوني. كم من السنوات سيحكم عليهم بها؟»

قالت: «ولكنهم أخذوا دولاراتك العشرين، هل تعرف كيف أنفقوا نقودك؟»

نزلنا في المصعد؛ كانت قاعة المحكمة في ناطحة سحاب في الجانب الآخر من الشارع. حملت المحقيقة أوراقها على صدرها، كما تفعل فتيات الجامعات، محيبة زملاءها من المحققين ونحن نمر بهم وهي تروي لي بدماثة بعض الأشياء عن نفسها، كانت من نيفادا، وتخصصت في الأحياء البحرية في أركنساس، ثم اكتشفت بعد ذلك المهنة التي تريد أن تمهنها.

سألتها: «أية مهنة؟»

قالت: «القانون»، وهي ترسم دائرة بشفتيها.

وشرعننا في رحلة أخرى في أحد المصاعد. كان الجميع في حالة صمت، كل العيون معلقة بالأرقام التي تضيء واحداً بعد الآخر فوق الباب. وعندما خرجنا، توقفت مثلثة الادعاء عند دكة في جانب المر.

قالت: «انتظر هنا. عندما يناديك القاضي، قل له نفس الأشياء التي قلتها لي في زيارتك السابقة».

قلت: «أرجو أن تكون هذه هي زيارتي الأخيرة!»

غادرتني. لم يسمح لي بدخول قاعة المحكمة، ومن ثم جلست على الدكة وانتظرت. وبعد قليل لحق بي رجال الشرطة الذين أتوا بي، ولكن قبل مرور وقت طويل عادوا يقفون. وبدافع الفضول ذهبت لأسئلهم ماذا يجري.

أجبني أحدهم: «لقد وصل المتهمون، لكن المصعد تعطل».

قلت: «إنني متعجب لماذا اعترفوا بكل شيء».

قال الشرطي الآخر ذو الشارب: «لأننا تعاملنا معهم جيداً جداً، هذا هو السبب».

قلت: «ولكن هذا لا يفسر لماذا اعترفوا بكل تلك الجرائم الأخرى. لا يضاعف هذا من عقابهم؟ كم من السنوات سيحكم عليهم بها؟»

«أربع سنوات لكل سرقة بالإكراه، ومن ثم ستكون ثانية وعشرين عاماً».

«الآن يستطيع أحد الدفاع عن نفسه؟»

قال صاحب الساعة الجديدة، والذي بدأ يظهر عليه الضيق: «انظر يا أستاذ، إننا لم نلمس شعرة من رؤوسهم. أنا لم آكل شيئاً في تلك الليلة، ولكنهم أكلوا. هل تفهموني؟»

وقال الشرطي الآخر محاولاً الشرح: «لقد قلت لهم إنهم إذا اعترفوا بكل شيء فسوف أقول للقاضي إنهم لم يكونوا مجرمين وسوف يعطى لهم حكماً مخففاً. وهم يظنون أنني كنت أعرف القاضي منذ أيام المدرسة الثانوية».

وضحكا كلاهما.

وأشار الشرطي صاحب الساعة الجديدة إلى الممر قائلاً: «هذا هو الشخص الذي سوف يشهد. وهو يعرف كيف يكون مؤثراً».

قال الشرطي ذو الشارب: «إنني صديقهم».

وضحكا مرة أخرى. عدت إلى الدكة. ونودي على الشرطين ليدخلان قاعة المحكمة. وكان ثمة انتظار آخر طويلاً؛ كان جانب الدكة في الشمس المباشرة، وبدأت أتصبب عرقاً. وقفتا وبدأت أسيء جيئه وذهاباً في الممر الطويل الحالي. ثم توافت لأنظر إلى ناطحة سحاب نيويورك. كان كل شيء - ناطحات السحاب ولوحات الإعلانات - على وشك أن ينهار أمامي. مر مزيد من الوقت، وأخيراً ظهرت مثلثة الادعاء.

«أنت لا تزال معنا إذن، أليس كذلك؟ لقد تعطلت المصاعد، والمتهمون يصعدون السلام. نحن لا نزال بانتظارهم».

بعد قليل عاد رجلا الشرطة، كانا يتحدثان أحدهما مع الآخر. لم أتمكن نفسي من الاستماع إليهما. أحد أصدقائهما شهد حادثاً أمام منزله في يوم إجازته، والمتهم الهارب أطلق النار عليه فأصيب. ولأن هذا المتهم الهارب أيضاً كان يعرف عنوانه، فقد بدأ الشرطي الذي كان في إجازة يتلقى تهديدات تليفونية، وهنا انتقل للسكنى في حي آخر. كان رجلاً الشرطة يضحكاً ويتحدثان عن شيء آخر عندما مرا بي في طريقهما إلى قاعة المحاكمة. ولم يخرج أحد لوقت طويل. وبينما أنا جالس في الممر الصامت، فكرت أنهم نسوبي. كانت الأضواء في السقف والمقاعد والدكك الخالية في الممر تتعكس على الأرضيات الرخامية اللامعة. وتصببت مزيداً من العرق. بعد قليل، خرجت مثلثة الادعاء مرة أخرى.

وقالت: «لقد وصلوا إلى المحكمة، لكننا الآن لا نجد هم».

«ألا يصعدون على السلام؟»

«لا نزال ننتظر».

وغادرتني. راقبت حذاءها ذا الكعب العالي يعبر الأرض الرخامية. كان هناك شيء ما في مشيتها جعلني أفكر في الطريقة التي يمكن بها أن يقلد شخص بإصبعيه مشية شخص ما. سارت من خلال باب قاعة المحكمة واختفت. والآن كنت قد فقدت الرغبة في النظر إلى ساعتي، ولم تكن لديّ فكرة كم من الوقت مر بي لا أفعل شيئاً إلا الجلوس هنا أتصبب عرفاً على هذه الدكة. وتساءلت إن كانت ساعة الشرطي الجديد قد تعطلت؟ وعندما وقفت لألقي نظرة أخرى على ناطحة سحاب مانهاتن، بدا لي البخار يتتصاعد منها؛ حدقت في السحب محاولاً أن أستخرج منها بعض المعاني. وبعد وقت طويل، طويل، ظهرت مثلاً الادعاء مرة أخرى.

«المتهمون تائرون في مكان ما من المبني. لا نستطيع العثور عليهم في أي مكان، ومن ثم فقد أجل القاضي الجلسة. يمكنك الذهاب الآن».

عندما وصلت إلى الشارع بعد رحلة طويلة أخرى في المصعد، كنت أريد أن أغسل وجهي. ذهبت إلى مطعم، حيث قال لي الجرسون: «الحمام للزبائن فقط. لا بد أن تجلس».

قلت دون أن أجلس: «أريد هامبورجر».

«هامبورجر سادة فقط؟»

«نعم».

ودخلت إلى الحمام وغسلت وجهي.

## للفائف حلوة بلا نكهة، ومناظر جميلة

عندما قلت لهم إن للفائف القرفة التي أحضرناها من الخباز قد فقدت نكهتها، ضحكوا عليّ. كان ذلك بعد ظهر يوم سبت، مظلم ومطر، وكنا نشرب الشاي ونناقش هل نذهب أولاً إلى حفلة جامعة كولومبيا لطلبة الكلية. شرحاوا أن الرائحة السماوية للقرفة التي جعلتك تشترق لأكل اللفائف الحلوة عندما دخلت إلى المخبز كانت في الواقع رائحة صناعية، يتم رشها في المكان. هذه الرائحة تجذب الزبائن الذين عندما يشمونها يستيقون إلى لمس تلك الكعikات، بينما الواقع أنه لا يوجد حتى فرن في المكان، وقد تجنب أن تسمى ذلك «الوهم الصناعي»، كما يقول الناس، أو هو في الواقع أو الوصف الصحيح للحالة هو غياب النكهة. لكنك يمكن أن تقول إنها حولت الدكان إلى مزحة خادعة، نوع من الدجل.

حتى تتعود على هذه المدينة، تقضي وقتاً لا يأس به من اليوم تتأمل في تلك النكهات الغائبة؛

لأننا ما نزال نعرف كيف يبدو جداراً من الطوب الحقيقى، وكيف يبنى، أما الجدار الأسمتى الذى يصنع بطريقة تجعله يبدو كجدار من الطوب هو نوع من الدجل لا يسبب ألمًا لمعظمنا. لكن ماذا عندما تراهم يبدئون في بناء تلك البنىات المهايلة التي هي محاكاة لأشياء ليست هي؟ الأبنية بعد الحادثة اللافتة للأذى بشدة والتي ترتفع الآن في كل مكان من مدينة نيويورك هي من صنع معماريين لا يفعلون سوى هذا. هؤلاء المعماريون يخرجون من مسارهم ليؤكدوا حقيقة أن أبنيةهم نوع من المحاكاة: بكل واجهاتها الزجاجية الضخمة، وانعطافاتها والتواهاتها التي تبدو متممة للعصور الوسطى، إنهم بذلك يجعلونني أسئلة إن لم تكن بهم رغبة لأن تكون في الواقع أي شيء على الإطلاق. فهل يرغبون فقط في خداعنا، بالظهور وكأنهم على غير حقيقتهم؟ ولكن في هذه الحالة، هل يمكن لأي خداع شديد الواضح هكذا أن يكون خداعاً بأي حال؟

وبنفس الدرجة من الغرابة تخدعك الإعلانات، الإذاعات، الشعارات، اللافتات الإعلانية، وفيات الإعلانات الجميلات في التليفزيون، تخدعك بكل صراحة ووضوح. إنك تعلم أن الكمية الحمراء الكبيرة في الآيس كريم هي لون صناعي، وليست فراولة، وأنت تعلم أنه حتى الكتاب لا يصدقون الدعايات المغالى فيها الموجودة على الأغلفة الخلفية لكتبهم، وأنت تعلم أن الممثلة المشهورة التي ظلت أمام عيون الناس لمدة أربعين سنة لم تعد صغيرة كما يبدو وجهها، وأنت تعلم أن شخصاً آخر يكتب خطب رونالد ريجان وليس هو. لكنني لا أجده ما يعطي انطباعاً بأن كثيراً من الناس يعنون كل ذلك. وقد يشرح المواطن المتعب الذي يسير في الشارع الخامس ذلك قائلاً: «هل يهمني إن كانت تلك الزهرة التي تسعد عيني هي في الحقيقة من البلاستيك؟ إن النظر إليها متعة، وهي تفرح قلبي، وهذا هو كل ما يهمني».

والشخص الذي وصل حديثاً إلى نيويورك قد يرى أشياء أكثر في كل هذا. ماذا لو كان الناس هنا مثل لفائف القرفة؛ ماذا لو لم يكونوا مخلصين في ابتساماتهم الطيبة وأسئلتهم الصغيرة الودودة؟ ماذا لو كانوا يحاولون خداعي؟ أثناء إحدى تلك الرحلات الطويلة في أحد المصاعد، لو سألني فجأة أحد الراكبين الآخرين كيف حالى، فهل هذا الرجل يريد حقاً أن يعرف؟ وتلك الفتاة في وكالة السفرىات، بعد أن تفحصت أوراق حجزي، هل كانت فعلاً مهتمة بتفاصيل خططي أم أنها فقط تشعر أنها لا بد أن تتصرف وكأنها مهمته؟ هل يسألونني تلك الأسئلة السخيفة عن تركيا فقط لمجرد تبادل الكلام أم لأنهم حقيقة يريدون أن يعرفوا؟ لماذا يظلون يتسمون لي، لماذا يعتذرون دائماً؟ لماذا هم شديدو الوسوعة والتدقيق في الأمور الصغيرة؟

بعد ذلك المساء الممطر عندما أكلنا لفائف القرفة الخالية من النكهة، لم يكن لدى أصدقائي صبر على نظرياتي حول افتقاد الطعام. لا بد أنني جئت من بلد تهتم كثيراً بالصواب والخطأ، الخير والشر، الطعوم اللذيدة وعديمة النكهة. كنت أقرأ أكثر من اللازم في أشياء لا أعرف عنها إلا القليل، ويبدو أنني أتوقع أن المنظمات المجهولة، والشركات غير المعروفة، والتعليقات التليفزيونية، والإعلانات الملصقة في كل مكان وكل شارع أن تتحدث معي بصدق كأحد الجيران أو الأصدقاء. ثم، عندما تذكرنا شخصاً بذاته من أصدقائنا المشتركون، انفجرنا جميعاً في ضحك قاسٍ شرير.

كان حاصلاً على الدكتوراه، وكان خبيراً في الحقل الذي تخصص فيه، كان يعمل بجدية، يلتهم الكتب. كان يلعق شفتيه مثل القرد ويلتهم جيداً أحدث الأفكار في العلوم الاجتماعية والنفسية والفلسفية. كنا نعرف، وإن كان بابتسامة، أنه كان أفضل من معظم أولئك الباهتين الأجلاف الذين يقومون بالتدريس في الجامعات المحيطة بمنطقتنا، لكنه لم يستطع أن يجد عملاً. ثم كررنا ما كانت زوجته تقوله لنا بحزن شديد: أجاب كل أولئك الذين قالوا له الآن إنه إن كان يريد عملاً فعليه أن يذهب من باب إلى باب، وأن يصبح معروفاً للجميع، ويرسل رسائل، قائلاً: «أنا لن أذهب إليهم؛ لا بد أن يأتوا هم لي». والآن، يُشن معظم أصدقائه الآخرين من محاولة جعله يغير رأيه. هؤلاء الأصدقاء أيضاً يُسوا بسرعة، ولحوا إلى الصمت احتراماً، وهو ما شكره لهم.

وحيثند عدنا إلى مسألة حفلة الجامعة. كنا جميعاً نعرف أن اللحظة التي ندخل فيها إلى تلك الغرفة المغمورة بالضوء الباهر سوف يغلبنا مرة أخرى غياب النكهة. عند الدخول، شخص يحاول مساعدتنا في التعامل مع حشد الحاضرين سوف يكتب أسماءنا على بطاقات كبيرة ويعلقها على صدورنا. وسوف تكون الغرفة مغمورة بضوء أصفر مثل البطاطس المقلية. وكان يمكنني رؤية الوجوه الباحثة بجزع للضيوف الآخرين وهم يقفون هناك يقبضون على مشروباتهم. سمحنا لأنفسنا أن يتم تقديمها مثل المنتجات على رف من رفوف السوبرماركت، وهذا المدف نفسه سوف نتهكم في محاديث قصيرة؛ سوف نعلن عن أنفسنا بالإشارة إلى ملامحنا المميزة، حقول اهتمامنا، طريقتنا في الكلام، أفكارنا، روح الفكاهة لدينا، مروتنا وسهولة تكيفنا، وكذلك التعليميات والمعلومات العميقة حول ثقافتنا. بالضبط مثلما يمكن أن يكون شامبو بالبيض ميزةً عن شامبو بالتفاح، ثم سوف نبدأ في احتلال الأماكن المحددة لكل منها على الرف الاجتماعي لنيويورك.

تعهم صديقاي (اللذان كانا زوجين) وكأنهما يوافقان على ما أقول. ولكن قبل ذلك كان نضحك حول أن محلات السوبرماركت هنا رائعة ومحيرة، بكل ما فيها من بضائع متنوعة.

عشرات الآلاف من الماركات المختلفة، والألوان، والصناديق، والصور، والأرقام، كلها موضوعة في تلك المحلات الهائلة العطرة بانتظار أن تستمتع العيون بالفرجة عليها.

وبينما تنتقل عيناك على تلك الأسطح الملونة، لا تقضي وقتاً طويلاً لتساءل إن كانت على وشك أن تخدعك؛ وكأنك قد نسيت الفصل الفلسفـي القديـم بين المـظـهـرـ والـحـقـيـقـةـ. فـتـسـلـمـ نفسـكـ لـجـهـالـ تـلـكـ الجـنـةـ الشـرـائـيـةـ وـتـرـكـ عـيـنـيـكـ تـسـتـمـتـعـانـ. وـبـمـرـورـ الـوقـتـ، تـتـعـلـمـ أـنـ لـاـ يـهـمـ إـنـ كـانـتـ لـفـافـقـ الـقـرـفـةـ هـاـ نـفـسـ الرـائـحةـ فـيـ الـبـيـتـ كـمـاـ كـانـتـ فـيـ دـكـانـ الـخـبـازـ.

قالـتـ زـوـجـةـ صـدـيـقـيـ: «أـنـاـ آـنـ فـيـ مـزـاجـ منـاسـبـ، عـلـىـ الـأـقـلـ سـنـكـونـ قـدـ خـرـجـناـ وـرـأـيـناـ النـاسـ».

وهـكـذـاـ قـرـرـنـاـ أـنـ نـذـهـبـ.

قدـ يـتـرـكـ النـاسـ المـحـلـاتـ وـالـحـفـلـاتـ خـاوـيـنـ الـوـفـاضـ، لـكـنـ فـيـ نـيـوـيـورـكـ لـاـ سـبـبـ يـجـعـلـكـ تـحـرـمـ عـيـنـيـكـ مـنـ الـاستـمـتـاعـ.

## لقاء في النفق، أو، مفقود، والأرجح وفاته

انـدـفـعـتـ مـنـ خـالـلـ الـحـاجـزـ، وـجـرـيـتـ نـازـلـاـ السـلـامـ، لـكـنـيـ لـمـ أـسـطـعـ الـلـحـاقـ بـهـ. كـانـتـ الـأـبـابـ قـدـ أـغـلـقـتـ. وـكـانـتـ عـرـبـاتـ مـتـرـوـ الـأـنـفـاقـ تـسـرـعـ ذـاهـبـةـ. كـانـ ذـلـكـ بـعـدـ الـظـهـرـ فـيـ وـقـتـ يـقـلـ فـيـ تـقـاطـرـ الـمـتـرـوـ، فـجـلـسـتـ عـلـىـ إـحـدـىـ الـدـكـكـ الـمـوـجـوـدـةـ عـلـىـ الرـصـيفـ اـنـتـظـارـاـ لـلـقطـارـ التـالـيـ. كـانـ الـجـوـ بـالـخـارـجـ شـدـيدـ الـحرـارةـ وـبـاهـرـ الضـوءـ، وـمـنـ ثـمـ فـقـدـ كـنـتـ سـعـيـداـ بـالـجـلوـسـ عـلـىـ هـذـهـ الـدـكـةـ الـبـارـدـةـ الـخـالـيـةـ. كـانـ هـنـاكـ شـعـاعـ دـافـعـ وـمـغـبـرـ مـنـ الضـوءـ يـنـصـبـ مـنـ خـالـلـ شـبـكـةـ رـصـيفـ بـرـوـدـوـايـ بـالـأـعـلـىـ. كـانـ شـعـاعـاـ عـلـىـ شـكـلـ مـثـلـثـ، مـثـلـ شـعـاعـ مـنـ ضـوءـ الـشـمـسـ فـيـ كـهـفـ مـنـ كـهـوـفـ مـاـقـبـلـ الـتـارـيخـ؛ وـعـنـدـمـاـ كـانـ النـاسـ يـسـيرـونـ خـالـلـهـ، كـانـواـ يـبـدوـنـ مـثـلـ الـأـشـيـاحـ. وـلـفـتـرـةـ استـمـعـتـ إـلـىـ زـوـجـينـ جـلـساـ بـجـوارـيـ.

كـانـتـ الـمـرـأـةـ تـقـولـ: «وـلـكـنـهـمـ لـاـ يـزـالـونـ صـغـارـاـ لـلـغاـيـةـ».

قـالـ الرـجـلـ، الـذـيـ كـانـ يـؤـرـجـحـ سـاقـيـهـ: «فـلـيـكـنـ، لـقـدـ آـنـ أـنـ نـشـدـ عـلـيـهـمـ».

قـالـتـ الـمـرـأـةـ بـصـوـتـ نـاعـمـ: «وـلـكـنـهـمـ مـاـ يـزـالـونـ أـطـفـالـاـ».

رـبـاـ فـيـ تـلـكـ الـلـحـظـةـ رـأـيـتـ لـأـولـ مـرـةـ ذـلـكـ الـوـجـهـ يـعـبرـ شـعـاعـ الضـوءـ، لـكـنـيـ لـمـ أـتـبـهـ إـلـيـهـ. وـلـكـنـ عـنـدـمـاـ رـأـيـتـ تـلـكـ الصـورـةـ الـظـلـيـةـ الـمـوـتـرـةـ تـذـرـعـ الرـصـيفـ بـطـولـهـ، عـنـدـئـذـ عـرـفـتـهـ. كـانـ أـحـدـ

زملاً من أيام المدرسة الثانوية؛ كان قد درس في جامعة إسطنبول لعامين، وانشغل قليلاً بالسياسة، وفجأة اختفى. وفيها بعد اكتشفنا أنه ذهب إلى أمريكا؛ وقيل إن والديه الثريين بدأ يقلقان من أنشطته السياسية فأرسلاه بعيداً، لكنني كنت أعرف أن والديه لم يكونوا بهذا الثراء. ثم سمعت - لا أذكر من الذي قال لي هذا - إنه مات؛ في حادثة سيارة أو حادثة طائرة أو شيء من هذا القبيل. وبينما كنت أرافقه من طرف عيني، وبدون أنأشعر بالكثير من الإثارة، تذكرت أن أحد معارفي في نيويورك قد أشار إلى أنه يعرف شخصاً آخر من إسطنبول؛ وقد قال لي الاسم، قائلاً إنه يعمل لدى شركة الطاقة. حدث هذا منذ وقت قريب جداً. ولسبب ما لم أتذكر أنني قد سمعت قبلًا عن موته. وإن كنت تذكرت، لا أظن أنني كنت أدهش كثيراً، بل لكنني فكرت ببساطة، كما أفكر الآن، أن إشاعة واحدة من بين تلك الإشاعتين هي الصحيحة.

عندما توجه إلى أحد الأركان ليستند إلى أحد تلك الأعمدة العملاقة التي ترفع الشارع الواسع فوقنا، وقفـت وذهبت إليه.

عندما ناديت اسمه، بدت عليه الدهشة.

«نعم؟

كان قد أرسل شاربًا على الطراز التركي، ولكن في نيويورك بدا هذا الشارب مكسيكيًّا. سألته بالتركية: «هل تذكرني؟» لكنني تبيّنت من النظرة الفارغة على وجهه أنه لم يتذكر. فقد ظللت هناك بالخلف، في الحياة التي تركها منذ أربعة عشر عاماً.

عندما أخبرته باسمي، تذكر. وفي لحظة استطاع أن يراني كما كنت منذ أربعة عشر عاماً. ثم تبادلنا المعلومات، كما لو كان على كل منا أن يشرح للآخر كيف وصل كل منا إلى الوقوف هنا تحت الشارع ١١٦ في إحدى محطات مترو أنفاق مانهاتن. كان متزوجاً، ويعمل في الاتصالات - وليس في شركة الطاقة؛ كان مهندساً؛ زوجته أمريكية؛ بيته بعيد عن هنا، في بروكلين، لكنه يمتلكه.

سألني: «هل صحيح ما يقولون، إنك تكتب الروايات؟»

في تلك اللحظة جاء القطار يهدـر داخلـاً المحطة، بضـوضاء كانت ما تزال تصدمنـي. عندما فتحـت الأبوابـ، كانت هناك لحظـة من الصـمتـ، وسألـني شيئاً آخرـ.

«هل انتهـيـتـ حـقاًـ من جـسرـ الـبوـسـفـورـ؟»

وبـينـماـ كـانـاـ نـخـطـوـ دـاخـلـ العـرـبةـ، اـبـتـسـمـتـ، وـأـجـبـتـ سـؤـالـهـ. دـاخـلـ العـرـبةـ كانـ حـارـاًـ وـمـزـدـحـماًـ؛ـ أـنـاسـ مـنـ كـلـ الـأـجـنـاسـ،ـ شـيـابـ يـضـعـونـ فـيـ أـقـدـامـهـمـ أحـذـيـةـ مـنـ الـقـماـشـ،ـ جـاءـواـ مـنـ بـرـونـكـسـ

وهارلم. وقفنا هناك متجمارين كأخوين نمسك بنفس العمود، لكننا بينما كنا نتارجع هذه الناحية وتلك، نظر كل منا إلى وجه الآخر كالغرباء. عندما كنت أعرفه، لم يكن فيه شيء غريب، إلا أنه لم يكن يأكل الخل ونادرًا ما يقص أظافره. قال لي أشياء قليلة ضاعت في ضوضاء القطار. وكان عندما توقفنا عند الشارع ١٠٩ أن اكتشفت ما سأله عنه.

«هل العربات التي تجرها الجياد تعبر جسر البوسفور أيضًا؟»

قلت أشياء قليلة أخرى، هذه المرة دون أن أبتسם. لم تكن أسئلته هي التي صدمتني، ولكن الاهتمام الذي أبداه لإجاباتي؛ قبل وقت طويل، كانت ضوضاء القطار قد جعلت من المستحيل له أن يسمعني، ولكنه كان ما يزال ينظر لي بوجه مليء بالفهم، وكأنه سمع كل شيء قلته. وعندما توقف القطار في شارع ١٠٣، كان ثمة صمت متواتر. وهنا، في غضب مفاجئ، سأل: «ألا تزالون تتنصتون على المكالمات التليفونية؟» ثم بضحكه وحشية جعلتني أرتعد صرخ قائلًا: «أيها البلهاء الأغبياء!»

بدأ بانفعال يخبرني أشياء قليلة أخرى، والتي لم أستطع ساعتها مع زير القطار. وعندما نظرت إلى يدينا متجمارتين على العمود، لم أكن سعيدًا بأن أرى مدى تشابههما. على رسمه كانت ساعة يظهر عليها الوقت في نيويورك، ولندن، وموسكو، ودبى، وطوكيو، مثل ساعتي تماماً.

في الشارع السادس والستين، كان هناك بعض التدافع والتزاحم. كان هناك قطار سريع على الناحية الأخرى من الرصيف. أخذ رقم تليفوني بسرعة، ثم اختفى في الزحام بين القطارين. غادر القطاران كلاهما المحطة في نفس الوقت، وعندما نظرت إلى نوافذ القطار السريع وهي تمر بنا ببطء، استطعت أن أراه ينظر لي: بفضول، وريبة، وازدراء ومقت.

شعرت بالسعادة لأنه لم يطلبني بالتليفون، وظننت أنه لا بد قد فقد رقمي، لكن بعد شهر، في منتصف الليل، اتصل بي. وأمطرني بأسئلة تثير الضيق: هل أريد أن أحصل على الجنسية الأمريكية؟ لماذا أنا في نيويورك؟ وهل سمعت لماذا ارتكبت المافيا هذه الجريمة الأخيرة؟ وهل أعرف لماذا كانت أسعار أسهم شركات التليفون والكهرباء تنها في وول ستريت؟ أجبت هذا الفيضان من الأسئلة، واستمع هو بحرص إلى إجاباتي، متهدماً إياي بعدم الاتساق من وقت لآخر، مثل شرطي يحاول أن يضبط أحد المتهمين وهو يكذب.

عندما اتصل بي مرة أخرى بعد عشرة أيام، كان الوقت متاخراً أكثر من المرة الأولى، وكان ثملاً. وتلا نسخة طويلة ومفصلة من قصة «أناتولي زورلينسكي» (Anatoli Zurlinsky)، أحد علماء الكيماجي بي تم إرساله إلى أمريكا: بعد أن اكتشف من الصحف أن المبنى في شارع

اثنين وأربعين حيث التقى مع عمالء السي آي إيه، وقد ذهب محدثي ليغتسل عن المكان؛ ولكي يفعل ذلك، ذهب إلى محل حلاق ليحلق ذقنه وضبط المخاسن متلبساً ببعض أكاذيب صغيرة. عندما حاولت أن أشير إلى عدم الاتساق في قصته، كما فعل معه، أصابه الغضب. وسألني ماذا أفعل في نيويورك، وبينما تلك الضحكة المتواحشة التي كان يستخدمها للسخرية من جسر البوسفور، أغلق التليفون.

ولم يكن قد مر وقت طويل عندما طلبني مرة أخرى، وأمضى نصف الوقت يتحدث معه، ونصف الوقت يتشارج مع زوجته، التي كانت تقول له إن الوقت متاخر. تحدث عن شركة الاتصالات التي يعمل فيها، وعن كيف يمكنه أن يستمع إلى أية محادثة في العالم، وكيف أن تليفونه الخاص كان مراقباً أيضاً. ثم، دون إنذار، سأله عن عدد من الفتيات اللائي كان يعرفهن في الجامعة: من كانت مع من، وكيف يستمر بهم الحال، إن استمر أصلًا؟ أخبرته بعض القصاصين القليلة التي لا طعم لها والتي انتهت بالزواج، وبعد أن استمع بحرص، ضحك مرة ثانية بازدراة.

قال: «لا خير يمكن أن يحدث في ذلك المكان... لا شيء!» لا بد أنني أخذت، لأنني قبل أن أستطيع قول أي شيء، أعلن متصرراً: «هل تسمعني، يا أخي؟ لا شيء جيد يمكن أن يحدث هناك. ولن يحدث أبداً».

كرر هذه العبارة بنوع من الم Heidiان أثناء المحادثتين التلفوينيتين التاليتين، مؤكداً على هذه النقطة. تحدث عن الجوايس، والأعيب المافيا، والتنصت على التليفونات، وآخر التطورات في الإلكترونيات. ومن وقت لآخر كنت أيضاً أسمع صوت زوجته الضعيف. ذات مرة حاولت أن تأخذ مشروباً أو سماحة التليفون من يد زوجها. وتخيلت إحدى تلك الشقق الصغيرة في منطقة مرتفعة على الجانب البعيد من بروكلين؛ تظل تدفع أقساماً لمدة ثلاثة سنة ثم تصبح ملكاً لك. أخبرني أحد أصدقائي أنك عندما تشد سيفون المرحاض، يخرج من الأنابيب عوبل هادر يمكن سماعه ليس فقط في شقتك، بل في كل الشقق الشهانية المماثلة التي تشاركك في نفس السمسكورة، ويتسرب صوت المياه المندفعة في خروج كل الصراصير متدافعه من أماكن اختبائها. وفيها بعد، أسفت لأنني لم أسأله عن ذلك. إن ما سأله عنده في حوالي الساعة الثالثة صباحاً هو:

«هل أصبح لديكم كورن فليكس في تركيا، أم ليس بعد؟»

قلت: «حاولوا بيعه باعتباره فطائر مفتتة، ولكنهم فشلوا. فقد صب الزبائن لبناً ساخناً عليه».

خرجت منه إحدى ضحكاته الخشنة، وزعق قائلاً: «الساعة الآن الحادية عشرة صباحاً في دبي! في دبي، في إسطنبول...». وبذا سعيداً وهو يضع الساعة.

فكرت أنه سوف يطلبني مرة أخرى. لكنه لم يفعل، ولسبب ما، شعرت بالقلق. بعد أن مر شهر، عندما خرجت مصادفة لرؤيه ذلك القمع المثلث من الضوء يأتي من خلال الشبكة ويسقط على رصيف مترو الأنفاق، قررت أن أبحث عنه؛ من ناحية كنت أريد أن أهزمه ليستيقظ، وأزعج سلامه العقلي، ومن ناحية أخرى لأنني كنت فضوليًّا. وجدت اسمه في دليل تليفونات بروكلين. ورددت امرأة على التليفون، لكنها لم تكن زوجته. وطلبت مني ألا أطلب ذلك الرقم مرة أخرى، فالشخص الذي كان هذا الرقم له قبل ذلك توفي في حادث طريق.

## الخوف من السجائر

ربما كنت غارقاً في أفكاري، أحلم بروايتي؛ لا بد أنني كنت جالساً في غرفة، أدخن باستمرار، ومن ثم فلم أره؛ قالوا لي ذلك فيما بعد. كان ذلك قبل وفاة العظيم يول براينز مباشرة، ظهرت صورته على شاشة التليفزيون. ذلك الممثل الأصلع، الذي لم يعجبني أبداً في الواقع، والذي لم تكن أفلامه تعجبني أيضاً، كان راقداً في وضع مضطرب على سريره بالمستشفى، يتنفس بصعوبة وينظر مباشرة إلى عيون المشاهدين، وقال شيئاً من نوع: «في الوقت الذي تشاهدون فيه هذه، أكون أنا قد مُت. إنني على وشك الموت بسبب سرطان الرئة. كل هذا خططي. الآن أموت موتاً مؤلماً. ورغم أنني كنت غنيًّا وناجحاً، كان يمكنني أن أعيش حياة أطول، وكان يمكن أن أستمتع بالحياة، لكن هذا لن يحدث، وكل هذا بسبب السجائر. أرجوكم لا تفعلوا مثلما فعلت؛ تخلوا عن التدخين الآن. إن لم تفعلوا فلن تستطيعوا التمتع بالحياة كاملاً، سوف تموتون موتاً لا ضرورة له».

عندما انتهت صديقي من إخباري بهذه الرسالة المسجلة التي أثرت فيه تأثيراً عميقاً، ابتسمت وقدمت لها واحدة من سجائر المارلبورو وأشعلنا سيجارتين. ثم نظر كل منا إلى وجه الآخر، لكننا لم نستطع أن نبتسّم. كنت دائماً قادرًا أن أدخل في تركيادون أن أفكّر في الأمر كثيراً، ورغم أنني كنت أعرف أن التدخين سوف يسبب لي بعض المتاعب في نيويورك، لم أكن أتوقع كل هذه المتاعب.

لم يكن ما سمعته في التليفزيون والراديو، ولا ما قرأته في المجالات والصحف هو الذي سبب لي كل تلك المتاعب. لقد كنت معتمداً على مثل هذه الحملات، وقد رأيت الكثير من تلك

الصور المرعبة للرئتين المسودتين بالقار، ونماذج الرئتين المليتتين بالقار حتى تبدوان وكأنهما إسفنجتين صفراءين، والنيكوتين قد سد تلك الأوردة إلى درجة تسبب الأزمات القلبية، والرسوم الملونة للقلوب سيئة الحظ التي فشلت لأنها كانت داخل أجساد مدخنين. كنت أنظر بيلاهة إلى أعمدة المجالات التي هاجم أولئك البهاء الذين لا يزالون يدخنون والنساء الحوامل اللائي يسممن أطفالهن الذين لم يولدوا بعد بالسجائر، وبينما أحدق في صور المقابر الحجرية تلف بدخان السجائر، كنت أدخل سجاري في امثال مسام. لم يعد الوعد بالموت بسبب السيجارة يؤثر بي أكثر مما كان الوعد بالمتعة التي كان يقدمها المعلونون عن سجائر مارلboro وبيان أم التي كنت تراها في العادة على جوانب بنية قديمة، أو صور الكوكاولا وهواي التي كنت أراها على شاشة تليفزيوني. هذا الموت أقيمت عليه إضاءة كاملة. لقد رأيت كل الصور، لكنها لم تسجل بعد في عقلي. كانت السجائر تسبب لي مشكلة أخرى في نيويورك: عندما أكون في إحدى تلك الحفلات المليئة بالبيرة والشيشي والصلصة، ولكن عندما أشعّل بدون تفكير سيجارة، أرى الناس يسرعون بالابتعاد عنّي وكأنني كنت على وشك أن أصيبهم بالإيدز.

لم يكونوا يهربون من السرطان الذي يمكن أن يسبّبه دخان السيجارة، ولكن من المدخن. ولم أفهم إلا بالتدرّيج أن سجاري بالنسبة لهم كانت تمثّل نقصاً في قوة الإرادة، وفي الثقافة، وحياة مضطربة، ولا مبالاة، و... (أسوأ كوايس أمريكا)... الفشل. وفيما بعد، أخبرني أحد معارفي (والذي ادعى أنه تغيّر من رأسه إلى أحمر قدميه أثناء سنواته الخمس في أمريكا، ولكنه ظل تركيّاً بما يكفي لدرجة أنه لا يقاوم العادات القومية باختراع فتات لا ضرورة لها، واقتراح نظريات تعوزها الالبقة) أنّ أبناء نيويورك ينقسمون إلى طبقتين: المدخنين وغير المدخنين. وفيما عدا الأوقات التي يخرج فيها من ينتمون إلى الفئة الأولى إلى الشوارع مسلحين بخناجرهم وببنادقهم وعلب سجائرهم لسرقة أولئك الذين ينتمون إلى الطبقة الثانية وهم يسيرون في قلق في الشوارع المظلمة وأحياناً حتى في عز النهار، من النادر أن ترى الجماعتين منهما مكتفين في أي صراع طبقي. بل على العكس تماماً، فالصحف وشركات التليفزيون كانت تعمل بشدة على الجمع بين هاتين الطبقتين عن طريق السجائر - والتي كان لها سعر مختلف في كل دكان وكل حي وإعلاناتها. فالممثلون الذين ينشئون دخان السجائر في الإعلانات لا يشبهون مدموني النيكوتين على الإطلاق، بل هم أكثر شبهاً بطبقة الناس الذين يعملون بجدية، ولديهم الكثير من قوة الإرادة والثقافة، ولا يدخنون. وقد تسمع قصصاً ملهمة وسعيدة عن أناس استطاعوا الانتقال من طبقة المدخنين إلى طبقة غير المدخنين.

هذا الشخص من معارفـي الذي تغيّر من رأسه إلى أحمر قدميه أخبرني كيف أنه ذات مرة

التحقى بمنظمة تساعد الناس على التخلّي عن التدخين. وفي الأيام الأولى عندما يكون انسحاب النيكوتين من المستحيل احتماله تقريباً، طلب خط المساعدة. جاءه صوت رقيق ومتواضع على التليفون وقال له كم سيكون سعيداً بمجرد أن يركل تلك العادة، وكيف أن كل ما يحتاج إليه هو أن يجذب على أسنانه أكثر قليلاً، وعندما استمر صديقى هذا في إخباري كيف أن هذا الصوت أخبره أنه ربما يكون هناك معنى، ربما حتى معنى روحاً، في العذاب الذي يعانيه، لم يكن يبتسّم. أشعلت سيجارة، ليجن جنونه على الفور، ولنيقص رأيه في شخصي. وحتى الآن كنت أعرف أن الرجل الأسود الذي يتسلّل السجائر في شارع ماديسون كان موضع شفقة ليس لأنه ليس معه نقود لشراء السجائر، ولكن لأنه كان يدخن في المقام الأول، هذا الرجل لم يكن لديه قوة الإرادة ولا الثقة وكان يتوقّع القليل من الحياة. وإذا كان رجل في وضعية المدخن، لا بدّ ألا يكون من المدهش أنه أصبح شحاذًا. كانت الشفقة تكاد بطيء تصبح هي الموضة في نيويورك.

في العصور الوسطى، كانوا يعتقدون أن الله يرسل الوباء على الأرض ليفصل المذنب عن البريء. فإذا استطعت أن تخمن أن جزءاً صغيراً من أصيبوا بالوباء قد يرفضون تلك الفكرة، أيضاً يمكن أن تفهم لماذا يريد المدخنون الأميركيون بشدة أن يثبتوا أنهم مواطنون صالحون. متى ما تراجعت مجموعة إلى ركن ليتجمعوا حول طفاية سجائر في لقاء أو مكان عمل أو متى اجتمعوا في غرفة تدخين (إذا وجدت واحدة أصلاً)، فإن هؤلاء المدمين الملعون سرعان ما يخبرونك أنهم على وشك الإقلاع عن التدخين. والواقع أنهم مواطنون صالحون، لكن لأنهم يشعرون بالأسف من أجل هذه العادة وهذه الصفات التي تلتصق بهم من نقص الثقافة وقوّة الإرادة والنجاح، فإنهم يفكرون أنهم خاضعون لها مؤقتاً فقط. وهناك قصة في عقوفهم سوف تقدم لهم الخلاص والعتق من أرض اللصوص والخطابة؛ بعد أن يحلوا مشكلاتهم مع محبيهم، أو ينهوا أبحاثهم التي لا سبيل إلى إنهائها، أو بعد أن يجدوا عملاً، سوف يتخلّون عن هذه العادة الملعونة ويلحقون بمصاف الأميركيين الذين يعيشون على الطريقة الصحيحة. البعض منهم يصلّى لدرجة أنه يصبح قلقاً من وقوته المشينة حول طفاية السجائر ويسعى لأن يثبت للآخرين أنه ليس في الواقع مذنباً بالجريمة التي يرتكبها؛ إنهم يقولون لك إنهم في الواقع لا يدخنون على الإطلاق، إنهم فقط يدخنون «هذه» السيجارة بسبب يوم صعب بشكل خاص، أو أن السيجارة منخفضة جدّاً في نسبة القار والنيكوتين، وهم في الواقع يدخنون ثلاث سجائر فقط في اليوم، وكما رأيت فعلاً، إنهم لا يحملون كبريتاً أو ولاعة.

ولكن هناك دائماً قليلين بين المذنبين لم يسلّموا أنفسهم لحياة الخطيئة تلك، فهم يحتفون بعادتهم بفخر، على الأقل في بيوتهم. لقد قابلت أنا سادساً مثقفين، منتظمين في حياتهم،

وموسرين من الجيل الأكبر الذين ظلوا يدخنون لفترة أطول من أن يتخلوا عن التدخين والذين استسلموا لفكرة الموت المبكر الذي قد تجلبه لهم السجائر. بعض هؤلاء الناس أنفسهم لم يكونوا على الإطلاق يستسلمون عندما يدخلون في صراع مع النهاج الشهابية العملية الذين يحظرون التدخين في أماكن عملهم؛ فهم يرون ذلك نوعاً من فرض القيود على حريةهم. وأنذكر أنني كنت جالساً مع كاتب أكبر كثيراً مني عند النافذة الأمامية لأحد المطاعم، يراقب إعلانات السجائر على قمم التاكسيات الصفراء التي تعبرنا ويتحدث باستفاضة عن مذاق السجائر. وبالمعنى الإيطالي للتعبير، كان هو أيضاً «يدخن كما لو كان تركياً». بالطريقة التي يمكن بها أن يناقش أحد الأرستقراطيين الذين بلا عمل أنواع النبيذ النادر، كانت يتحدث عن الطعوم القوية لسجائر الكاميل الطويلة، والمذاق الناعم الهادئ للكنت القصيرة، وبدالي أن ما يرحب به بلا خوف كان هو مذاق خطيبتنا؛ كل إشارة إلى السجائر تتضمن حب الحياة في صراع مع خوف الموت، مما يقودني إلى التساؤل إن كانت أيديولوجية نيويورك السجائرية نوعاً من العقيدة الدينية.

## الشارع الثاني والأربعون

التقطا في ركن الشارع الثاني والأربعين، وبدون أن يتوقفا لتبادل الكلام، توجها جنوباً ليدخلوا أول مطعم يمكن أن يجدهما. عندما بدأت تطر، انسحب السود الذين كانوا ينادون على بضائعهم من التليفونات اللاسلكية والراديوهات في الشارع الخامس، وتركوا الشارع. داخل المطعم كانت رائحة البخار وزيت الطبيخ. وكان صفت من المناضد المتوازية متداً حتى الركن ومقاصير منجدة بلون أحمر. خلع الرجل معطفه القديم ووضعه بحرص إلى جواره على المقصورة بجوار الحائط. وجلست المرأة، وخلعت معطفها أيضاً. على أحد المقاعد التي بلا مسند عند الكاونتر كان يجلس رجل عجوز ينبع على صفحات الرياضة.

قال الرجل للمرأة: «لا تعلقي حقيبة يدك هناك، إن خطفها أحد سوف يكون خارج الباب قبل أن يتمكن أحد من إيقافه».

تركت المرأة عينيها تتجولان على قائمة الطعام. كانا كلاماً يقتربان من الثلاثين. وبينما بدأ الرجل بيعث بعصبية عن سجائره، حركت المرأة الحقيقة من حيث كانت قد علقتها ووضعتها على المعطف إلى جوارها.

وأخيراً قالت: «هذا سيء، إنهم لا يريدون المزيد من الأزرار».

«لماذا؟»

«لم يتمكنوا من بيع الكميه التي صنعتها لهم بعد».

«هل دفعوا لك؟»

«دفعوا لي النصف».

«وماذا عن الأقراط؟»

«لا يريدون أزراراً، ولا يريدون أقراطاً».

كانت الأزرار في الواقع سوارات. كانت تقوم بعض التصميمات على خرزات خشبية وأقراط تبقيها إلى أحد هؤلاء الباعة الشياطين مقابل دولارين للزوج. لم تستطع أن تذكر لماذا أطلقت على السوارات اسم «أزرار»، لكن ربما كان ذلك لأن تلك السوارات بدت مثل الأزرار.

سألت المرأة: «هل تعتقد أنني ينبغي أن أبحث عن عمل؟»

قال الرجل: «تعلمين أن هذا لن يكون مفيداً، إن فعلت، لن يكون لديك وقت للرسم».

«لم يشتري أحد أبداً أيه لوحه من لوحاتي».

قال الرجل: «لكنهم سيفعلون. لماذا لا ندعوه باريش؟ لقد كان يريد رؤية مرسمك».

كان هو وباريش قد درسا معًا في الجامعة في إسطنبول. والآن جاء صديقه القديم إلى نيويورك من أجل مقابلة في شركة كمبيوتر.

سألت المرأة: «هل تظن أنه يمكن أن يشتري شيئاً؟»

«لقد قال إنه يريد أن يرى مرسمك. لأي سبب آخر يريد رؤية مرسمك؟»

«ربما لأنه فضولي».

قال الرجل: «لو رأى شيئاً يعجبه، سوف يشتريه».

جاء النادل لأنخذ طلباتها.

قال الرجل: «اثنان قهوة». ثم التفت إلى المرأة قائلاً: «أنت تريدين قهوة، أليس كذلك؟»

قالت المرأة: «أريد أن آكل شيئاً أيضاً»، لكن النادل كان قد ذهب. ولبعض الوقت ظلا صامتين.

سأل الرجل: «ما هو الفندق الذي ينزل فيه باريش؟»

قالت المرأة: «إنه لا يريد شراء شيء، إنه فقط يريد رؤية المرسم. لا أريد أن أطلب فقط لأنه قد يشتري شيئاً».

قال الرجل: «إن لم يكن مهمّاً بشراء شيء، فلماذا يريد رؤيته؟ لا أتصور أنه أصبح لدّيه ذوق نحو التعبيرية الجديدة بينما كان يقوم بأعمال البizنس في إسطنبول».

قالت المرأة: «إنه مهمّ بمعرفة ما الذي أفعله؛ المسألة بهذه البساطة. هو يريد أن يرى نوع المكان الذي أعمل فيه».

«ومع ذلك، لا بد أنه نسي الآن كل ذلك».

«نبي ماذا؟»

«ما قاله، عن رغبته في رؤية لوحتك».

قالت المرأة: «إنه لم يقل إنه يرغب في رؤية لوحتي، لقد قال إنه يريد رؤية مرسمي. إنه شخص لطيف. لماذا أحاول إيقاعه في شراء لوحتات لا أحد في نيويورك يريد شراءها؟»

قال الرجل: «إن كنت تفكرين أنك تغضين أي شخص يريد أن يشتري لوحتك، فلن تبيعين لوحة واحدة أبداً».

«لو كان ذلك ما ينبغي أن أفعله لبعها، فانا أفضل ألا أبيعها على الإطلاق».

وكان هناك صمت.

قال الرجل: «هذه هي الطريقة التي يبيع بها الجميع الأشياء. كل شخص يبيع دائمًا إلى أصدقائه أو لا».

قالت المرأة: «إنني لا أعيش هنا في نيويورك لكي أستطيع بيع لوحتات لأصدقائي القدامى من تركيا، ليس هذا ما جئت إلى نيويورك من أجله. وعلى أي حال، لا أظن أنه سوف يشتري أي شيء».

سأل الرجل بغية: «إذن قولي لي، لماذا جئت إلى نيويورك؟»

جاء النادل بقهوة تهمها. لم ترد المرأة بأية إجابة.

سأل الرجل مرة أخرى، بغضب هذه المرأة: «إذن قولي لي، لماذا جئت إلى نيويورك؟»

قالت المرأة: «أرجوك، لا تبدأ!»

«أعرف لماذا جئت إلى هنا. إنك لم تأت من أجلي. من الواضح الآن أنك لم تأت إلى هنا لرسم لوحات أيضًا. يبدو أنك قد جئت هنا لرسم تصميمات صغيرة على الخواتم ودورات المياه». .

كان يعلم أن ذلك سوف يجرح مشاعرها. كانت المرأة قد أنجزت مئات التصميمات لشركة تنتج علامات لدورات المياه للرجال والسيدات، على شكل مظللات، سجائير، أحذية بکعب عال، صور ظلية للرجال والنساء، قبعات، حقائب، أطفال يتبولون، عندما بدأت تعمل معهم، كانت تصاحك على هذه الأشياء، أما الآن فقد كرهتها.

قالت المرأة: «حسناً، باريش في البلازا».

قال الرجل: «البلازا حيث يقيم الأثرياء».

«ألن تطلب؟»

قام الرجل، وسار إلى نهاية المطعم، وبعد أن وجد الفندق في دليل التليفون، طلب الرقم. نظرت المرأة إليه لبعض الوقت. كان وجهه شاحبًا، لكنه كان قوي البنية، وسيم الشكل، وفي صحة جيدة. خلفه كانت بوسترات من النوع الذي تراه في مثل تلك الأماكن: اليونان وإيجية، سافروا على طائرات بان أم إلى جنة رودس المشمسة. لم ترد الغرفة ٧١٢، عاد إلى مقعده.

«الرجل الطيب ليس هناك!»

قالت المرأة بحرص: «لم أقل إنه رجل طيب، قلت إنه شخص لطيف».

«إذا كان مجرد شخص لطيف، فلماذا يقيم في البلازا، لماذا يكسب كل هذه النقود؟»

أصرت المرأة بعناد: «إنه شخص لطيف!».

«ليس لدينا نقود لنعيش حتى نهاية الأسبوع، وهو يلتهم المحار والكافوريا في البلازا، وهو شخص لطيف».

قالت المرأة بتشف: «هل تعرف؟ إنك بانتظار لا شيء. أنا لن أعود أبداً إلى تركيا». .  
«أعرف....».

«هل تعرف لماذا لن أعود؟ ألا تعرف؟ لأنني لا أستطيع تحمل الرجال الأثراك».

قال الرجل غاصباً: «أنت فتاة تركية. أنت فتاة تركية لا تستطيع أن تجد طريقة لكي تبيع لوحتها. إن كان يمكن حتى تسميتها لوحات».

وران عليها صمت. وضع شخص ما عملة في صندوق الفونوغراف الآلي في الجانب البعيد، وانسابت في المطعم موسيقى رقيقة وناعمة، ثم لحق بها صوت متعب ومزعج لأحد المغنين. استمعا. عندما سحبت الفتاة يدها المرتعشة من على المنضدة وبدأت بعصبية تبحث في جيوب معطفها وحقيقة يدها، فهم الرجل، كانت تبحث عن منديلها المفقود، لتسخ دموعها.

قال الرجل وهو يقف: «إني ذاهب». التقط معطفه وخرج.

كانت الأمطار تسقط بقوة أكثر الآن، وكان الشارع أكثر عتمة. كانت رقعة السماء الظاهرة بين أضواء ناطحات السحاب سوداء كاللليل. سار إلى الشارع الثاني والأربعين، واستدار يساراً. الرجال الذين كانوا يبيعون التليفونات اللاسلكية منذ فترة قصيرة ينادون الآن على مظلات، كانوا يعلقونها على أذرعهم وأرجلهم. عندما وصل إلى الشارع السادس، أضاء الشارع. وبينما كان الناس يعبرونهم على الرصيف المبلل، كان السود الواقفون على المداخل وأمام المحلات تتوجه في أيديهم الكشافات الضوئية، يرتلون نفس الكلمات، وكأنما تعلموا جميعاً نفس تلك الأغنية معاً: «الفتيات الشقيقات، الفتيات المدهشات، الفتيات الدلوعات، الفتيايات الفتيايات. تعال هنا، تعال ادخل وانظر يا سيدي، تعال واختبر وجرب: إن لدينا مقاصير خاصة، مرايا، مشاهد حية، حلبات حقيقة، فتيات فتيات فتيات؛ تعال ادخل واختبر بنفسك، انظر وشاهد». بعض الرجال طفل بري، شفاء ندية، نهمة. وبينما كان يعبر قطعة أرض ينظرون إلى اللوحات الورقية: أحلام طفل بري، شفاء ندية، نهمة. وبينما كان يعبر قطعة أرض خلاء بالقرب من الشارع السابع، شم رائحة صبار. وعند ركن مظلم، كانت مجموعة من الباكستانيين يرتدون أثواباً طويلة يبيعون القرآن بالإنجليزية، والسابع، وزجاجات الزيوت العطرية، وكتيبات دينية. بعد أن حدق بيلاهة في محطة الأنبويس لفترة طويلة جداً، سار في الظلام عابراً الشارع الحادي والأربعين عائداً إلى الطريق الخامس. كان المطعم اسمه «مطعم توم». لم تكن المرأة جالسة على المنضدة. سأل النادل:

«هل المرأة التي كانت جالسة هنا غادرت؟»

ردد النادل متسائلاً: «المرأة التي كانت جالسة هنا؟»، ثم قال: «المرأة التي كانت جالسة هنا ذهبت».

## **الحوار الصحفي في مجلة «باريس ريفيو»**



ولد أورهان باموق عام ١٩٥٢ في إسطنبول، حيث لا يزال يعيش. كانت عائلته قد كونت ثروة من العمل في مد خطوط السكك الحديدية أثناء الأيام المبكرة للجمهورية التركية، ودرس باموق في كلية روبرت، حيث كان أطفال النخبة المميزة يتلقون تعليماً علمانياً على الطراز الغربي. وفي بدايات حياته، ظهر حبه للفنون البصرية، لكن بعد أن التحق بالجامعة لدراسة المعمار، قرر أنه يريد أن يكتب. وهو الآن أكثر الكتاب شهرة وانتشاراً في تركيا.

نشرت أول رواية له، «جودت بيه وأولاده» (*Cevdet Bey and His Sons*) عام ١٩٨٢، وتبعها برواية «البيت الصامت» (*The Silent House*)، ثم «القلعة البيضاء» (*The White Castle*)، ١٩٨٥، وصدرت الترجمة الإنجليزية لها عام ١٩٩١، «الكتاب الأسود» (*The Black Book*)، ١٩٩٠ / ١٩٩٤، و«الحياة الجديدة» (*The New Life*)، ١٩٩٧ / ١٩٩٤. وفي عام ٢٠٠٣، تلقى باموق جائزة دبلن الأدبية (*International IMPAC Dublin Literary Award*) عن روايته «اسمي أحمر» (*My Name is Red*)، ٢٠٠١ / ١٩٩٥، وهي لغز جريمة قتل تقع في القرن السادس عشر بإسطنبول، وتروي على لسان صوات متعددة. والرواية تستكشف موضوعات أساسية في أدبه القصصي: تعقيدات المووية في بلد يتأرجح بين الشرق والغرب، منافسات الأقارب، وجود الازدواجات، قيمة الجمال والأصالة، وقلق التأثير الثقافي. وكانت روايته «الثلج» (*Snow*)، ٢٠٠٢ / ٢٠٠٤، التي تركز على الراديكالية الدينية والسياسية، هي أول رواية له تواجه التطرف السياسي في تركيا المعاصرة، وأكملت موقفه في الخارج رغم أن الآراء انقسمت بشأنها في وطنه. وأحدث كتاب باموق هو: «إسطنبول، الذكريات والمدينة» (*Istanbul: Memories and the City*)، ٢٠٠٣ / ٢٠٠٥، وهي بورتريه شخصي مزدوج في طفولته وفي شبابه والمكان الذي هو منه.

جرى هذا الحوار مع أورهان باموق في جلستين في لندن وبالمراسلة. الحوار الأول جرى في مايو ٢٠٠٤ متزامناً مع نشر الترجمة البريطانية لرواية «الثلج». وقد حجز مكان خاص للمقابلة، في الطابق السفلي للفندق، مكان عام به تكيف هواء مزعج، ومضاء بالفلورسنت. وصل باموق، يرتدي جاكيت أسود من القماش القطبي المضلع فوق قميص بلون أزرق فاتح وبنطalon قاتم اللون، وعلق قائلاً: «يمكن أن نموت هنا دون أن يجدنا أحد أبداً». لجأنا إلى ركن فاخر وهادئ في ردهة الفندق، حيث تحدثنا لمدة ثلاثة ساعات، لم نتوقف إلا لتناول بعض القهوة وسنديتش دجاج.

في إبريل ٢٠٠٥ عاد باموق إلى لندن بمناسبة نشر كتابه «إسطنبول»، وجلسنا في نفس الركن من ردهة الفندق لتحدث لمدة ساعتين. في البداية كان يبدو في حالة تكلّف شديد، وكان على حق. فقبل شهرين، في لقاء مع الصحيفة السويسرية (Der Tages-Anzeiger)، قال عن تركيا «ثلاثون ألف كردي و مليون أرمني قتلوا في تلك الأرضي ولا أحد غيري يجرؤ على التحدث عن ذلك». هذه الملاحظة أطلقت حملة قاسية ضد باموق في الصحافة القومية التركية. وعلى أي حال، تواصل الحكومة التركية إنكارها للذبح الإبادة العرقية للأرمن في تركيا والتي حدثت في ١٩١٥، وقد وضعت قوانين تحديداً بقوسها من مناقشة الصراع الكردي الجاري. وقد امتنع باموق عن مناقشة الجدل للنشر العلني، بأمل أنه سوف يخبو سريعاً. ولكن في أغسطس، كانت نتيجة تعليقات باموق في الصحيفة السويسرية أن وجهت إليه تهمة بموجب الفقرة ٣٠١ من قانون العقوبات التركي بـ«الإساءة العلنية» إلى سمعة الهوية التركية وهي جريمة تصل عقوبتها إلى ثلاث سنوات في السجن. ورغم التغطية الإعلامية العالمية الغاضبة لهذه القضية، وكذلك الاحتجاج العنيف الذي قدم إلى الحكومة التركية من قبل أعضاء البرلمان الأوروبي ونادي القلم العالمي، فعند ذهاب هذه المجلة إلى المطبعة في أواسط نوفمبر، كان باموق لا يزال بانتظار المحاكمة في ١٦ ديسمبر، ٢٠٠٥.

- إنجل جوريَا كويتنا

المحاورة: ما هو شعورك بالنسبة لإجراء الحوارات الصحفية؟

أورهان باموق: أحياناً أكون عصبياً لأنني أرد بإجابات غبية على أسئلة معينة سخيفة. ويحدث ذلك بالتركية كما في الإنجليزية. إنني أتحدث التركية بطريقة سيئة، وأنطق بعبارات حمقاء. وقد هوجمت في تركيا بسبب حواراتي أكثر مما هوجمت بسبب كتابي. فكتاب المقالات والأعمدة السياسية هناك لا يقرءون الروايات.

**المحاورة:** لقد أحدثت كتبك بشكل عام رد فعل إيجابي في أوروبا والولايات المتحدة. ما هو رد الفعل القدي في تركيا؟

باموق: السنوات الطيبة قد انتهت الآن. عندما كنت أنشر كتبى الأولى، كان الجيل السابق من الكتاب يتضاءل، ومن ثم فقد لقيت ترحيباً لأنني كنت مؤلفاً جديداً.

**المحاورة:** من الذي تضعه في ذهنك عندما تقول «الجيل السابق»؟

باموق: المؤلفون الذين شعروا بمسؤولية اجتماعية، المؤلفون الذين شعروا أن الأدب يخدم الأخلاق والسياسة. لقد كانوا واقعين بشكل سطحي، ولم يكونوا تجربيين. ومثل الكتاب في الكثير من البلدان الفقيرة، كانوا يضيغون موهبتهم في محاولة خدمة أمتهم. أنا لم أكن أريد أن أصبح مثلهم، لأنه حتى في شبابي كنت أستمتع بفوكتنر، وفرجينيا وولف، وبروست - لم أكن أبداً أتعلّم إلى نموذج الواقعية الاجتماعية عند شتاينبك وجوركي. كان الأدب المنتج في السبعينيات والستينيات قد بدأ يصبح موضة قديمة، ومن ثم فقد تم الترحيب بي ككاتب من الجيل الجديد.

بعد أواسط التسعينيات، عندما بدأت كتبى تبيع بكميات كبيرة لم يكن أحد في تركيا يحمل بها، انتهت سنوات «شهر العسل» مع الصحافة التركية والمثقفين الأتراك. ومنذئذ، كان التلقي القدي غالباً رد فعل على الانتشار والمبيعات، وليس على محتوى كتابي. والآن، لسوء الحظ، أصبحت سمعي السمعة بسبب تعليقاتي السياسية والتي تلتقط معظمها من الحوارات الصحفية العالمية، ويتم التلاعب فيها بصفاقة على يد بعض الصحفيين القوميين الأتراك بجعلني أبدو أكثر راديكالية وأحقق سياسياً بشكل أكبر مما أنا في الواقع.

**المحاورة:** إذن هناك رد فعل معادي لشهرتك وانتشارك؟

باموق: يزداد اقتناعي بأنه نوع من العقاب على أرقام مبيعاتي وتعليقاتي السياسية. لكنني لا أريد أن أستمر في قول ذلك، لأنني أبدو وكأنني في موقف دفاعي. وربما أعطى صورة خاطئة عن الأمر بكتامله.

**المحاورة:** أين تكتب؟

باموق: كنت أفكّر دائماً أن المكان الذي ينام فيه المرء أو المكان الذي يشارك فيه شريك حياته لا بد أن يكون منفصلاً عن المكان الذي يكتب فيه. فالطقوس والتفاصيل المتزللة أحياناً تقتل الخيال. إنها تقتل روحي الإبداعية. البيت، الروتين اليومي يجعل الاشتياق للعالم الآخر

– الذي يحتاجه الخيال ليعمل – ينبو، وهذا فلسنوات كان لي دائمًا مكتب أو مكان صغير خارج البيت أعمل فيه. كانت لي دائمًا شقق مختلفة.

لكني قضيت نصف عام دراسي في الولايات المتحدة بينما كانت زوجتي السابقة تدرس للحصول على الدكتوراه في جامعة كولومبيا. كنا نعيش في شقة للطلبة المتزوجين، ولم يكن لدينا أية مساحة، وهكذا كان عليّ أن أنام وأكتب في نفس المكان. وكل ما يذكرني بالحياة العائلية كان حولي. وقد جعلني ذلك أكتب. اعتدت في الصباح أن أودع زوجتي كما لو كنت ذاهباً إلى العمل. وأترك البيت، وأسير عابراً بضع كتل سكنية، ثم أعود وكأنني شخص يصل إلى المكتب.

ومنذ عشر سنوات وجدت شقة تطل على البوسفور، وعلى منظر المدينة القديمة. وربما كان لها أحد أفضل المناظر في إسطنبول. وكانت على بعد خمس وعشرين دقيقة من مكان إقامتي. وهي مليئة بالكتب، ومكتبي يطل على المنظر. وأنا أقضي كل يوم حوالي عشر ساعات هناك.

المحاورة: عشر ساعات يومياً؟

باموك: نعم، أنا عامل مجتهد جداً. أستمتع بعملي. يقول الناس إنني طموح، وربما تكون هذه حقيقة أيضاً. لكنني أحب ما أعمل. وأستمتع بالجلوس إلى مكتبي كطفل يلعب بالدمى. إنه العمل، جوهرياً، لكنه متعة وهو لعب أيضاً.

المحاورة: أورهان، راويك والسمى باسمك في رواية «الثلج»، يصف نفسه بأنه موظف كتابي يجلس في نفس الوقت كل يوم. هل تتبع نفس هذا النظام الصارم للكتابة؟

باموك: لقد كنت أؤكد على الطبيعة «الكتابية» للروائي باعتبارها مختلفة عن طبيعة الشاعر، الذي يحظى تقليدياً بهيبة واحترام كبار في تركيا. أن يكون المرء شاعراً هو أمر محترم ومحبوب شعبياً. وكان معظم السلاطين العثمانيين ورجال الدولة شعراء. لكن ليس بالطريقة التي نفهم بها الشعراء الآن. فقد كان الشعر، لثلاثة السنين، طريقة لتوطيد مكانة المرء كمثقف. واعتاد معظم هؤلاء الناس جمع قصائدهم في مخطوطات تسمى «الدواوين». والواقع أن شعر البلاط العثماني كان يسمى «شعر الديوان». وقد أنتج نصف رجال الدولة العثمانيين دواوين. كانت طريقة معقدة وتفصيلية لكتابة الأشياء، لها قواعد وطقوس كثيرة. شديدة التقليدية والتكرارية. وبعد أن جاءت الأفكار الغربية إلى تركيا، اجتمع هذا التراث مع الفكرة الحديثة والرومانтикаية عن الشاعر كإنسان يحترق من أجل الحقيقة. وقد أضافت المزيد من الوزن لمكانة الشاعر. ومن ناحية أخرى، الروائي في الأساس شخص يغطي مسافة من خلال صبره، ببطء، مثل النمل. الروائي يؤثر علينا ليس عن طريق رؤيته الخيالية والرومانтикаية، ولكن عن طريق صبره.

المحاورة: هل كتبت شعرًا أبدًا؟

باموق: كثيًراً ما يُوجه لي هذا السؤال. فعلت عندما كنت في الثامنة عشرة، وقد نشرت بعض القصائد في تركيا، ثم توقفت. وتفسيري هو أنني اكتشفت أن الشاعر شخص يتحدث الله من خلله. لا بد أن يكون الشعر هاجسًا يستولي عليك. وقد جربت يدي في كتابة الشعر، لكنني اكتشفت بعد بعض الوقت أن الله لا يتحدث لي. وقد شعرت بالأسف لهذا، ثم حاولت أن أتخيل إن كان الله يتحدث من خلالي، فهذا يمكن أن يقول؟ بدأت أكتب بصبر، وببطء، حاوِلاً أن أفهم ذلك. وهذه هي الكتابة التshire، الكتابة القصصية. ومن ثم فقد عملت مثل الكاتب الموظف. بعض الكتاب الآخرين يعتبرون هذا التعبير نوعاً من الإهانة، لكنني أقبله؛ نعم، أنا أعمل مثل «الكتيبة».

المحاورة: هل يمكن أن تقول إن كتابة الشر قد أصبحت أكثر سهولة بالنسبة لك بمرور الوقت؟

باموق: لسوء الحظ، لا. أحياناً أشعر أن بطيء لا بد أن يدخل غرفة، ولكنني لا أزال لا أعرف كيف أجعله يدخل. قد أكون اكتسبت المزيد من الثقة بنفسي، وهو ما يمكن أن يكون غير مفيد أحياناً، لأنك في هذه الحالة لا تجرب، وإنما تكتب فقط ما يعن لقلمك. لقد ظلت أكتب القصص طوال الثلاثين عاماً الأخيرة، ومن ثم لا بد أن أفكّر أنني قد تحسنت قليلاً. ولكنني لا أزال أحياناً أقف عند منطقة ميتة كنت أظن أنني لن أجده مثلها على الإطلاق. بطيء لا يستطيع دخول غرفة، وأنا لا أعرف ماذا أفعل. حتى بعد ثلاثين عاماً.

إن تقسيم كتاب إلى فصول أمر بالغ الأهمية لطريقتي في التفكير. عندما أكتب رواية، لو كنت أعرف خط القصة كاملاً مقدماً وفي معظم الأوقات أعرف ذلك أقسمها إلى فصول، وأفكّر في تفاصيل ما أريد أن يحدث في كل فصل منها. ولا أبداً بالضرورة بالفصل الأول وأكتب كل الفصول التالية بالترتيب. عندما أصاب بحالة توقف، وهو أمر ليس مرعباً جداً بالنسبة لي، أستمر في أي شيء يسترعي خيالي. قد أكتب من الفصل الأول إلى الخامس، ثم، إن لم أكن مستمتعاً به، أتركه إلى الفصل الخامس عشر وأستمر من هناك.

المحاورة: هل تعني أنك ترسم خريطة كاملة للكتاب مقدماً؟

باموق: كل شيء. على سبيل المثال، تحتوي رواية اسمى أحمر، على الكثير من الشخصيات، وقد عينت لكل شخصية عدداً من الفصول. وعندما كنت أكتب، أحياناً كنت أود أن «أكون» إحدى الشخصيات. وهكذا، عندما كنت أنهي من كتابة أحد فصول شكور، الفصل السابع مثلاً، كنت أقفز إلى الفصل الحادي عشر، الخاص بها مرة أخرى. كنت أحب أن أكون في دور

شكور. فالقفز من شخصية أو من أحد الأبطال إلى شخصية أخرى يمكن أن يكون مثيراً للإكتشاف.

لكن الفصل الأخير دائمًا أكتبه في النهاية. هذا مؤكد. أحب أن أغrieve نفسي، أسأل نفسي ماذا يمكن أن تكون النهاية. ولا أستطيع كتابة النهاية إلا مرة واحدة. وعندما تقترب الخاتمة، قبل أن أنهي، أتوقف وأعيد كتابة معظم الفصول المبكرة.

المحاورة: هل يكون لديك أي قارئ أثناء عملك؟

باموك: دائمًا أقرأ عملي إلى الشخصية التي أشار إليها حياتي، وأشعر دائمًا بالامتنان إذا قالت لي: أرني أكثر، أو أرني ماذا فعلت اليوم. هذا لا يقدم فقط بعض الضغط الضروري، لكنه يشبه أن تكون لديك أم أو أب يربت على ظهرك ويقول: أحسنت. أحياناً، قد تقول لي، آسفة، هذا لا يعنيني. وهذا جيد، أحب هذا النوع من الطقوس.

ودائماً ذكر توماس مان، أحد الشخصيات التي اعتبرها مثلاً أعلى. كان متadaً على جمع العائلة معًا، أطفاله الستة وزوجته. وكان يقرأ لكل عائلته مجتمعة. أحب هذا. الأب يروي قصة.

المحاورة: عندما كنت صغيراً كنت تريد أن تصبح مصوراً تشكيلياً. متى تخليت عن حب التصوير إلى حب الكتابة؟

باموك: عندما كنت في الثانية والعشرين. منذ كنت في السابعة كنت أريد أن أصبح مصوراً تشكيلياً، وكانت عائلتي قد تقبلت هذا. كلهم ظنوا أنني سوف أكون رساماً شهيراً. لكن حدث شيء في رأسي وتبينت أن أحد المسامير لم يكن مربوطاً بإحكام وتوقفت عن الرسم، وسرعان ما بدأت أكتب روائيتي الأولى.

المحاورة: أحد المسامير غير مربوط بإحكام؟

باموك: لا أستطيع أن أوضح الأسباب التي من أجلها فعلت ذلك. لقد نشرت أخيراً كتاباً بعنوان «إسطنبول». نصف هذا الكتاب هو سيرتي الذاتية حتى تلك اللحظة، والنصف الآخر مقال عن إسطنبول، أو بدقة أكبر، رؤية طفل لإسطنبول. إنه يجمع بين التفكير في الصور والمناظر وكيمياء مدينة، وإدراك طفل لتلك المدينة، والرواية الذاتية لذلك الطفل. العبارة الأخيرة من الكتاب تقول: «قلت: لا أريد أن أصبح فناناً، سوف أكون كاتباً». وليس هناك شرح لذلك. رغم أن قراءة الكتاب كله قد تفسر شيئاً.

المحاورة: هل كانت عائلتك سعيدة بهذا القرار؟

باموك: والدتي أصبحت بخيبة الأمل. أما والدي فقد كان بشكل ما أكثر تفهماً، لأنه في شبابه كان يريد أن يصبح شاعراً، وترجم فاليري إلى التركية، لكنه تخلى عن الأمر عندما لقي سخرية من دوائر الطبقة العليا التي كان يتنمي إليها.

المحاورة: هل تقبلت عائلتك أن تكون فناناً ولكن ليس روائياً؟

باموك: نعم، لأنهم لم يكونوا يظنون أنني سأصبح فناناً متفرغاً لفن التصوير. إن التقاليد العائلية هي في العمل بالهندسة المدنية. كان جدي مهندساً مدنياً، وقد صنع الكثير من النقود من مد خطوط السكك الحديدية. وأعماامي والدبي ضيعوا النقود، لكنهم جميعاً ذهبوا إلى مدرسة الهندسة نفسها، في الجامعة التكنولوجية بإسطنبول. كان متوقعاً مني أن أذهب إليها، وقلت وهو كذلك، سوف أذهب إليها. لكن حيث إني كنت الفنان في العائلة، كانت الفكرة أنني ينبغي أن أصبح معمارياً. وبذا ذلك حلاً مريحاً للجميع. ومن ثم فقد ذهبت إلى تلك الجامعة، ولكن في وسط دراستي المعمارية، تخليت فجأة عن الرسم، وبدأت أكتب الروايات.

المحاورة: هل كانت روایتك الأولى في ذهنك بالفعل عندما قررت أن ترك الرسم؟ هل هذا هو السبب الذي جعلك تفعل ذلك؟

باموك: بقدر ما أتذكر، أردت أن أكون روائياً قبل أن أعرف ماذا أكتب. الواقع أنني عندما بدأت أكتب بدايتي أو ثلاثة بدايات فاشلة. ولا تزال الدفاتر عندي. لكن بعد حوالي ستة أشهر بدأت مشروع رواية كبيرة نشرت في النهاية تحت عنوان «جودت بيه وأولاده».

المحاورة: تلك لم تترجم إلى الإنجليزية.

باموك: إنها في الأساس قصة بطولة عائلية، مثل «ملحمة فورسايت» (Forsyte Saga)، أو رواية توماس مان «بودنبروكس» (Buddenbrooks)<sup>(١)</sup>. ولم يمر وقت طويلاً بعد أن انتهيت منها حتى بدأت آسفاً لكتابه مثل هذا الشيء قديم الطراز، الأقرب إلى روايات القرن التاسع عشر. أسفت لكتابتها لأنني، عندما أصبحت في الخامسة والعشرين أو السادسة والعشرين بدأت أفرض على نفسي فكرة أنني ينبغي أن أصبح كاتباً عصرياً. وعندما نشرت الرواية أخيراً، وأنا في الثلاثين، كانت كتابتي قد أصبحت أكثر تجريبية.

(١) ملحمة فورسايت (Forsyte Saga): ثلاثة من ثلاثة روايات، تأليف جون جالزوورثي (John Galsworthy). (Buddenbrook): رواية عن انهيار عائلة، تأليف توماس مان. [المترجمة]

المحاورة: عندما تقول إنك أردت أن تكون أكثر عصرية وأكثر تجريبية، هل كان لديك نموذج في ذهنك؟

باموق: في ذلك الوقت، لم يعد الكتاب العظام بالنسبة لي هم تولستوي أو دستويفسكي أو ستاندال أو توماس مان. بل أصبح أبطالي هم فرجينيا وولف وفوكنر. والآن أود أن أضيف بروست ونابوكوف إلى تلك القائمة.

المحاورة: تقول العبارة الافتتاحية لرواية الحياة الجديدة: «قرأت كتاباً ذات يوم وتغيرت حياتي كلها». هل لأي كتاب مثل هذا التأثير عليك؟

باموق: كان كتاب «الصخب والعنف» (The Sound and the Fury)<sup>(1)</sup> (باللغة الأهمية بالنسبة لي عندما كنت في الحادية والعشرين أو الثانية والعشرين. اشتريت نسخة من طبعة بنجوبين. كان من الصعب فهمه، خاصة مع إنجليزتي الضعيفة. ولكن كانت هناك ترجمة رائعة للكتاب إلى التركية، فرحت أضع التركية والإنجليزية معاً على المنضدة، واقرأ نصف فقرة من أحد هما ثم أعود إلى الآخر. وقد ترك هذا الكتاب أثراً كبيراً علي. وكان ما بقي منه في نفسي هو الصوت الذي طورته. وسرعان ما بدأت أكتب باستخدام ضمير المتكلم المفرد. في معظم الوقت أشعر بأني أفضل عندما أجسد شخصاً آخر بدلاً من الكتابة بضمير الغائب.

المحاورة: تقول إن الأمر استغرق سنوات لنشر روايتك الأولى؟

باموق: في العشرينيات من عمري، لم يكن لدى أية صداقات في عالم الأدب: لم أكن أنتهي إلى أية جماعة أدبية في إسطنبول. والطريقة الوحيدة لجعل كتابي ينشر كانت هي الاشتراك به في مسابقة أدبية للمخطوطات غير المنشورة في تركيا. فعلت ذلك، وكسبت الجائزة، والتي كانت هي نشر الكتاب في دار نشر كبيرة وجيدة. وفي ذلك الوقت كان الاقتصاد التركي في حالة سيئة. وقد قالوا نعم، سوف نتعاقد معك، لكن الرواية تأخر نشرها.

المحاورة: هل كان نشر روايتك الثانية أكثر سهولة، أكثر سرعة؟

باموق: كان كتابي الثاني كتاباً سياسياً، وليس إعلانياً. لقد كنت بالفعل أكتبه بينما كنت أنتظر ظهور الكتاب الأول. وكانت قد قضيت في هذا الكتاب مدة عامين ونصف تقريباً. وفجأة، في ليلة، كان هناك انقلاب عسكري. كان ذلك في عام ١٩٨٠. في اليوم التالي، قال لي الناشر المنتظر لكتابي الأول، جودت بيه، إنه لن ينشره، رغم أن بيننا عقد. وتحقق من أنه

(1) من أهم الروايات في القرن العشرين، تأليف ولIAM فوكنر، ويعتمد فيها على ما سُمي بتيار الوعي. [المترجمة]

حتى لو أنهيت كتابي الثاني السياسي في ذلك اليوم، فلن أستطيع نشره لخمس أو ست سنوات لأن العسكريين لن يسمحوا بذلك. ومن ثم فكرت كالتالي: في سن الثانية والعشرين قلت إنني سوف أصبح روائياً، وطللت أكتب لسبع سنوات بأمل أن ينشر شيء في تركيا... ثم لا شيء. والآن قاربت الثلاثين، وليس ثمة إمكانية لنشر أي شيء. وما زال لدى مائتان وخمسون صفحة من تلك الرواية السياسية غير المكتملة في أحد أدراج مكتبي.

وفور الانقلاب العسكري، لأنني لم أكن أريد أنأشعر بالاكتئاب، بدأت كتاباً ثالثاً الكتاب الذي أشرت إليه «البيت الصامت». هذا هو ما كنت أعمل عليه في ١٩٨٢ عندما نشر الكتاب الأولأخيراً. وقد استقبل جودت جودت استقبلاً جيداً، وكان هذا يعني أنني يمكن أن أنشر الكتاب الذي كنت أكتبه في ذلك الوقت. ومن ثم فإن الكتاب الثالث الذي كتبته هو الذي نشر ككتابي الثاني.

**المحاورة: ما الذي جعل روايتك غير قابلة للنشر تحت النظام العسكري؟**

باموك: كانت شخصيات الرواية الشباب الماركسي من أبناء الطبقة العليا. كان آباءهم وأمهاتهم يذهبون إلى المجتمعات الصيفية، ولديهم بيوت فاخرة مترففة ويستمتعون بأنهم ماركسيون. وقد يتشارجون ويغار كل منهم من الآخر ويتأمرون للتخلص من رئيس الوزراء.

**المحاورة: دوائر ثورية خادعة المظهر؟**

باموك: كان شباب الطبقة العليا على عادات الأغنياء، يتظاهرون بأنهم راديكياليون متطرفون. لكنني لم أكن أحاول أن أقول حكمًا أخلاقياً في ذلك. على العكس، كنت أحاول أن أجعل شبابي رومانتيكياً، بشكل ما. كانت فكرة إلقاء قنبلة على رئيس الوزراء تكفي لحظرة الكتاب.

وهكذا لم أكمل هذه الرواية. والإنسان يتغير وهو يكتب الكتب. ولا يمكن لك انتقال نفس الشخصية مرة أخرى. لا يمكنك الاستمرار كما كنت من قبل. كل كتاب يكتبه الكاتب يمثل مرحلة في تطوره. ويمكن النظر إلى روايات المرء كأحجار زاوية في تطوره الروحي. ومن ثم لا يمكنك العودة إلى الوراء. بمجرد أن تموت حالة المرونة في كتابة قصة ما، لا يمكنك إحياؤها مرة أخرى.

**المحاورة: عندما تكون في حالة تجريب مع أفكار، كيف تختار شكل روایاتك؟ هل تبدأ بصورة، بعبارة أولى؟**

باموك: ليست هناك صيغة ثابتة. لكنني أهتم بآلاً أكتب روایتين في نفس الحالة. وأحاول

أن أغير كل شيء. ولهذا فإن كثيرين من قرائي يقولون لي أحببت هذه الرواية من روایاتك، من المؤسف أنك لم تكتب روايات أخرى منها، أو لم أستمتع بأية رواية من روایاتك حتى كتبت هذه الرواية لقد سمعت ذلك خاصة بالنسبة لرواية: «الكتاب الأسود»، الواقع أني أكره سباع ذلك. إن التجريب في الشكل والأسلوب واللغة والحالة الشعرية والشخصيات ممتعة، ونوع من التحدى، وكذلك التفكير في كل كتاب بشكل مختلف وعلى حدة.

إن موضوع كتاب ما قد يأتي إلى من مصادر مختلفة. في رواية «اسمي آخر»، كنت أريد أن أكتب طموحي لأن أصبح رساماً. فبدأت بداية خادعة؛ بدأت أكتب كتاباً تصویریاً يركز على رسام واحد. ثم حولت الرسام إلى عدد من الرسامين يعملون معًا في أحد الأتيليهات. تغيرت وجهة النظر، فالآن هناك رسامون آخرون يتحدثون. في البداية كنت أفكر في الكتابة حول فنان معاصر، ثم فكرت أن هذا الفنان التركي قد يكون مشتتاً بكثافة، شديد التأثر بالغرب، ومن ثم عدت في الزمن لأكتب حول رسامي الممنهات. كانت هذه هي الطريقة التي وجدت بها موضوعي.

بعض الموضوعات أيضاً تفرض إبداعات معينة في الشكل، أو إستراتيجيات حكاية. أحياناً على سبيل المثال تكون قدرأيت شيئاً لتوك، أو قرأت شيئاً، أو شاهدت فيلماً، أو قرأت مقالاً صحفيّاً، ثم تفكّر، سوف أجعل حبة بطاطس تتكلم، أو كلباً، أو شجرة. وما إن تجد الفكرة تبدأ في التفكير حول التهائل والتواصل في الرواية. وتشعر، رائع، لا أحد فعل ذلك من قبل.

وأخيراً، أفكر في بعض الأشياء لسنوات. ربما تكون لدى أفكار، ثم أقول لها لأحد أصدقائي المقربين. وأحتفظ بكميات من الدفاتر من أجل روايات ممكنة قد أكتبها. أحياناً لا أكتبها، ولكن إذا فتحت أحد هذه الدفاتر وبدأت أكتب ملاحظات عنه، فمن المحتمل أنني سوف أكتب هذه الرواية. وهكذا عندما أنهي من إحدى الروايات، قد يكون قلبي مركزاً على أحد تلك المشروعات، وبعد مرور شهرين من إنهاء رواية، أبدأ في كتابة الأخرى.

المحاورة: كثير من روائيين لا يناقشون أبداً عملاً أثناء كتابته. هل أنت أيضاً تحافظ بذلك سراً؟

باموك: أنا لا أناقش القصة أبداً. في المناسبات الرسمية، عندما يسأل الناس ما الذي أكتب، لدى عبارة واحدة كإجابة: رواية تحدث في تركيا المعاصرة. وأنا أفتح فقط لأشخاص قلائل، وفقط عندما أعرف أنهم لن يتسبّبوا لي في أذى. ما أفعله هو الكلام حول آليات التحايل إني سوف أجعل سحابة تتكلم، على سبيل المثال. أحب أن أرى رد فعل بعض الناس على ذلك.

إنه أمر طفولي. وقد فعلت هذا كثيراً وأنا أكتب إسطنبول. عقلي يشبه عقل طفل صغير لعوب،  
يحاول أن يظهر لوالده كم هو ذكي.

المحاورة: تعبير «آليات التحايل» له مضامين سلبية.

باموق: إنك تبدئين بأآلية للتحايل، ولكن لو اعتقدت في أدبيتها وجديتها الأخلاقية، ففي  
النهاية تحول إلى إبداع أدي جاد. وتصبح مقوله أدبية.

المحاورة: كثيراً ما يعتبر النقاد روایاتك ما بعد حداثية. ويدو لي، رغم ذلك، أنك تستمد  
الأعيك السردية أساساً من مصادر تقليدية. إنك تستعير، على سبيل المثال، من ألف ليلة وليلة  
وغيرها من النصوص الكلاسيكية في التراث الشرقي.

باموق: بدأ ذلك مع «الكتاب الأسود»، رغم أنني قرأت بورخس وكالفينو قبل ذلك.  
ذهبت مع زوجتي إلى الولايات المتحدة في ١٩٨٥، وهناك واجهت لأول مرة الثقافة الأمريكية  
بكل ثقلها وتراثها الهائل. وكركي قادم من الشرق الأوسط، حماولاً ترسيخ نفسي كمؤلف،  
شعرت بالخوف. ومن ثم فقد ارتدت، عدت إلى «الجدوري». وتحفقت من أن جيلي اضطر إلى  
اختراع أدب قومي حديث.

لقد تحررت على يد بورخس وكالفينو. كانت المضامين الموجودة في الأدب الإسلامي  
التقليدي شديدة الرجعية، سياسية جداً، ويستخدمها المحافظون بطريقة شديدة الرجعية  
والحمق، حتى إنني ظنت أنني لا يمكن أن أفعل شيئاً بهذه المادة. لكن ما إن وجدت نفسي  
في الولايات المتحدة، حتى أدركت أنني أستطيع العودة إلى تلك المادة مع إطار عقلي يتنمي  
إلى كالفينو أو بورخيس. وكان لا بد أن أبدأ بعمل تفرقة قوية بين المضامين الأدبية والدينية  
للأدب الإسلامي، حتى أستطيع أن أضع يدي على ما فيه من ثراء الألعاب اللغوية، والآليات  
التحايالية، والأمثلة الرمزية ذات المغزى الأخلاقي. كانت لتركيا تقاليد معقدة التركيب للأدب  
البلاغي الرفيع. لكن الكتاب الملترمين اجتماعياً أفرغوا أدبنا من محتواه الإبداعي.

هناك الكثير من القصص الرمزية التي تتكسر في التقاليد المختلفة للحكى الشفاهي في  
الصين، والمهد، وفارس. قررت أن أستخدمها وأن أضعها في إسطنبول الحاصرة. إنها تجربة  
وضع كل شيء معاً، مثل الكولاج في أعمال داديه، و«الكتاب الأسود» من هذه النوعية. أحياناً  
كل تلك المصادر تتصهر معاً، وأحياناً تظهر أشياء جديدة. ومن ثم فقد وضعت كل هذه  
القصص التي أعيدت كتابتها في إسطنبول، وأضفت حبكة بوليسية، فجاءت رواية «الكتاب  
الأسود». لكن في منبعها هناك القوة الكاملة للثقافة الأمريكية ورغبي لأن أكون كاتباً تجريبياً

جاداً. لم أستطع أن أكتب نوعاً من التعليق الاجتماعي حول مشاكل تركيا لقد أخافتني. ومن ثم كان لا بد أن أجرب شيئاً آخر.

المحاورة: هل حدث في أي وقت أن أثار اهتمامك كتابة التعليق الاجتماعي من خلال الأدب؟

باموق: لا، كان ذلك رد فعل على كتابات الجيل الأقدم من الروائيين، خاصة في الثمانينيات. وأنا أقول ذلك مع الاحترام الواجب، لكن موضوعاتهم كانت ضيقة جداً ومحدودة للغاية.

المحاورة: دعنا نعود إلى ما قبل «الكتاب الأسود». ما الذي أهمنك لكتابية «القلعة البيضاء»؟ إنها أول كتاب توظف فيه تيمة تتكرر في بقية روایاتك، انتقال الشخصية. لماذا تظن أن هذه الفكرة لأن تصبح شخصاً آخر تظهر كثيراً في أعمالك القصصية؟

باموق: إنه شيء شخصي جداً. إن لدى أحنا شديد التنافسية، وهو أكبر مني بثمانية عشر شهراً فقط. وبشكل ما، كان هو أبي الفرويدي، إن جاز التعبير. وهو الذي أصبح الأنا الثانية لي، تحجسيد السلطة. ومن ناحية أخرى، كنا أيضاً نتمتع برفقة أخيه وتنافسية. علاقة شديدة التعقيد. وقد كتبت عن ذلك بكثافة في إسطنبول. كنت صبياً تركياً نموذجياً، ألعب كرة القدم وأتحمس لكل أنواع الألعاب والمنافسات. وهو كان ناجحاً جداً في المدرسة، كان أفضل مني. كنت أشعر بالغيرة منه، وكان هو يغار مني أيضاً. كان هو الشخص العاقل والمسؤول، الشخص الذي يخاطبه كبار العائلة. بينما أنا كنت أتباه للألعاب، كان هو يتربع للقواعد. كنا نتنافس طول الوقت. وكنت أحلم بأن أكون هو، هذا النوع من التفكير الطفولي. وقد وضع ذلك نموذجاً. الحسد، الغيرة تلك موضوعات مثيرة للمشاعر بالنسبة لي. ودائماً أشعر بالقلق حول كم أن قوة أخي أو نجاحه ربما تركا تأثيرهما على نفسي. هذا جزء أساسي في روحي. وأنا أعي ذلك، ومن ثم فأنا أضع مسافة بيني وبين تلك المشاعر. وأعرف أنها مشاعر سيئة، ومن ثم فلدي تصميم شخص متحضر لمحاربتها. وأنا لا أقول إنني صحيحة الغيرة. لكن تلك هي مجموعة النقاط العصبية التي أحاول التعامل معها طول الوقت. وبالطبع، في النهاية، تصبح هي موضوع كل قصصي. في «القلعة البيضاء»، على سبيل المثال، العلاقة التي تمثل لأن تكون نوعاً من السادية - المازوخية بين الشخصيتين الرئيسيتين مؤسسة على علاقتي بأخي.

ومن ناحية أخرى، فإن موضوع انتقال الشخصية هذا ينعكس في الهشاشة التي تشعر بها تركيا في مواجهة بالثقافة الغربية. بعد كتابة «القلعة البيضاء»، تحققت من أن هذه الغيرة، القلق من أن تتأثر بشخص آخر، تشبه وضع تركيا عندما تنظر إلى الغرب. هو التطلع لأن تصبح تغريبياً ثم تفهم بأنك لست أصلياً بما يكفي. محاولة القبض على روح أوروبا ثم الشعور

بالذنب من الانسياق للمحاكاة. إن هذه الحالة بكل تغيراتها صعوباً وهبوطاً تذكرني بالعلاقة بين الإخوة المتنافسين.

المحاورة: هل تعتقد أن المواجهة المستمرة بين النبضين الشرقي والغربي لتركيا سوف تنتهي بحل سلمي؟

باموك: إنني متفائل. لا ينبغي أن تقلق تركيا لأن لديها روحين، ولأنها تتسمى إلى ثقافتين مختلفتين. إن الشيزوفرينيا تجعلك ذكيّاً. قد تفقد علاقتك بالواقع - أنا كاتب للخيال القصصي، ومن ثم فلا أظن أن هذا شيء سيء جداً - لكنك ينبغي ألا تقلق من إصابتك بالشيزوفرينيا. لو قلقت كثيراً من أن جانباً منك قد يقتل الآخر، فسوف تبقى لك روح واحدة. وهذا أسوأ من أن تكون مصاباً بالمرض. هذه نظرتي. وأحاول أن أروج لها في السياسة التركية، وبين السياسيين الأتراك الذين يطلبون أن تكون للبلاد روح واحدة منسجمة وينبغي أن تكون متممة إما إلى الشرق أو إلى الغرب أو أن تكون وحيدة القومية. أنا أعتقد تلك النظرة الأحادية.

المحاورة: وما تأثير ذلك في تركيا؟

باموك: كلما ازداد ترسیخ فكرة تركيا ديمقراطية لبرالية، كلما يصبح تفكيري أكثر قبولاً. يمكن لتركيا أن تلحق بالاتحاد الأوروبي بهذه الرؤية وحدها. إنها طريقة لمحاربة القوميين، محاربة خطاب «نحن ضد هم».

المحاورة: ولكن في إسطنبول، بالطريقة الرومانسية التي ترسم بها المدينة، يبدو أنك تتعي فقدان الإمبراطورية العثمانية.

باموك: أنا لا أنعي الإمبراطورية العثمانية. إنني تغريبي التزعة. وأنا سعيد بحدوث عملية التغريب. لكنني فقط أنتقد الطريقة المحدودة التي تدرك بها الطبقة الحاكمة سواء البيروقراطية أو الأغنياء الجدد مفهوم التغريب. إنهم يفتقدون الثقة الضرورية لخلق ثقافة قومية غنية برموزها وشعائرها الخاصة. وهم لا يطمحون لخلق ثقافة إسطنبولية يمكن أن تكون دمجاً عضوياً بين الشرق والغرب؛ إنهم فقط يضعون الأشياء الغربية والشرقية معًا. وكان هناك، بالطبع، ثقافة عثمانية محلية قوية، لكن هذه الثقافة كانت تخبو شيئاً فشيئاً. كان ما ينبغي فعله، ولم تكن لديهم القدرة على فعله بما يكفي، هو ابتداع ثقافة محلية قوية، يمكن أن تكون توليفة موحدة وليس تقليداً تضم الماضي الشرقي والحاضر الغربي. إنني أحاول فعل نفس الشيء في كتابي. ربما سوف تفعل ذلك الأجيال الجديدة، ودخول الاتحاد الأوروبي لن يدمر الهوية التركية، بل سيجعلها تزدهر وتعطينا المزيد من الحرية والثقة بالنفس لاختراع ثقافة تركية جديدة. ليس الحل هو

محاكاة الغرب حرفياً، ولا الخل هو محاكاة الثقافة العثمانية القديمة الميتة بروح خانعة. لا بد أن تفعل شيئاً بكل ذلك ولا ينبغي أن يقللوك الانتهاء إلى إدراها أكثر من الأخرى.

المحاورة: ولكن، في إسطنبول، يبدو أنك تحاول التطابق مع النظرة الأجنبية الغربية وليس مع مدتيتك نفسها.

باموق: ولكنني أيضاً أشرح لماذا المثقف التركي المتغرب يمكن أن يتطابق مع النظرة الغربية - إن صناعة إسطنبول هي عملية تطابق مع الغرب - هناك دائمًا هذه الروح المقسمة، ويمكن بسهولة أن تتطابق مع الغضب الشرقي أيضاً. كل شخص أحياناً يشعر بأنه غربي وأحياناً يشعر بأنه شرقي والواقع أنه توليفة دائمة من الاثنين. أنا أحب فكرة إدوارد سعيد حول الاستشراق، ولكن حيث إن تركيا لم تكن أبداً مستعمرة، فإن التفكير الرومانطيكي في تركيا لم يكن أبداً مشكلة بالنسبة للأتراك. الرجل الغربي لم يذل التركي بنفس الطريقة التي أذل بها العربي أو الهندي. إسطنبول تم غزوها فقط لمدة ستين وغادرت مراكب العدو كما جاءت، ومن ثم فإن هذا لم يترك جرحًا عميقًا في روح الأمة. لكن ما ترك جرحًا عميقًا هو فقدان الإمبراطورية العثمانية، ومن ثم فليس لدى هذا القلق، ذلك الشعور بأن الغربيين ينظرون لي من على. رغم أنه بعد تأسيس الجمهورية، كان هناك نوع من التخويف لأن الأتراك أرادوا التغيير، لكنهم لم يستطيعوا المضي فيه بالدرجة الكافية، وهو ما ترك شعورًا بالدونية الثقافية الذي ينبغي أن يحاول معالجته، وهو ما أفعله من حين لآخر.

ومن ناحية أخرى، الجراح ليست شديدة العمق كما في الأمم الأخرى التي عانت من الاحتلال لمائتي عام. لم يعان الأتراك من قمع الدول الغربية. القمع الذي عاناه الأتراك كان قمعاً داخلياً؛ نحن محظوظون تاريخينا الخاص لأنه كان عملياً. في هذا القمع هناك شعور بالشاشة. ولكن هذا التغيير الذي فرضناه على أنفسنا أيضاً جلب علينا عزلة. المندوب رأوا قامعيهم وجهاً لوجه. أما الأتراك فقد عزلوا بشكل غريب عن العالم الغربي الذي أرادوا محاكاته. في سنوات ١٩٥٠ وحتى في سنوات ١٩٦٠، عندما كان أجنبي يأتي ليقيم في هيلتون إسطنبول، كانت كل الصحف تذكر ذلك.

المحاورة: هل تعتقد أن هناك معايير أدبية أو لا بد من وجود معايير أدبية؟ لقد سمعنا عن المعايير الغربية، ولكن ماذا عن المعايير غير الغربية؟

باموق: نعم، هناك معايير أدبية أخرى. ولا بد من استكشافها، وتطويرها، ومشاركتها، وانتقادها، ثم قبولها. أما الآن فإن ما يسمى بالمعايير الشرقية هي أطلال. النصوص العظيمة

كلها موجودة حولنا، ولكن ليست هناك إرادة تجمعها معاً. من الكلاسيكيات الفارسية، وحتى كل النصوص الهندية والصينية واليابانية، تلك الأشياء لا بد من تقييمها نقدياً. أما كما هي الآن، فإن المعايير الأدبية في أيدي الباحثين الغربيين. وهذا هو مركز التوزيع والنشر والاتصال.

المحاورة: الرواية قالب ثقافي غربي جداً. هل لها أي مكان في التقاليد الشرقية؟

باموق: الرواية الحديثة، التي انفصلت عن الشكل الملحمي، هي في الجوهر غير شرقية. لأن الروائي شخص لا يتبع إلى جماعة، ولا يشارك في الغرائز الأساسية للجماعة، والذي يفكر ويحكم على الأشياء بثقافة مختلفة عن الثقافة التي يعيش فيها. وبمجرد أن يكون وعيه مختلفاً عن وعي الجماعة التي ينتمي إليها، فهو إذن شخص خارجي، شخص وحيد منعزل. وبأي ثراء نصوصه من تلك الرؤية المختلفة لشخص من الخارج.

وبمجرد أن تعتاد النظر إلى العالم هكذا، وتكتب عنه بمثل هذه الطريقة، تكون لديك الرغبة في الانفصال عن الجماعة. هذا هو النموذج الذي كنت أفك فيه وأنا أكتب «الثلج».

المحاورة: الثلج هو أكثر كتبك المشورة حتى الآن ميلاً للسياسة. كيف دخلتكم فكرته؟

باموق: عندما بدأت أشتهر في تركيا في أواسط سنوات ١٩٩٠، في وقت كانت فيه الحرب ضد العصابات الكردية قوية، أراد المؤلفون اليساريون القدامي والليبراليون المحدثون أن أساعدهم، أن أوقع التهارات وبدءوا يطلبون مني أن أقوم بأشياء سياسية لا علاقة لها بكتبي.

وسرعان ما قامت المؤسسة الحاكمة برد الضربة بحملة من الاغتيالات الشخصية. بدأوا يطلقون عليّ أسماء. وكنت في حالة غضب شديد. وبعد قليل تعجبت، ماذا لو كتبت رواية سياسية أستكشف فيها أزمات الروحية الخاصة تأتي من عائلة من الشرحة العليا من الطبقة الوسطى وتشعر بالمسؤولية عن أولئك الذين ليس لهم من يمثلهم سياسياً؟ كنت أؤمن بفن الرواية. إنه لمن الغريب كيف يجعل ذلك منك شخصاً خارجياً. قلت لنفسي حينها، سوف أكتب رواية سياسية. وبدأت كتابتها بمجرد أن انتهيت من «اسمي أحمر».

المحاورة: لماذا وضعت أحداثها في مدينة كارس الصغيرة؟

باموق: هذه المدينة لها سمعة سيئة بكونها أكثر مدن تركيا برداً، ومن أفقراها. وفي أوائل الثمانينيات، كانت الصفحة الأولى كاملة من إحدى الصحف الكبرى حول فقر مدينة كارس. وقد أجرى شخص حسبة بأنك يمكنك أن تشتري المدينة بكاملها مقابل مليون دولار تقريباً. كان المناخ السياسي صعباً عندما أردت أن أذهب إلى هناك. كانت المناطق الخارجية للمدينة أغلب

سكنها من الأكراد، لكن المركز كانت تسكنه توليفة من الأكراد، وأناس من أذربيجان، والأتراك وكل الأنواع الأخرى. وكان هناك روس وألمان كذلك. وهناك الفروق الدينية أيضاً، شيعة وسنة. كانت الحرب التي تشنها الحكومة التركية ضد رجال العصابات الأكراد شديدة العنف للدرجة أنه كان من المستحيل الذهاب كسائح. كنت أعرف أنني لا أستطيع أن أذهب ببساطة إلى هناك كروائي، ومن ثم فقد سألت أحد محري الصحف والذي كنت على علاقة به ليزودني بإذن صحفي لزيارة المنطقة. كان شخصية ذات نفوذ، وطلب بنفسه العمدة ورئيس الشرطة ليرفعها أنني قادر.

وبمجرد وصولي زرت العمدة وصافحت رئيس الشرطة لكي لا يقبضا علي في الشوارع. الواقع أن بعض رجال الشرطة الذين لم يكونوا يعرفون أنني هناك، ألقوا القبض علي بالفعل وحملوني حملأ، ربما بنية تعذيب. وسرعان ما أعطيتهم أسماء، إنني أعرف العمدة، أعرف رئيس الشرطة... كنت شخصية مثيرة للريبة. لأنه رغم إن تركيا بلد حر من الناحية النظرية، فقد كان من المعاد أن يعتبر أي أجنبي مشبوها حتى ١٩٩٩ تقريراً. وأأمل أن تكون الأمور أسهل كثيراً اليوم.

وقد بنيت معظم الناس والأماكن المذكورين في الكتاب على أمثلة حقيقة. وعلى سبيل المثال، الصحيفة المحلية التي تبيع ٢٥٢ نسخة حقيقة. لقد ذهبت إلى كارس ومعي كاميرا ومسجل فيديو. وكنت أصور كل شيء ثم أعود إلى إسطنبول وأفرج أصدقائي عليه. كل شخص ظن أن بي بعض الجنون. وكانت هناك أشياء أخرى حدثت بالفعل. مثل المحادثة التي وصفتها مع عمر الصحيفة الصغيرة الذي يخبر «كا» بما فعل في اليوم السابق، ويسأله كا كيف عرف، وهو يكشف أنه كان يستمع إلى أحد أجهزة الـووكـي توكي الخاصة بالشرطة، وأن الشرطة كانوا يتبعون كا طوال الوقت. هذا حدث بالفعل. كانوا يتبعونني أيضاً.

وقدمني مقدم البرامج المحلي في التليفزيون، وقال، إن كاتبنا الكبير يكتب مقالاً للجريدة القومية وهو أمر هام للغاية. كانت الانتخابات البلدية على وشك أن تقام، ومن ثم فتح أهالي كارس أبوابهم لي. كانوا كلهم يريدون أن يقولوا شيئاً للجريدة القومية، أن يجعلوا الحكومة تعرف كم هم فقراء. ولم يكونوا يعرفون أنني سوف أضعهم في رواية. ظنوا أنني سوف أضعهم في مقال. ولا بد أن أعترف أن هذا كان أمراً بالغ السخرية والقسوة مني. رغم أنني كنت بالفعل أنكر في كتابة مقال عنها أيضاً.

مرت أربع سنوات. عدت وذهبت خلاها مرات عديدة. كان هناك مقهى صغير كنت أحياناً أجلس فيه لأكتب وأسجل الملاحظات. وكانت قد دعوت صديقاً لي (مصور فوتوغرافي)، ليأتي معه لأن كارس مكان جيل عندما يسقط الثلج، وسمع صديقي بطريق الصدفة في المقهى

الصغير بعض الناس يتحدثون سوياً بينما أنا أكتب بعض الملاحظات، كانوا يقولون: أي نوع من المقال يكتبه؟ لقد مضت ثلاث سنوات، وقتاً كافياً لكتابه رواية. لقد كشفوني.

### المحاورة: ماذا كان رد الفعل على الكتاب؟

باموق: في تركيا، شعر كل من المحافظين أو أعضاء الإسلام السياسي والعلمانيين بالانزعاج. ولكن ليس إلى درجة حظر الكتاب أو إيداعي. لكنهم انزعجوا وكتبوا عن ذلك في الصحف القومية اليومية. انزعج العلمانيون لأنني كتبت أن تكلفة أن يكون المرء راديكاليّاً علمانياً في تركيا هو أن تنسى أنك ينبغي أيضاً أن تكون ديمقراطياً. وتأتي قوة العلمانيين في تركيا من الجيش. وهذا يدمر ديمقراطية تركيا وثقافة التسامح. فبمجرد أن يكون للجيش كل هذا التورط في الثقافة السياسية يفقد الناس الثقة بأنفسهم ويعتمدون على الجيش في حل كل مشكلاتهم. والناس يقولون عادة إن البلد والاقتصاد في حالة ارتباك وفوضى، فلنดع الجيش ليزيل الفوضى. لكنهم وهم يقولون بإزالة الفوضى، يدمرون ثقافة التسامح. كثير من المشتبه بهم عذبوه؛ مئات الآلاف من الناس أدخلوا السجون. وهذا يمهد الطريق لانقلابات عسكرية جديدة. كان هناك انقلاب جديد تقريباً كل عشر سنوات. ومن ثم فقد انتقدت العلمانيين لهذا. كما أنهم لم يعجبهم تصويري لأعضاء الإسلام السياسي باعتبارهم بشراً.

أما أعضاء الإسلام السياسي فقد ضايقوهم لأنني كتبت عن أحد الإسلاميين الذي تمعن بالجنس قبل الزواج. هذا النوع من التبسيطية المخلة. الإسلاميون دائمًا يرتابون في شخصي لأنني لست ابنا لثقافتهم، ولأنني أمتلك اللغة، والموقف، وحتى ما يشير إلى أنني أكثر ميلاً إلى التغريب ولأنني من الطبقة المتميزة. إن لديهم مشاكلهم الخاصة في تمثيلهم ويسألون: كيف يمكنه أن يكتب عننا على أي حال؟ إنه لا يفهم. وهذا أيضاً أضمنه في أجزاء من الرواية.

لكني لا أريد أن أبالغ. لقد استطعت البقاء. وكلهم قرأوا الكتاب. وربما أثار غضبهم، لكن قبولهم لي ولكتابي علامة على مواقف ليبرالية مت坦مية. وردود أفعال أهالي كارس أيضاً كانت منقسمة. البعض قال: نعم، هذا هو الحال. وهناك آخرون، مثل القوميين الأتراك عادة، أثروا الذكر للأرمين. ذلك المذيع التليفزيوني، على سبيل المثال، وضع كتابي في حقيقة سوداء رمزية، وأرسله إلى وقال في مؤتمر صحفي إنني كنت أقوم بدعابة أرمنية وهذا، بالطبع، منافي للعقل. إن لدينا ثقافة قومية ضيقة الأفق للغاية.

### المحاورة: هل أصبح الكتاب حالة مشهورة مثلما حدث مع سليمان رشدي؟

باموق: لا، على الإطلاق.

المحاورة: إنه كتاب كثيب وتشاؤمي للغاية. والشخص الوحيد في الرواية كلها الذي يستطيع أن يستمع إلى جميع الأطراف -كا- في النهاية يتعرض لكراهية الجميع.

باموق: ربما كنت أحاول رسم شكل درامي لواقعي كروائي في تركيا. رغم أنه يعرف أنه مكروه، فإنه يستمتع بقدرته على الاستمرار في إجراء حوار مع الجميع. وهو أيضاً لديه غريزة بقاء قوية للغاية. كما مكروه لأنهم يرونـه كجاسوس غربي، وهو أمر قيل عنـي مرات كثيرة.

أما الكآبة، فأنا أواقـكـ. لكن روح الفكاهة طريقة للخروج. عندما يقول الناس إنه كـثـيبـ، أسأـلـهمـ: هل هو مـضـحـكـ؟ أعتقدـأنـ هناكـ الكـثـيرـ منـ رـوـحـ الدـعـابـةـ فيهـ. علىـ الأـقـلـ كانـ هـذـاـ هوـ مـقـصـدـيـ.

المحاورة: التزامك بالأدب القصصي أوقعك في مشكلات ومتاعب. من المحتمل أن يوقعك في المزيد من المتاعب. لقد كان يعني توتر الصلات العاطفية. إنه ثمن غالٍ.

باموق: نعم، لكنـهـ أمرـ مدـهـشـ وـرـائـعـ. عندماـ أـسـافـرـ، ولـسـتـ وـحـديـ عـلـىـ مـكـتبـيـ، بعدـ فـتـرةـ أـشـعـرـ بالـاـكتـئـابـ. إـنـيـ سـعـيـدـ عـنـدـمـاـ أـكـونـ وـحـيدـاـ فـيـ غـرـفـةـ وـأـبـدـعـ. إـنـ ماـ أـكـرسـ لـهـ نـفـسـيـ أـكـثـرـ مـجـرـدـ الـالـتـزـامـ بـالـفـنـ أوـ بـالـمـهـنـةـ، إـنـهـ الـالـتـزـامـ بـأـنـ أـكـونـ وـحـديـ فـيـ غـرـفـةـ. وـأـنـ مـسـتـمـرـ فـيـ أـدـاءـ هـذـهـ الشـعـرـةـ، مـؤـمـنـاـ بـأـنـ مـاـ أـفـعـلـهـ الآـنـ سـوـفـ يـنـشـرـ فـيـ يـوـمـ مـاـ، وـيـجـعـلـ أحـلـامـ يـقـظـتـيـ شـيـئـاـ مـشـرـوـعاـ. إـنـيـ بـحـاجـةـ إـلـىـ سـاعـاتـ اـنـفـرـادـيـةـ عـلـىـ مـكـتبـ مـعـ وـرـقـ جـيدـ وـقـلـمـ مـتـدـفـقـ مـثـلـمـ يـحـتـاجـ بـعـضـ النـاسـ إـلـىـ تـنـاوـلـ حـبـةـ مـنـ أـجـلـ صـحـتـهـمـ. وـأـنـ مـلـتـرـمـ بـهـذـهـ الشـعـائـرـ.

المحاورة: لمن، إذن، تكتب؟

باموق: كلـمـاـ مـرـ الزـمـنـ وـقـصـرـتـ الـحـيـاةـ، يـسـأـلـ إـلـيـانـ نـفـسـهـ هـذـاـ السـؤـالـ كـثـيرـاـ. لـقـدـ كـتـبـتـ سـبـعـ روـاـيـاتـ. وـأـحـبـ أـنـ أـكـتـبـ سـبـعـ روـاـيـاتـ أـخـرىـ قـبـلـ أـنـ أـمـوـتـ. وـلـكـنـ رـغـمـ كـلـ شـيـءـ، الـحـيـاةـ قـصـيـرـةـ. فـهـاـذاـ عـنـ المـزـيدـ مـنـ الـاستـمـاعـ بـالـحـيـاةـ؟ أـحـيـاـنـاـ أـضـطـرـ إـلـىـ إـجـارـ نـفـسـيـ حـقـاـ. لـمـاـذـاـ أـفـعـلـ ذـلـكـ؟ مـاـ مـعـنـىـ كـلـ هـذـاـ؟ أـوـلـاـ، كـمـاـ قـلـتـ، إـنـهـ غـرـفـةـ أـنـ أـكـونـ وـحـديـ فـيـ غـرـفـةـ. ثـانـيـاـ، هـنـاكـ جـانـبـ تـنـافـيـ صـبـيـانيـ تـقـرـيـباـ دـاخـلـيـ يـرـيدـ أـنـ يـحـاـولـ أـنـ يـكـتـبـ كـتـابـاـ جـيدـاـ مـرـةـ آخـرـيـ. وـيـقـلـ إـيمـانـ بـخـلـودـ الـمـؤـلـفـينـ شـيـئـاـ فـشـيـئـاـ. إـنـاـ نـقـرـأـ الـقـلـيلـ لـلـغـاـيـةـ مـنـ الـكـتـبـ الـتـيـ كـتـبـتـ مـنـذـ مـائـيـ عامـ. هـنـاكـ أـشـيـاءـ تـتـغـيـرـ بـسـرـعةـ لـدـرـجـةـ أـنـ كـتـبـ الـيـوـمـ قـدـ تـنـسـيـ فـيـ مـدـىـ مـائـةـ عـامـ. قـلـيلـ جـدـاـ سـوـفـ يـقـرأـ. بـعـدـ مـائـيـ عـامـ، رـبـماـ سـوـفـ تـكـوـنـ خـمـسـةـ كـتـبـ مـنـ كـتـبـاـ الـيـوـمـ فـقـطـ حـيـةـ. فـهـلـ أـنـاـ وـاـثـقـ مـنـ أـنـيـ أـكـتـبـ وـاحـدـاـ مـنـ هـؤـلـاءـ الـخـمـسـةـ؟ وـلـكـنـ هـذـاـ هـوـ مـعـنـىـ الـكـتـابـةـ؟ لـمـاـذـاـ يـنـبـغـيـ أـنـ أـهـتـمـ بـقـرـاءـةـ كـتـبـيـ بـعـدـ مـائـيـ عـامـ؟ أـلـيـسـ مـنـ الـأـفـضـلـ أـنـ أـهـتـمـ بـالـحـيـاةـ لـوـقـتـ أـطـوـلـ؟ هـلـ أـنـاـ بـحـاجـةـ لـأـنـ

أعرف أنني سوف أقرأ في المستقبل كعزاء؟ إنني أفكر في كل هذه الأشياء وأستمر في الكتابة. ولا أعرف لماذا. لكنني لا أ Yas أبداً. هذا الاعتقاد بأن كتبك سوف يكون لها تأثير في المستقبل هو العزاء الوحيد لديك لكي تشعر بالاستمتعان في هذه الحياة.

المحاورة: كتبك من أكثر الكتب مبيعاً في تركيا، لكن مبيعات كتبك في الخارج أكثر من مبيعاتها في بلدك. وقد ترجمت كتبك إلى أربعين لغة. فهل تفكرون الآن في جمهور قارئ على مستوى العالم كله عندما تكتب؟ هل أنت الآن تكتب لجمهور مختلف؟

باموك: أعرف أن جمهوري لم يعد قاصراً على جمهور قومي. لكن حتى عندما بدأت الكتابة، ربما كنت أحاول الوصول إلى جماعة أوسع من القراء. كان أبي يقول من وراء بعض أصدقائه من المؤلفين الآخرين إنهم «يكتبون فقط للجمهور القومي».

هناك مشكلة أن يكون الكاتب واعياً بجمهوره، سواء كان هذا الجمهور قومياً أو عالمياً. ولا أستطيع أن أتجنب هذه المشكلة الآن. إن كتابي الأخيرين وصل معدل قرائتها إلى أكثر من نصف مليون قارئ في كل مكان من العالم. ولا أستطيع أن أنكر أنني مدرك لوجودهم. ولكن من ناحية أخرى، لا أشعر أبداً أنني أفعل أشياء من أجل إرضائهم. وأعتقد أيضاً أن قرائي قد يشعرون إذا فعلت. لقد جعلت هي من منذ البداية أن أهرب بمجرد أن أشعر بتوقعات قارئ ما. حتى تركيب عباراتي، إنني أجعل القارئ يتجهز لشيء ما، ثم أفاجئه. وربما لهذا أحاب العبارات الطويلة.

المحاورة: بالنسبة لمعظم القراء غير الآخرين، تستمد كتبك أصالتها كثيراً من خلفيتها التركية. لكن كيف تميز أعمالك في السياق التركي؟

باموك: هناك مشكلة أطلق عليها هارولد بلوم تعبير «قلق التأثير». ومثل كل المؤلفين، عانيت من مثل هذا القلق في شبابي. ففي أوائل الثلاشينيات من عمري، ظللت أفكر أنني ربما تأثرت كثيراً بتوتسنوي أو توماس مان. كنت قد توجهت إلى هذا النوع من الشر الأرستقراطي الرقيق في روايتي الأولى. لكن في النهاية خطر لي أنه رغم أنني قد أشتقت في تقنياتي، فحقيقة أنني أعمل في هذا الجزء من العالم، بعيد تماماً عن أوروبا أو على الأقل هذا ما بدا في ذلك الوقت وأحاول اجتذاب جمهور مختلف في مثل هذه الثقافة والمناخ التاريخي المختلفين، هذه الحقيقة سوف تمنعني أصالة، حتى لو كانت أصالة مكتسبة بشكل رخيص. لكنه أيضاً عمل صعب، حيث إن تلك التقنيات لا يمكن ترجمتها ولا تسافر سهولة.

إن صيغة الأصالة بسيطة للغاية. - ضع شيئاً معاً لم يكونا معاً من قبل - انظر إلى إسطنبول، مقال حول المدينة وكيف أن المؤلفين الأجانب فلوبير، نرافال، جوتة كانوا على يقين من نظرتهم

إليها، وكيف أن آرائهم أثرت في مجموعة معينة من الكتاب الأتراك. واجتمع مع هذه المقالة حول ابتداع النظر الطبيعي الرومانطيكي لإسطنبول سيرة ذاتية. لم يفعل ذلك أحد من قبل. خاطر وسوف تخرج بشيء جديد. حاولت في إسطنبول أن أصنع كتاباً أصيلاً. لا أعرف إن كان قد ينجح. وكانت رواية «الكتاب الأسود» بهذه الطريقة أيضاً، أجمع عالماً كعالم بروست المليء بالحنين مع القصص الرمزية والحكايات والألاعب اللغوية الإسلامية، ثم ضع كل ذلك في إسطنبول وانظر ماذا يحدث.

المحاورة: إسطنبول تعطي إحساساً بأنك كنت دائماً شخصية شديدة الوحدانية. إنك وحيد بكل تأكيد ككاتب في تركيا الحديثة اليوم. نشأت ومستمر في الحياة في عالم أنت منفصل عنه.

باموك: رغم أنني نشأت في عائلة مزدحمة، وتعلمت أن أحترم الجماعة، فإنني فيما بعد امتلكت نبض التمرد والخروج. هناك جانب مدمّر للذات داخل نفسي، وفي نوبات الغضب والحظات الغيظ أفعل أشياء تقطعني عن الصحبة الطيبة للمجتمع. وفي بدايات حياتي، تبيّن أن الجماعة تقتل خيالي. إنني بحاجة إلى ألم الانفراط لجعل خيالي يعمل. وهنا أشعر بالسعادة. ولكن كوني تركياً، بعد قليل أجده بحاجة إلى السلوان الرقيق للجماعة، وهو ما قد أكون قد دمرته. إسطنبول دمرت علاقتي بأمي ونحن لم نعد نرى أحدهنا الآخر. وبالطبع، لا ألتقي بأخٍ إلا نادراً. علاقتي بعامة الأتراك، بسبب تعليقاتي الأخيرة، صعبة أيضاً.

المحاورة: إذن، فللي أي مدى تشعر بأنك تركي؟

باموك: أولاً، أنا تركي المولد. وأنا سعيد بذلك. أما على المستوى العالمي، فمن المدرك أنني أكثر تركية مما أرى نفسي في الواقع. أنا معروف ككاتب تركي. عندما يكتب بروست عن الحب، ينظر إليه كشخص يتحدث عن الحب الكوني. عندما كنت أكتب عن الحب، خاصة في البدايات، كان الناس يقولون إنني كنت أكتب عن الحب التركي. عندما بدأت أعمالي ترجم، كان الأتراك فخورين بها. وطالبوها كملكلية لهم. كنت أكثر تركية بالنسبة لهم. فبمجرد أن تصبح معروفاً على مستوى العالم، فإن تركيتك يتم توكيدها عالمياً. ثم يتم توكيده تركيتك بين الأتراك أنفسهم، الذين يطالبون بك. إحساسك بالهوية القومية يصبح شيئاً يتلاعب به الآخرون. إنها هوية مفروضة من أناس آخرين. والآن هم أكثر قلقاً من تمثيل تركيا على المستوى العالمي أكثر من قلقهم من فني. وهذا يسبب المزيد من المشاكل في بلادي. ورغم أن ما يقرؤونه في الصحافة الشعبية، فإن كثيراً من الناس الذين لا يعرفون كتبى بدءوا يقلقون حول ما أقوله في العالم الخارجي عن تركيا. إن الأدب مصنوع من الخير والشر، من الشياطين والملائكة، ويزداد قلقهم بمدّور الوقت من شيئاً فشيئاً.

**أن تطل من النافذة**

**قصة**



ما لم يكن هناك شيء تراقبه أو حكايات تستمع إليها، فإن الحياة يمكن أنذاك أن تصبح مملة. عندما كنت طفلاً، كنا نحارب الصحراء بالاستماع إلى الراديو أو بالنظر من النافذة إلى شقق الجيران أو إلى المارة أسفل الشارع. في تلك الأيام، في عام ١٩٥٨، لم يكن التليفزيون قد دخل بعد إلى تركيا. ولكننا لم نكن نحب الاعتراف بذلك: فكنا نتحدث عن التليفزيون بتفاؤل، تماماً كما نفعل مع أفلام مغامرات هوليود التي تستغرق نحو أربع أو خمس سنوات حتى تصل إلى دور العرض في إسطنبول قائلين «سوف تصل بعد وقت قصير».

كان النظر من النافذة تسلية كبيرة ومهمة، حتى إن التليفزيون عندما وصل أخيراً إلى تركيا، كان الناس يتصرفون أمام أجهزتهم بنفس الطريقة التي كانوا يسلكونها أمام نوافذهم. وعندما كان أبي وأعمامي وجدي يشاهدون التليفزيون، كانوا يتناقشون دون النظر ببعضهم إلى بعض، ويتوقفون مرة تلو الأخرى لوصف ما رأوه للتو، تماماً كما كانوا يفعلون وهو يطلون من النافذة.

«إذا استمر تساقط الثلوج هكذا، فسوف تتعطل حركة السير»، كانت عمتى تقول ذلك وهي تنظر إلى كتل الجليد تسقط في حركة دائرية.

وكنت أقول وأنا انظر من النافذة الأخرى التي تطل على الشارع العريض الذي توجد به خطوط الترام: «ذلك الرجل الذي يبيع الحلوي قد عاد إلى ناصية نيشاناتاشي».

في أيام الآحاد كنا نذهب إلى الطابق العلوي مع أمي وأبي وآي شخص آخر يعيش في شقق الطوابق السفلية لتناول طعام الغداء مع جدي. وبينما أطل من النافذة في انتظار وصول الطعام، كنتأشعر بسعادة غامرة لأنني هناك مع أمي وأبي وأعمامي وأعمامي، حتى إن كل شيء كان يبدو متلائماً تحت الضوء الباهت المنبعث من الثريا الكريستال المعلقة فوق مائدة الطعام

الطويلة. كانت غرفة جلوس جدي مظلمة، كما كانت كذلك حجرات الجلوس السفلية، ولكن بالنسبة لي كانت تبدو دائمًا أكثر ظلمة. ربما كان هذا بسبب الستائر التلّ والستائر القطيفة الثقيلة المعلقة على كل جانب من أبواب الشرفة التي لا تفتح أبدًا، لتلقى بظلال مخيفة. أو ربما كانت البارافانات المرصعة بعرق اللؤلؤ، والمناضد الضخمة، والصناديق الكبيرة، والنماذج الصغيرة للبيانو الكبير. مع كل تلك الصور الفوتوغرافية ذات الإطارات في الأعلى، أو الفوضى العامة لتلك الغرفة الخالية من الهواء والتي دائمًا ما نستنشق بها رائحة الغبار.

انتهت الوجبة، وكان عمي يدخلن في إحدى الغرف المظلمة المجاورة. قال: «لدي تذكرة لمباراة كرة قدم ولكني لن أذهب»، ثم أضاف: «سيأخذكم أبوكم بدلاً مني».

يصبح أخي الأكبر من الغرفة الأخرى: «دادي، خذنا إلى مباراة كرة القدم».

تنادي أمي من حجرة الجلوس: «سوف يستفيد الأولاد من الهواء النقي».

قال أبي لأمي: «إذن خذهم أنت إلى الخارج».

ردت أمي: «أنا ذاهبة إلى أمي».

قال أخي: «نحن لا نريد الذهاب إلى جدي».

قال عمي: «يمكنك أن تأخذ السيارة»

قال أخي: «أرجوك يا أبي!».

ثم كان هناك صمت غريب طويل. وكأن كل شخص في الغرفة يفكر أفكارًا معينة حول أمي، وكأن أبي يستطيع أن يقول ماذا كانت تلك الأفكار.

سؤال أبي عمي: «إذن سوف تعطيني سيارتك، أليس كذلك؟»

فيها بعد، عندما نزلنا إلى الطابق السفلي، وبينما كانت أمي تساعدننا على ارتداء بلوفراتنا وجواربنا الصوفية الكاروهات السميكة، كان أبي يقطع الردهة جيئةً وذهاباً، وهو يدخلن سيجارة. ترك عمي سيارته الدودج موديل ٥٢ «الأنيقة بلون الكريم» أمام مسجد «تشويكي» (Teşvikiye). سمح أبي لكتلينا بالجلوس في المقعد الأمامي للسيارة، ونجح في جعل المحرك يدور من أول لفة للمفتاح.

لم يكن هناك طابور أمام الإستاد. قال أبي للرجل الواقف أمام باب الدخول: «هذه التذكرة لها معًا، أحدهما في الثامنة والأخر في العاشرة. وأثناء مرورنا كنا نخشى أن ننظر في عيني الرجل. كانت هناك مقاعد خالية كثيرة في المدرج، وجلسنا فورًا.

خرج الفريقان بالفعل إلى الملعب الموحل، واستمتعت بمشاهدة اللاعبين يجرون هنا وهناك في سر او يلهم البيضاء الناصعة وهم يقومون بعمليات الإحماء. قال أخي، مثيراً إلى أحدهم: «انظر، هذا هو محمد الصغير، .... لقد صعد للتو من فريق الأشبال». «نحن نعرف».

بدأت المباراة، ولوقت طويلاً التزمنا الصمت. وبعد فترة قصيرة تاهت أفكاري عن المباراة إلى أشياء أخرى. لماذا يرتدى لاعبو كرة القدم جميعهم نفس الزي بينما كانت كل أسمائهم مختلفة؟ تخيلت أنه لم يعد هناك لاعبون يجرون هنا وهناك في الملعب، وإنما فقط الأسماء. وكانت شورتاتهم تتفسخ أكثر وأكثر. بعد فترة راقبت سفينة كبيرة ذات مدخرة تمر ببطء عبر مضيق البوسفور ظاهرة خلف المدرجات. لم يسجل أيٌ من الفريقين أهدافاً حتى نهاية الشوط الأول. واشتري أبي للكل من قرطاساً من الحمض وكعكة بالجبن.

«دادي، لا أستطيع الانتهاء من هذا الطعام»، قلت ذلك وأنا أرشه ما تبقى في يدي من طعام.

قال: «ألقه هناك... لن يراك أحد».

وقفنا وأخذنا نتحرك حتى نشعر بالدفء، تماماً كما فعل الآخرون جيئاً. كنا مثل أبينا نضع أيدينا في جيوب سراويلنا الصوفية، ورحنا نتلفت للنظر إلى الجمهور الجالس خلفنا، وذلك عندما نادى شخص من الزحام على أبي. وضع أبي يده على ذنه إشارة إلى أنه لا يستطيع سماع شيء في كل هذا الضجيج.

وقال: «لا أستطيع الحضور»، واستطرد مثيراً إلينا: «معي أطفالٍ».

كان الرجل الموجود وسط الزحام يرتدي وشاحاً أرجوانيّاً. وكافع حتى يصل إلى صفتنا، وهو يدفع ظهور المقاعد ويدفع بعض الجالسين حتى يصل إلينا.

سؤال والدي بعد أن عانقه: «هل هما ولدك؟ إنها كبيرة، لا أستطيع أن أصدق ذلك». لم يقل والدي شيئاً.

قال الرجل: «إذن متى ظهر هذان الطفلان؟»، وهو ينظر إلينا بإعجاب، ثم استطرد: «هل تزوجت بمجرد أن أنهيت المدرسة؟»

أجاب والدي دون أن ينظر في وجه الرجل: «نعم». وتحدى لفترة أطول. ثم استدار الرجل

ذو الوشاح الأرجواني إلى أخي وإليه ووضع بعض الفول السوداني المقشر في أيدينا. وعندما ذهب جلس أبي في مقعده، ولفترة طويلة لم يقل شيئاً.

ولم يمر وقت بعد أن عاد الفريقان إلى أرض الملعب وهم يرتدون سورات نظيفة، حتى قال والدي: «هيا بنا نعود إلى البيت، لقد بدأنا تشعران بالبرد».

قال أخي: «أنا لاأشعر بالبرد».

قال والدي: «نعم، تشعر بالبرد، وعلى كذلك. هيا بنا دعنا نذهب».

وبينما كنا نشق طريقنا وسط الآخرين، كنا نصطدم بالركب، وأحياناً ندوس فوق أقدام الجالسين، وقد دسنا فوق الطعام الذي تركته على الأرض. وبينما كنا نهبط المدرج سمعنا الحكم ينفخ في صفاته كإشارة لبدء الشوط الثاني.

سأل أخي: «هل كنت تشعر بالبرد؟... لماذا لم تقل إنك لم تكن تشعر بالبرد؟» ظللت صامتاً، قال: «غبي».

قال أبي: «يمكنك أن تستمع إلى الشوط الثاني من الراديو بالبيت».

قال أخي: «هذه المباراة ليست مذاعة من الراديو».

قال أبي: «هدوءاً الآن، سوف آخذكما من طريق «التقسيم» أثناء عودتنا».

ظللنا صامتين، قاد أبي السيارة عبر الميدان، وتوقف بالضبط قبل أن نصل إلى مكتب المراهنات خارج الطريق تماماً كما ظلنا. وقال: «لا تفتحا الباب لأي أحد، سوف أعود فوراً».

ثم خرج من السيارة، وقبل أن يقوم بغلق السيارة من الخارج ضغطنا على الأزرار وأغلقناها نحن من الداخل. ولكن أبي لم يذهب إلى مكتب المراهنات، بل جرى إلى الجانب الآخر من الشارع المرصوف بالحصى. كان هناك محل مزین بملصقات السفن، وطائرات بلاستيكية كبيرة، ولوحات لمناظر طبيعية مغمورة بأشعة الشمس، وكان المحل مفتوحاً أيضاً أيام الأحد، ودخل أبي هذا الدكان.

«أين ذهب والدي؟»

سأل أخي: «هل سنلعب بالدور العلوي أو الدور السفلي عندما نصل البيت؟»

وعندما عاد أبي كان أخي يلعب بدواسة البنزين. وانطلقنا عائدين إلى شانتاشي، وتوقفنا مرة أخرى أمام مسجد.

قال أبي: «ألا ترغبان في أن أبناع لكم شيئاً! ... ولكن أرجوكم ألا تطلبوا تلك السلسلة من الشخصيات المشهورة مرة أخرى».

ورحنا نرجوه: «أوه، من فضلك يا أبي... أرجوك».

وعندما دخلنا محل علاء الدين ابناع أبي لكل منا عشرة عبوات من العلقة من سلسلة الشخصيات المشهورة. وذهبنا إلى البناءة التي نقطن بها؛ كنت في حالة انفعال شديد عندما وصلنا إلى المصعد حتى ظنت أنني سأبلل سروالي، كان الطقس دافئاً بالداخل، ولم تكن أمي قد عادت بعد. أسرعنا بفتح أوراق العلقة ونحن نلقي بالأغلفة على أرضية الحجرة.  
والنتيجة:

حصلت أنا على نسختين من فيلد مارشال فوزي شاكماك، ونسخة من كل من شاري شابلن والمصارع هاميت كابلان وغاندي وموتسارت وديجول، وأثنتين لأناتورك واحدة بجريدة جاربو رقم ٢١ التي لم يحصل عليها أخي بعد. وبهذه المجموعة أصبح لدى ١٧٣ صورة من الشخصيات المشهورة. ولكني لا زلت بحاجة إلى ٢٧ شخصية أخرى لاستكمال المجموعة. حصل أخي على أربع نسخ من فيلد مارشال فوزي شاكماك، وخمسة لأناتورك. واحدة لأديسون. وقدفنا بالعلقة إلى أفواهنا وبدأنا قراءة المكتوب على خلفية البطاقات.

فيلد مارشال فوزي شاكماك  
جنرال في حرب الاستقلال  
(١٩٥٠ - ١٨٧٦)

علقة حلويات مامبو  
الشخص المحظوظ الذي سيقوم بجمع  
الـ ١٠٠ شخصية مشهورة سيحصل على هدية كرة قدم من الجلد

كان أخي يحمل مجموعته المكونة من ١٦٥ بطاقة: «هل تحب أن تلعب فوق أو تحت؟»  
«لا»

سألني: «هل تعطيني جريتا جاربو مقابل بطاقاتي الاثنتي عشرة لفوزي شاكماك؟» وعندئذ يصبح لديك ١٨٤ بطاقة».

«لا»

«ولكنك الآن لديك بطاقة تان لجريتنا جاربو»

لم أقل شيئاً.

وقال لي: «عندما يقومون بتطعيمنا في المدرسة، سيكون التطعيم موجعاً حقاً، .... لا تتوقع مني أن أهتم بك، أو كي؟»  
«لن أفعل على أي حال».

تناولنا عشاءنا في صمت. وعندما أذيع برنامج عالم الرياضة على الراديو، اكتشفنا أن المباراة انتهت بالتعادل ٢-٢، ثم جاءت أمنا إلى حجرتنا لتضعننا في الفراش. بدأ أخي في تجهيز حقيبته للمدرسة، وجريت أنا إلى حجرة الجلوس. كان أبي واقفاً أمام النافذة يجدهم أسفل الشارع.  
«أبي، لا أريد الذهاب غداً إلى المدرسة».

«كيف تقول ذلك الآن؟»

«إنهم سيقومون بتطعيمنا غداً، وأنا أصاب بحمى، وأنفس بصعوبة. أسأل أمي».

نظر إلى ولم يقل شيئاً. جريت بسرعة إلى الدرج وأخرجت قلماً وورقة صغيرة.

سؤال أبي: «هل تعلم أمك هذا الموضوع؟»، وهو يضع الورقة فوق مجلد كيركجارد الذي كان يقرؤه دائمًا ولكنه لم ينجح أبداً في إكماله. واستطرد: «سوف تذهب إلى المدرسة ولكنك لن تأخذ تلك الحقنة»، وأضاف: «ذلك ما سوف أكتبه».

ثم قام بالتوقيع، ونفخت أنا على الخبر، ثم طويت الورقة ووضعتها في جيبي وأنا أجري عائداً إلى حجرة النوم، ووضعت الورقة في حقيبتي، ثم تسلقت إلى الفراش وبدأت أقفر فوقي.

قالت أمي: «الزم المهدوء، حان وقت النوم».

٤

كنت في المدرسة، وكان الوقت بعد الغداء مباشرةً. وكان جميع التلاميذ منتظمين في طابور اثنين اثنين. كنا عائدين إلى تلك الكافيتيريا القدرة لأنخذ التطعيمات، بعض الأطفال كانوا

يكون؛ وأخرون يتربون في عصبية. وعندما انتشرت رائحة اليود عبر السلم، بدأت دقات قلبى تتسارع. خطوت خارج الصف وذهبت مباشرة إلى المعلمة الواقفة أعلى السلم. ومر علينا الفصل كله محدثاً جلبة..

قالت المعلمة: «نعم؟ ما الأمر؟»

أخرجت قطعة الورق التي وقعها أبي وأعطيتها للمعلمة فقرأتها وهي متوجهة. وقالت: «والدك ليس طيباً، كما تعلم». وتوقفت تفكير، ثم قالت: «اذهب إلى الطابق العلوى وانتظر في حجرة اثنين أ». .

كان هناك ستة أو سبعة أطفال في ٢-أ، قدموا مثل اعتذارات. أحدهم كان يحملق في رعب خارج النافذة. وصرخات الهمح تصل إلى أسماعنا عبر الردهة، كان هناك ولد بدين يضع نظارة ويقرآن كتاب كينوف الكوميدي. فتح الباب ودخل نائب مدير المدرسة، التحيف الهزيل، سيفي بيه.

وقال: «من المحتمل أن بعضكم مريض حقاً، فإذا كنت كذلك، فنحن لن نأخذك إلى الطابق السفلي، ولكن لدى ما أقوله هؤلاء الذين يكذبون ليعفوا من التطعيم. يوماً ما سوف تكبر، وتخدم بلدك، وربما حتى تموت من أجلها. إنك اليوم تحاول الفرار من مجرد حقنة ولكنك إذا حاولت ذلك عندما تكبر، وإن لم يكن لديك مبرر حقيقي، فسوف تكون عندما متّها بالخيانة العظمى، عار عليك!»

ساد صمت طويلاً. نظرت إلى صورة أتاتورك، ودمعت عيناي.

فيما بعد، تسللنا خفية إلى فصولنا. وببدأ الأطفال الذين تلقوا التطعيم في العودة، كان بعضهم لا يزال مشرماً عن كمه، والبعض في عينيه دموع، والبعض يجر قد미ه، وكانت جوهرتهم تعلوها كآبة شديدة.

قالت المعلمة: «الأطفال الذين يقطنون بالقرب من المدرسة يمكنهم الانصراف، والأطفال الذين لم يأت أحد لاصطحابهم لا بد أن يتظروا حتى يقرع الجرس الأخير. لا تضرروا ببعضكم بعضًا على الذراع! وغداً عطلة من المدرسة».

بدأ كل واحد في الصباح، كان البعض يمسك بذراعيه وهم يغادرون المبني، بينما وقف آخرون عند الحارس، حلمي أفندي، ليりه آثار اليود على ذراعه.

عندما خرجت إلى الشارع علقت حقيبتي فوق كتفي، وبدأت أجري. كانت عربة كارو

يجرها حصان تعلق المرور أمام محل جزار كارابت، لذلك شقت طريقاً متعرجاً بين السيارات للوصول إلى بنايتنا على الجانب الآخر. وعدوت بمحاذاة محل قماش هاييري، ومحل أزهار صالح. وأدخلني بباب بيتنا، حازم أفندي.

سألني: «ماذا تفعل هنا بمفردك تماماً في هذه الساعة؟»

«لقد أعطونا تعليماتنا اليوم، وتركونا ننصرف مبكراً».

«أين أخوك؟ هل عدت بمفردك؟»

«لقد عبرت صفوف السيارات بمفردي، وغداً لدينا عطلة».

قال: «والدتك خارج البيت... اصعد إلى شقة جدتك».

قلت: «إنني مريض وأريد أن أذهب إلى شقتنا. افتح لي الباب».

أخذ مفتاحاً كان معلقاً على الحائط، ودخلنا إلى المصعد. وعندما وصلنا إلى الطابق الذي نسكنه، كانت سيجارته قد ملأت الكابينة كلها بالدخان الذي ألهب عيني. ثم فتح باب شقتنا، وقال: «لا تلعب بالمقابس الكهربائية»، وجذب الباب فأغلقه.

لم يكن هناك أحد بالبيت، ولكنني ظللت أصرخ: «هل يوجد أحد هنا؟... أي شخص بالمنزل؟... لا يوجد أحد بالمنزل؟». ألمحت حقيتي وفتحت درج أخي وبدأت انظر إلى مجموعة تذاكر السينما التي لم يرها لي أبداً. ثم ألمحت نظرة طويلة على صور مباريات كرة القدم التي قصها من الصحف ولصقها في كتاب، واستطعت أن أميز الخطوات التي سمعتها... لم تكن خطوات أمي قادمة، ولكنها كانت خطوات أبي. وضعت تذاكر أخي وألبوم قصاصاته بحرص في مكانها، حتى لا يعرف أنني اطلعت عليها.

كان أبي في غرفة نومه؛ وقد فتح خزانة ثيابه، وكان ينظر داخلها.

«إنك في البيت بالفعل... أليس كذلك؟»

قلت: «لا، إنني في باريس..»، بالطريقة التي يتحدثون بها في المدرسة.

«هل ذهبت اليوم إلى المدرسة؟»

«اليوم قاموا بتعيينا».

سؤال: «أخوك ليس هنا؟ حسناً، اذهب إلى حجرتك وأرني كيف يمكنك أن تظل هادئاً».

فعلت كما طلب مني. ضغطت جبني على زجاج النافذة، ونظرت إلى الخارج. ومن الأصوات القادمة من الممر استطعت أن أعرف أن والدي أخرج إحدى حقائب الملابس من الدولاب هناك. ثم عاد إلى حجرته وبدأ فيأخذ ستراته وسراويله من الدولاب؛ استطعت أن أعرف ذلك من صوت ارتطام الشماعات بعضها ببعض، ثم بدأ يفتح ويغلق الأدراج التي كان يحفظ فيها بقصاصاته وجورابه وملابسه الداخلية. سمعته يضعها جميعاً في الحقيبة. ثم ذهب إلى الحمام وخرج منه ثانية. ثم أغلق مزاليح الحقيقة، وأدار القفل، وجاء لي漲ضم إلى في غرفتي.

«ماذا كنت تفعل هنا؟»

«كنت أنظر خارج النافذة».

رفعني فوق حجره، وأخذنا لوقت طويلاً ننظر سوياً من النافذة. كانت قمم أشجار السرو الطويلة القائمة بيننا وبين المباني السكنية المواجهة لنا تتمايل مع الرياح. أعجبتني رائحة أبي. قال أبي: «إنني ذاهب بعيداً جداً..»، ثم قبلي: «لا تخبر أمك بذلك، سوف أخبرها بنفسها فيما بعد».

«هل ستذهب بالطائرة؟»

أجاب: «نعم، إلى باريس. لا تقل ذلك أبداً لأي شخص». ثم أخرج من جيبه قطعة نقد كبيرة قيمتها ليرتين ونصف، وأعطها لي، ثم قبلي مرة أخرى: «ولا تقل إنكرأيتني هنا». وضعت القطعة النقدية فوراً في جيبي. وعندما رفعني أبي من على حجره، والتقط حقيقته، قلت: «لا تذهب يا أبي»... فقبلي مرة أخرى، ثم ذهب.

راقبه من النافذة. سار متوجهاً إلى دكان علاء الدين، وأوقف تاكسيًّا، وقبل أن يركب نظر إلى أعلى مرة أخرى، إلى شقتنا، ولوح بذراعه لي مودعاً، فلوححت له أنا أيضاً، وانطلق التاكسي. نظرت إلى الشارع الخالي وقتاً طويلاً، طويلاً. مر ترام، ثم عربة الكارو الخاصة ببائع المياه. قرعت الجرس وناديت حازم أفندي.

قال عندما وصل إلى الباب: «هل قرعت الثلوج الجرس؟... لا تلعب بالجرس».

قلت: «خذ هذه الليرتين ونصف، وادذهب إلى محل علاء الدين واشتري لي عشر عبوات علكة من سلسلة الشخصيات المشهورة. لا تنس أن تحضر معك الخمسين قرشاً الباقية من المبلغ».

سؤال: «هل أعطاك أبوك هذه القطعة النقدية؟ أتمنى ألا يغضب ذلك والدتك».

لم أقل شيئاً، وانصرف. ووقفت في النافذة أراقبه وهو ذاهب إلى دكان علاء الدين، ثم خرج بعد وقت قصير. وفي طريق عودته جرى إلى بباب بناية مرمرة السكنية عبر الشارع، وتوقفاً يتبادلان الحديث، وعندما عاد أعطاني الباقى. وقامت على الفور بفتح عبوات العلامة: ثلاثة صور أخرى لفوزي شاكماك، وواحدة لأناتورك، وواحدة لكل من ليوناردو دافنشي، وسليمان الكبير، وترشل، والجنرال فرانكو، وواحدة أخرى رقم ٢١ جريتا جاربو التي ليس لدى أخي منها حتى الآن. إذن الآن لدى ١٨٣ صورة. ولكني بحاجة إلى ٢٦ صورة أخرى لإكمال مجموعة المائة.

كنت أنظر بإعجاب إلى أول صورة لي من رقم ٩١، وهي صورة للطائرة التي عبر بها لندرج المحيط الأطلسي، عندما سمعت صوت مفتاح يدور في الباب. أمي!... جمعت بسرعة الأغلفة التي كنت قد ألقيتها على الأرض ووضعتها في الصندوق.

قلت: «أخذنا تعليماتنا اليوم، ولذلك جئت مبكراً إلى المنزل، التيفوئيد والتيفوس والبيتانوس». «أين أخيك؟»

قلت: «لم يكن قد تم تطعيم فصله الدراسي بعد. فأرسلونا نحن إلى المنزل. وعبرت الشارع كله بنفسى».

«هل تشعر بألم في ذراعك؟»

لم أقل شيئاً. وبعد قليل جاء أخي، وكان ذراعه يؤلمه. رقد في سريره، مستندًا على ذراعه الآخر، بدا بائساً، وراح في النوم. وعندما استيقظ كان الظلام قد حل بالخارج. قال: «أمي، إنها تؤلمني بشدة».

قالت أمي: «ربما تصاب بحمى فيما بعد». كانت تقوم بكى الملابس في الحجرة الأخرى، وأضافت: «علي، هل ذراعك يؤلمك أنت أيضاً؟ أرقد وابق ساكناً».

ذهبنا إلى الفراش، وبقينا هادئين. وبعد فترة قليلة من النوم استيقظ أخي وبدأ يقرأ صفحة الرياضة، ثم قال لي إن مغادرتنا المباراة أمس مبكراً كان بسببي، ولأننا انصرنا مبكراً أضاعت أربعة أهداف على فريقنا.

قلت: «حتى لو لم ننصرف، ما كنا أحرزنا تلك الأهداف».

«ماذا؟»

وبعد أن نعش لفترة أطول قليلاً، عرض أخي علي ست صور لفوزي شاكماك وأربعة لأناتورك، وثلاثة أخرى عندي مثلها بالفعل، مقابل صورة واحدة لجريتا جاربو، ورفضت العرض.

سألني: «النلعب لعبة فوق أو تحت».

«حسناً، دعنا نلعب».

تضع الكومة بأكمتها بين راحتي يديك، وتسأل «فوق أو تحت؟» إذا قال تحت، تنظر إلى الصورة السفل، لفترض أنها رقم ٦٨ ريتا هيوارث، والآن ففترض أن رقم ١٨ الشاعر دانتي، أعلى المجموعة، إذا كان كذلك إذن تحت يكسب، فتعطيه أنت الصورة الأقل أهمية بالنسبة لك، الصورة التي لديك منها بالفعل أكبر عدد منها. ورحنا نتبادل صور فيلد مارشال فوزي شاكماك بيمنا حتى حل وقت طعام العشاء في المساء.

قالت أمي: «ليصعد أحدكم إلى الطابق العلوي ليرى، ربها عاد أبوكم».

صعدنا نحن الاثنين إلى الطابق العلوي، كان عمي جالساً يدخن مع جدتي؛ ولم يكن أبي هناك. استمعنا إلى نشرة الأخبار المذاعة على الراديو، وطالعنا صفحة الرياضة، وعندما جلست جدتي لتناول الطعام نزلنا إلى الطابق السفلي.

قالت أمي: «لماذا تأخرتما، لم تتناولوا أي طعام فوق، أليس كذلك؟ لم لا تتناولوا حساء العدس الآن، تستطيعان تناوله على مهل حتى يعود أبوكم إلى المنزل».

سؤال أخي: «ألا يوجد أي خبز محمص؟»

وبيينا كنا نتناول طعامنا في صمت، كانت أمي تراقبنا. ومن الطريقة التي كانت تمسك بها رأسها، وتنظر بعينيها بعيداً عنا، علمت أنها كانت تنصلت إلى صوت المصعد. وعندما انتهينا من الحساء، سالت: «أتريدان المزيد؟»

ونظرت في القدر وقالت: «لماذا لا نتناول حسائي قبل أن يصبح بارداً؟»

ولكنها بدلاً من أن تفعل ذلك ذهبت إلى النافذة، وأطلت منها على ميدان نيشانتشاشي، ووقفت هناك تنظر لبعض الوقت، ثم استدارت وعادت إلى المائدة. وبدأت في تناول حسائيها. كنت أنا وأخي نناقش مباراة الأمس. «الزم ما الهدوء، أليس هذا صوت المصعد؟»

التزمنا الهدوء وأنصتنا باهتمام. لم يكن المصعد. قطع الصمت مرور ترام محظياً اهتزازاً للمائدة والأكواب الزجاجية والإبريق والماء الذي بداخله.

وعندما كنا نأكل برتقالينا، سمعنا جميعاً بوضوح صوت المصعد. أخذ يقترب أكثر وأكثر، ولكنه لم يتوقف في طابقنا، بل صعد مباشرة إلى طابق جدي. قالت أمي: «لم يتوقف المصعد، بل صعد إلى أعلى».

بعد أن انتهينا من تناول الطعام، قالت أمي: «خذا طبقيكما إلى المطبخ. واتركا طبق أبيكما حيث هو».

قمتا بتنظيف المائدة، وبقي طبق أبي النظيف بمفرده لوقت طويل فوق المائدة الخالية.

ذهبت أمي إلى النافذة التي تطل على قسم الشرطة، ووقفت هناك تنظر لوقت طويل، ثم قررت فجأة، جمعت السكين والشوكة والطبق الفارغ الخاص بأبي، وأخذتها إلى المطبخ. قالت: «سأصعد إلى جدتكما، من فضلكما لا تشاجرا وأنا غائبة».

عدنا، أخي وأنا، إلى لعبتنا «فوق أو تحت».

قلت أنا لأول مرة: «فوق». كشف أخي البطاقة العليا، رقم ٣٤، كوكا يوسف، المصارع المشهور على المستوى العالمي. ثم سحب البطاقة السفلية من المجموعة: رقم ٥٠، أتاتورك.  
«لقد خسرت، أعطني بطاقة».

لعبنا لوقت طويل واستمر هو في الفوز، وسرعان ما حصل على تسعه عشر من البطاقات العشرين التي أملكها لفوزي شاكماك، وبطاقين لأناتورك.

قلت غاضبًا: «لن أواصل اللعب، إنني ذاهب إلى أمي بالطابق العلوي».

«أمي سوف تغضب».

«جبان! إنك تخاف البقاء بمفردك في المنزل».

كان باب شقة جدي مفتوحًا كالعادة. وكانوا قد انتهوا من تناول العشاء. وكان كبير الطباخ يغسل الصحون، وكان عمي وجدي يجلسان أحدهما في مواجهة الآخر، وأمي تنظر من النافذة على ميدان نيشانتاشي.

قالت وهي لا تزال تنظر من النافذة: «تعال. اتجهت مباشرة إلى المكان الخالي الذي بدا وكأنه كان محجوزًا لي. استدرت إليها وأنا أنظر إلى ميدان نيشانتاشي أيضًا، وضفت أمي يدها على رأسى وربت برفق على شعري.

«سمعت أن أباك جاء إلى المنزل اليوم بعد الظهر، وأنت رأيته».

«نعم».

«أخذ حقيبته وانصرف، رأه حازم أفندي».

«نعم».

«هل قال لك إلى أين كان ذاهباً يا حبيبي؟»

قلت: «لا، ولكنه أعطاني ليرتين ونصف».

وفي الشارع بالأسفل، كان كل شيء الحوانات المظلمة بطول الطريق، وأضواء السيارات والمساحة الحالية في المتصرف حيث يقف شرطي المرور، والخصي الذي رصفت به الشوارع، مبللاً، والحرف على لوحات الإعلانات المتلدية من الأشجار كل شيء كان موحشاً وحزيناً. بدأت السماء تطر، ومرت أمي بأصابعها برفق على شعرى.

وفي تلك اللحظة، لاحظت أن الراديو الموجود بين المعدين اللذين تجلس جدي وعمي عليهما كان مغلقاً على غير العادة. سرت بجسدي قشعريرة.

قالت جدي عندئذ: «لا تقفي هناك هكذا يا بنيني».

صعد أخي إلينا في الطابق العلوي. قال عمي: «اذهب إلى المطبخ أنتما الاثنان». ثم نادى: «بكير، اصنع لهذين الوالدين كرة؛ يمكنهما أن يلعبا كرة القدم في المدخل».

في المطبخ كان بكير قد انتهى من غسل الصحنون، قال: «اجلسوا هناك».

ثم خرج إلى الشرفة المغلقة بالزجاج، والتي حولتها جدي إلى صوبة، وأحضر كومة من الصحف ثم بدأ يبعدها ويضغطها على شكل كرة. وعندما أصبحت في حجم قبضة اليد سأل: «هل هذا يكفي؟».

قال أخي: «ضع مزيداً من الأوراق حولها».

وبينما كان بكير يغلف الكرة بعدة أوراق إضافية من أوراق الصحف، نظرت ناحية الباب لأرى أمي وجدي وعمي في الجانب الآخر. وأخذ بكير حبلًا من أحد الأدراج وراح يلفه حول الكرة حتى أصبحت مستديرة كما ينبغي. ولتلحين حوافها الحادة، قام بمسحها بخرقة مبللة ثم ضغطها مرة أخرى. ولم يستطع أخي مقاومة رغبته في لسها.

«واو، إنها صلبة كالصخرة».

«ضع إصبعك هنا من أجلِي». وضع أخي إصبعه بحرص فوق النقطة التي سوف يتم عندها ربط العقدة الأخيرة. عقد بكيـر العقدة، وبذلك تم صنع الكرة. قذفها بـكـير في الهواء وبدأـنا نركـلـها بأقدامـنا.

قال بـكـير: «العبـا في الروـاقـ، إذا لـعـبـتـها هنا سـوـفـ تحـطـمـ شيئاً».

ولوقـتـ طـوـيلـ، بـذـلـنـا كلـ ما نـمـلـكـ من طـاقـةـ وجـهـدـ للـعـبـتـناـ. كـنـتـ أـتـظـاهـرـ أـثـنـاءـ اللـعـبـ أـنـيـ الجـنـاحـ الأـيـسـرـ لـفـرـيقـ «فـنـارـ بـخـشـ»ـ، وـكـنـتـ أـدـورـ وـأـلـفـ مـثـلـاـ كـانـ يـفـعـلــ. وـكـلـمـاـ قـمـتـ بـتـمـرـيرـةـ لـلـحـائـطــ، أـجـرـيـ وـأـرـتـطـمـ بـذـرـاعـ أـخـيـ المـصـابــ. وـقـدـ اـرـتـطـمـ بـيـ هوـ أـيـضـاــ وـلـكـنـ ذـرـاعـيـ لـمـ تـؤـلـمـيــ. كـنـاـ كـلـاـنـاـ نـتـصـبـ عـرـقاــ، وـتـقـطـعـتـ الـكـرـةـ إـلـىـ أـجـزـاءــ، وـكـنـتـ فـائـزاـ بـخـمـسـةـ أـهـدـافـ إـلـىـ ثـلـاثـةـ عـنـدـمـاـ اـرـتـطـمـتـ بـقـوـةـ بـذـرـاعـهــ، فـاسـتـلـقـىـ عـلـىـ الـأـرـضــ وـبـدـأـ يـبـكـيـــ.

قال وهو راـقـدـ هـنـاكـ: «عـنـدـمـاـ يـتـحـسـنـ ذـرـاعـيـ سـوـفـ أـقـتـلـكـ!»

كان غـاضـبـاـ لـأـنـهـ خـسـرــ. غـادـرـ الرـوـاقــ إـلـىـ حـجـرـةـ الـجـلوـســ؛ كـانـ جـدـيـ وـأـمـيـ وـعـمـيـ قد دـخـلـواـ جـمـيـعـاـ إـلـىـ غـرـفـةـ الـمـكـتبــ، وـكـانـ جـدـيـ تـدـيرـ قـرـصـ التـلـيفـونــ.

«آـلـوـ، بـنـيـيـ»ـ قـالـتـ ذـلـكـ بـنـفـسـ الطـرـيـقــ التـيـ تـسـتـخـدـمـهـاـ عـنـدـمـاـ تـخـاطـبـ أـمـيــ، «هـلـ هـذـاـ مـطـارــ (ـيـشـيلـكـويـ)ـ؟ـ»ـ اـسـمـعـيـ ياـ بـنـيـيــ، نـرـيدـ أـنـ نـسـتـعـلـمـ عـنـ مـسـافـرـ غـادـرـ إـلـىـ أـورـوبـاــ وـقـتـ مـبـكـرـ الـيـوـمــ. وـأـعـطـهـاـ اـسـمـ أـبـيــ، وـلـفـتـ حـبـلـ التـلـيفـونــ حـوـلـ إـصـبـعـهـاـ وـهـيـ تـتـنـتـظـرــ. وـقـالـتـ لـعـمـيــ: «ـأـحـضـرـ لـيـ سـجـائـيـ»ــ. وـعـنـدـمـاـ غـادـرـ عـمـيـ الـغـرـفـةــ، أـبـعـدـتـ سـيـاعـةـ التـلـيفـونــ عـنـ أـذـنـهــ.

وـقـالـتـ مـوـجـهـةـ الـكـلـامـ لـأـمـيــ: «ـمـنـ فـضـلـكـ ياـ بـنـيـيـ أـخـبـرـنـاـ، لـاـ بـدـ أـنـكـ تـعـلـمـيـنـ، هـلـ هـنـاكـ اـمـرـأـ أـخـرىـ؟ـ»ـ

لـمـ أـسـتـطـعـ سـمـاعـ إـجـابـةـ أـمـيــ. كـانـ جـدـيـ تـنـظـرـ إـلـيـهـاـ وـكـلـنـاـ لـمـ تـقـلـ شـيـئـاــ. ثـمـ قـالـ السـخـصـ الـمـوـجـودـ عـلـىـ الـطـرـفـ الـأـخـرــ مـنـ الـخـطـ التـلـيفـونــ شـيـئـاــ مـاـ أـغـضـبـ جـدـيــ، قـالـتـ: «ـإـنـهـ لـنـ يـخـبـرـنـاـ بـشـيـئـ»ــ. وـفـيـ هـذـهـ الـلـحـظـةـ عـادـ عـمـيـ وـمـعـهـ سـيـجـارـةـ وـطـفـاـيـةــ.

رـأـتـ أـمـيـ عـمـيـ وـهـوـ يـنـظـرـ إـلـيــ، وـهـنـاـ لـاحـظـتـ أـنـيـ كـتـ هـنـاكــ. وـأـخـذـتـيـ منـ ذـرـاعـيــ وـجـذـبـتـيـ إـلـىـ الرـوـاقــ. وـعـنـدـمـاـ لـمـسـتـ ظـهـرـيـ وـقـفـاـيــ، عـلـمـتـ أـنـيـ كـتـ أـتـصـبـ عـرـقاــ، وـلـكـنـهاـ لـمـ تـغـضـبـ مـنـيــ.

قال أـخـيـ: «ـأـمـيـ، ذـرـاعـيـ يـؤـلـمـيـ»ـ.

«ـأـذـهـبـ أـنـتـاـ إـلـىـ الطـابـقـ السـفـلـيـ الـآنــ، سـوـفـ أـضـعـكـاـ فـيـ الـفـراـشـ»ـ.

وفي طابقنا، ظل ثلاثتنا صامتين لوقت طويل. وقبل أن أذهب إلى الفراش، سرت بالبيجامة إلى المطبخ لتناول كوب من الماء، ثم ذهبت إلى حجرة الجلوس. كانت أمي تدخن أمام النافذة، وفي البداية لم تسمعني.

قالت: «سوف تصاب بالبرد بسبب قدمي الحافتين هاتين، هل أخوك في الفراش؟»  
«لقد نام يا أمي، سوف أخبرك بشيء»، انتظرت حتى تفسح لي أمي مكاناً بجانبها على النافذة، وعندما أفسحت لي ذلك المكان العزيز، اسللت داخله منكمشاً.

قلت: «أبي ذهب إلى باريس... وهل تعلمين أية حقيقة أخذها؟»  
لم تقل شيئاً، وفي سكون الليل، أمضينا وقتاً طويلاً ننظر إلى الشوارع الغارقة بمياه الأمطار.

## ٤

كان منزل جدي الأخرى قريباً من مسجد صقلية في نهاية خط الترام. والآن يزدحم الميدان بمتحفات الميني باص والأتوبيسات البلدية وبمبان عالية قبيحة و محلات كبيرة لصقت عليها اللافتات، ومكاتب يتدفق العاملون بها فوق الأرصفة وقت وجبة الغداء كالنمل، ولكن في تلك الأيام كانت على أطراف المدينة الأوروبيّة. كان الطريق يستغرق منها خمسة وعشرين دقيقة سيراً من منزلنا إلى الميدان الواسع المرصوف بالحصى. وبينما نسير يداً بيد مع أمي تحت أشجار الزيزفون والتوت، كنا نشعر وكأننا جئنا إلى الريف.

تعيش جدي الأخرى في منزل من أربعة طوابقبني بالحجارة والخرسانة ويشبه علبة كبيرة مقلوبة على جنبها؛ ويواجه البيت إسطنبول من الناحية الغربية، وخلفه كانت بساتين التوت في التلال. وبعد وفاة زوجها وزواج بناتها الثلاث، بلأت جدي للعيش في غرفة واحدة في هذا المنزل الذي كان مزدحماً بالخزانات وال蔓ضد والصواني والبليانوهات وقطع الأثاث الأخرى. وكانت خالتها تطهو لها الطعام وتجلبه أو تضعه في آنية معدنية وترسله لها مع سائقها. لم يكن الأمر أن جدي لا ت يريد ترك حجرتها لتنزل مجموعتين من السلام إلى المطبخ لتطبخ؛ فهي لم تكن تذهب حتى إلى حجرات المنزل الأخرى، والتي كانت مغطاة بطبقة سميكة من الغبار وأنسجة العنكبوت الحريرية. ولكن الأمر كان أن

جدي، مثل أمها التي قضت سنوات عمرها الأخيرة منفردة في دار خشبية فخمة كبيرة، استسلمت جدي لمرض انزوائي غامض، ولم تكن تسمح بوجود من يعتني بها أو من يقوم بشئون النظافة اليومية.

وعندما كنا نذهب لزياراتها، كانت أمي تضغط على الجرس لفترة طويلة، وتطرق البوابة الحديدية حتى تفتح جدي في النهاية المصاريح الحديدية الصدئة على نافذة الطابق الثاني المطلة على المسجد وتحدق فيها، لأنها لم تكن تثق في عينيها كانت لا تستطيع الرؤية لمسافة بعيدة كانت تطلب منا أن نلوح لها بأيدينا.

قالت أمي: «تعالوا بعيداً عن المدخل حتى تستطيع جدكم أن تراكم يا أطفالي».

وتراجعت معنا إلى منتصف الرصيف، وأخذت تلوح وتصيح: «أمي يا عزيزي، هذانحن، أنا والأطفال، هل تسمعينا؟»

وأدرينا من ابتسامتها الحلوة أنها تعرفت علينا. وعلى الفور انسحب من النافذة، وذهبت إلى غرفتها وأخرجت المفتاح الكبير الذي تحفظه تحت سادتها، وبعد أن لفته بورق الجرائد ألقته إلينا من النافذة. وانطلقنا - أخي وأنا - نتدافع ونتصارع للتقاء.

كان ذراع أخي لا يزال يؤلمه، مما جعله يبكي، ولذلك فقد وصلت قبله إلى المفتاح، وأعطيته لأمي. وببعض المجهود نجحت أمي في فتح الباب الحديدية الكبيرة. وببدأ الباب يتحرك ببطء ونحن الثلاثة نقوم بدفعه. ومن الظلمة جاءت تلك الرائحة التي لن أصادف مثلها أبداً: تحلل، عفن، غبار، شيئاً فشيئاً، وهواء راكد. ولكي تجعل اللصوص المتكاثرين يعتقدون أن هناك رجالاً بالمنزل، تركت جدي على مشجب المعطف يمين الباب مباشرة قبة جدي المصنوعة من اللباد ومعلقه ذا اليافه الفراء، وفي الركن كان الخذاء ذو الرقبة، والذي كان يخفيني دائمًا.

بعد قليل، في نهاية مجموعتين مستقيمتين من السالم الخشبية، وبعيداً جداً، بعيداً جداً، رأينا جدي واقفة يغمرها ضوء أبيض. تبدو كالشبح وهي تقف ساكتة تماماً في الظلال المحاطة مستندة إلى عكازها، وقد سقط عليها الضوء الضعيف النافذ من خلال الأبواب ذات الألواح الزجاجية المصفرة والهديد المشغول.

وأثناء صعودها على درجات السلم الخشبي التي تحدث صريراً، لم تقل أمي جدي شيئاً. (أحياناً كانت تقول «كيف حالك يا أمي الحبيبة؟»، أو «أمي يا عزيزتي لقد افتقديك، الجو بارد جداً بالخارج يا أمي يا عزيزتي!»). وعندما وصلت إلى أعلى السلم، قبّلت يد جدي، محاولاً إلا انظر إلى وجهها أو إلى الشامة الضخمة على رسغها. وكنا لا نزال نشعر بالخوف من السن

الوحيد الموجود في فمها وذقنها الطويلة، والشعر الموجود حول فمها. ولذلك بمجرد دخولنا الغرفة ربضنا بجوار أمها. وعادت جدي إلى الفرش الذي تقضي فيه معظم اليوم في قميص نومها الطويل ووشاحها الصوفي، وابتسمت لنا وهي تنظر إلينا نظرة تقول: حسناً، قوموا الآن بتسلطي.

قالت أمي: «مدفأتك لا تعمل بصورة جيدة يا أمي»، وتناولت منخس النار وراحت تحرك به الفحم.

انتظرت جدي لفترة قصيرة، ثم قالت: «اتركي المدفأة وشأنها الآن، وقولي لي ما الأخبار؟ وماذا يجري في العالم؟»

قالت أمي وهي تجلس بجانبنا: «لا شيء على الإطلاق يا أمي العزيزة». «أليس لديك ما تقوليه لي على الإطلاق؟» «لا شيء مطلقاً يا أمي العزيزة».

بعد فترة صمت قصيرة، سألت جدي: «ألم تري أحداً؟» «تعلمين ذلك بالفعل يا أمي العزيزة». «لو جه الله، أليس لديك أية أخبار؟»

ساد صمت.

قلت أنا: «جدي، لقد تم تعطيمنا بالمدرسة».

قالت جدي وهي تفتح عينيها الزرقاءين الكبيرتين وكأنها فوجئت: «صحيح؟ هل كان مؤلماً؟»

قال أخي: «ما زال ذراعي يؤلمني».

قالت جدي وهي تبتسم: «أوه، يا عزيزي».

ثم كان هناك صمت آخر طويلاً. وقمنا أخي وأنا لنطل من النافذة على التلال البعيدة وأشجار التوت وعشة الدجاج القديمة الخالية في الحديقة الخلفية.

قالت جدي مناشدة: «أليس لديك ما تروينه لي مطلقاً؟ تصعدين لرؤيه حماتك، ولا شيء آخر؟»

قالت أمي: «جاءت ديلروبا هانم عصر الأمس، ولعبت الورق مع جدة الأولاد».

عندئذ، وبصوت فرح، قالت جدتنا ما توقعناه: «تلك سيدة القصر!»

كنا نعلم أنها لا تتحدث عن أحد تلك القصور ذات اللون الأبيض المائل للصفرة التي قرأت عنها كثيراً في القصص الخيالية والصحف في تلك الأعوام، ولكن عن قصر دولما بخش Dolmabahçe وأدركت بعد زمن أن جدتي كانت تنظر باستعلاء إلى ديلروبا هانم التي جاءت من حريم السلطان الأخير لأنها كانت محظية قبل زواجهما من رجل أعمال، وأنها كانت تنظر باستعلاء أيضاً إلى جدتي لأنها تصادق هذه المرأة. ثم انتقلنا إلى موضوع آخر كانتا تناقشانه في كل زيارة تقوم بها أمي: كانت جدتي تذهب كل أسبوع إلى باي أوغلو لتناول الغداء في مطعم مشهور ومرتفع الأسعار يدعى عبدالله أفندي، وبعد ذلك كانت تشكو كثيراً من كل شيء، أكلته. ثم فتحت الموضوع الثالث المعروف مسبقاً بالسؤال التالي: «ياأطفال، هل تجعلكم جدتكم تأكلون البقدونس؟»

أجبنا في صوت واحد قائلين ما أوصلتنا أمينا بقوله: «لا يا جدتي، إنها لا تفعل ذلك».

وكالعادة، قالت لنا جدتنا إنها رأت قطة تبول على البقدونس في إحدى الحدائق، وإنه من المحتمل جداً أن يتنهى الأمر بذلك البقدونس لأن يصبح دون غسيل جيد جزءاً من طعام شخص أبله، وكيف أنها لا تزال تناقش هذا الأمر مع بائعي الخضر في سيسلي ونشانتاشي.

قالت أمي: «يا أمي العزيزة، الأطفال يشعرون بالملل، مما يريدان أن يلقا نظرة على الغرفة الأخرى. سأذهب لأفتح لها الحجرة المجاورة».

كانت جدتي تغلق كل حجرات المنزل من الخارج لمنع أي لص قد يدخل من إحدى النوافذ من الوصول لأية حجرة أخرى في المنزل. فتحت أمي الحجرة الكبيرة الباردة التي تطل على الشارع الذي تسير فيه خطوط الترام. ووقفت هناك معنا للحظة تنظر إلى المقاعد ذات الذراعين، والأرائك التي تعطيها الأترية، والمصابيح، والصوابي، والمقاعد التي يعلوها الصدا والغبار، ورمز الصحف القديمة، وسرج الحصان البالي، ودرجة الفتيات ذات الصرير والمقدود المكسور في الركن. ولكنها لم تخرج أي شيء من صندوق الثياب لتريه لنا، كما كانت تفعل في أيام أكثر بهجة («كانت أمكما ترتدي هذا الصندل عندما كانت صغيرة، يا أطفالي»؛ «انظرا إلى زي المدرسة الخاص بخالتكم، يا أطفالي»؛ «هل تودان رؤية الحصالة الخنزير الخاصة بأمكما خلال فترة الطفولة، يا أطفال؟»)

قالت أمي: «إذا شعرتما بالبرد تعاليا وأخبراني»، وانصرفت.

جرينا إلى النافذة، أخي وأنا، لنتظر إلى المسجد وال ترام في الميدان. ثم قرأنا في الصحف حول مباريات كرة القدم القديمة. قلت: «أشعر بالملل، هل تحب أن تلعب فوق أو تحت؟» قال أخي: «المصارع المهزوم يريد التزال»، ... دون أن يرفع عينيه عن صحفته، واستطرد: «إنني أقرأ الصحيفة».

كنا قد لعبنا مرة أخرى ذلك الصباح، وفاز أخي ثانية.

«من فضلك!»

«الدبي شرط: إذا أنا فزت تعطيني صورتين، وإذا فزت أنت أعطيك واحدة فقط». «لا. واحدة».

قال أخي: «إذن لن ألعب، إنني أقرأ الجريدة كما ترى».

ثم أمسك الصحيفة تماماً مثل المخبر الإنجليزي في الفيلم الأسود والأبيض الذي شاهدناه مؤخراً في سينما «أنجيل». وبعد النظر من النافذة فترة أطول قليلاً، وافقت على شرط أخي. أخرجنا صور الشخصيات المشهورة من جيوبنا، وببدأنا اللعب. وفي البداية فزت، ولكن بعد ذلك خسرت سبعة عشر بطاقة أخرى.

قلت: «عندما نلعب بهذه الطريقة أخسر دائمًا. لن أستمر في اللعب ما لم نعد إلى القواعد السابقة للعبة».

قال أخي وهو لا يزال يقلد ذلك المخبر: «أوكى، ... أريد أن أقرأ تلك الصحف على أي حال».

أمضيت بعض الوقت أنظر من النافذة. وأحصيت بطاقاتي بدقة: لا يزال لدى ١٢١ بطاقة باقية. عندما غادر أبي أول أمس كان لدى ١٨٣ ! ولكنني لا أريد التفكير في ذلك. ووافقت على شروط أخي.

وفي البداية كنت أفوز، ولكنه بدأ في الفوز مرة أخرى. لم يكن بيتسنم، مخفياً فرحته وهو يأخذ بطاقاتي ويضيفها لمجموعته.

بعد قليل قال: «إذا كنت تحب، يمكنك أن تلعب بعض القواعد الأخرى»، وأضاف: «الفائز يأخذ بطاقة واحدة. وإذا فزت أنا يمكنني اختيار البطاقة التي أريدها منك، لأن بعض بطاقاتك ليس عندي منها، وأنت لا تعطيني أبداً من تلك البطاقات».

وافقت، معتقداً أنى سوف أكسب. ولا أعرف كيف حدث ذلك. خسرت في ثلاث مرات متالية أهم بطاقة عندي لصالح مجموعته، وقبل أن أنتبه، كنت قد فقدت بطاقة جريتنا جاربو رقم ٢١، والملك فاروق ٧٨. أردت أن أستعيدهما كلها في الحال، لذلك كبرت اللعبة، كانت تلك هي الطريقة التي أصبحت بها البطاقات العديدة المهمة التي أملكها أينشتين (٦٣)، ورومي (٣)، وسركيس نظاريان مؤسس شركة «مامبو للبان وحلوى الفاكهة»، رقم (١٠٠)، وكليوباترا (٥١) وقد تحولت إلى مجموعته في دورين فقط.

لم أستطع حتى أن أستوعب. ولأنني كنت أخشى أن يغلبني البكاء، جريت إلى النافذة ونظرت إلى الخارج: كم كان كل شيء يبدو جيلاً فقط منذ خمس دقائق وصول الترام إلى محطة النهاية، منظر البناء السكنية على بعد من خلال أفرع الأشجار التي كانت أوراقها تساقط، الكلب الرائق فوق أرضية الشارع المرصوفة بالحصى، يخمش نفسه بتкаسل شديد. لو كان الوقت قد توقف، لو فقط استطعنا العودة خمسة مربعات كما فعلنا عندما لعبنا نرد سباق الخيل ما كنت لعبت فوق أو تحت مع أخي مرة أخرى.

ودون أن أرفع جبيني عن لوح النافذة الزجاجي، قلت: «هل نلعب مرة أخرى؟»  
قال أخي: «لن ألعب، فأنت سوف تبكي».

«جواد، أعدك لن أبيكي». قلت ذلك بإصرار وأنا أتجه إلى جواره. «ولتكنا لا بد أن نلعب بالطريقة التي كنا نلعب بها في البداية، بالقواعد القديمة».  
«سوف أقرأ صحيفتي».

قلت: «وهو كذلك»، وأنا أخلط بطاقات مجموعتي التي أصبحت أكثر نحافة من أي وقت مضى، «بالقواعد القديمة، فوق أو تحت؟»  
قال: «بدون بكاء، حسناً، فوق».

كسبت، وأعطاني واحدة من فيلد مارشال فوزي شاكماك. لم آخذها.  
«هل تعطيني من فضلك بطاقة رقم ٧٨، الملك فاروق؟»  
قال: «لا، هذا ما لم تتفق عليه».

لعبنا دورين آخرين، وخسرت. إذا كنا فقط لم نلعب ذلك الدور الثالث، وعندما أعطيته بطاقة نابليون رقم ٤٩ كانت يدي ترتعش.

قال أخي: «لن ألعب أكثر من ذلك».

ناشدته. ولعبنا دورين آخرين، وبدلاً من أن أعطيه الصور التي طلبها، رميت كل البطاقات المتبقية معي على رأسه وفي الهواء: البطاقات التي كنت أجمعها على مدى شهرين ونصف الشهر، وأنا أفكّر في كل واحدة منها، وكل شخصية فيها، في كل يوم يمر، محبّاً إياها، أكدها متواتراً، وأرتبها مهتماً رقم ٢٨ ماي وست، و٨٢ جول فيرن، و٧٦ محمد الفاتح، و٧٠ الملكة إليزابيث، ٤١ «جلال ساليك» (Celal Salik) الكاتب الصحفي، ٤٢ فولتير طارت جميعها في الهواء وتبعثرت فوق أرضية الغرفة.

يا ليتني كنت فقط في مكان مختلف تماماً، في حياة مختلفة تماماً. قبل أن أعود إلى غرفة جدي، تسللت بهدوء إلى أسفل درجات السلالم التي تصدر صريراً وأنا أفكّر في شخص بعيد القرابة، والذي كان يعمل في مجال التأمين، وانتحر. أخبرتني جدي لأبي أن المتحرّين يبقون في مكان مظلم تحت الأرض ولا يذهبون إلى الجنة أبداً. عندما مضيت لمسافة طويلة على السلالم، توقفت في الظلام، واستدررت وصعدت إلى أعلى وجلست على آخر درجة، بجوار غرفة جدي.

وسمعت جدي يقول: «أنا لست متيسرة الحال مثل حماتك، عليك أن تعتنى بأطفالك وتنتظري».

قالت أمي: «ولكن من فضلك يا أمي العزيزة، أتوسل إليك، أريد أن أعود هنا مع أطفالي».

قالت جدي: «لا يمكنك الإقامة هنا مع طفلين، هذا لن يصلح مع كل هذه الأترة والأشباح واللصوص».

قالت أمي: «يا والدتي العزيزة، ألا تذكرين كم كانت سعاده ونحن نعيش هنا فقط نحن الاثنين، بعد أن تزوجت أختي وتوفى أبي؟»

«مبرور يا حبيبي، كل ما كنت تفعلينه طوال اليوم هو تقليل صفحات القضايا القديمة في دفاتر أبيك».

«إذا أنا أشعلت الموقد الكبير في الطابق السفلي، فإن هذا المترّل سيكون مريحاً ودافئاً في خلال يومين».

قالت جدي: «قلت لك ألا تتزوجيه، أليس كذلك؟»

قالت أمي: «إذا أحضرت خادمة فسوف يستغرق الأمر منا يومين فقط للتخلص من كل تلك الأتربة».

قالت جدي: «أنا لن أسمح لأي من هؤلاء الخدم اللصوص بالدخول إلى هذا المنزل، ... وعلى أي حال يحتاج الأمر ستة أشهر لإزاحة كل تلك الأتربة وأنسجة العنكبوت. وعندئذ يكون زوجك الضال قد عاد إلى البيت مرة أخرى».

سألت أمي: «هل هذا هو كلامك الأخير، يا أمي العزيزة؟»

«مبرور يا بناتي الحبيبة، إذا جئت إلى هنا مع طفليك، فعلى أي شيء سنعيش، نحن الأربع؟» «أمي العزيزة، كم مرة طلبت منك توسلت إليك أن تباعي الأرضي في «بيك» قبل أن يصادروها؟»

«لن أذهب إلى مكتب العقارات لأعطي هؤلاء الرجال الأقدار توقعني وصورتي».

قالت أمي وهي ترفع صوتها: «أمي العزيزة، من فضلك لا تقولي ذلك، لقد أحضرنا أخي الكجرى وأنا كاتب التوثيق حتى ببابك».

قالت جدي: «لم أتفأً أبداً في ذلك الرجل، يمكن أن يرى الإنسان بوضوح على وجهه أنه محتاب، وقد لا يكون حتى كاتب توثيق، ولا تصحيحي في وجهي هكذا».

قالت أمي: «حسناً، يا أمي العزيزة، لن أفعل». ونادت علينا من الغرفة، «يا أولاد، يا أولاد، تعاليا الآن، اجعوا أشياءكم، سوف نذهب».

قالت جدي: «تمهلي، إننا حتى لم نقل كلامتين».

همست أمي: «إنك لا تريديننا يا أمي العزيزة».

«خذلي هذه، دعي الأطفال يتناولون بعض الحلوي التركية».

قالت أمي: «لا ينبغي لهم أن يأكلوا شيئاً قبل الغداء». وبينما كانت تغادر الحجرة، مرت من خلفي لتدخل الغرفة المواجهة، وقالت لأخي: «من ألقى كل تلك الصور على الأرض؟ التقطها فوراً الآن، وأنت... ساعده!»

وبينما كنا نجمع الصور في صمت، رفعت أمينا أغطية الخزانات القديمة ونظرت إلى الشاب التي تعود إلى طفولتها، أزياء الباليه الخاصة بها، الصناديق الصغيرة. الأتربة تحت الهيكل الأسود لدواسة ماكينة الخياطة ملأت أفندي، وجعلت عيني تدمعن.

وبينما كنا نغسل أيدينا في الحمام الصغير، توسلت جدي بصوت ناعم: «مبرور يا عزيزتي، خذني براد الشاي هذا، إنك تحبينه كثيراً، وهو من حفك.... لقد أحضره جدي لأمي العزيزة عندما كان حاكماً لدمشق. وهو قد جلب من الصين، من فضلك خذيه».

قالت أمي: «أمي العزيزة، من الآن لا أريد أي شيء منك، وضعبي ذلك في دولابك وإلا سوف تكسريه، هيا يا أولاد، قبلاً يد جدتكما».

قالت جدي تاركة يدها لتنقلها: «يا صغيري مبرور، يا بنىتي الحبيبة، من فضلك لا تغضبي من أمك المسكينة... من فضلك لا تتركياني هنا بدون زيارة، بدون أي أحد».

تسابقنا على درجات السلم، وعندما دفعنا نحن الثلاثة الباب المعدني الثقيل وفتحناه، غمرنا ضوء الشمس المشرقة ونحن نتنفس الهواء النقي.

صاحت جدي: «أغلقوا الباب جيداً خلفكم... مبرور، سوف تأتين لرؤيتي مرة أخرى هذا الأسبوع، أليس كذلك؟»

وبينما كنا نسير وأيدينا في يدي أمنا، لم يتحدث أحد. وأنصتنا في صمت بينما كان الآخرون يسعون وهم يتظرون مغادرة الترام. وعندما بدأنا أحيراً نتحرك، انتقلنا أنا وأخي إلى الصفة التالي من المقاعد، قائلين إننا نريد أن نراقب السائق، وبدأنا نلعب فوق أو تحت. وفي البداية خسرت بعض البطاقات، ثم كسبت القليل. وعندما رفعت الرهان، وافق مبهجاً. وسرعان ما بدأت أخسر مرة أخرى، وعندما وصلنا إلى محطة عثمان بيه، قال أخي: «مقابل كل الصور التي بقيت معك، هذه رقم ١٥ التي تريدها جداً».

لعبت، وخسرت. وقبل أن أسلم المجموعة كلها لأخي، سحبت خفية صورتين دون أن يراني. ثم انتقلت إلى الصفة الخلفي لأجلس مع أمي. لم أكن أبكي. نظرت بأسى من النافذة بينما كان الترام يئن وأخذت سرعته تتزايد تدريجياً. وراقبت كل شيء يمر علينا، كل هؤلاء البشر والأماكن الذين ذهبوا إلى الأبد: محلات الخيطة الصغيرة، والمخابز، ومحلات الحلوي تنسدل على واجهاتها المظللات، سينما «تانان»، حيث شاهدنا تلك الأفلام عن روما القديمة، والأطفال يقفون بطول الجدار بجوار المقدمة، يبيعون المجالس الهزلية القديمة، الحلاق بمقصاته الحادة، والذي كان يخيفني أيضاً، ومجنون الحي نصف العاري، والذي دائمًا ما يقف على باب محل الحلاق.

نزلنا في «هاربيا». وبينما كنا نسير نحو المنزل، كان صمت أخي الذي يعبر عن رضاه يكاد يصيّبني بالجنون. أخرجت صورة لنبرج التي كنت أخبئها في جيبي.

كانت هذه هي المرة الأولى التي يرى فيها أخي هذه الصورة. قرأ وهو مندهش: «واحد وتسعون ليندبرج، مع الطائرة التي طارت عبر الأطلنطي! .. أين وجدت هذه؟»

قلت: «لم آخذ حقتي أمس، وذهبت إلى المنزل مبكراً، ورأيت أبي قبل أن يرحل. أبي اشتراها لي».

قال: «إذن نصفها ملكي، في الواقع عندما لعبنا ذلك الدور الأخير، كان الاتفاق أن تعطيني كل ما تبقى معك من الصور». وحاول أن يتزع الصورة من يدي، ولكنه لم ينجح. أمسك رسمياً ولوه بشكل عنيف جعلني أركله في ساقه. وتعاركتنا، ووقعاً أرضاً متهماسكين بالأيدي.

قالت أمي: «توقفا! .... توقفا! نحن في منتصف الشارع».

توقفنا. مر علينا رجل يرتدي بدلة وامرأة ترتدي قبعة. شعرت بالخجل لتعاركتنا في الشارع. خطأ أخي خطوتين وسقط على الأرض. قال وهو يمسك قدمه: «إنها تؤلمني بشدة».

همست أمي: «قف، تعال هنا الآن. قف، الجميع يراقبوننا».

وقف أخي، وببدأ يحجل على قدمه على الطريق مثل جندي مصاب في أحد الأفلام، وكنت خائفاً أن يكون مصاباً بحق، ولكني كنت لا أزال مسروراً لرؤيته هكذا. وبعد أن سرنا فترة في صمت، قال: «انتظر وسوف ترى ماذا سيحدث عندما نصل إلى البيت. أمي، علي لم يأخذ حقته بالأمس».

«أخذتها يا أمي».

صاحت أمي: «هدوءاً...!»

كنا آنذاك قد وصلنا إلى التقاطع الموصى إلى البيت. انتظرنا أن يمر الترام القادم من متاشكا قبل أن نعبر الشارع، وبعد الترام جاءت شاحنة وأتوبيس بيسيكتاش يقعق ويُنفتح سجناً هائلة من العادم، وفي الاتجاه المعاكس كان ضوء دي سوتو البنفسجي. كان ذلك عندما رأيت عملي يطل على الشارع من النافذة. لم يرنـي، فقد كان يمدد في السيارات الملاـرة، ظلـلت أراقبه طويلاً.

هدأ الشارع واستمر هادئاً لفترة طويلة، تحولت لأمي متعجبًا لماذا لم تأخذ بأيدينا وتعبر بنا إلى الجانب الآخر، ورأيتها تبكي في صمت.

**حقيقة أبي**

**كلمة نوبل**



قبل وفاته بعامين، أعطاني أبي حقيقة صغيرة مليئة بكتاباته، وخطوط طاته، ودفاتره. ومتخدًا طريقة المعتادة المازحة الساخرة، قال لي إنه يريديني أن أقرأها بعد أن يرحل، وكان يعني بذلك بعد وفاته.

قال، بشيء من الحرج: «ألتى نظرة فقط. انظر إن كان فيها ما يمكنك أن تستخدمه. ربما بعد أن أذهب يمكنك أن تختار شيئاً وتنشره».

كنا في غرفة مكتبي، تحيط بنا الكتب. كان أبي يبحث عن مكان يضع فيه الحقيقة، جائلاً في الغرفة كما لو كان يريد أن يريح نفسه من حمل يثقل كاهله. وفي النهاية، وضعها بهدوء في ركن متزو. كانت لحظة مخجلة لم ينسها أحدنا، لكن ما إن مرت، وعدنا إلى أدوارنا العادية، واتخذنا سمت شخصيات تأخذ الحياة بخففة، شخصياتنا المازحة، الساخرة، واسترخينا. تحدثنا كما كنا نفعل دائمًا، عن الأشياء التافهة للحياة اليومية، ومشاكل تركيا السياسية التي لا تنتهي، ومغامرات أبي في العمل التي غالباً تنتهي بالفشل، دون أن نشعر بالكثير من الأسف.

تذكرت أنه بعد أن ذهب أبي، قضيت أياماً أمر بالحقيقة جيئة وذهاباً دون أن أمسها. كنت بالفعل على ألفة بهذه الحقيقة الجلدية السوداء الصغيرة، وقفلها، وأركانها المستديرة. كان أبي يأخذها معه في رحلات قصيرة، وأحياناً يستخدمها في حمل الوثائق إلى العمل. تذكرت وأنا طفل، عندما كان أبي يعود من إحدى رحلاته، كنت أفتح هذه الحقيقة الصغيرة وأجول في محتوياتها، أتشمم رائحة الكولونيا والبلاد الأجنبية. هذه الحقيقة كانت صديقاً أليفاً، تذكريني بقوة بطفولتي، بياضي، ولكن الآن لم أستطع حتى أن أمسها. لماذا؟ لا شك أنه بسبب الثقل الغامض لمحاتيتها.

والآن سوف أتحدث عن معنى هذا الثقل. إنه ما يصنعه الإنسان عندما يغلق على نفسه في غرفة، ويجلس إلى منضدة، ويترك الدنيا إلى ركن يعبر فيه عن أفكاره هذا هو، معنى الأدب.

وعندما لمست حقيقة أبي، كنت لا أزال غير قادر على أن أحمل نفسي على فتحها. كنت أعلم ماذا بداخل بعض تلك الدفاتر. لقد رأيت أبي يكتب أشياء في قليل منها. ولم تكن هذه هي أول مرة أسمع فيها عن الحمل الثقيل الموجود داخل الحقيقة. كان أبي لديه مكتبة كبيرة؛ ففي شبابه، في أواخر سنوات ١٩٤٠، كان يريد أن يصبح شاعراً تركياً، وقد ترجم بالفعل فاليري إلى التركية، لكنه لم يكن يريد أن يعيش نوع الحياة التي تلزمه كتابة الشعر في بلد فقير قليل القراء. كان جدي لأبي من رجال المال والأعمال الأغنياء؛ وقد عاش أبي حياة مرتاحه في طفولته وشبابه، ولم يكن يرغب في تحمل المشاق من أجل الأدب، من أجل الكتابة. كان يحب الحياة بكل ما فيها من جمال. كنت أفهم هذا.

أول شيء وضع مسافة بيني وبين محتويات حقيقة أبي كان، بالطبع، الخوف من أنني قد لا أحب ما أقرأه. ولأن أبي كان يعرف ذلك، فقد اتخذ حيلة بتصرّفه وكأنه لم يكن يأخذ محتوياتها بجدية. بعد عملي ككاتب لمدة خمس وعشرين سنة، كان يؤلمني أن أرى هذا. لكنني لم أكن أريد أن أغضب من أبي لأنه لم يأخذ الأدب بجدية كافية. ... كان خوفي الحقيقي، الشيء الحاسم الذي لم أكن أريد أن أعرفه أو أكتشفه، هو احتمال أن يكون أبي كاتباً جيداً. لم أستطع فتح حقيقة أبي لأن هذا كان هو ما أخشاه. والأسوأ من هذا، لم أستطع حتى أن أتعرف بهذا لنفسي. إن خرج من حقيقة أبي أدب حقيقي وعظيم، فلسوف أضطر إلى الاعتراف بأن داخل أبي يوجد رجل مختلف تماماً. كانت هذه احتمالية عجيبة. لأنني حتى عندما كبرت في السن، كنت أريد أبي أن يكون هو أبي فحسب وليس كاتباً.

الكاتب شخص يقضى سنوات يحاول في صبر أن يكتشف الكينونة الأخرى داخله، والعالم الذي يجعله ما هو عليه. وعندما أتحدث عن الكتابة، فإن أول ما يرد إلى عقلي، ليس رواية، ولا قصيدة، ولا نوعاً أدبياً، إنه شخص يغلق على نفسه في غرفة، يجلس إلى منضدة، وفي وحدة تامة، يتحول إلى داخله؛ وبين الظلال، يبني عالماً جديداً باستخدام الكلمات. هذا الرجل أو هذه المرأة قد يستخدم آلة كاتبة، أو يستفيد من التسهيلات التي يقدمها الكمبيوتر، أو يكتب بقلم على الورق، كما فعلت لمدة ثلاثين سنة. وبينما يكتب، يمكن أن يشرب الشاي أو القهوة، أو يدخن السجائر. ومن وقت لآخر قد ينهض من منضدته لينظر إلى الخارج من النافذة إلى الأطفال يلعبون في الشارع، وإن كان محظوظاً، قد ينظر إلىأشجار ومنظر جميل، أو يمكن أن يحدق في جدار خالي. يمكن أن يكتب قصائد، أو مسرحيات، أو روايات، كما أفعل. كل هذه الاختلافات تأتي بعد العمل الضروري من الجلوس إلى منضدة والتحول بضرر إلى داخل النفس. الكتابة هي تحويل تلك النظرة إلى الداخل إلى كلمات، أن تفحص العالم الذي يمر

فيه هذا الشخص عندما يختلي بنفسه، وأن تفعل ذلك بصبر، وعندما وفرحة. وعندما أجلس إلى منضدي، لأيام، وشهور، وسنوات، أضيف بيضاء كلمات جديدة إلى الصفحات الخالية، أشعر وكأنني أخلق عالماً جديداً، كأنني أبني كينونة ذلك الشخص الآخر الموجود داخلي، بنفس الطريقة التي يمكن أن يبني بها شخص جسراً أو قبة، حجراً بحجر. وال أحجار التي نستخدمها نحن الكتاب هي الكلمات. وبينما نمسكها في أيدينا، مستعررين الطرق التي تتصل بها كل كلمة بالأخرى، ناظرين إليها أحياناً عن بعد، أحياناً نكاد نهددها ونربت عليها بأصابعنا وأطراف أقلامنا، نزّناها، نحرّكها، سنة بعد سنة، بصبر وأمل، وبينما نفعل ذلك نخلق عوالم جديدة.

ليس الإلهام هو سر الكاتب - فليس من الواضح أبداً من أين يأتي هذا الإلهام - إنه العناد، والصبر. هناك مثل تركي جميل يقول: «يمكنك أن تحضر بئراً بإبرة»، ويبدوا لي أن قائل هذا المثل كان يقصد الكتاب. في القصص القديمة، أحب صبر فرات، الذي يحفر في الجبال من أجل حبه وأفهم ذلك أيضاً. وفي روايتي «اسمي أحمر»، عندما كتبت عن فناني المنشئات الفارسية القديمة الذين كانوا يرسمون نفس الحصان بنفس الحب، يحفظون كل خط فيه، لسنوات كثيرة جداً حتى إنهم كانوا يستطيعون إعادة رسم ذلك الحصان الجميل حتى وأعينهم مغلقة، كنت أعرف أنني كنت أتكلّم عن صناعة الكتابة، وعن حياني نفسها. لو كان لكاتب أن يروي قصته هو بيضاء، وكأنما كانت قصة عن أناس آخرين إن كان يشعر بقوة القصة تصاعد داخله، إن كان عليه أن يجلس إلى منضدة ويمتحن نفسه بصبر لفنه - حرفه - فلا بد أولاً أن يكون لديه بعض الأمل. إن ملاك الإلهام (الذي يزور البعض بانتظام ونادرًا ما يأتي آخرين) يحب أولئك الذين يمنحوه ثقته ويعؤمنون به، وعندما يشعر الكاتب بأنه فيأساً لحظات وحدته، عندما تساوره أسوأ الشكوك في مجدهاته، وأحلامه، وقيمة ما يكتبه، عندما يظن أن قصته ليست إلا قصته وحده في مثل تلك اللحظات يختار الملائكة أن يكشف له قصصاً، وصوراً وأحلاماً سوف ترسم العالم الذي يريد أن يبنيه. وإن عدت إلى الوراء لأفكر في الكتب التي كرست لها حياتي كلها، فلا بد أن تدهشني تلك اللحظات التي كنت أشعر فيها وكأن العبارات، والأحلام، والصفحات التي انتشت سعادتها بها، لم تأت من خيالي الخاص أن قوة أخرى قد وجدتها وقدمتها لي بمعنوي الكرم.

كنت أخشى فتح حقيقة أبي وقراءة دفاتره لأنني عرفت أنه ما كان ليتحمل المتاعب التي تحملتها، أنه لم يكن يحب الوحيدة بل الرحمة والصالونات والنكات والصحبة والاختلاط بالأصدقاء. لكن فيما بعد أخذت أفكاري منحني آخر. هذه الأفكار، هذه الأحلام بالزهد

والصبر، كانت تحيزات أستمدتها من حياتي الخاصة وخبرتي الخاصة ككاتب. لقد كان هناك الكثير من الكتاب الرائعين الذين كانوا يكتبون وهم محاطون بالازدحام والحياة العائلية، في بريق الصحابة ووسط الحوارات السعيدة. بالإضافة إلى ذلك، عندما كنا صغاراً، شعر أبي بالتعب من رتابة الحياة العائلية، وتركتنا ليذهب إلى باريس، حيث كان مجلس - كما يفعل كثير من الكتاب - في غرفة الفندق يملأ الدفاتر. كنت أعرف أيضاً أن بعض تلك الدفاتر نفسها كانت في هذه الحقيقة، لأنه أثناء تلك السنوات قبل أن يحضرها لي، كان أبي أخيراً قد بدأ يتحدث معي حول تلك الفترة في حياته. كان قد تحدث عن تلك السنوات حتى عندما كنت طفلاً، لكنه لم يكن يشير إلى نقاط الضعف في نفسه، أحلامه بأن يصبح كاتباً، أو أسئلة الهوية التي كانت تهاجمه في غرفته بالفندق. كان يحكي لي بدلًا من ذلك عن كل الأوقات التي رأى فيها سارت على أرصفة باريس، عن الكتب التي قرأها والأفلام التي شاهدها، كل ذلك بصدق وزهو شخص يبلغ بأخبار بالغة الأهمية. وعندما أصبحت كاتباً، لم أنس أبداً أن فضل ذلك يرجع جزئياً لحقيقة أن أبي كان يمكن أن يتحدث عن كتاب العالم أكثر كثيراً مما يتحدث عن البالشوارات أو القادة الدينيين العظام. وهكذا، ربما يكون علي أن أقرأ دفاتر أبي وأنا أضع ذلك في ذهني، وأنذكر إلى أي مدى أدى إلى مكتبه الكبيرة. كان لا بد أن أضع في عقلي أنه عندما كان يعيش معنا، فإنه مثلِي، كان يستمتع بالبقاء وحيداً مع كتبه وأفكاره وألا اهتم كثيراً بالقيمة الأدبية لكتاباته.

لكتني وأنا أحدق في قلق وانفعال إلى الحقيقة التي أورثني إياها، شعرت أيضاً أن هذا هو الشيء ذاته الذي يمكن ألا تكون قادرًا على أن أفعله. أحياناً كان أبي يتمدد على الأريكة أمام كتبه، مهملًا الكتاب الذي في يده، أو المجلة، ويغيب في حلم، ويفقد نفسه لوقت طويلاً في أفكاره. عندما كنت أرى على وجهه تعبيرًا مختلفاً تماماً عن ذلك الذي كنت أراه بين الدعابات والمضايقات وشجار الحياة العائلية عندما كنت أرى أولى علامات النظرة إلى الداخل كنت أفهم، خاصة أثناء طفولتي و بدايات شبابي، في ذعر، أنه قد انقطع عن الاتصال بنا. والآن، بعد سنوات كثيرة، أعرف أن انقطاع الاتصال هذا هو الخاصية الأساسية التي تحول الإنسان إلى كاتب. الصبر والدكح لا يكفيان لأن يصبح الإنسان كاتباً: لا بد أن نشعر أولاً بأننا مضطرون إلى الهرب من الزحام والصحبة، وكل ما يخص الحياة اليومية العادبة، وأن نغلق على أنفسنا في غرفة، إننا نأمل في الصبر والأمل لكي نتمكن من خلق عوالم عميقة في كتاباتنا، لكن الرغبة في أن تغلق على نفسك في غرفة هي التي تدفعنا إلى العمل.

إن رائد هذا النوع من الكاتب المستقل الذي يقرأ كتبه من أجل رضا قلبه، والذي بالاستمع

إلى صوت ضميره وحده يتشاجر مع كلمات الآخرين؛ والذي بدخوله في حوار مع كتبه، يتطور أفكاره الخاصة، وعالمه الخاص هو بكل تأكيد «مونتاني» (Montaigne)، في الأيام المبكرة للأدب الحديث. كان مونتاني كاتباً يرجع إليه أبي كثيراً، ويوصي بي قراءته. كنت أحب أن أرى نفسي أنتهي إلى تقاليد الكتاب الذين أينما يكونون في العالم، في الشرق أو في الغرب، يفصلون أنفسهم عن المجتمع، ويغلقون على أنفسهم مع كتبهم في غرفتهم. إن نقطة الانطلاق للأدب الحقيقي هي الإنسان الذي يغلق على نفسه في غرفته مع كتبه.

ولكن ما إن نغلق على أنفسنا، سرعان ما نكتشف أننا لسنا وحدنا كما كنا نظن. إننا في صحبة كلمات أولئك الذين جاءوا قبلنا، في صحبة قصص الناس الآخرين، وكتب الناس الآخرين، وكلمات الناس الآخرين، الشيء الذي نسميه بالتراث. إنني أعتقد أن الأدب هو أقيم ذخيرة جمعتها البشرية في سعيها لفهم نفسها. إن المجتمعات، والقبائل والشعوب تصبح أكثر ذكاء، وأكثر ثراء، وأكثر تقدماً بقدر ما تكتثر بكلمات مؤلفيها المهمومة، وكما نعلم جميعاً، إن حرق الكتب وتحقير الكتاب كلديها علامات على أن عصوراً من الظلم وضيق الأفق وفقدان البصيرة تمتد أمامنا. لكن الأدب لم يكن أبداً مجرد همّ قومي. إن الكاتب الذي يغلق على نفسه في غرفة ويدهب في رحلة داخل نفسه سوف يكتشف، عبر السنوات، القاعدة الخالدة للأدب: لا بد أن تكون لديه الحاسة الفنية والمهارة الحرافية التي تمكنه من أن يروي قصصه الخاصة كما لو كانت قصص الناس الآخرين، وأن يروي قصص الناس الآخرين كما لو كانت قصصه هو، فهذا هو ما يعنيه الأدب. لكننا لا بد أولاً أن نغوص في قصص الآخرين وكتبهم.

كان أبي لديه مكتبة جيدة -ألفاً وخمسائة كتاب- كلها، أكثر مما يكفي لكاتب. وعندما كنت في الثانية والعشرين، ربما لم أكن قد قرأتها كلها، لكنني كنت على ألفة بكل كتاب كنت أعرف أنها كان هاماً، وأيها كان خفيفاً ولكنه سهل القراءة، وأيها يعتبر من الكلاسيكيات، وأيها كان جزءاً أساسياً لأي تعليم، وأيها يمكن أن ينسى ولكنه يحمل قصصاً مسلية عن التاريخ المحلي، وأي المؤلفين الفرنسيين كان أبي ينظر إليهم بتقدير بالغ. أحياناً كنت أنظر إلى تلك المكتبة عن بعد وأتخيل أنه في يوم ما، في بيت آخر، سوف أبني مكتبي الخاصة، مكتبة تفوق حتى هذه، أبني لنفسي عالماً. عندما نظرت إلى مكتبة أبي عن بعد، بدت لي صورة مصغرة من العالم الحقيقي. لكن هذا كان عالماً يُرى من ركتنا الخاص، من إسطنبول. كانت المكتبة دليلاً على ذلك. فقد بني أبي مكتبته من رحلاته بالخارج، بناها بكتب جاء بأغلبها من باريس وأمريكا، لكنها أيضاً ضمت كتبًا اشتراها من المحلات التي تبيع الكتب باللغات الأجنبية في سنوات ١٩٤٠ و ١٩٥٠، ومن بائعي الكتب القدامي والجدد في إسطنبول، الذين عرفتهم أنا أيضاً. إن

عالمي خليط من المحلي القومي والغربي. وفي سنوات ١٩٧٠، بدأت أنا أيضاً بعض الطموح أبني مكتبي الخاصة. ولم أكن قد قررت بعد أن أصبح كاتباً وكما قلت في كتابي «إسطنبول»، لقد أصبحت أشعر أنني لن أصبح رساماً على أي حال، لكنني لم أكن واثقاً من المسار الذي ستتجه إليه حياتي. كنت أشعر داخلي بفضول لا يهدأ، برغبة يقودها الأمل في القراءة والتعلم، ولكن في نفس الوقت شعرت أن حياتي كانت بشكل ما ناقصة، إنني لن أكون قادرًا على أن أعيش مثل الآخرين. وعندما كنت أحدث في مكتبة أبي، لم أستطع أن أمنع نفسي من فكرة أنني كنت أعيش بعيداً عن مركز الأشياء، في الأطراف، انطباع يشترك فيه كل من عاش في إسطنبول في تلك الأيام. وكان هناك سبب آخر لقلقي، خوفي من أن أصبح شيئاً غير مكتمل، لأنني كنت أعرف جيداً أنني عشت في بلد لا يظهر اهتماماً بمبدعيه، سواء كانوا تشكيلاً أو كتاباً، وكان ذلك يجعلهم يائسين. في السبعينيات، عندما كنت آخذ التقو德 التي يعطيها لي أبي وأشتري منهم كتاباً باهتاً، مترفة، زوايا صفحاتها ملتوية ومطوية، من بائع الكتب القديمة في إسطنبول، كان تأثيري بالحالة الجديرة بالرثاء لتلك المحلات لبيع الكتب القديمة وبتلك الحالة اليائسة لبائع الكتب القديمة الفقراء، والمنحطى المكانة، الذين كانوا يضعون بضائعهم من الكتب على الأرصفة، وفي أفنية الجماع، وفي فجوات جدران بالية بنفس درجة تأثيري بكتابهم.

أما بالنسبة لمكاني في العالم في الحياة، كما في الأدب، كان شعوري الأساسي هو أنني لم أكن في المركز. في مركز العالم هناك حياة أكثر ثراء وأكثر إثارة من حياتنا، ومع كل إسطنبول، وكل تركيا، كنت خارج هذا المركز. واليوم أظن أنني أشترك في هذا الشعور مع معظم الناس في العالم. بنفس الطريقة، كان هناك أدب عالمي، وكان مركز هذا الأدب العالمي أيضاً بعيداً جداً عنني. والواقع أن ما كان في ذهني هو الأدب الغربي، وليس الأدب العالمي، ونحن الأتراك خارجه. كانت مكتبة أبي دليلاً على ذلك. في أحد أطراها، كانت هناك كتب إسطنبول أدينا، عالمنا المحلي، بكل تفاصيله المحبيبة وفي الطرف الآخر، كانت كتب هذا العالم الآخر الغربي، والذي لا يحمل عالمنا تشابهاً معه، والذي كان عدم التشابه معه يعطينا شعوراً بالألم والأمل معاً. أن تكتب، أن تقرأ، كان يشبه ترك عالمنا ليجد الإنسان عزاء وسلوى في آخرية ذلك العالم الآخر، الغريب والمدهش. كنت أشعر أن أبي يقرأ الروايات ليهرب من حياته، وليهرب إلى الغرب - بالضبط كما سوف أفعل فيما بعد. أو بدا لي أن الكتب في تلك الأيام كانت أشياء نلجم إليها لنهرب من ثقافتنا نفسها، والتي كانت نجدها ناقصة للغاية. ولم نكن بالقراءة وحدها نترك حياتنا في إسطنبول ونرحل غرباً إلينا بالكتابة أيضاً. ولكي يملاً دفاتره تلك، ذهب أبي إلى باريس، وأغلق على نفسه في غرفته، ثم أعاد كتاباته إلى تركيا. وبينما أحدث في حقيقة أبي، بدا

لي أن هذا هو ما يسبب لي القلق. بعد العمل في غرفة لمدة خمسة وعشرين عاماً لأعيش ككاتب في تركيا، أثار سخطي أن أرى أبي يخبي أعمق أفكاره داخل هذه الحقيقة، وأن يتصرف وكأن الكتابة عمل ينبغي أن يمارس في السر، بعيداً عن أعين المجتمع، والدولة، والناس. ربما كان هذا هو السبب الأساسي الذي جعلنيأشعر بالغضب من أبي لأنه لم يأخذ الأدب بجدية كما فعلت.

والواقع أني كنت غاضباً من أبي لأنه لم يعيش حياة كحياتي، لأنه لم يتشارج أبداً مع حياته، وقضى حياته سعيداً يضحك مع أصدقائه وأحبابه. لكن جزءاً مني كان يعرف أنني أستطيع أيضاً أن أقول إنني لم أكن غاضباً بقدر ما كنت أشعر بالغيرة، إن هذه الكلمة الثانية هي الأكثر دقة، وهذا أيضاً جعلنيأشعر بالقلق. وهذا قد يكون عندما أسأل نفسي بصوتي الغاضب المهزئ المعتمد: «ما السعادة؟ هل السعادة هي أن تذكر أنك عشت حياة عميقـة في تلك الغرفة المنعزلة؟ أو السعادة هي أن تعيش حياة مرتاحـة في المجتمع، معتقدـاً في نفس الأشياء التي يعتقد فيها كل إنسان، أو أن تتصرف كما لو كنت كذلك؟ هل هي السعادة أم التّعاـسة أن تعيش حياتك تكتب في السر، بينما تبدو في انسجام مع كل ما حولك؟ لكن هذه أسئلة نابعة من مزاج عـكر. من أين جاءـتني تلك الفكرة بأن مقياس الحياة الطيبة هو السعادة؟ الناس، والصحف، الجميع يتصرفون وكأن أهم مقياس للحياة هو السعادة. لا يوحـي هذا وحده بأنه ربما يحدـر بنا أن نكتشف إن كان العـكس تماماً هو الصحيح؟ فعلـي أي حال، لقد هرب أبي بعيداً عن عائلته مرات كثيرة، فإـلي أي مدى أستطيع أن أقول إنـي أعرفه، أو إنـي أفهم قلقـه؟

وهكذا، كان هذا هو ما يدفعـني عندما فتحـت حقيقة أبي لأول مـرة. هل كان في حـياة أبي سـر، تـعاـسة لم أـكن أـعـرف عنها شيئاً، شيء لم يستطـع أن يـحـتـمله إلاـ بـأن يـسـكبـهـ في كتابـتهـ؟ وبـمـجرـدـ أن فـتحـتـ الحـقـيقـةـ، استـعدـتـ رـائـحتـهاـ الـمعـبـقةـ بـالـسـفـرـ، تـعرـفـتـ عـلـىـ الدـافـاتـرـ المتـعدـدةـ، وـلـاحـظـتـ أنـ أبيـ قدـ أـرـاهـاـ لـيـ مـنـذـ سـنـوـاتـ وـلـكـنـ دونـ تـأـمـلـ طـوـيلـ فـيـهاـ. مـعـ ذـلـكـ الـتـيـ آـخـذـهاـ الـآنـ بـيـ يـدـيـ كانـ قـدـ مـلـأـهاـ عـنـدـمـاـ تـرـكـاـ وـذـهـبـ إـلـيـ بـارـيسـ فـيـ شـبـابـهـ. فـقـدـ كـنـتـ، كـمـ حـدـثـ مـعـ كـثـيرـ مـنـ الـكتـابـ الـذـينـ أـعـجـبـ بـهـمـ وـالـذـينـ قـرـأـتـ قـصـصـ حـيـاتـهـمـ - أـتـمـيـ أـنـ أـعـرـفـ مـاـ كـتـبـهـ أـبـيـ، وـكـيفـ كـانـ يـفـكـرـ عـنـدـمـاـ كـانـ فـيـ مـثـلـ عمرـيـ. وـلـمـ أـسـتـغـرقـ وـقـتاـ طـوـيلـ لـأـتـحـقـقـ مـنـ أـنـيـ لـنـ أـجـدـ شـيـئـاـ مـنـ ذـلـكـ هـنـاـ. إـنـ مـاـ سـبـبـ أـشـدـ القـلـقـ لـيـ هـوـ أـنـيـ كـنـتـ أـقـعـ فيـ دـافـاتـرـ أـبـيـ - هـنـاـ وـهـنـاكـ - عـلـىـ صـوتـ كـاتـبـ. لـمـ يـكـنـ هـذـاـ صـوتـ أـبـيـ، هـكـذـاـ حـدـثـتـ نـفـسـيـ؛ لـمـ يـكـنـ أـصـيـلـاـ، أـوـ عـلـىـ الـأـقـلـ لـمـ يـكـنـ يـتـنـمـيـ إـلـيـ الرـجـلـ الـذـيـ عـرـفـتـهـ كـأـبـيـ. وـكـشـفـ خـوـفـيـ مـنـ أـنـ أـبـيـ رـبـاـ لمـ يـكـنـ هـوـ أـبـيـ وـهـوـ يـكـتـبـ عـنـ خـوـفـ أـعـمـقـ: خـوـفـ مـنـ أـنـيـ فـيـ أـعـمـاقـيـ قـدـ لـاـ أـكـوـنـ أـصـيـلـاـ،

أني قد لا أجد شيئاً جيداً في كتابة أبي. وزاد هذا من خوفي من أن أجده أن أبي كان متأثراً بشدة بكتاب آخرين وأدخلني في اليأس الذي أصابني بشدة عندما كنت صغيراً، أحارول صياغة حياتي، كينونتي نفسها، رغبتي في الكتابة، وعملي تحت المساءلة. أثناء السنوات العشر الأولى من حياتي ككاتب، كانت مشاعر القلق هذه تنتابني بعمق أشد وحى وأنا أحاربها كنت أحياناً أخشى أنني في يوم من الأيام سوف يكون عليّ أن أعترف بالهزيمة - كما فعلت مع الرسم - وأن أستسلم للانزعاج والقلق، وأن أخل عن كتابة الروايات أيضاً.

وقد أشرت بالفعل إلى الإحساسين الأساسيين اللذين ملا نفسي وأنا أغلق حقيقة أبي وأضعها بعيداً: الإحساس بأنني معزول في الأطراف، والخوف من أن تعوزني الأصلة. من المؤكد أنها لم تكن المرة الأولى التي دارت في نفسي تلك المشاعر. فلسنوات، في قراءاتي وكتباتي، كنت أدرس، وأكتشف، وأعمق هذه الأحساس، بكل تنويعاتها وعواقبها غير المقصودة، ونهاياتها العصبية، وبواعتها، وألوانها الكثيرة. من المؤكد أن معنوياتي كانت ترتج بتلك الارتباطات، والحساسيات، والآلام المنفلترة التي كانت تبعثرها في نفسي الحياة والكتب، وغالباً في شبابي. ولكنني لم أصل إلى فهم كامل لمشاكل الأصلة إلا بكتابة الكتب (كما في رواية «اسمي أحمر» (My Name Is Red)، ورواية «الكتاب الأسود» (The Black Book)) ومشاكل الحياة في الأطراف (كما في «الثلج» (Snow) و«إسطنبول» (Istanbul)). بالنسبة لي، أن أكون كاتباً يعني أن أتعرف على الجراح السرية التي نحملها في دواخلنا، الجراح التي تصل من السرية لدرجة أنها أنفسنا نادرًا ما ننتبه إليها، وأن أستكشفها بصبر، وأعرفها، وألتقي الضوء عليها، وأمتلك تلك الآلام والجراح، وأن أجعل منها جزءاً واعياً من أرواحنا وكتابتنا.

الكاتب يتحدث عن أشياء يعرفها الجميع ولكنهم لا يعرفون أنهم يعرفونها. إن استكشاف هذه المعرفة ومراقبتها وهي تنموا أمر ممتع، يزور القراء عالماً هو عالم مألف ومدهش في الوقت ذاته. عندما يغلق كاتب على نفسه في غرفة لسنوات لكي يচقل حرفه - لكي يخلق عالماً - لو استخدم هذه الجراح السرية كنقطة انطلاق له فإنه يضع ثقة عظيمة بالإنسانية، سواء كان يعرف ذلك أو لا. إن إيماني ينبع من الاعتقاد بأن كل البشر يشبهون بعضهم بعضاً، أن الآخرين يحملون جراحًا كجراحي وهذا فسوف يفهمون. وكل الأدب الحقيقي ينبع من هذه الثقة الطفولية المفعمة بالأمل بأن كل الناس يهائلون بعضهم بعضاً. عندما يغلق كاتب على نفسه في غرفة لسنوات، فإنه بهذه اللمحات يقترح إنسانية واحدة، عالماً بدون مركز.

ولكن كما يمكن أن نرى من حقيقة أبي والألوان الباهتة لحياتنا في إسطنبول، فإن العالم كان له مركز بالفعل، وكان هذا المركز بعيداً عنا. في كتبى وصفت بعض التفاصيل كيف

أن تلك الحقيقة الأساسية أثارت إحساساً تشيكوفياً بالإقليمية، وكيف أنها، في مسار آخر، قادت إلى تشكيكي في أصالي. وأعرف من الخبرة أن معظم الناس على هذه الأرض يعيشون بنفس الأحساس، وأن الكثرين يعانون من شعور أعمق بعدم الكفاءة، ونقص الأمان، والإحساس بالتدني، أكثر حتى مماأشعر. نعم، إن أعظم الأزمات التي تواجه الإنسانية لا تزال هي أن يكون الإنسان بلا أرض، بلا مأوى، والجوع. ... ولكن اليوم، تروي لنا تليفزيوناتنا وصحفنا عن تلك المشاكل الجوهرية بشكل أسرع وأبسط بكثير مما يستطيع الأدب أن يفعل أبداً. إن أشد ما يحتاجه الأدب اليوم هو أن يقول وأن يفحص المخاوف الأساسية للبشرية: الخوف من أن يُسقطوا من الحساب، أن يُتركوا خارج عالم المركز؛ الإذلال الجمعي، الضعف، قيمة، والشعور بعدم الجدوى الذي يرافق مثل تلك المخاوف؛ الاستخفاف، المأسى، الحساسيات، والمهانات المتخيصة، وتضخم المشاعر القومية التي ترافق كل ذلك... ما إن تواجهني مثل تلك المشاعر، واللغة المبالغ فيها والخالية من المنطق التي يتم بها التعبير عنها، أعرف أنها تلمس ظلاماً داخل نفسي. لقد شهدنا كثيراً شعوباً، ومجتمعات، خارج العالم الغربي وهي شعوب يمكن أن تتطابق هويتي معها بسهولة تخضع لمخاوف تقودها أحياناً إلى الانتحار، وكل هذا بسبب حساسياتهم وخوفهم من الامتهان. وأعرف أيضاً أنه في الغرب - وهو أيضاً عالم يمكن أن تتطابق هويتي معه بنفس السهولة - أمم وشعوب تشعر بالغدر الزائد في ثرائها وفي أنها قدمت لنا النهضة، والتنوير، والحداثة، وأنها من وقت لآخر كانت تخضع لشعور بالرضا عن الذات قد يكون بنفس القدر من الغباء.

هذا يعني أن أبي لم يكن هو الشخص الوحيد، وأننا جميعاً نعطي أهمية بالغة لفكرة عالم له مركز. وبينما الشيء الذي يرغمنا على حبس أنفسنا للكتابة داخل غرفاتنا لسنوات هو نوع من الإيهان بالعكس: الاعتقاد بأنه ذات يوم سوف تُقرأ كتاباتنا، وسوف تفهم، لأن الناس في كل مكان من العالم يشبهون بعضهم بعضاً. لكن هذه، كما أعرف من كتاباتي وكتابات أبي، نوع من التفاؤل المضطرب، يشوبه غضب من أن نزاح إلى الهوامش، من أن يتم إسقاطنا من الحساب، أن نترك خارج المركز. لقد لمست مشاعر الحب والكراهية التي شعر بها دستويفسكي تجاه الغرب طوال حياته شعرت بها أيضاً في كثير من المناسبات. ولكن إن كنت قد قبضت على حقيقة جوهيرية، إن كان لي سبب للتفاؤل، فإنه لأنني سافرت مع هذا الكاتب العظيم من خلال علاقته بالغرب، المفعمة بالحب والكراهية، لكي أحضن العالم الآخر الذي بناء على الجانب الآخر.

جميع الكتاب الذين كرسوا حياتهم لهذه المهمة يعرفون هذه الحقيقة: مهما كان غرضك الأصلي، فإن العالم الذي نخلقه بعد سنوات وسنوات من الكتابة المليئة بالأمل سوف يتحرك

في النهاية إلى أماكن أخرى مختلفة تماماً. سوف يأخذنا بعيداً عن المنضدة التي عملنا عليها بحزن أو بغضب، يأخذنا إلى الجانب الآخر من ذلك الحزن والغضب، إلى عالم آخر. هل يمكن إلا يكون أبي قد وصل إلى مثل هذا العالم بنفسه؟ هذا العالم يسحرنا، مثل الأرض التي تتشكل ببطء، ترتفع ببطء من الضباب بكل ألوانها كجزيرة بعد رحلة بحرية طويلة. إننا نشعر بأننا بنفس الحيرة التي شعر بها الرحالة الغربيون الذين قطعوا رحلة من الجنوب ليلقوا نظرة على إسطنبول تظهر من بين الضباب. في نهاية رحلة بدأت بالأمل والفضول، تقع أمامهم مدينة من المساجد والمآذن، خليط من البيوت والشوارع والمرتفعات والجسور والمنحدرات، عالم كامل. وعند رؤيتها، نتمنى أن ندخل إلى هذا العالم ونفقد أنفسنا داخله، بالضبط كما نفقد أنفسنا داخل كتاب. بعد الجلوس إلى منضدة لأننا نشعر أننا إقليميون، منبوذون، على الهوامش، غاضبون أو مكتئبون بشدة، إذا بنا قد وجدنا وراء تلك المشاعر عالماً كاملاً.

إن ما أشعر به الآن هو عكس ما شعرت به في طفولتي وشبابي: فالنسبة لي كانت إسطنبول هي مركز العالم. وليس هذا مجرد أنني عشت فيها كل حياتي، ولكن لأنني طوال الثلاثة والثلاثين عاماً الماضية كنت أسرد شوارعها وجسورها وأهلها وكلابها وبيوتها ومساجدها ونافوراتها وأبطالها الغرباء ومحلاتها وشخصياتها المشهورة، ومناطقها المظلمة، وأيامها ولاليها، جاعلاً من كل ذلك جزءاً مني، محضناً ذلك كله. نقطة نقطة تتحقق عندما يصبح هذا العالم الذي صنته بيدي، هذا العالم الذي لا وجود له إلا في رأسي، أكثر واقعية بالنسبة لي من المدينة التي أعيش فيها في الواقع. كان هذا عندما يبدو أن كل هؤلاء الناس والشوارع والأشياء والمباني قد بدأت تتحدث بعضها مع بعض، وبدأت تتفاعل بطرق لم أتوقعها مسبقاً، وكأنها هي لا تعيش فقط في خيالي أو فيكتبي، وإنما تعيش لنفسها. هذا العالم الذي صنته مثل رجل يخفر بئراً بإبرة سوف يبدو حينئذ أكثر واقعية من أي شيء آخر.

ربما اكتشف أبي أيضاً هذا النوع من السعادة أثناء السنوات التي قضاها يكتب، فكرت وأنا أحدق في حقيقة أبي: لا ينبغي أن أصدر عليه حكمًا مسبقاً. لقد كنت أشعر بالامتنان له، على أي حال: فهو لم يكن أبداً أباً عادياً: أمراً، ناهياً، مسيطرًا، معاقباً، ولكنه أب تركني دائمًا على حريري، دائمًا أظهر لي الاحترام البالغ. لقد كنت دائمًا أعتقد أن مقدري من وقت لآخر على أن استمد من خيالي، سواء كان ذلك حرية أو طفولة، فقد كان ذلك لأنني، على عكس كثير من أصدقائي في فترة الطفولة والشباب، لم يكن لدى حرف من أبي، ولأنني أحياناً كنت أعتقد بعمق أنني كنت قادرًا على أن أصبح كاتبًا لأن أبي، في شبابه، كان يأمل أن يكون كاتبًا أيضًا. كان لا بد أن أقر أنه بتسامح وأن أسعى إلى فهم ما كتبه في غرفات الفندق تلك.

بتلك الأفكار المفعمة بالأمل سرت نحو الحقيقة، التي كانت لا تزال موضوعة حيث تركها أبي؟ مستخدماً كل ما بي من قوة إرادة، فرأيت بضعة مخطوطات ودفاتر. ما الذي كتب عنه أبي؟ إنني أتذكر مشاهد قليلة من نوافذ الفنادق الباريسية، قصائد قليلة، مفارقات، تحليلات... وبينما أكتب أشعار وكان شخصاً خرج لتوه من حادث مروري وكان يجاهد ليتذكر كيف حدث ذلك، بينما في نفس الوقت يكره فكرة تذكر ما حدث كثيراً. عندما كنت طفلاً، وكان أبي وأمي على شفا مشاجرة - حين كانوا يقعان في تلك الحالة من الصمت المريع - كان أبي يفتح الراديو في الحال، ليغير من الحالة المزاجية، وتساعدنا الموسيقى على نسيان كل شيء بشكل أسرع.

فلا غير الحالة المزاجية ببعض الكلمات الطيبة التي آمل أن تقوم بدور تلك الموسيقى. كما تعلمون، إن السؤال الذي يوجه لنا نحن الكتاب كثيراً، السؤال المفضل، هو: لماذا تكتب؟ أنا أكتب لأنني أشعر بحاجة داخلية لأن أكتب! أنا أكتب لأنني لا أستطيع أن أقوم بعمل عادي مثل الناس الآخرين. أنا أكتب لأنني أريد أن أقرأ كتاباً مثل تلك التي أكتبها. أنا أكتب لأنني غاضب منكم جميعاً، غاضب من الجميع. أنا أكتب لأنني أحب أن أجلس في غرفة طوال اليوم أكتب. أنا أكتب لأنني لا أستطيع أن أقوم بدور في الحياة الحقيقية إلا بتغييرها. أنا أكتب لأنني أريد آخرين، كلنا جميعاً، العالم كله، أن يعرف أي نوع من الحياة عشناها، ونستمر نعيشها، في إسطنبول، في تركيا. أنا أكتب لأنني أحب رائحة الورق والقلم والخط. أنا أكتب لأنني أؤمن بالأدب، وبفن الرواية، أكثر مما أؤمن بأي شيء آخر. أنا أكتب لأنها عادة، وعاطفة. أنا أكتب لأنني أخشى أن يطويوني النسيان. أنا أكتب لأنني أحب المجد والاهتمام اللذين تجلبهم الكتابة. أنا أكتب لأكون وحدي. ربما أنا أكتب لأنني آمل أن أفهم لماذا أنا غاضب جداً، جداً، منكم جميعاً، غاضب جداً، جداً، من كل إنسان. أنا أكتب لأنني أحب أن يقرأني الآخرون. أنا أكتب لأنني متى بدأت رواية، أو مقالاً، أو صفحة، أريد أن أنهيها. أنا أكتب لأن الجميع يتوقع مني أن أكتب. أنا أكتب لأن داخلي اعتقاداً طفوليًّا بخلود المكتبات، وبالطريقة التي تجلس بها كتبها على الرف. أنا أكتب لأنه من المثير أن نحول كل ما في الحياة من مجال وثراء إلى كلمات. أنا أكتب، ليس لأروي قصة، ولكن لكي أُلْفَ قصّة. أنا أكتب لأنني أرغب في الهروب من النذير الذي يقول إن هناك مكاناً ينبغي أن أذهب إليه، ولكن - تماماً كما في الحلم - لا يمكنني الوصول إليه. أنا أكتب لأنني لم أستطع أبداً أن أكون سعيداً. أنا أكتب لأكون سعيداً.

بعد أسبوع من مجئه إلى مكتبي، وتركه حقيبته، جاء أبي ليزورني مرة أخرى. وكما هو الحال

دائماً، أحضر لي معه قالب شيكولاتة (لقد نسي أنني في الثامنة والأربعين من العمر)؛ وكما هو الحال دائماً، تحدثنا وضحكتنا عن الحياة والسياسة والنميمة العائلية. وجاءت لحظة تحركت فيها عيناً أبي إلى الركن الذي ترك فيه حقيبته، ورأى أنني حركتها. نظر كل منا في عيني الآخر. وتبع ذلك صمت متواتر. لم أخبره بأنني فتحت الحقيقة وحاولت قراءة محتوياتها، بدلاً من ذلك حولت نظري بعيداً. لكنه فهم. كما فهم أنني فهمت أنه فهم. لكن كل هذا الفهم كان أكثر مما يمكن أن يحدث في لحظات قليلة. لأن أبي كان رجلاً سعيداً، متساهلاً، ويعتقد في ذاته: ابتسם لي بالطريقة التي كان يفعلها دائماً. وبينما غادر البيت، كرر كل الأشياء الجميلة والمشجعة التي كان دائماً يقولها لي كأب.

وكما يحدث دائماً، راقتني برحيله، وأناأشعر بحسد لسعادته، وخلوه من الهم، وقدرته على الاحتفاظ بسيطرته على نفسه في كل الأحوال. لكنني أتذكر أنه في ذلك اليوم كانت هناك أيضاً ومضة من السعادة داخلي جعلتني أشعر بالخجل. وقد بعثتها فكرة أنني ربما لم أكن مرتاحاً في الحياة مثله، ربما لم أعيش حياة سعيدة وسهلة مثلما عاش هو، ولكنني قد كرست حياتي للكتابة ها أنت فهمتني... لقد خجلت أنني أفكراً في مثل تلك الأشياء على حساب أبي. من بين كل الناس، أبي، الذي لم يكن أبداً مصدراً لأبي أبي الذي تركني حراً. كل ذلك لا بد أن يذكرنا بأن الكتابة والأدب يتصلان بعمق بنقص في مركز حياتنا، وفي مشاعرنا بالسعادة والذنب.

لكن قصتي بها نوع من التمايل ذكرني فوراً بشيء آخر في ذلك اليوم، وهذا جلب لي شعوراً أعمق بالذنب. قبل ثلاثة وعشرين عاماً من يوم ترك أبي حقيقته لي، وبعد أربع سنوات من قراري، وأنا في الثانية والعشرين، أن أصبح روائياً وأن أخلُ عن كل شيء آخر، أغلفت على نفسي في غرفة، وأنهيت روايتي الأولى: جودت ييه وأبناؤه؛ بيدين مرتعشتين أعطيت أبي مخطوطة مكتوبة بالآلة الكاتبة من الرواية التي لم تكن قد نشرت بعد، لكي يقرأها ويخبرني برأيه، ولم يكن ذلك مجرد أنني كنت أثق في ذوقه وثقافته: كان رأيه مهمّاً لي لأنّه، على عكس أبي، لم يعارض رغبتي في أن أصبح كاتباً. وفي تلك اللحظة، لم يكن أبي معنا، ولكنه كان بعيداً. انتظرت عودته بفداد صبر. وعندما وصل بعد أسبوعين، جريت لأفتح الباب. لم يقل أبي شيئاً، لكنه ألقى ذراعيه حولي بطريقة كشفت لي إعجابه الشديد بها. وللحظة، استغرقنا في ذلك النوع من الصمت الأخرق الذي كثيراً ما يصاحب لحظات المشاعر المتدافعـة. ثم، عندما هدأنا وبدأنا نتكلم، جلأبي إلى لغة عالية الشحنة ومبالغ فيها ليعبر عن ثقته بي وبروايتي الأولى: قال لي إنني في يوم من الأيام سوف أفوز بالجائزة التي أقف اليوم هنا لأسلمها بكل هذه السعادة العظيمة.

لم يقل أبي هذا لأنه كان يحاول أن يقنعني برأيه الطيب، أو ليضع لي هذه الجائزة كهدف؛ لقد قالها كأب تركي، يساند ابنه، يشجعه بقوله: «في يوم ما ستكون باشا!». ولسنوات، كان عندما يراني، يشجعني بنفس الكلمات.

توفي أبي في ديسمبر ٢٠٠٢.

واللهم أقف هنا أمام الأكاديمية السويدية والأعضاء الموقرين الذين منحوني هذه الجائزة العظيمة - هذا الشرف العظيم - وضيوفهم الأجلاء، وأتمنى من كل قلبي لو كان أبي بيننا.



## عن المؤلف

ولد أورهان باموق عام ١٩٥٢ بتركيا، درس العمارة لثلاث سنوات في جامعة إسطنبول التكنولوجية، ثم تركها ليتفرغ للكتابة. درس أيضاً في جامعة كولومبيا، وجامعة أيوا، بالولايات المتحدة، وفي ٢٠٠٦ عاد إلى الولايات المتحدة حيث عمل أستاذًا زائرًا للأدب المقارن بجامعة كولومبيا. ويعيش في إسطنبول.

فاز باموق بجائزة نوبل في الأدب لعام ٢٠٠٦ . كما فاز بالعديد من الجوائز منها جائزة دبلن الأدبية (IMPAC) عن روايته «اسمي أحمر» عام ٢٠٠٣ . ترجمت أعماله لأكثر من خمسين لغة.

### من مؤلفاته:

جودت بيه وأولاده (رواية، ١٩٨٢)، البيت الصامت (رواية، ١٩٨٣)، القلعة البيضاء (رواية، ١٩٨٥)، الكتاب الأسود (رواية، ١٩٩٠)، وجه سري (سيناريو، ١٩٩٢)، الحياة الجديدة (رواية، ١٩٩٥)، اسمي أحمر (رواية، ١٩٩٨)، ألوان أخرى (مقالات، ١٩٩٩)، الثلوج (رواية، ٢٠٠٢)، إسطنبول: الذكريات والمدينة (مذكرات وتأملات حول المدينة، ٢٠٠٣)، متحف البراءة (رواية، ٢٠٠٨).



# ألوان أخرى

هذا هو أول كتاب للأديب التركي الشهير أورهان باموق بعد فوزه بجائزة نوبل في الأدب عام ٢٠٠٦، ويضم مجموعة رائعة من المقالات التي تدور حول حياته، ومدينته، وعمله، والكتاب الآخرين.

على مدى العقود الثلاثة الأخيرة، كتب باموق، بالإضافة إلى رواياته الثمانية، عشرات النصوص والمقالات - شخصية ونقدية وتأملية - وقد قام باختيار أفضلها لينسجها معًا ببراعة هنا. يفتح باموق نافذة على حياته الخاصة، منذ كراهيته للمدرسة في صباه، إلى الأحزان المبكرة في طفولته ابنته، من نضاله الناجح للإقلاع عن التدخين، إلى القلق الذي تولاه لدى احتمال قيامه بالشهادة ضد لصوص خاطبين سرقواه أثناء وجوده في نيويورك. من الالتزامات العادلة مثل طلب استخراج جواز سفر أو حضور وجبات الأعياد مع الأقارب، يأخذنا في شطحات غير عادية من التخييل؛ وفي لحظات الذروة - مثل أيام الروع التي تلت زلزالاً كارثياً في إسطنبول - يكشف بوضوح عن أروع آمالنا وأسوأ مخاوفنا. ويعلن باموق مراراً وتكراراً إيمانه بالأدب القصصي، وينهمك في تأمل أعمال أولئك السابقين من مثل لورنس ستيرن وفيودور دستويفسكي، ويشاركنا في شذرات من دفاته، ويعلق على رواياته الخاصة. وهو يتأمل الهاجس الغامض الذي يدفعه لأن يجلس وحده إلى مكتب ويحلم، ليعود دائماً إلى الانعتاق الذي لا ينضب، وهو القراءة والكتابة.

تتعاقب فصول «ألوان أخرى»، في دورات من البراعة، وتحريك المشاعر، والاستفزاز، متألقة بمقدرة أديب ماهر بارع في عمله، وتقدم لنا العالم من خلال عينيه، لتعطي كل فكرة مضيئة وحالة متغيرة ظلالها الدقيقة في مجموعة أطياف المعنى.

أورهان باموق ولد في ١٩٥٢ بتركيا، درس العمارة لثلاث سنوات في جامعة إسطنبول التكنولوجية، ثم تركها ليتفرغ للكتابة. فاز بجائزة نوبل في الأدب لعام ٢٠٠٦. كما فاز بالعديد من الجوائز منها جائزة دبلن الأدبية (IMPAC) عن روايته «اسمي أحمر، عام ٢٠٠٣. صدر له حتى الآن ثمانى روايات وكتاب مذكرات وتأملات حول مدينته الأثيرة «إسطنبول» وترجمت أعماله لأكثر من خمسين لغة.



6 221102 023528