



أورهان باموق
استنبول
الذكريات والمدينة

ترجمة:
عبدالمقصود عبدالكريم

بدأ الكتابة بشكل منتظم منذ عام 1972 وأحرز منذ ذلك الوقت مؤلفاته التي شكلت مصدر فخره وأشتهره وهي

- "جودك أولادك" "الحدث العاصم"
- "الفاقة السوداء" "الكتاب الأسود"
- "الرجال الذين" "الشمس الحمراء"
- "تاج" "اسطنبول الذكريات والقصيدة"
- بروزت مجموع أعماله التي أكثر من ثلاثين لغة عالمية.

حصلت جميع أعماله على العديد من الجوائز المحلية والعالمية منها جائزة "شمال كمال" للجوائز جائزة "ماراليس" جائزة "الاكتشاف الأوربي" جائزة "اصماتك" العالمية جائزة "الأمم المتحدة" جائزة "الهديسيس" جائزة السلام قبل أن توح جائزة بجائزة نوبل للأداب لعام 2001 فحصل أول تركي يحصل عليها

شارك في الكثير من المؤتمرات الأدبية في شتى أنحاء العالم واحترف به مهرجان القاهرة الدولي للكتاب فكان مصانفة لجورته التاسعة والثلاثين إذ فوزه بمصانفة بجائزة نوبل

الجائزة جائزة نوبل في الآداب

أكثر جائزة في العالم وأعلى مرتبة من جميع الجوائز تصح في فروعها المختلفة كل عام في العاشر من ديسمبر وهو تاريخ وفاة صاحبها الشاعر السويدي ومخترع الهاتف الفريد نوبل الذي أسسها عام 1895 كعهد لتحقيق السلام في العالم ومنذ عام 1914 أصبح العالم كله ينتظر تويج الجائزة على الأيدى والعلماء ودعاة السلام الذين يقسمون بالجدالات أدبية وعلمية ومناقشات استعمارية سلفه بهدف التي في الأبدية ومحاولة

وتاريخ نوبل هي الآداب هي أروع جائزة أسست في العالم وهي أصعب الجوائز من وجهة النظر العالمية وذلك من مجموع أول من حصل علىها هو راسم السلام العالمي الكاتب السويدي "ألفريد نوبل" عام

اسطنبول
الذكريات والمدنية

استنبول الذكريات والمدنية

أورهان باموق

ترجمة
دكتورة أماني توما
عبد القصور عبد الكريم



الهيئة المصرية العامة للكتاب
Amisy
٢٠٠٤

رئيس مجلس الإدارة ورئيس التحرير	دكتور. ناصر الأنصاري
نائب رئيس مجلس الإدارة	دكتور. وحيد عبدالحميد
نائب رئيس التحرير	دكتور. سهيل الحمادة
الإشراف التنفيذي	المسيب أبو سادي
مدير التحرير	السماح عبدالله
سكرتير التحرير	زهة عبدالحميد
التصميم الجرافيكي	دكتور. ممدوح متولي
الإخراج الفني	صبري عبدالواحد
	علي أبو الحبيب

باموق، أورهان .

استنبول الذكريات والمدنية/ أورهان باموق
ترجمة أماني توما. عبد القصور عبد الكريم .
القاهرة - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ٢٠٠٤ .

١١١ : ٢١٠ سم [جوانز]

السن من ٢٠ - ٢٥ سنة.

للملكة ٩ ١١١ ١٢٠ ٩٧٧ ٩٧٨

١ - تركيا ، وصف رحلات -

٢ - توما، أماني [مترجم]

ب - عبد الكريم، عبد القصور [مترجم]

ج - العنوان .

رقم الإيداع بدار الكتاب ٩١٨٩ / ٢٠٠٧

ISBN - 978- 977 - 420 - 111 - 9

٩١٢ ٧١٠١

« سلسلة الجوائز »

مازال أمام سلسلة الجوائز الكثير من الأحلام الكبرى،
التي تعمل بدأب على تحقيقها، فلقد شهدت السنوات
الأخيرة احتفاءً غير مسبوق بالأعمال الأدبية في شتى
أنحاء العالم، وزادت أعداد الجوائز المهمة وأشكال تكريم
المبدعين، فازدادت بالتالي الروائع الأدبية، التي تنتظر
الترجمة والنشر في سلسلة الجوائز.

ولأننا نضع نصب أعيننا قطع المسافة بين الواقع
والمأمول.. بين الممكن والمستحيل فقد قطعنا خطوات كبيرة
وجادة للتغلب على التحديات التي تواجه عملية الترجمة
بداية من احترام حقوق الملكية الفكرية للمؤلف ومروراً
بتطوير شكل الكتاب، ووصولاً إلى قناعة بأن النصوص
الأدبية لها وضعها الخاص باعتبارها مؤلفات جمالية
متفردة ومن ثم تكون ترجمتها إبداعاً موازياً يتحمل المترجم
وحده عبء النهوض به. كما أننا استحدثنا «ذاكرة الجوائز»

● ٢٠١٦ .. استقبال .. الذكريات والمدينة

ISTANBUL.. Memories and the city

Orhan Pamuk

● ٢٠١٦ .. أورهان باموك

● ٢٠١٦ .. دكتورة أماني توما

عبد المقصود عبد الكريم

● دكتور هذا الكتاب باللغة العربية بإذن خاص من المؤلف للهيئة
المصرية العامة للكتاب.

● جميع حقوق الإصدار باللغة العربية محفوظة للهيئة المصرية
العامة للكتاب في مصر والخارج.

● جميع الحقوق الأخرى محفوظة للمؤلف؛

Copyright © 2003. Kapi kredi kültür sanat yayincılık ticaret ve
sanayi A.Ş. all rights reserved.

● الطبعة الأولى ٢٠٠٧.

● طبع في مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب.

حققت مصداقية كبيرة وسمعة حسنة حتى يتوفر للقارئ المصري والعربي عمل اتفقت على جودته لجان متخصصة، مهمتها التحكيم لمنح جوائز دولية ومحلية لأهم الكتب وأكبر الكُتّاب.

ولسوف تنوع اللغات المُترجم عنها في أعداد السلسلة القادمة، ولسوف تقتحم سلسلة الجوائز جوائز جديدة. وأصواتاً لم يتعرف إليها بعد القارئ العربي، وذلك بفضل زخم الأعمال الإبداعية في العالم ويفضل تنوع الجوائز المستحدثة، التي لاقت اختياراتها ترحيباً واحتراماً من النقاد والمتابعين للمشهد الإبداعي.

د. ناصر الأنصاري

كراهد للسلسلة لتقديم الأثار الأدبية، التي شكلت ذروة خالدة في مسيرة الإبداع العالمي ولم تترجم بعد، أو أنها ترجمت ونفدت طبعاتها، إيماناً من السلسلة بأن الأعمال الأدبية يكون لها دائماً تأثير لا يمحي بمرور زمنها وحتى يتسنى للأجيال الجديدة قراءتها.

لقد انطلقنا من نجاحات تحققت في مجال ترجمة الأدب في مصر والعالم العربي، ولذا شرعنا في تأسيس بنك معلومات رأينا أن الترجمة بحاجة إليه، ويشمل هذا البنك كل الأعمال الأدبية التي حازت جوائز دولية أو محلية في كل أنحاء العالم، أو حققت أصداء قوية، وأثرت في وجدان مجتمعاتها بشكل يؤهلها للحصول على جوائز أكبر، كما أنه يوفر قاعدة بيانات كبيرة عن كل المترجمين من كل اللغات، لكي يتابع القارئ العربي ما تم إنجازه والمهمات التي تنتظر السلسلة.

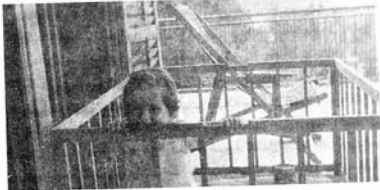
إن الترجمة كانت وستظل هي الحل السحري للعديد من مشكلات الاختلاف بين الشرق والغرب، وهي وسيلة التواصل والحوار، وترجمة الأدب بالذات هي الجسر، الذي تعبر عليه أفكار الشعوب وعاداتها ومعارفها بدون قيود، فالأدب كان وسيظل أساس التقدم والخير والحق والحرية والجمال.

ولذا ستسابق سلسلة الجوائز الزمن لتحتفي بأكبر قدر ممكن من حائزي الجوائز في العالم، تلك الجوائز التي

الفصل الأول

اورهان آخر

ساورتتى، منذ نعومة أظفارى، شكوك فى أن دنياى بها أكثر مما أرى؛ كان يعيش، فى مكان ما فى شوارع اسطنبول، فى منزل يشبه منزلنا، أورهان آخر يشبهنى كثيراً لدرجة يمكن أن يقال معها إنه توأمى، أو حتى قرينى. لا أذكر من أين أو كيف راودتنى هذه الفكرة. لابد أنها انبثقت من شبكة من الشائعات وسوء الفهم والأوهام والمخاوف، لكن يتضح فى إحدى أقدم ذكرياتى ما شعرتُ به تجاه شبحى الآخر.



أرسلت، وأنا فى الخامسة، للعيش فترة قصيرة فى منزل آخر. اتفق والداى، بعد إحدى مرات الانفصال العاصف المتكرر، على أن يلتقيا فى باريس، وأنخذَ قراراً بأن نبقى أنا وأخى الأكبر فى اسطنبول، فى مكانين

منفصلين. يعيش أختي الأكبر في قلب العائلة مع جدتي في منزل آل باموق في نيشان طاش. وأرسلت أنا للعيش مع خالتي في جيهان جير. وكان على



حافظ في هذا المنزل- حيث تلقيت الكثير من الحنان، صورة لطفل صغير، وكانت خالتي تشير من حين لآخر، هي أو زوجها، إليه وتقول بابتسامة: 'انظرًا هذا أنت!'

صحيح أن هذا الولد، الذي كانت عيناه جميلتين كعيني غزالة والقابع في إطار أبيض صغير، كان يشبهني قليلاً. حتى أن القبعة التي على رأسه كانت تشبه تماماً تلك التي كنت أضعها على رأسي أحياناً. كنت أعرف أنني لست الولد الذي في الصورة (صورة 'لمنظر لطيف' أتى بها شخص وهو عائد من أوروبا). إلا أنني ظلمت اتسامه، هل هذا هو أورهان الذي يعيش في المنزل الآخر؟

كنتُ أنا أيضاً أعيش، بالطبع، في منزل آخر آنذاك. كأنه كان على أن أنتقل للعيش هنا قبل أن أقابل تومس، لكنني لم أجد متعة في التعرف عليه



لأنني لم أكن أريد إلا العودة إلى بيتي الحقيقي. وكانت لعبة خالتي وزوجها المرحة يقول إنني الولد الذي في الصورة قد أصبحت تهكما عفويًا، وكنتُ أشعر في كل مرة أن عقلي أمام لغز: أفكاري عن نفسي والولد الذي يشبهني، صورتي والصورة التي أشبهها، بيتي والمنزل الآخر- كان هذا كله يتدفق في فوضى مما يجعلني أشاق للتواجد مرة أخرى في بيتي، بين أسرتي.

تحققت أمنيته بسرعة. لكن لم يتركني أبداً شبح أورهان الآخر في منزل آخر في اسطنبول. لقد سيطر على أفكاري في الطفولة وحتى المراهقة. وكنتُ وأنا أسير في شوارع المدينة، في الأسميات الشتوية، أحرق في منازل الآخرين خلال الضوء البرتقالي الباهت في البيت وحلم السعادة، إلى عائلات أمانة تعيش حياة مريحة. وكنتُ أرتجف وأنا أفكر في أن أورهان الآخر ربما يعيش في أحد هذه المنازل. تحول الشبح، وأنا أكبر، إلى فتنازيا والفتنازيا إلى كابوس متكرر. وكنتُ، في بعض الأحلام أحس أورهان الآخر- وكان في منزل آخر دائماً- بصرخات من الهلع؛ وكان كل منا، في أحلام أخرى، يحمق في الآخر في صمت مرعب قاس. وبعد ذلك، وأنا أتأرجح بين النوم واليقظة، كنت أتحم أكثر بوسادتي ومنزلي وشارعي ومكاني في العالم. وكنتُ أتخيل، حين لا أكون سعيداً، أنني في طريقى إلى المنزل الآخر، إلى الحياة الأخرى، إلى المكان الذي يعيش فيه

أورهان الآخر، وكنْتُ، رغم كل شيء، شبه مقتنع بأننى هو، وأجد متعة فى تخيل مدى سعادته، وقد جعلتنى هذه المتعة أشعر، أحياناً، أننى لست فى حاجة للذهاب بحثاً عن المنزل الآخر فى ذلك الجزء الآخر المتخيل من المدينة.



وهنا نأتى إلى لب القضية: لم أترك اسطنبول أبداً، لم أترك المنازل والشوارع وأحياء طفولتى أبداً. ومع أننى عشت فى مقاطعات مختلفة من وقت لآخر، إلا أننى وبعد خمسين عاماً وجدت أننى أعود إلى منزل آل باموق، حيث التقطت لى أولى الصور الفوتوغرافية وحيث حملتنى أمى بين ذراعيها فى البداية لترينى العالم. أعرف أن هذه المشاهدة تدبى بعض الشيء لصديقى الخيالى، أورهان الآخر، والعزاء الذى يقدمه لى الارتباط بيننا. لكننا نعيش فى عصر يعرف بالهجرة الجماعية والمهاجرين الخلاقين، حتى أننى اضطررتُ أحياناً على تقديم تفسير للمسبب الذى جعلتنى أبقي لى فى المكان نفسه فقط، بل فى المبنى نفسه. ويعود إلى صوت أمى فى أسى: 'لماذا لا تذهب للخارج لبعض الوقت؟ لماذا لا تحاول تغيير المشهد، وتقوم ببعض الرحلات...؟'

عُرف كُتَّاب مثل كونراد ونايبوكوف نايبول (١) بهجرتهم بين اللغات والثقافات والبلاد والقارات، وحتى الحضارات. تغدَّت أخيلتهم على الاغتراب، غداء لا يأتى عبر الجذور بل عبر اقتلاع الجذور. إلا إن خيالى يتطلب أن أعيش فى المدينة نفسها، وفى الشارع نفسه، وفى المنزل نفسه، معديها فى المنظر نفسه. إن قَدَر اسطنبول قدرى. وأنا مرتبط بهذه المدينة لأنها جعلتنى ما أنا عليه.

ذهل جوستاف فلوبر (٢)، وقد زار اسطنبول قبل ميلادى بمائة سنة والثنتين، يتنوع أنماط الحياة فى شوارعها المزدهمة، وتنبأ فى إحدى رسائله بأنها ستصبح فى خلال قرن عاصمة العالم. لكن حدث العكس: نسى العالم، بعد انهيار الإمبراطورية العثمانية، وجود اسطنبول. كانت المدينة التى ولدت فيها أفقر وأسوأ وأكثر عزلة مما كانت عليه فى أية لحظة عبر تاريخها الممتد إلى ألفى عام. كانت اسطنبول دائماً، بالنسبة لى، مدينة الخراب وسوداوية نهاية الإمبراطورية. وقد قضيت حياتى أحارب هذه السوداوية أو أجعلها (مثل أهل اسطنبول جميعاً) سوداويتى.

يشودنا تأمل الذات، ولو مرة واحدة فى العمر، إلى فحص ظروف ميلادنا. لماذا ولدنا فى هذا الركن من العالم وفى هذا الزمن تحديداً؟ إن هذه العائلات التى ولدنا فيها، هذه البلاد والمدن التى جعلها القدر من نسيبنا، تتوقع منا الحب، فتجلبها فى النهاية من أعماق ثلوثنا؛ لكن هل كنا نستحق الأفضل؟ أحياناً أعتقد، أننى سيئ الحظ لأننى ولدت فى مدينة

(١) جوزيف كونراد (١٨٥٧ - ١٩٢٤): روائي، ولد فى بولندا وسات فى إنجلترا. فلامبير نابوكوف (١٨٩٩ - ١٩٧٧) مؤلف روسى أمريكى. كتب أعماله الأولى بالروسية وبرع فى كتابة الروايات بالإنجليزية وترجم عدد من أعماله إلى العربية، نايبول (١٩٢٢-). فاز بجائزة نوبل فى الآداب عام ٢٠٠١. ولد فى ترينيداد، إحدى جزر الكاريبى، من أسرة ذات أصول هندوسية، وغادر الجزيرة إلى إنجلترا فى الثامنة عشرة، وخصص جزءاً كبيراً من وقته لرحلات إلى آسيا وإفريقيا وأمريكا.

(٢) جوستاف فلوبر (١٨٢١ - ١٨٨٠): الروائى الفرنسى الشهير، من أشهر أعماله «مدام بوفاري».

عجوز فقيرة مدفونة تحت رماد إمبراطورية خرية. لكن سونًا في اعماقي
يصر دائماً على أن هذا كان من حسن الحظ، لو كانت مسألة ثروة، فمن
المؤكد أنني يمكن بالتأكيد أن أعتبر نفسي محظوظاً لأنني ولدت لعائلة
ميسورة حين كانت المدينة في أسوأ حالاتها (مع أن البعض راوا العكس).
لا أميل غالباً إلى الشكوى؛ قَبِلْتُ المدينة التي ولدت فيها كما قبلت جسدي
(بقدر ما تمنيت أن أكون أكثر وسامة وتكون بنتي أفضل) أو جنسي (برغم
أنني مازلت أتساءل بسذاجة ما إن كان من الممكن أن أكون أفضل لو وُلِدْتُ
امراًة). هذا قدرى ولا معنى للجدل بشأنه، وهذا كتاب معني بالقدر.

ولدت في منتصف الليل في السابع من يونيو عام ١٩٥٢، في مستشفى
خاصة صغيرة في "موضه". قيل لي إن دهاليزها كانت هائلة في تلك
الليلة وكذلك العالم. لم يكن ثمة ما يحدث في كوكبنا فيما عدا أن بركان
"سترمبوليني" بدأ فجأة يقذف اللهب والرماد قبلها بيومين. امتلأت
الصحف بأخبار صغيرة: قصص حول قوات تركية تحارب في كوريا؛ نشر
الأمريكان شائعات توجب المخاوف حول استعداد كوريا الشمالية لاستخدام
الأسلحة البيولوجية. وكانت أمي تتابع بشغف، قبل مولدي بساعات، قصة
محلية؛ شاهد، قبل يومين، بعض حراس مبنى مركز "قونيا" للطلبة وبعض
المقيمين "الشجعان" رجلاً بقناع مخيف يحاول دخول منزل في "لنجا" عبر
نافذة دورة المياه، فلاحقوه في الشوارع حتى وصلوا إلى حديقة غير
منسقة؛ حيث انتحر المجرم القاسي بعد أن سب رجال الشرطة، وقد تعرف
بائع بضائع مجففة على جثة اللص وقال إنه قاطع طريق افتتح متجره في
وضع النهار في السنة الماضية وسرقه تحت تهديد السلاح.

كانت أمي وهي تقرأ هذه القصة الدرامية وحيدة في غرفتها، أو هذا
ما قالت له بعد سنوات بمرج من الندم والضيق. بعد أن اصطحبها أبي
إلى المستشفى تضايق لتأخر الولادة فخرج يقابل أصدقاءه. وكانت خالتي
في الوحيدة التي رافقتها في غرفة الولادة، بعد أن قفزت فوق جدار
حديقة المستشفى في منتصف الليل، وحين رأته أمي أول مرة وجدته
انحف وأضعف مما كان أختي.

أشعر بالاضطرار إلى قول "أو هذا ما قيل لي". في اللغة التركية زمن
خلاس يسمح لنا بالتمييز بين ما يقال لنا وما نراه بأعيننا؛ نستخدم هذا
الزمن حين نروي الأحلام أو الحكايات الخرافية أو أحداث الماضي التي لم
نستطع مشاهدتها. ويعد هذا تمييزاً مفيداً ونحن "نتذكر" خبرات حياتنا
المبكرة ومهودنا وعبريات الأطفال الخاصة بنا وخطواتنا الأولى، نتذكر هذا
كأله كما رواه الوالدان، وهي قصص ننتبه إليها بنشوة وكأننا نسمع حكاية
رائعة عن شخص آخر. إنه لإحساس لذيق كإحساسنا حين نرى أنفسنا في
أحلامنا، ولكننا ندفع مقابله لثنا غالباً. بمجرد أن ينطبع في أذهاننا ما
قاله الآخرون عما فعلناه فإنه يكون أكثر تأثيراً مما نتذكره نحن أنفسنا.
وكما نعرف عن حياتنا من الآخرين، فإننا ندع الآخرين أيضاً يقومون
بتشكيل فهمنا للمدينة التي نعيش فيها.

حين أقبل القصص التي سمعتها عن أسطنبول وعن نفسي وكأنها
قصص، أشعر بإغراء يدفعني للقول: "اعتدتُ أن أرسم في وقت ما، أسمع
أنني ولدت في أسطنبول، وأفهم أنني كنت طفلاً فضولياً إلى حد ما.
• ويبدو أنني بدأت، وأنا في الثانية والعشرين، كتابة الروايات لسبب لا
أعرفه." كنت أريد كتابة قصتي كلها بهذه الطريقة- كان حياتي كانت شيئاً
حدث لشخص آخر، أو كأنها كانت حلماً شعرتُ فيه أن صوتي يتلاشى
وإرادتي تستسلم للفتنة. ومع أن لغة الملاحم جميلة إلا أنني أجدها غير
مقنعة، لأنني لا يمكن أن أقبل أن الأساطير التي نحكيها عن بدايات حياتنا
تعدنا لحياة ثانية أروع وأكثر أصالة تبدأ حين نستيقظ. لأن تلك الحياة
الثانية- بالتسمية لأمثالي على الأقل- ليست إلا كتابا بين يديك. ولذلك
انتبه جيداً، عزيزي القارئ، ساكن صريحاً معك وفي المقابل أطلب منك
بعض التعاطف.

الفصل الثاني

صورة فوتوغرافية في متحف الظلام

كنا جميعاً، أمي وأبي وأخي الأكبر وجدتي وأعمامي وزوجات أعمامي، نعيش في طوابق مختلفة من منزل من خمسة طوابق. وكانت العائلة بمرورها المختلفة تسكن (مثل كثير من العائلات العثمانية الكبيرة)، قبل ولادتي بعام، في قصر حجري؛ وقد قاموا بتأجيره، في عام ١٩٥١، لمدرسة ابتدائية خاصة ويُنَى في المكان المجاور الخالي البناء الحديث، الذي عرفت أنه بيتي! وقد وضعوا بفخر على الواجهة، تماشياً مع تقاليد العصر، لوحة معدنية مكتوباً عليها "منزل آل باموق". كنا نعيش في الطابق الرابع، لكنني كنتُ أنتقل في المبنى كله منذ استطعتُ الزحف بعيداً عن حجر أمي، واستطيع أن أتذكر أن كل دور كان فيه بيانو على الأقل. وحين تخلى آخر من تزوج من أعمامي عن الجريدة بعد وقت طويل ليهتزوج، أحضرت عروسه بيانو وانتقلت للعيش في شقة الطابق الأول، حيث كان عليها أن تغطي النصف الثاني من القرن في التحديق من النافذة. لم يعرف أحد على أي بيانو، لا هذا ولا ذلك؛ ربما لهذا كنت أشعر بالأسى.

لكن الأمر لم يكن يقتصر على أجهزة البيانو التي لا يعرف عليها أحد؛ كان في كل شقة أيضاً دولايب زجاجي مغلق يعرض خزفيات صينية وبناجين شاي وفضيات وسكريات وعلب سعوط وكؤوس من الكريستال وأباريق لمياه الزهر وأطباقاً ومباخر، لم يلمسها أحد أبداً، مع أنني كنت أخبئ بينها أحياناً عربات صغيرة. كانت هناك أيضاً مناظير مزخرفة

فقط؛ يمكنك أن تجد طيلة السنوات الخمسين التالية هذه العروض الفوضوية الكثيرة (لكنها قد تكون شعرية أحياناً) للتأثير الغربي في غرف الجلوس في كل أنحاء تركيا؛ ولم تخرج على المؤلف إلا مع وصول التلفزيون في سبعينيات القرن العشرين. تحولت غرف الجلوس، بمجرد أن اكتشف الناس متعة الجلوس معاً لمشاهدة الأخبار المسائية، من متاحف صغيرة إلى دور عرض سينمائية صغيرة- مع أنك لا تزال تسمع عن عائلات قديمة تضع التلفزيونات في الطرقات الرئيسية، وتنفق متاحف غرف الجلوس، ولا تقتنعها إلا في الأعياد أو لضيوف مهمين.

كانت أبواب شقق بنائنا العصري مفتوحة؛ عادة؛ لأن الحركة بين المطابق كانت لا تتقطع كما كان الحال في القصر العثماني. وقد تركتني أمي، بمجرد التحاق أختي بالمدرسة، أصعد السلالم وحدي، أو تصعد معاً لزيارة جدتي لأبي في سريرها. كانت السائر الحريري في غرفة جلوسها مسدلة دائماً، لكن هذا لم يكن يغير من الأمر شيئاً؛ كان الميني المقابل قريباً لدرجة تجعل الغرفة معتمة تماماً، خاصة في الصباح، وكنت أجلس على السجاد الكبير الثقيل وأخترع لعبة ألعبها مع نفسي. كنت أرتب العربات الصغيرة، التي جلبت لي من أوروبا، في طاوور بالغ الدقة، وأدخلها وأجدها بعد الأخرى إلى الجراج. ثم أقفز، متظاهراً بأن السجاد والأرائك بحار والمناضد جزر صغيرة، من كرسي إلى آخر دون أن أفسد الماء (مثل بارون كالفينو^(١)) الذي قضى عمره في القفز من شجرة إلى شجرة دون أن يمس الأرض). وحين كنت أجهد من هذه المغامرة الجوية أو من ركوب مساند الأرائك وكأنها أحصنة (قد تكون لعبة مستوحاة من ذكريات عربات الخيل في هيبلي أضنا^(٢))، كانت هناك لعبة أخرى واصلت لعبها بعد أن كبرت حين كنت أشعر بالملل؛ كنت أتخيل أن المكان الذي أجلس فيه مكان آخر (هذه غرفة نوم، هذه غرفة جلوس، هذا فصل، هذه ثكنات عسكرية، هذه غرفة في مستشفى، هذه دائرة حكومية)؛ وحين استنفد ملاحتي في أحلام اليقظة الجأ إلى الصور الفوتوغرافية التي توجد على كل طاولة ومنضدة وحائط.

(١) كالفينو (١٩٢٣ - ١٩٨٥)؛ رواني إيطالي، ولد في كوربا من أبوين إيطاليين، ومن أروع أعماله «بارون في الأشجار» (١٩٥٧).

(٢) كلمة أضنا ههه تعني جزيرة بالتركية.



بالصدف لا تستخدم، ورفوف للمعائم لم يكن عليها عمام، وسواتر يابانية ومن الفن الحديث لا شيء يختبئ وراءها. وكانت هناك في المكتبة، حيث التراب خلف الزجاج، كتب طبية تخص عمي الطبيب، لم تلمسها يد منذ هاجر إلى أمريكا منذ عشرين عاماً. لم تكن هذه الغرف، بالنسبة لعقل طفل، مفروشة للأحباء بل للأموال. (قد تختفى، من وقت لآخر، منضدة قهوة أو صندوق مزخرف من غرفة جلوس لتظهر في غرفة جلوس أخرى في طابق آخر).

وكانت جدتنا إذا ظنت أننا لا نجلس باعتدال على أرائكها المطمعة بالصدف والخبوط الفضية، تنبهنا قائلة: "اجلسوا باعتدال". لم تكن غرف الجلوس مكاناً يمكن أن تجلس فيه على راحتك؛ كانت متاحف صغيرة صممت لتظهر للزائر المفترض أن لأهل البيت ميولاً غريبة. وقد تكون معاناة من لا يصوم رمضان، من عذاب ضمير، أقل وسط هذه الخزائن الزجاجية وأجهزة البيئات المبتة مما لو كان يتربع على الأرض في غرفة مليئة بالمخدات والأرائك. ومع أن الجميع عرفوا أن التفرغ هو التحرر من قواعد الإسلام، لم يكن أحد على يقين من فائدته في أي شيء آخر. ومن ثم لا تكن ترى متاحف غرف الجلوس في البيوت الثرية في اسطنبول

لجدي أن تقضى بقية حياتها في حداد دائم. وكان هناك أخوه الأصغر، أهدن، الذي يستخدم نظارة ويعيش في الطابق الأرضي، وقد درس الهندسة المدنية مثل أبي، وقضى معظم حياته متورطاً في مشاريع هندسية لم تر النور أبداً. وعلى الحائط الرابع عمى التي قضت بعض الوقت في باريس لدراسة العزف على البيانو. كان زوجها يعمل معيداً في كلية الحقوق، وقد عاشا في شقة بالمحق، الشقة التي انتقلت للعيش فيها بعد سنوات حيث أكتب هذا الكتاب الآن.



وحين نغادر المكتبة ونعود إلى الغرفة الرئيسية في المتحف، ونقف قليلاً بجانب المصابيح الكريستال التي تزيد من الكآبة فقط، نجد تكديماً من صور بالأبيض والأسود وقد بقيت على حالها لتقول لنا إن الحياة تكتسب زخماً. نرى هنا كل الأبناء في حفلات الخطوبة والزواج، واللحظات المهمة الأخرى في حياتهم. وبجانب الصور الفوتوغرافية الأولى الملونة التي أرسلها عمى من أمريكا، لقطات فوتوغرافية لأفراد العائلة الكبيرة وهم يستمتعون بالوجبات في الإجازات في مختلف حدائق المدينة، في ميدان "تقسيم" وعلى شواطئ البوسفور؛ وكان هناك أيضاً، بجانب صورة لى أنا

افترضت أن أجهزة البيانو، لأنى لم أعرف لها استخداماً آخر، كانت مجرد حوامل للصور الفوتوغرافية. لم يكن هناك أى سطح في غرفة جلوس جدي لا تغطيه براويز من كل حجم. وكانت هناك صورتان هائلتان، من أزوع الصور، معلقتان فوق مدفاة لم تستخدم أبداً؛ إحداهما صورة لجدي أضيفت لها بعض اللمسات، والأخرى لجدي الذي توفي عام ١٩٣٤. ومن طريقة وضع الصورتين على الحائط وطريقة جلوس جدي وجدي (يلتفتان قليلاً إلى بعضهما بشكل مازال يفضله ملوك أوروبا وملكاتهما لطبع صورهم على الطوابع)، كان كل من عمى في هذا المتحف ويرى نظرتيهما المتعجرتين يعرف فوراً أن القصة بدأت بهما.

كان الأثنان من بلدة قريبة من مائيسا تسمى جُردس؛ كانت عائلتهما تعرف بال باموق (القطن) لأنهم كانوا من ذوى البشرة الفاتحة والشعر الأبيض. كانت جدي لأبى شركسية (حظيت الفتيات الشركسيات بالتميز بين الحريم العثماني لشهرتهن بالطول والجمال). هاجر والد جدي إلى الأناضول أثناء الحرب الروسية العثمانية (١٨٧٧ - ١٨٧٨)، واستقر في البداية في أزمير (كان هناك من وقت لآخر حديث عن بيت خال هناك). وبعد ذلك استقر في اسطنبول، حيث درس الهندسة المدنية. وبعد أن كون ثروة هائلة في أوائل الثلاثينيات، حين كانت الجمهورية التركية الجديدة تستثمر بسخاء في بناء السكك الحديدية، بنى مصنعاً كبيراً يصنع فيه كل شيء بدءاً من الحبال إلى الخيوط المستخدمة في تجفيف التبغ؛ كان المصنع يقع على ضفاف نهر جك صو الذي يصب في البوسفور. وترك، حين مات عام ١٩٣٤، وهو في الثانية والخمسين، ثروة هائلة لم يتمكن أبى وعمى من إنفاقها برغم التورط المستمر في مشاريع فاشلة.

ونجد، إذا انتقلنا إلى المكتبة، صوراً كبيرة للجبل الجديد مرتبة بنظام دقيق على الحوائط؛ ومن طريقة تلوينها بلون فاتح يمكن أن نقول إنها لمصور واحد. وعلى الحائط البعيد صورة لعمى أزهان وهو بدين ونشط، وقد هاجر إلى الولايات المتحدة الأمريكية لدراسة الطب قبل الانتهاء من خدمته العسكرية، لذلك لم يستطع العودة إلى تركيا أبداً، معاً مهد الطريق

وأخى مع والدينا فى إحدى حفلات الزفاف، صورة لجدى مع سيارته الجديدة فى حديقة المنزل القديم، وصورة أخرى لعمى مع سيارته الجديدة خارج مدخل منزل آل باموق. فيما عدا الأحداث الاستثنائية، كالיום الذى بدلت فيه جدتى صورة زوجة عمى الأولى ووضعت بدلاً منها صورة لزوجته الثانية، ساد البروتوكول القديم: لا تُنقل صورة أبداً بعد أن تحتل مكانها فى المتحف؛ ومع أننى نظرت إلى كل صورة مئات المرات، لا يمكن أن ادخل إلى هذه الفِرفة المزدهمة ولا أقوم بفحصها كلها مرة أخرى.

وقد جعلتنى تأملاتى المتأنية لهذه الصور أقدّر أهمية الاحتفاظ بلحظات معينة للأجيال المقبلة، ولاحظت أحياناً، ونحن نمضى فى حياتنا اليومية، التأثير القوي لهذه المشاهد الموضوعية فى براونيز. أن أرى عمى يطرح على أخى مسألة رياضية وأراه فى الوقت نفسه فى صورة التقطت له منذ الثنين وثلاثين عاماً؛ أن أرى أبى يتصفح الجريدة ويحاول بابتسامة خفيفة التقاط نهاية نكتة أطلقت فى الحجرة المزدهمة، وفى اللحظة ذاتها أرى صورة له وهو فى الخامسة- فى مثل عمري- وشعره طويل كشعر البنات، بدا واضحاً لى أن جدتى برزت هذه الذكريات وجمدتها، ولذلك أمكننا نسجها مع الحاضر. حين تكلمت جدتى، بالأساليب المتبعة عادة فى شرح تأسيس أمة، عن جدى الذى توفى فى شبابه، وأشارت إلى البراويز التى على الماضد والحواطط، بدا، أنها كانت تتجذب- مثلى- فى اتجاهين: كانت تريد مواصلة الحياة، لكنها كانت أيضاً توافة إلى أسر لحظة الكمال؛ تستمتع بالمألوف، لكنها مازالت تعتز بالمثالية. لكن حتى وأنا أتأمل هذه المازق- لو اقتنصت لحظات خاصة من الحياة ووضعتها فى بروزا، هل تتحدى الموت أم الضعف والتلاشى أم الزمن، أم أنك تخضع لها؟- انتابنى ملل من هذا كله.

وحيث كنتُ أفرغ من تلك الولايم الاحتفالية الطويلة، تلك الاحتفالات المسائية التى لا تنتهى، أعياد رأس السنة حيث تتجمع العائلة كلها بعد الوجبات للعب الكوتشينة؛ كنت أقسم كل عام إنها آخر مرة أذهب فيها إلى هذه الحفلات، لكننى لم أستطع تغيير العادة. إلا أننى أحببت هذه

الحفلات حين كنت صغيراً، وكلما سمعت النكت تنتقل حول المناضد المزدهمة وأعمامى يضعون (تحت تأثير الفودكا أو العرق) وجدتى تبتسم (لنكت تأثير كوب صغير من البيرة سمحت لنفسها به)، لم أكن أستطيع إلا أن لاحظ أن الحياة خارج بروزا الصورة أمتع بكثير. أحسست بالأمان لأننى أنتمى لعائلة كبيرة سعيدة، ونعمت بيوهم أننا خلقنا على الأرض لنتمتع بها. ولم يكن ذلك لأننى لم أكن أعرف أن أقاربى الذين كانوا فى الإجازات يضعون ويأكلون ويلقون الدعابات معاً، كانوا أيضاً قساة لا يأملون فى المنازعات حول المال والثروة. كانت أمتى، حين تكون وحدنا فى شقتنا، تشكو دائماً لأخى ولى من وحشية "عمتكما" و"عمكما" و"جدتكما". فى حالة النزاع على الأملاك، أو عن كيفية تقسيم حصص مصنع الحبال، أو على من يعيش فى أحد أدوار المبنى، كان الشئ الوحيد المؤكد أنه ليس هناك حل أبداً. كانت هذه الخلافات تتضال فى ولائم العفلات، لكننى عرفت منذ صغرى أن وراء هذا الابتهاج ركاماً من الأمور المثارة عليها ويحراً من الاتهامات المتبادلة.

كان لكل فرع من عائلتنا الكبيرة خادمة خاصة، وكانت كل خادمة تعتقد أن الانحياز فى هذه الحروب من واجبها. كانت أسما هانم التى تعمل عند أمى تزور إقبال التى تعمل عند عمتى. وقد تقول أمى، بعد ذلك على الإفطار: "هل سمعت ما يقوله إيدن؟"

قد يكون لدى أبى فضول لمعرفة، لكنه قد يقول بعد أن تنتهى القصة: "بالله، دعني عنك هذا"، ويعود مرة أخرى لجريدته.

إذا كنتُ صغيراً جداً على فهم السبب الكامن خلف هذه النزاعات- وهو أن عائلتى، التى مازالت تعيش كما كانت تعيش فى أيام القصر العثمانى، تتشكك ببطء- فلم أفضل فى أن لاحظ إفلاس أبى وغيابه المتكرر. كنت أسمع بتفصيل أكبر عن مدى سوء الحالة حين تأخذنى أمتى وأنا وأخى إلى بيت جدتى لأمتى المسكون بالأشباح فى شيشلى. كانت أمتى، بينما أعب أنا وأخى، تشكو وكانت جدتى تنصحها بالصبر. ربما كانت جدتى قلقة من رغبة أمتى فى الرجوع إلى هذا المنزل المغير المكون من ثلاثة طوابق، وكانت تعيش فيه بمفردها، وتجذب انتباهنا مرة أخرى لعيوبه الكثيرة.

بالطبع، شيئاً عن علم النفس، فقد أخذت الحرب في البداية شكل لعبة، وفي اللعبة كنا نتظاهر بأننا آخران، لم يكن أورهان وشوكت متورطين في معركة قاتلة لكن كان بطلي المفضل أو لاعب كرة القدم المفضل لدى ينافس بطلي أخى أو لاعبه المفضل، ولأننا كنا مقتنعين بأننا أصبحنا أبطالاً، أعطينا اللعبة كل ما لدينا؛ وحين كانت تنتهى بالدموع تُسبنا الغيرة والغضب أننا أخوان.



كنت أخرج من شقتنا حين يتعكر مزاجى أو حين أشعر بالتعاسة أو الملل، دون إخبار أحد، وأذهب للعب مع ابن عمى في الطابق الأسفل، أو أسعد، غالباً، إلى شقة جدتى. ومع أن كل الشقق كانت تتشابه من حيث الكراسى وأدوات المائدة والسكريات ومنافض السجائر، التي تم شراؤها من المحال نفسها، إلا أن كل شقة كانت تبدو وكأنها بلد مختلف وعالم منفصل. وفي الفوضى الكثيرة في غرفة جلوس جدتى، وخاصة في ظلال

كان أبى، باستثناء الانفصالات العارضة، ليس لديه ما يشكو منه: كان بوسامته وذكائه وثورته الجيدة يبتهج بهجة طفولية، لم يحاول إخفاها أبداً. وكان يصفر دائماً، حين يكون في البيت، ويتمل صورته في المرأة، ويدعك شعره بالليمون ليلمعه. كان يحب الفكاهة واللعب بالكلمات والمفاجآت والقاء الشعر، وكان يتباهى بمهارته في ذلك كله، ويسافر بالطائرات إلى أماكن بعيدة، لم يكن أبداً الأب الذى يوبخ أو يحرم أو يعاقب، كنا حين يأخذنا للخارج، نتجول في كل أنحاء المدينة، ونقيم سداقات أينما ذهبنا؛ وخلال هذه النزوات اعتقدت أن الدنيا كمكان خلقت نستمتع بها.



كان رد فعل أبى، إذا حل شر أو ساء ملل، أن يدير ظهره ويلوذ بالصمت، وكانت أمى، التي تضع القواعد، هي التي ترفع حاجبيها وترشدنا في الجانب الأكثر ظلمة من الحياة. وإذا كانت أقل مرحاً إلا أنني اعتدت حقاً على حبها واهتمامها، لأنها أعطتنا وقتاً أطول بكثير مما أعطانا أبى، الذى كان ينهز كل فرصة لهرب من البيت، وكان أقسى درس تعلمته في حياتى أن أعرف أننى في منافسة دائمة مع أخى للاستحواذ على حب أمى. وربما لأن أبى لم يمارس سلطته إلا نادراً، أخذت العلاقات بينى وبين أخى الأهمية التي كانت لها؛ كان منافساً في حب أمى. ولأننا لم تكن نعلم،

الفصل الثالث «أنا»

التحق أختي، وهو في السادسة وأنا في الرابعة، بالمدرسة، وفي العامين التاليين بدأت صحبتنا المليئة بالتناقض تشحب، وتخلصت من فكرة التناقض بيننا ومن الإحساس بالضيق لأنه أقوى؛ وصار منزل آل باموق واهتمام أُمِّي لى وحدى بلا مناض طولال اليوم، وازدادت سعادتى باكتشاف متعة الوحدة.

كنت أأخذ، وأختي في المدرسة، قصصه المصورة، وأقرأ "بنفسي مسترشداً بتذكر ما قرأه لى، ووضعت في السرير بعد ظهر يوم دافئ ولطيف لأخذ فيلوتس اليومية، لكننى كنت مقعماً بالحويوية فلم أتم،



مناضد القهوة والخزائن الزجاجية وأنية الزهور وبراويز الصور، كنت أحلم أنتى في مكان آخر.

وكثيراً ما كنتُ ألعب، حين نجتمع في المساء في هذه الغرفة كعائلة، لعبة أتخيل فيها أن شقة جدتى صارت كابينة قبطان في سفينة ضخمة، وكنتُ أدين بهذه الفنتازيا للمسفن التي تعبر البوسفور، وقد شقت تلك الأبواق الحزينة طريقها إلى أحلامي وأنا راقد في السرير. كنتُ أشعر، وأنا أمارس حرفتى الخيالية خلال العواصف حيث طاقم السفينة وركابها أكثر انزعاجاً من الأمواج العالية، بزهو قبطان وأنا أعرف أن سفينتنا، عاللتنا - مصيرنا - كان بين يدي.

وبرغم أن قصص المغامرات المصورة التي كانت عند أختي ربما تكون هي التي ألهمتني هذا الحلم، كما ألهمتني أيضاً أفكارى عن الله، اعتقدتُ أن الله اختار ألا يربطنا بمصير هذه المدينة؛ لأننا ببساطة كنا أثرياء. لكن أبى وعمى قد تعثرا من إفلاس لآخر، ومع تضائل ثروتنا وتفتت عائلتنا وازدياد حدة النزاعات حول المال، صارت كل زيارة لشقة جدتى زيارة تيمسة تقرينى من الحقيقة أكثر؛ وصلت، بعد وقت طويل وبطريقة ملتفة، سحابة الكآبة والضياع، التي انتشرت في اسطنبول بسقوط الإمبراطورية العثمانية، إلى عائلتى أيضاً.

وتوجهت إلى عدد من مجلة توم مكس شعرت بأن الشيء الذي تدعوه أمي "حمامتي" يتصلب. كنت أنظر إلى صورة شخص هندي نصف عار وضع في وسطه حبلاً رفيعاً، وتدللت على عانته قطعة من القماش بيضاء ومستقيمة، وكان في وسطها دائرة حمراء تشبه العلم.

وأحسست بالتصلب نفسه بعد ظهر يوم آخر وأنا مستلق تحت الغطاء بالبيجامة أتكلم مع دُب كان عندي منذ فترة. حدث هذا الحدث الغريب السحري بشكل فضولي- ومع أنه كان ممتعا إلا أنني شعرتُ بالاضطرار إلى كتمانته- بعد أن قلت لدي "سالكك" كان لا يرجع لأي ارتباط قوى بهذا الدب؛ كنت أستطيع إحداث التأثير نفسه إرادياً بمجرد تكرار التهديد نفسه؛ ويتصادف أنها الكلمات التي كانت تؤثر في أعظم تأثير في القصص التي تحكيها لي أمي- "سالكك"- وقد فهمتُ أنها لا تعني الانتهام فحسب وإنما الإبادة. حيث كان علي أن أكتشف ذلك لاحقاً أن ديفاس (1) في الأدب الفارسي الكلاسيكي- تلك الوحوش المرعبة ذات الذبول، التي ترتبط بالشياطين والجن، وكان رسامو المنمنمات يرسمونها كثيراً- صارت مرده حين وجدت طريقها إلى الحكايات التي تحكي بتركية استنبول. كونت صورة عن المارد من غلاف نسخة مختصرة من الملحمة التركية الكلاسيكية، "الجد قورقوت" (2) كان هذا المارد شبه عار كالهندي الأحمر، وبدا لي وكأنه يحكم العالم.

اشتري عمي، في هذا الوقت، جهازاً صغيراً لعرض الأفلام، وكان يذهب في العطلات إلى محل تصوير قريب من بيتنا ويستأجر منه أفلاماً قصيرة لشارلي شابلن وولت ديزني ولوريل وهاردى. وبعد رفع صور جدتي بشكل يحافظ على الرسميات، كان يعرض الأفلام على الحائط الأبيض فوق المدفأة. وكان من مجموعة أفلام عمي الدائمة فيلم لديزني، لم يعرضه سوى مرتين؛ وكان هذا بسببي، كان الفيلم يصور مارداً بدائياً

(1) ديفاس Davaev، أرواح شريرة في الميثولوجيا الفارسية تسبب الطاعون والأمراض وتحارب كل أشكال الدين. وكلمة «dev»، (شيطان) مشتقة من اسمهم.
(2) الجد قورقوت Dede Korkut (كلمة تركية بمعنى الجد)، أشهر قصة ملحمة عند أتراك الأوغوز Oghuz Turks.

فدخلاً ومختلفاً، وكان في حجم ميني؛ وحين طارد ميكي ماوس في أعماق بشر، رفع الوحش البئر عن الأرض بلمسة واحدة من يده وشرب منه كأنه يشرب من كأس؛ وحين وقع ميكي في فمه صرخت بكل قوتي. كانت هناك لوحة "لجويبا" (1) في برادو (2) بعنوان "ساتورن يلتهم ابنه" وكان المارد فيها يبدلع رجلاً صغيراً التقطه من الأرض ووضعه في فمه، ومازالت تخيفني حتى اليوم.

فتُح الباب، بعد ظهيرة أحد الأيام وأنا أهدد دبي كالغعات، وأحيطه أيضاً بحنان غريب، وضبطني أبي وأنا بدون ملابس الداخلية، فأغلق الباب بأهدأ مما فتحة، (ويمكن حتى أن أقول) ببعض الاحترام. وكان من المعتاد حتى هذا الوقت، حين كان يرجع البيت للغداء وراحة قصيرة، أن يأتي لي ويعطيني قبلة قبل الرجوع إلى العمل. كنت قلقاً من أن أكون قد ارتكبتُ خطأ، أو فعلتُ ذلك للمتعة، وهو الأسوأ، وقد صارت فكرة المتعة مسممة.

وقد تأكد هذا الشعور بعد إحدى أطول المشاحنات بين والدي، حين تركت أمي البيت، كانت الخادمة التي جاءت لترعانا تُحمني، وقد وبختني هوسوت خال من الشفقة لأنني "مثل الكلب".

لم أكن أستطيع التحكم في ردود أفعال جسدي؛ ومما جعل الأمور أسوأ أنني اكتشفتُ، بعد ست سنوات أو سبع سنوات كاملة وأنا في مدرسة للبنين، أنها لم تكن ردوداً فريدة.

كنتُ أظن طوال تلك السنوات أنني الوحيد الذي يمتلك هذه الموهبة الفاسدة والناعضة، وكان من الطبيعي أن أخفيها في عالمي الآخر، حيث كان لمتعتي والشعر الذي يداخلني سلطة مطلقة. كان هذا هو العالم الذي أدخله حين أظواهر، نتيجة السام التام، بأنني شخص آخر في مكان آخر. كان الهروب إلى هذا العالم الآخر الذي حجبته عن بقية الناس بالغ السهولة. كنت أظواهر في حجرة جلوس جدتي بأنني داخل غواصة. كنت

(1) فرانسيسكو دي جويبا (1716 - 1808)، الرسام الإسباني الشهير.
(2) البرادو the Prado معرض الفنان الوطني الإسباني في مدريد.

من هذا الموقف بنوية ضحك تجعلني أخجل من نفسي وبعد ذلك أمطر هذه القطعة المسكينة بمزيد من الحب. وبعد ظهر أحد الأيام بعد خمسة وعشرين عاماً، وأنا أقضى الخدمة العسكرية وأشهد سرية كاملة تتسع في الكانتين بعد الغداء للحديث والتدخين، نظرت إلى سيمعانة وخمسین جدياً متشابهين وتخيلت أن روسهم مفصولة عن أجسامهم، وأنا أتأمل أعناقهم المدماة من بين دخان السجائر الذي غمر الكانتين، الذي يشبه الكهف بضباب، رقيق أزرق شفاف، قال لي أحد الأصدقاء من الجنود: "توقف عن هز رجلك يا بني، إنني مهجد وعندي ما يكفي".



وقتها قد انتهت من أولى نزهاتي إلى السينما لمشاهدة معالجة لقصة جول فيرن "عشرون ألف فرسخ تحت الماء" وكانت لحظات الصمت في الفيلم أكثر ما أفزعني وأنا جالس لمشاهدته في سينما بلاس المغربة. لم يكن في وسعي أمام مشاهد المغلفة المرعبة، وصور الغواصة الداخلية البهيمية بالأبيض والأسود، إلا التعرف على أنه مشابه لمنزلنا. كنت أصغر من أن أقرأ العناوين الجانبية، لكن خيالي ملأ الفراغات، (وحتى بعد ذلك حين استطعت قراءة كتاب بطريقة ممتازة، لم يكن يهمني أن أفهمه" بقدر ما كان يهمني أن أدمع المعنى بفنتازيات مناسبة).

كأنت جدتي تقول حين أستغرق بوضوح في أحد أحلام اليقظة التي أخرجها بغفابة: "لا تهز رجلك هكذا، تصيبني بدوار".

كنت أتوقف عن هز رجلي، لكن الطائرة في حلم يقظتي مازالت تميل داخل الدخان المتصاعد من سيجارة جلينجيك وخارجه وهي ترفعهما إلى شفيتها، أدخل سريعاً إلى الغابة التي بها كثير من الأرناب وأوراق الشجر والثعابين والأسود، وقد سبق أن تعرفت عليها من الأشكال الهندسية على السجاجيد. كنت دائم الفوص في مغامرة من إحدى قصص المصورة: كنت أمطى حصاناً وأوقد ناراً وأقتل عدة أشخاص. وكنت أسمع، بأذن واحدة تفتيه دائماً للأصوات الخارجية. صوت غلق باب المصعد، وقبل عودة أفكاري للهنود الحمر شبه العرارة، لاحظ أن إسماعيل البواب صعد إلى طابقنا. كنت أستمع بإشغال النار في المنازل، وقدف المنازل المشتعلة بالرصاص، والفرار من المنازل المحترقة عبر الأنفاق التي حفرتها بيدي، وبيطه أقتل الذباب الذي حبسته بين حافة الشباك وستائر الحرير المعبقة برائحة السجائر. كان الذباب حين يقع على الحافة المثقبة فوق المدفأة يشبه قطاع الطرق الذين يدفعون في النهاية ثمن جرائمهم. وكان من عاداتي حتى بلغت الخامسة والأربعين، حين أكون في تلك السحابة اللذيذة بين النوم واليقظة، أن اتلذذ بتخيل أنني أقتل بعض الأشخاص. وأود الاعتذار لبعض أقاربي- مثل أخي، القريب جداً من نفسي- وكثير من السياسيين ونجوم الأدب والثقافة ورجال الأعمال، الذين كانوا من أكثر الشخصيات المتخيلة ضمن ضحاياي، ثمة جريمة أخرى متكررة: قد أسرف في العلف على قطة، لمجرد أن أضربها بوحشية في لحظة يأس، وأخرج

بدا أن والدي كان الشخص الوحيد الذي على دراية تامة بعالمى
الفتنازى السرى.

قد أفكر فى ديب- الذى قلعت له عينه فى نوبة غضب، وكان يزداد
تحافة باستمرار بسبب سحبي الحشو من صدره- أو أفكر فى لاعب كرة
القدم، الذى بحجم الإصبع الذى يركل الكرة حين تضغط على زر فى
رأسه؛ كان ثالث لاعب كرة عندى- كسرت الاثنين السابقين فى لحظات
إثارة- وكسرت هذا أيضاً، وقد أتساءل إن كانت دميتى الجريحة تموت
الآن فى مخبئها. أو قد أستغرق فى خيالات مخيفة عن السناسير(*) التى
ادعت خادمتنا أسما هانم أنها رأتها على سطح المنزل المجاور- استخدمت
الثبيرة التى تستخدمها حين تتكلم عن الله- فأسمع صوت أبى يقول: 'ماذا
يدور فى رأسك؟ أخبرنى وسأعطيك خمسة وعشرين قرشاً!'

لم أكن واثقاً أبداً مما إن كان على أن أخبره بالحقيقة كاملة، أم أغبر
فيها قليلاً أم ألق له كذبة، فلذت بالصمت؛ وبعد برهة قصيرة كان أبى
يبتسم لى ويقول: 'فات الأوان، كان يجب أن تخبرنى فى الحال.'

هل قضى والدى، أيضاً، وقتاً فى العالم الأخر؟ قد يكون ذلك قبل
سنوات طويلة من اكتشافى أن تلك تلميذتى الغريبة تعرف عموماً بأنها
'أحلام يقظة'. لذا كان سؤال أبى يثير الهلع دائماً؛ تلمست من سؤاله،
رغبة فى تجنب الارتباك، ولم أفكر فيه.

كان إبقاء العالم الثانى سرّاً يسهل على الدخول والخروج منه. وحين
أجلس مقابل جدتى، ويصميم من النور يخترق ستائرهما- مثل كشافات
السفن التى تعبر البوسفور ليلاً- وأدقق النظر خلالها وأفتح عيني
وأغمضها أرى أسطولا من سفن الفضاء الحمراء يطفو أمامى، وكنت
أستطيع بعد ذلك أن أستدعى الأسطول نفسه وقتما أريد، وأعود إلى العالم
الواقعى كأن شخصاً آخر يخرج من الغرفة ويطفو الأنوار من بعده (طوال
طفولتى كان الناس فى العالم الواقعى يدكرونى دائماً بإطفاء الأنوار).

(*) سناسير matrens نوع من الثدييات آكلة اللحوم، حجمها أكبر قليلاً من حجم ابن عرس.



لو حلمت بتبديل الأماكن مع أورهان الآخر فى البيت الآخر، لو اشتقت
لحياة أخرى بعيداً عن غرف المتحف والطرق والسجاد (كم كرهت هذا

السجادة) وبعيداً عن رفقة الوضيعين الذين يعيشون الرياضيات والكلمات المتقاطعة والألغاز، لو أحسست بالضيق في هذا المنزل الصاخب الكثيب الذي يرفض (مع أن عائلتي أنكرت ذلك فيما بعد) أي إيهاء بالروحانية أو الحب أو الفن أو الأدب أو حتى علم الأساطير، ولو كنت ألجأ بين الحين والآخر إلى العالم الآخر، فإن ذلك لا يعود إلى أنني لم أكن سعيداً، على العكس تماماً، لقد شعرتُ كطفل ذكي مهذب، خاصة وأنا بين الرابعة والسادسة، يحب كل من قابلتهم تقريباً، تلقيت قبلات لا تحصى، وانتقلت من حجر هذا إلى حجر ذلك، وعرضت علي أطعمة لا يمكن أن يقاومها ولد لطيف؛ تفاح من الفكاهي (تقول أمي "لا تأكله قبل أن يُسَل")، زبيب من رجل في متجر الشهوة ("تناوله بعد الغداء") وحلوى تقدمها عمتي لي حين نقابلها في الشارع "قل لها شكراً"

وإذا كان من سبب للشكوى، فهو عدم قدرتي على الرؤية عبر الجدران. تضايقت، وأنا أنظر من الشباك، لأنني لا أرى باب المبنى المجاور، ولا أرى إلا جزءاً صغيراً من السماء. كنتُ أنضايق وأنا أنظر إلى محل الجزيرة التي تفوح منه الروائح عبر الشارع (سأتفاضى عن الرائحة فقط لأنذكر اللحظة التي خطوت فيها إلى الشارع البارد)، لأنني أقصر من أن أرى الجزار يأخذ إحدى سكاكينه (كل واحدة منها في حجم ساقبي) ليقطع اللحم على قطعة خشبية؛ كرهت عدم قدرتي على الوصول إلى الطاولات الطويلة أو قمع المناضد أو إلى داخل ثلاثيات الآيس كريم. وحين حدثت حادثة مرور بسيطة في الشارع، وأتى رجال البوليس على ظهور الجياد، وقف رجل كبير أمامي ولم أر نصف ما حدث. وفي مباريات كرة القدم التي كان والدي يأخذني إليها في سن مبكرة، كلما تعرض فريقنا للخطر، كان كل من في الصفوف التي أمامنا يقفون معاً يعوق رؤيتي للأهداف الرائعة، وفي الحقيقة، لم تكن عيني على الكرة أبداً، بل على الفطائر بالجبن وتوست الجبن والشيكولاتة المغلفة برقائق معدنية التي اشتراها والدي لي ولأخي. وكانت مغادرة الأستاذ من أسوأ ما يكون حيث أجد

القبسي محشوراً بين سيقان الرجال المتدافعين بخشونة باتجاه الخارج، بين هجارة مظلمة خانقة من البنطلونات المجددة والأحذية المليئة بالوحل. وعدا الهبات الجميلات مثل أمي، لا أستطيع أن أقول إنني كنت مغرماً بالكبار في استنبول، كنت أجدهم بشعيرين ومشعيرين وأفظاظاً. كانوا يلهاه ويضجاًماً وواقعيين جداً، ربما عرفوا نوعاً من العالم الثاني الخفى ذات يوم، لكنهم بدوا وكأنهم فقدوا القدرة على الاندهاش ونسوا كيف يحلمون، وهي إضافة اعتبرها متزامنة مع انطلاق الشعر الكريه على مفاصلهم ورفاههم، وفي أنوفهم وأذنينهم. وبينما كنت أستمع باهتمامهم اللطيفة وهداياهم أكثر، كانت قبلاتهم المتكررة لي تعني الاحتكاك بذقونهم وشواربهم، والرائحة الكريهة التي تفوح من عطورهم، ونفس المدخنين. كنت أعتقد أن الرجال جزء من عرق أدنى وأكثر سوقية، وكنت ممتنا لأن معظمهم ينتمون إلى الشوارع في الخارج.

الفصل الرابع انهيار قصور الباشاوات: رحلة تقيسة في الشوارع

أنشئ منزل آل باموق على حافة قطعة أرض واسعة في "نیشان طاش"، وكانت ذات يوم حديقة قصر باشا. والاسم نفسه، ويعنى "حجر التصويب" (*). يرجع إلى أيام المسلمين الإصلاحيين ذوى النزعات الغربية في نهايات القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر (سليم الثالث ومحمود الثاني)، الذين وضعوا أفراسا حجرية في التلال الخالية في المدينة في الأماكن التي يمارسون فيها إطلاق النار والرمائية؛ وكانت الأفراس تحدد مكان سقوط السهم أو مكان تحطم إناء خزفي فارغ برصاصة؛ كانوا يكتبون دائما سطرا أو سطرين لوصف المناسبة. وحين كان المسلمون العثمانيون يخشون السل ويشتاقون إلى راحة غربية (وتغيير المناظر أيضا)، كانوا يهجرون قصر "طوب قاب" إلى قصور جديدة في ضواحيه بهتشه ويلفظ، بينما بدأ وزراءهم وأمراءهم في بناء قصورهم الخشبية في تلال "نیشان طاش" القريبة. بدأت الدراسة في قصر وني العهد يوسف عز الدين باشا، وفي قصر رئيس الوزراء خليل رفعت باشا. وقد احترقا ودمرا وأنا أدرس هناك، وربما حتى وأنا أعب كرة القدم في الحدائق. وبنى أمام بيتنا، مبنى آخر على حطام قصر سكرتير التشرفيات

(* نیشان طاش (حجر التصويب): كلمة نيشا Nisan كلمة تركية تعنى العلامة أو الهدف، وكلمة طاش Tasi تعنى التصويب.

وأهياً للوزراء، وصار الباشا من أول المتعلمين الأجانب في طابور طويل من الخبراء الماليين، الذين قوّضوا لإنقاذ تركيا من بحر الديون، وذهبوا (كما فعل نظراؤهم في الكثير من البلدان الفتية الأخرى) خلف أحلام الإصلاح القومي طبقاً للمفاهيم الغربية. كمعظم خلفائه، توقع الناس الكثير من هذا الباشا، ببساطة لأنه كان غريباً أكثر مما كان عثمانياً أو تركياً، وللمسب نفسه بالضيط- إنه لم يكن تركياً- شعر بعار شديد. انشرت شائعة بأن الباشا التونسي "خير الدين" كان عندما يعود بالعربة التي تجرها الجياد من اجتماعاته في قصر تركيا، يكتب بالعربية مذكرات عن الاجتماعات التي تدور بالتركية في القصر؛ وبعد ذلك يعملها على «مكترته» بالفرنسية. وكانت الضرورية القاضية تقريراً عن شائعات تقول إن لغته التركية ركيكة وأن هدفه السري هو تأسيس أمة تتكلم العربية؛ ومع أن عبد الحميد كان يعرف أنها بلا أساس، إلا أنه، وكان شكاكاً، أعطى هذه الاتهامات بعض المصادقة واستبعده من الوزارة. ولأنه لم يكن لائماً برئيس الوزراء المتقاعد أن يلجأ إلى فرنسا فقد أجبر على أن ينهى إقامه في اسطنبول، وكان يقضى أشهر الصيف في فيلته على البوسفور في قوروششمه وأشهر الشتاء جيبساً في قصره الذي بنى على حديثه فيما بعد منزل آل ياموق. حين كان خير الدين لا يكتب تقارير لعبد الحميد، كان يقضى وقته في كتابة مذكراته بالفرنسية، وتبرهن هذه المذكرات (لم تترجم إلى التركية إلا بعد ثمانين عاماً) على أن كاتبها كان يملك حس المسؤولية أكثر من حس الدعاية؛ أهدى الكتاب لأبنائه، وقد أعدم أحدهم بعد ذلك لتورطه في محاولة اغتيال رئيس الوزراء، محمود شوكت باشا، وحينها اشترى عبد الحميد القصر لابنته السلطانة شادية.

وبعد أن شاهدت عائلتي قصور الباشاوات وهي تتهار، حاولت الحفاظ على اتزانها القوي- كما فعلنا في مواجهة كل تلك القصص التي حكيت عن الأسراء المخبولين ومدمنى الأفيون في قصر الحرير، والأطفال المحبوسين في العلية، وخيانة بنات السلاطين، والباشاوات المنفيين أو المشنولين- وأخيراً انهيار الإمبراطورية نفسها وسقوطها. وقد قضت

فأيق بيه. وكان القصر الحجري الوحيد الذي لا يزال موجوداً في الحى هو البيت السابق لرئيس الوزراء الذى وضعت البلدية يدها عليه بعد انهيار الإمبراطورية العثمانية وانتقال العاصمة إلى أنقرة. أتذكر ذهابي للتطعيم ضد الجدري في قصر آخر قديم كان ملكاً لأحد الباشاوات، وصار المركز الرئيسي لمجلس المنطقة. لكننى لا أذكر من البقية- تلك القصور التي أمتع الموظفون العثمانيون فيها المبعوثين الأجانب وتلك التي كانت ملكاً لبنات السلطان عبد الحميد⁽¹⁾ في القرن التاسع عشر- إلا بقايا كتل مهدمه من القرميد ونوافذ مهشمة وسلالم مكسورة، وكانت أغصان أشجار السرخس والتين تجمعها مظلمة؛ حين أتذكرها أشعر بتعاسة عميقة كانت تليها في وأنا طفل. وقد أحرق معظمها، في أواخر الخمسينيات، أو أُزيل لإقامة مباني أخرى.

كنت تستطيع أن ترى من النوافذ الخلفية لمنزلنا في شارع تشويكيه، خلف شجر السرو والزيزفون، بقايا قصر خير الدين باشا التونسي⁽²⁾، وهو شركسى من القوقاز، وكان رئيس الوزراء لفترة قصيرة خلال الحرب الروسية العثمانية. وقد جلب إلى اسطنبول وهو صبي صغير (في ثلاثينيات القرن التاسع عشر، قبل أن يكتب فولبير بعدد من الزمان أنه كان يريد أن "يذهب إلى اسطنبول ليشتري عبداً") وبيع في سوق النخاسة، ليستقر في النهاية في منزل باي تونس، حيث نشأ يتحدث العربية، قبل أن يؤخذ إلى فرنسا حيث قضى معظم شبابه، وحين عاد إلى تونس ليلتحق بالجيش، ترقى سريعاً، ووصل إلى أعلى مراكز القيادة، في مكتب الباي، وفي السلك الدبلوماسي، ووزارة المالية. وحين بلغ الستين، تقاعد وذهب ليقدم في باريس، فاستدعاه عبد الحميد (بافتراح من تونس آخر، الشيخ الظاهري) إلى اسطنبول. وبعد أن عينه مستشاراً مالياً لفترة وجيزة، عينه

(1) عبد الحميد الثاني (1842 - 1918)، تولى الحكم عام 1876 ووقع مع العرش 1909.
(2) خير الدين باشا التونسي (1820 - 1890)، مملوك ينتمي إلى قبيلة أباظة، ولد في قرية بجبال القوقاز وقد أسر وهو طفل وبيع في سوق العبيد بإسطنبول، وانتهى به المطاف في قصر باي تونس، وانتقل إلى تونس وهو في السابعة عشرة

ولم يكن هناك من مهرب آخر إلا الخروج مع أمي. ولأنه لم يكن من
المعاد في ذلك الوقت اصطحاب الأطفال إلى الحدائق أو المنتزهات للتمتع



الجمهورية. كما رأينا في نيشان طاش، على الباشاوات والأمراء وكبار
الموظفين. ومن ثم لم يكن ما أصاب القصور الخاوية التي تركوها خلفهم
أمراً شاداً.

وكانت سوداوية هذه الحضارة المحتضرة تحاصرنا. وكلما عظمت
الرغبة في التغريب والتحديث، كلما عظمت الأمنية البائسة في التخلص
من كل الذكريات المريرة عن الإمبراطورية المنهارة، مثلما يلقي عاشق
مهموم ملابس حبيبتته الضائعة وأشياءها وصورها. وكانت الدفعة القوية
للتغريب، مع عدم وجود شيء، غربي أو محلي، يملأ الفراغ، تساوى تقريباً
محو الماضي؛ وكان التأثير على الثقافة مختزلاً ومعوفاً، مما جعل عائلات
مثل عائلتي، وقد رحبت بالتطور الجمهوري، تؤثت منازلها وكأنها متاحف.
وكان ذلك ما عرفته فيما بعد بالسوداوية والغموض اللذين يلذان الجميع،
وهو ما شعرت به في الطفولة بوصفه سأمًا وكآبة، والضجر المميت الذي
تدرفت عليه مع موسيقى الأتراك (*) التي كانت جدتي تقرر عليها بقدميها.
وقد هربت من هذه الحالة بتغذية الأحلام.

(*) موسيقى الأتراك *Sabirka*؛ موسيقى تركية تقليدية في مقابل الموسيقى التركية المؤلفة
طبقاً للمفاهيم الغربية.



أسعد معها ست درجات إلى الصراف، فقد كانت السلام خشبية تملؤها الفسحات حتى أنني كنت مقتنعة بأنني قد أقع في هذه الفراغات واختنى للأبد. نادى أمي: "ماذا لا تدخل؟ فتظاهرتُ بأنني شخص آخر. وكنت أنجيل مشاهد تختفي فيها أمي؛ أنا الآن في قصر أو على حافة بئر... وإذا سرنا إلى عثمان بيه أو خربية بعد محطة موبيل في الركن، كنت أرى الحصان المجنح، على لافتة تغطي جداراً كاملاً من عمارة، في أحلامي. كانت هناك عجوز يونانية ترفو الجوارب وتبيع الأحزمة والأزوار؛ وكانت تبيع أيضاً "بيضاً بلدياً"، تخرجه من صندوق مزين واحدة تلو الأخرى وكأنها مجوهرات، وكان في متجرها حوض فيه سمك أحمر دائب الحركة يفتح أفواهه الصغيرة المخيفة محاولاً قضم إصبعي الذي يضغط على الزجاج، وكان السمك يعوم بطريقة غبية لم تفشل أبداً في تسلتي. وكان بجواره محل لبيع السجائر والأدوات المكتبية والجرائد يديره يعقوب وواصل، وكان صغيراً جداً ومزدهمناً حتى أننا كنا ننسحب منه، غالباً، بمجرد دخولنا إليه. كان هناك أيضاً محل بن اسمه "دكان العربي" (كما كان العرب يعرفون في أمريكا اللاتينية غالباً بالترك، كان السود يعرفون في تركيا بالعرب) وكانت مطحنة البن تحدث دويّاً يشبه دوى الفسالة في

بهاؤها المنعش، فقد كان اليوم الذي أخرج فيه مع أمي حدثاً عظيماً. فُقدنا سأخرج مع أمي؟ كنت أتباهي أمام ابن عمتي الذي يصغرني بثلاث سنوات. وبعد نزولنا السلم الحلزون، كنا نتوقف أمام النافذة الصغيرة المواجهة للباب حيث يستطيع البواب (حين لا يكون في غرفته) مراقبة الداخلين إلى البيت والخارجين منه. وكنت أفحص ملابسني في المرايا، وكانت أمي تتأكد من إغلاق كل أزراري؛ وبمجرد أن أخرج كنت أهتف في دهشة، "الشارع؟"

الشمس والهواء المنعش والضوء. يكون منزلنا مظلماً جداً أحياناً، وكان الخروج يشبه فتح الستائر بطريقة مفاجئة في يوم صيفي؛ وربما أرهق الضوء عيني. كنت أهدق بافتنان، وأنا أمسك بيد أمي، في معروضات المتاجر: أهدق في فاترينة بالبحر المشبعة بالبخار، وأرى ورد "بخور مريم" (*) الذي يشبه الذئب الحمراء؛ وفي فاترينة متجر الأحذية كنت أرى السلوك التي تعلق فيها الأحذية ذات الكعب العالي؛ وأهدق في المغسلة (المشبعة بالبخار مثل فاترينة بالبحر المشبعة بالبخار) حيث يرسل والدي قمصانه لتنشئ وتكوى. ومن فاترينات المكتبة- حيث لاحظت الكرايس المدرسية نفسها التي استخدمها أخي- تعلمت درساً مبكراً: إن عاداتنا ومقنناتنا لم تكن فريدة؛ هناك أناس آخرون خارج منزلنا يعيشون حياة مشابهة لنا. كانت المدرسة الابتدائية التي التحق بها أخي، والتحق بها بعد ذلك بعام، بجانب مسجد "تشويكيه" حيث يقيم الناس ماتهم. وكان كل الكلام المثير الذي يتقوه به أخي في البيت حول "مدرستي، مدرستي" جعلني أنجيل أن لكل تلميذ مدرسته- كما أن لكل طفل مربيته- ولكن حين التحقت بتلك المدرسة في العام التالي لأجد اثنين وثلاثين تلميذاً مكتظين في فصل واحد، كانت خيبة أملى عميقة. وبعد اكتشاف أنني لم أجد شيئاً في الخارج مما تخيلته، كان من الصعب أن أشارك أمي وراحة البيت كل يوم. وحين دخلت أمي الفرع المحلي للبنك التجاري، رفضت ويدون شرح أن

(*) بخور مريم: نبات عشب جميل الزهر.

البيت، وكنت أبتعد عنها خوفاً، فيبتسم العربي بود. وحين أصبحت هذه المتاجر لا تسائر العصر، أغلقت واحداً تلو الآخر لتحل مكانها مجموعة أخرى، مشروعات أخرى متحضرة، كنا أنا وأخي نلعب لعبة- لم تكن مستوحاة من الحنين إلى الماضي ولكن لامتحان ذاكرتنا- تجري على النحو التالي: يقول أحدنا "المحل المجاور للمدرسة الليلية للبنات"، فيذكر الآخر قائمة تحولاته الأخيرة "محل فطائر السيدة اليونانية، بائع الورد، محل حقائب اليد، محل الساعات، الناشر، معرض الكتب، والصيدلية".

وقبل أن أدخل المحل الذي يشبه المغارة حيث كان يعمل منذ خمسين عاماً رجل اسمه علاء الدين في بيع السجائر والدمنى والجرائد والأدوات المكتبية، كنت أطلب من أمي أن تشتري لي صافرة أو بعض اليالي أو كتاب تلوين أو يويو، وما أن تضع أمي الهدية في حقيبتها حتى أتلفه للعودة إلى البيت. لكن الأمر لم يكن يقتصر على بريق الدمية الجديدة.

كانت أمي تقول: "هيا نذهب إلى الحديقة" فننتابني، في تلك اللحظة، أيام حادة من ساقى إلى صدري، وكنت أعلم أنني لا يمكن أن أمشي أبعد من ذلك. وبعد سنوات حين كانت ابنتي في العمر نفسه، كنا نخرج لنتمشى وكانت تشكو من الأعراض نفسها، وحين ذهبتنا بها إلى الطبيب، شخص الحالة على أنها تعب عادي وآلام ناتجة عن النمو. وبمجرد أن يحل بي التعب، كانت الشوارع ونوافذ المتاجر، التي كانت تسحرني منذ دقائق، تفقد ألوانها وأبدأ في رؤية المدينة كلها بالأبيض والأسود.

"شيليني يا أمي؟"

فتقول أمي: "كنمش حتى متشكا، ونعود بالترام".

كان الترام يمر في شارعنا إياباً وذهاباً منذ عام ١٩١٤ رابطاً متشكا ونيشان طاش ببيدان تقسيم والتنفق وجسر جلاطما، وكل الأحياء التاريخية الفقيرة التي، كانت تبدو وكأنها تنتمي لبلد آخر. وحين كنت أذهب إلى السرير مبكراً في المساء، كانت تهدهدني الموسيقى السوداوية التي تصدر

عن الترام، الذي أحببت دواخله الخشبية، والزجاج الأزرق الباهت على الباب الفاصل بين مكان السائق والركاب؛ أحببت ذراع التدوير التي كان



السائق يسمح لي باللعب بها إذا وصلنا إلى نهاية الخط، وكان علينا الانتظار حتى يتحرك... كانت الشوارع والبيوت، وحتى الأشجار، تبدو لي، إلى أن ننتقل إلى البيت مرة أخرى، بالأسود والأبيض..

الفصل الخامس «أبيض وأسود»

حيث إنني كنت معتاداً على ما يشبه الظلام في منزلنا الكئيب الذي يشبه المتحف فقد كنت أفضل البقاء داخله. وكان الشارع والطرق والأحياء الفقيرة في المدينة تبدو خطيرة كشخصيات في فيلم أبيض وأسود من أفلام العصابات. وبهذا الانجذاب للعالم الباهت، فضلت دائماً شتاء اسطنبول عن صيفها. أحب أمسيات نهاية الخريف وبداية الشتاء حين تهز الرياح الشمالية الأشجار الجرداء، ويندفع الناس في السترات والمعاطف السوداء إلى بيوتهم عبر الشوارع المظلمة. أحب السوداء



الغامرة حين أنظر إلى جدران البنائيات القديمة والأسطح المظلمة للقصور الخشبية المهملة غير المطلية والمهدمة؛ لم أر هذا النسيج، هذه الظلال. إلا في اسطنبول. بنتاني، حين أشاهد حشود الأبيض والأسود تندفع عبر الشوارع المظلمة في أمسية شتوية، شعور عميق بالألفة، وكأن الليل حجب حياتنا الفقيرة، وشوارعنا، وكل ما يلف في عباءة الظلام، وكأننا بمجرد أن نكون آمنين في منازلنا، وغرف نومنا، وأسرتنا، نستطيع العودة إلى أحلام الشراء الذي يتدد منذ زمن بعيد، وإلى ماضيها الأسطوري. وحين أشاهد الظلام، أيضاً، ينسدل كقصيدة في الضوء الخافت المنبعث من مصابيح الشوارع ليغمر تلك الأحياء القديمة، أطمئن معرفتي أننا سنكون في أمان، على الأقل في تلك الليلة، وأن فقر مدينتنا، الذي يبعث على الخجل، قد حجب عن أعين الغربيين.



تصور صورة التقطها أراجير (*)، بشكل رائع، الشوارع الخلفية المنعزلة التي عرفتها في الطفولة، حيث تقف المباني الخرسانية بجانب المنازل الخشبية القديمة، وحيث أضواء الشوارع التي لا تضئها، والشقق. ما كان يميز المدينة بالنسبة لي. (وعلى الرغم من أن المباني الخرسانية) (* أراجير Ara Güler ١٩٢٨ -)؛ مصور صحنى تركى، ولد في اسطنبول، وينحدر من أصول أرمنية، ويلقب «عين اسطنبول»، أو «مصور اسطنبول»

العالية تكاثرت وحلت محل المنازل الخشبية إلا أن الشعور مازال على حاله). ولا يقتصر ما يشدني إلى هذه الصورة على الشوارع المرصوفة بالحجارة والأرصفة، أو القضبان الحديدية على النواظذ أو البيوت الخشبية الأيلة للسقوط- ما يشدني أكثر هو الإيحاء بأن هذين الشخصين اللذين يجران وراهما، وقد حل المساء للتو، ظلالاً طويلة في طريق العودة إلى البيت يلتان المدينة كلها بعباءة الليل.

أحببت في الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين، مثل كل الناس، مشاهدة فريق التمثيل الذي يجوب المدينة كلها- الأتوبيسات الصغيرة المصق على جوانبها شعارات لشركات سينمائية؛ والمصباحين الضخمين اللذين يعملان بالمولد؛ والمقننين، الذين كانوا يفضلون أن يعرفوا باسم souffleurs (*) وكانوا يصيحون بصوت أعلى من صوت زئير المولدات حين ينسى الممثلات اللاتي يضعن مكياجاً ثقيلاً والرجال الرومانسيون أدوارهم؛ والعمال الذين يبعدون الأطفال والمشاهدين الفضوليين عن الجهاز. ومازالوا، بعد أربعين عاماً، حين لم تعد هناك صناعة سينما تركية (على الأرجح لعدم كفاءة مخرجيها وممثلها، ومنتهجها، وأيضاً لعدم قدرتها على منافسة هوليوود)، يعرضون في التلفزيون تلك الأفلام القديمة بالأبيض والأسود، وحين أرى الشوارع والحدائق القديمة ومشاهد اليوسفور والقصور والمباني المهدمة بالأبيض والأسود أنسى أحياناً أنني أشاهد فيلمًا؛ تصعقنى السوداء وأشعر أنني أشاهد ماضئ.

كانت بهجتى الكبرى، وأنا بين الخامسة عشرة والسادسة عشرة، حين كنت أتخيل أنني رسام انطباعى لشوارع اسطنبول، أن ألون بلاط الشوارع بلاطةً بلاطة. وقبل بدء المجلس البلدى المتحمس بتغطية الشوارع بالإسفلت، اشتكى سائقو التاكسى في المدينة من الشكوى من الدمار الذى حل بعرباتهم بسبب الشوارع المبلطة بالحجر، وانتقدوا أيضاً أعمال الحفر التي لا تنتهى في الطرق بسبب أعمال المجاري أو الكهرباء أو الإصلاحات

(*) Souffleur : كلمة فرنسية بمعنى ملحن.



عامة. وعند حفر شارع كان البلاط يقتلع مرة واحدة، ويستمر العمل للأبد، خاصة إذا وجدوا ممراً بيئزظفياً تحته. وحين تنتهي الإصلاحات كنت أستمتع بمشاهدة العمال وهم يصفون البلاط واحدةً واحدةً بمهارة فائقة وتناغم.

كانت القصور الخشبية في طفولتي والبيوت الخشبية الأصغر حجماً والأكثر تحضراً في الشوارع الخلفية للمدينة في حالة مزرية من الخراب. فقد تكفل الفقر والإهمال بتلك البيوت التي لم تطلْ أبداً، واجتمع عليها القدم والقذارة والرطوبة فأسود خشبها تدريجياً واكتسب ذلك اللون المميز وهذا النسيج الفريد، وكان ذلك شائئاً جداً في الأحياء الخلفية حتى أنني، كطفل، ظننت أن هذا السواد لونها الأصلي. وكان لبعض البيوت مسحة بنية، وربما كانت هناك بيوت في الشوارع الأكثر فقراً لم تعرف الطلاء أبداً. لكن الرحالة الغربيين، في القرن الثامن عشر ومنصف القرن التاسع عشر، وصفوا قصور الأثرياء بأنها مطلية بطلاء براق، ووجدوا فيها، وفي المظاهر الأخرى للثروة، الكثير من الجمال والقوة. كنت أتخيل أحياناً، وأنا طفل، أنني أقوم بطلاء كل هذه البيوت، ولكن فقدان الغطاء الأبيض

والأسود للمدينة كان مرؤساً. وفي الصيف، حين تجف تلك البيوت الطينية القديمة ويتحول لونها إلى البنى العلباشيري الداكن، كنت أتخيل أن النار يمكن أن تشتعل فيها في أية لحظة؛ وكانت فتوح من تلك البيوت نفسها، أثناء موجات البرد الطويلة في الشتاء، رائحة الخشب المتعفن بفعل الذاج والأمطار. وهو ما حدث أيضاً لتكايا الدراويش، الخشبية القديمة التي منعت قوانين الجمهورية استخدامها دوراً للعبادة، وقد هُجرت تماماً ولا يرتادها إلا أولاد الشوارع والأشباح والباحثون عن الآثار القديمة. كانت (وفاط) داخل القصر نفسه من الخوف والقلق والفضول؛ وكانت الرجفة العمري في جسدي حين أحملق في جدرانها نصف المهمة خلف الأشجار الرملية، وفي نوافذها المكسورة.

وقد فهمتُ دائماً روح المدينة بالأسود والأبيض، فقد أسرنتي رسوم وهالة غربيين أكثر فطنة مثل لأكرويسيه (١) وأى كتاب وضع عن اسطنبول برسوم أسود وأبيض (انتظرت، طوال طفولتي، بلا جدوى أن يؤلف رسام الكاريكاتير هرّجه (٢) مغامرة من مغامرات تان تان عن اسطنبول؛ وحين صنع هنا أول فيلم من أفلام تان تان، وقد انتحل ناشر طبعة من كتاب محسور بالأبيض والأسود وأطلق عليه "تان تان في اسطنبول"، من إبداع رسام كاريكاتير محلي مزج بين لقطات رسمها لذلك الفيلم ولقطات من مغامرات أخرى لتان تان.) وقُفنتُ أيضاً بالجراند القديمة؛ وحين أقرأ، أهنأ وجدتُ، أخباراً عن مقتل شخص أو حادث انتحار أو عملية سرقة فاشلة أشعر بنفحة من خوف طفولتي مكبوت منذ زمن.

هناك أماكن - في تبه باش وجلاطه وفتاح وزيرك، وبعض القرى على امتداد البوسفور، والشوارع الخلفية في أسكدار - مازال فيها أثر الأبيض والأسود الذي أحاول وصفه. يمكنك أن تراه، في صباح ضبابي رطب، وفي ليلة ممطرة عاصفة، على قباب المساجد التي تبني عليها أسراب النوارس

(١) لأكرويسيه Lecorbusier (١٨٧٧ - ١٩٦٥) معماري ورسام ونحات فرنسي ولد في السويد.

(٢) هرّجه Hergé (١٩٠٧ - ١٩٨٣)، كاتب وفتان بلجيكي، من أشهر أعماله «مغامرات تان تان».

أعشاشها؛ ويمكنك أن تراه، أيضاً، في سحب العوادم، والهباب المنبعث من المداخن، وفي صفائح القمامة الصدئة، والحدائق والمنتزهات الخاوية التي لا يقصدها أحد في أيام الشتاء، وعودة الحشود إلى بيوتهم عبر الوحل والثلج في الأمسيات الشتوية. ثمة متع حزينية في اسطنبول بالأبيض والأسود: الأسبلة المتصدعة التي لم تستخدم منذ قرون؛ الأحياء الفقيرة بمساجدها المهملة؛ والزحام المفاجئ لتلاميذ المدارس ببيقاتهم البيضاء المطرزة بالأسود؛ الشاحات القديمة المستهلكة المغطاة بالطين؛ دكاكين البقالة الصغيرة المظلمة يشعل الزمن والغبار وانعدام الزئبان؛ المحلات الصغيرة المهدمة في الأحياء وقد امتلأت ببرجال يائسين عاطلين عن



View of Pera, Bosphorus, and Bazaar from the sea January 1952

العمل؛ أسوار المدينة المهدمة مثل كثير من الشوارع التي قلعت حجارتها؛ مداخل دور السينما التي تبدو متشابهة بعد فترة؛ دكاكين البودنج (*)؛ باعة الجرائد على الأرصفة؛ سكارى يتجولون في منتصف الليل؛ مصابيح الشوارع الخافتة؛ المعديات التي تتلطف في البوسفور ذهاباً وإياباً والدخان المنبعث من مداخنها؛ والمدينة التي يغطيها الثلج.

(*) البودنج: حلوى تعد من دقيق (أو أرز) ولبن وبيض وفانكدة وسكر.

من المستحيل أن أتذكر طفولتي بدون هذا الغطاء الثلجي. لا يستطيع بعض الأطفال انتظار أن تبدأ عطلة الصيف، لكنني لم أكن أستطيع انتظار سقوط الثلج. ليس لأنني كنت أخرج للعب بالثلج، بل لأنه كان يجعل المدينة أروع جديدة، ليس لأنه يغطي الوحل والقذارة والحطام والإهمال فقط، ولكن لأنه يحدث في كل شارع وفي كل منظر عنصراً مدهشاً، وشعوراً إنشائياً يكارثة على وشك الحدوث. وكانت الثلوج تنهمر في المتوسط ما بين ثلاثة أيام وخمسة أيام في السنة، بكمية تبقى على الأرض من أسبوع إلى عشرة أيام. ولكن اسطنبول كانت دائماً تضم أناساً غافلين يرحبون بالأساطيل الثلج كل مرة وكانها المرة الأولى التي يسقط فيها الثلج؛ تغلق البواب الخلفية ثم الطرق الرئيسية؛ وتصفى الطوابير أمام المخابز، بالضيقة، كما في أيام الحروب والكوارث القومية. وكان أكثر ما أحببته في إسقاط الثلج هو قوته على إرغام الناس على أن يتصرفوا كشخص واحد؛ مهزولين عن العالم، كنا نقف معاً. تبدو اسطنبول في أيام تساقط الثلج وكأنها نقطة حدودية، لكن تأمل مصيرنا المشترك كان يقربنا من ماضيها الرابع.

ذات مرة تسببت موجة برودة قادمة من القطب الشمالي في تجمد مياه البحر الأسود من الدانوب إلى البوسفور (*). وكانت حادثة غير متوقعة ومذهلة لمدينة متوسطية، وأخذ الناس في التحدث عن تلك الظاهرة بفرحة طفولية لسنوات عديدة.

أن ترى المدينة بالأبيض والأسود هو أن تراها من خلال شحوب التاريخ؛ بهاء ما قديم وشحوب ولم يعد يعني بقية العالم. كانت حتى أعظم أساليب العمارة العثمانية تتسم ببساطة وضعية توحى بكتابة نهاية الإمبراطورية، وخضوع مؤلم للنظرة الأوروبية التي تحط من قيمتها ولغسرها القديم المستعص مثل مرض عضال. إن الخضوع هو ما يغذى الروح الانطوائية لاسطنبول. وليس عليك، لترى المدينة بالأبيض والأسود، ترى الغموض

(*) يقع البحر الأسود بين الجزء الجنوبي الشرقي لأوروبا وآسيا الصغرى ويتصل بالبحر المتوسط عن طريق مضيق البوسفور وبحر مرمرة. ويصب فيه نهر الدانوب.



إيه لا لون لها على الإطلاق. إنها لعنة على مجلس المدينة. وحين كان الجيش يقوم بانقلاب، لم تكن إلا مسالة وقت ويهدد الجنرال الكلاب؛ وقد



الذي يلغها ويتنفس السوداوية التي عانقها أهلها وكأنها قدرهم جميعاً، إلا أن تغلق بالطائرة من مدينة غربية ثرية وتتجه مباشرة إلى الشوارع المزدحمة؛ وإذا كنت في الشتاء فسوف تجد كل الرجال يرتدون الملابس الباهتة الكالحة نفسها فوق جسر جلاطا. تجنب أهل اسطنبول في زمنى الألوان النابضة بالحياة كالأحمر والأخضر والبرتقالي، الألوان التي ارتداها أسلافهم الأثرياء المعتزون بأنفسهم؛ ويبدو ذلك للزائر الأجنبي وكأنهم فعلوه عن عمد لسبب أخلاقي. لم يتعمدوا- لكن في كآبتهم الكثيفة إبحاء بالتواضع. يبدو وكأنهم يقولون: تلك هي طريقة اللبس في مدينة بالأبيض والأسود؛ هذه هي طريقة الحداد على مدينة تتهاز على مدى مائة وخمسين عاماً.

وهناك حمشود الكلاب التي ذكرها كل الرحالة الغربيين الذين مروا باسطنبول في القرن التاسع عشر، من لامارتين وجيرارد دي نرفال إلى مارك توين(*)؛ إنها تواصل جلب الدراما إلى شوارع المدينة. تبدو كلها متشابهة، ولها لون لا أحد يستطيع وصفه- لون بين الرمادي والفضي أي

(*) لامارتين (1790 - 1819)؛ شاعر وسياسي فرنسي أقام فترة في تركيا. من أبرز شعراء الرومانسية. جيرارد دي نرفال (1808 - 1855)؛ شاعر وكاتب ومترجم فرنسي. من أبرز شعراء الرومانسية. مارك توين (1835 - 1910)؛ كاتب أمريكي. من أشهر أعماله «مغامرات توم سوير».



وكانها خريطة أو موكب يمر أمامهم. حتى في كتب التشریفات، انصب اهتمامهم على عبید السلطان وأتباعه ومعتلقاته الفخمة؛ لم تكن المدينة مكاناً يعيش الناس فيه، لكنها كانت معرضاً رسمياً، يرى بعدسات تركز على بؤرة واحدة.

وحين تحتاج المجلات أو الكتب الدراسية صورة لاسطنبول القديمة، تلجأ إلى نقوش الأسود والأبيض التي رسمها رحالة وفنانون غربيون. ويبدل أبناء عصرى إلى تجاهل صور إمبراطورية اسطنبول التي رسمها انطوان إجناس ملنج (*). وهى صور رائعة بالألوان المائية، وسوف أذكر عنه الكثير لاحقاً؛ إنهم يفضلون، مستسلمين لقدرةم وباحثين عن الملائم، رؤية ماضيهم بلون واحد، لأنهم حين ينظرون إلى صورة بلا ألوان يرون تأكيداً لسوداويتهم.

كانت هناك، فى طفولتى مبان قليلة مرتفعة، وكان الليل كلما أقبل على المدينة يحو البعد الثالث من البيوت والأشجار ودور العرض الصميفية

(*) أنتوانى إجناس ملنج Antoine - Ignace Melling (١٧١٢ - ١٨٢١): فنان ورحالة ألمانى.



شنت الدولة والمدارس حملة بعد الأخرى لإبعاد الكلاب عن الشوارع، لكنها ما زالت تتجول بحرية. مخيفة كما هي، متحدة كما كانت فى تحديها للدولة، ولا يمكن إلا أن أشعر بالشفقة على تلك المخلوقات المجنونة الضائعة التى ما زالت تلمس بحلبتها القديمة.

إذا كنا نرى مدينتنا بالأبيض والأسود فهذا يعود، جزئياً، إلى أننا نعرفها من النقوش التي تركها لنا فنانون غربيون؛ لم ترسم الألوان المتألقة لماضيها يد أحد من أبنائها أبداً. ليس هناك لوحة عثمانية يمكن أن تتناسب أذواقنا البصرية، وليست هناك فقرة واحدة مكتوبة أو عمل فى عالمنا المعاصر يمكن أن يعلمنا كيفية التمتع بالفن العثماني أو بالفن الفارسي الكلاسيكي الذي أثر فيه. وقد استوحى رسامو المنمنمات العثمانيون أعمالهم من الفرس. رأوا المدينة، مثل شعراء الديوان الذين مجدوا المدينة وتغزلوا فيها بكلمة وليس كمكان، مثل رسام الخرائط نصوح مطرقجى (*).

(*) نصوح مطرقجى (Nasuh Matraki) أو نصوح لاعب البولو، كما يترجمها المترجم الإنجليزي. Nasuh the Polo Player (١٥٦٤)؛ ولقب بهذا الاسم لأنه كان لاعباً ماهراً وربعاً مبتكر لعبة تسمى «المطرق Matrak» ترجم تاريخ الطبرى إلى التركية.



والشرفيات والنوافذ المفتوحة، ويضفي على المباني الملتوية في المدينة وعلى شوارعها الملتفة وتلالها المنبسطة أناقة معتمة. أحب نقشا من كتاب عن رحلة قام بها توماس ألوم (٥) عام ١٨٢٩ يحمل فيها الليل شحنة مجازية. إنها تأسر، في تصوير الظلام كمصدر للسر، ما أطلق عليه البعض ثقافة ضوء القمر في اسطنبول. مثل الكثير من الآخرين الذين يتجهون للمياه للاستمتاع بطقوس الليالي المقمرة، أو البدر الذي ينقذ المدينة من العتمة الكاملة، أو تراقصه على سطح الماء، أو الضوء الخافت للهِلال، أو (كما يحدث هنا) قدر ضئيل من ضوء القمر من وراء السحب- أطفأ القاتل الأنوار حتى لا يراه أحد وهو يرتكب جريمته.

لم يقتصر الأمر على الرحالة الغربيين في استخدام لغة الليل لوصف اغاز المدينة المهمة. وإذا كانوا قد عرفوا شيئاً عن المؤامرات التي تحاك في القصر، فإن ذلك يعود إلى أن أهل اسطنبول عشقوا أيضاً التهامس عن فتيات قتلن في جناح الحريم وهربت جثثهن عبر جدران القصر تحت جنح الظلام وأخذت إلى القرن الذهبي حيث تلقى في المياه.

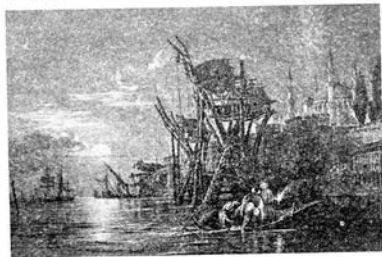
(٥) توماس ألوم Thomas Allom (١٨٠٤ - ١٨٧٢)، قنّان ومعماري إنجليزي.

وقد اعتمدت جريمة القتل الأسطورية في صلاحيات (ارتكبت عام

الهوم. كان الوغد، كما وصفه لي والدائ أول مرة، شاباً فقيراً يعمل في بيع السمك، وفي لحظة حولته المدينة إلى شيطان تجرى سيرته على كل لسان. بعد أن وافق على اصطحاب سيدة وطفليها في زورقه في البوسفور، قرر اغتصابها قرمى بطفليها في البحر. وقد أطلقت عليه الجرائد لقب "وحش صلاحاق"، وخافت أمي من أن يندس شخص آخر بين مجموعة الصيادين الذين يلتون بشياكم قرب منزلنا الصيفي في هوبلي أيضاً فمفعتني أنا وأخي من الخروج للعب، حتى في حديثنا. وقد رأيت في كوابيسي صيادا يلقي بالأطفال في أمواج البحر وهم يحاولون التثبيت بأظفارهم في القارب؛ كنت أسمع صراخ الأم وظل شبح الصياد وهو يضربهم بعنف على رؤوسهم بالمجذاف، ومازلت أرى هذه المشاهد، حتى اليوم حين أقرأ عن جرائم القتل في جرائد اسطنبول (شيء أظفله بلدة غريبة)، بالأبيض والأسود.



١٩٥٨، قبل أن أتعلم القراءة والكتابة وأدت إلى حالة من الهلع في عائلتي - وكل عائلات المدينة - وكنت على علم بتفاصيلها كاملة) على العناصر المألوفة نفسها؛ وقد غذت هذه القصة المرعبة فتنازياتي بالأبيض والأسود على الليل، والزوارق ومياه البوسفور، التي مازالت مادة للكوابيس حتى



الفصل السادس استكشاف اليوسفور

بعد جريمة القتل في صلاحيا، لم نخرج ثانية أنا وأخى مع أمى في زورق. ولكن في الشتاء السابق للجريمة، حين أصيبتُ أنا وأخى بالسعال الديكى، كانت تأخذنا كل يوم إلى اليوسفور. أصاب المرض أخى أولاً وانتقل إلى بعد عشرة أيام. كانت هناك أشياء استمتعت بها أثناء مرضى: فاملتسى أمى بمزيد من الحنان، وكانت تقول لى كل الكلمات الحلوة التى أحب سماعها وتجلب لى كل اللعب التى أفضلها. وكان هناك شيء واحد وجدتُ أن احتماله أصعب من المرض نفسه، وهو استبعادى من تناول الطعام مع العائلة، وكنت أنصت لصوت السكاكين والشوك والأطباق، وأسمع الضحكات، لكننى لم أكن قريباً بدرجة تجعلنى أتبين ما كان يخال.

بعد انتهاء الحمى التى أصابتنا، نصح طبيب الأطفال، الدكتور ألبير (أضربنا كل ما يتعلق بهذا الرجل، من حقيبته إلى شاربته)، أمى بأن تأخذنا مرة في اليوم إلى اليوسفور لاستنشاق الهواء النقي. الكلمة التركيبية التى تطلق على الـ . يوسفور تطلق على الحلق(*) أيضاً، وبعد ذلك الشتاء ارتبط اليوسفور في ذهنى بالهواء النقي. وهذا يفسر عدم ذهبتى حين اكتشفتُ أن بلدة طرابيا التى تقع على اليوسفور - كانت ذات يوم قرية صيد يونانية هادئة وهى الآن منتزه شهير تصطف فيها

(*) حلق، كلمة يونانية بالتركية تطلق على اليوسفور كما تطلق على الحلق أيضاً.

المطاعم والفنادق - كانت تدعى ثرابيا (١) حين عاش فيها الشاعر كفاي (٢) وهو طفل منذ مائة عام.



إذا كانت المدينة تعبر عن الهزيمة والخراب والحرمان والسوداوية والفقر فالبوسفور يشير إلى الحياة والمتعة والسعادة. تستمد اسطنبول قوتها من البوسفور. لكن لم يكن هناك، في أوقات سابقة، من يقدر أهميته: رأوا أن البوسفور مجرى مائي وبقعة جميلة، ورأوا، على مدى القرنين الأخيرين، أنه موقع رائع للقصور الصيفية.

كان البوسفور، لقرون، مجرد مكان لقرى الصيد اليونانية، لكن منذ القرن الثامن عشر، حين بدأ الأثرياء العثمانيون في بناء بيوتهم الصيفية حول جُكُ صو وكتشك صو وبيك وقديدلي وروملی حصار وقلججا، ازدهرت هناك ثقافة عثمانية اهتمت باسطنبول، واستبعدت بقية العالم. وبدأت الباليات (٣) وهي قصور ساحلية فخمة شيدتها العائلات العثمانية الكبيرة في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر - تظهر، في القرن العشرين، مع

(١) ثرابيا Therapia: كلمة يونانية بمعنى العلاج - مشتق منها كلمة therapy المستخدمة في الإنجليزية بمعنى علاج.

(٢) كفاي: (١٨٦٣ - ١٩٣٢) شاعر يوناني كبير ولد في الإسكندرية.

(٣) الباليات yalis والمقرى يالى: كلمة تركية بمعنى منزل أو قصر ساحلي.

بشادة الجمهورية وبعث القومية التركية، كتماذج لهوية ومعمار غنيتين. لكن هذه الباليات التي نراها محصورة في "تذكريات البوسفور"، ولوحات ملينج، ونرى تأثيرها في ياليات سداد حقي إدم (١) إن هذه المنازل الكبيرة بدوافتها العالية الضيقة وأفاريزها العريضة ومشربياتها، ومداخنها الرفيعة، مجرد ظلال لهذه الثقافة المنهارة.



في خمسينيات القرن العشرين، كان طريق الأتوبيس الذي يمر من ميدان تقسيم إلى أمرجان لا يزال يمر عبر نيشان طاش. وحين كنا نذهب مع أمي الأتوبيس إلى البوسفور كنا نستقله من أمام منزلنا. وإذا ذهبنا بالترام، كانت آخر محطة في بيك، وكنا بعد أن نمشي مسافة طويلة على الشاطئ كنا نقابل المراكبي الذي كان ينتظرنا دائماً في المكان نفسه في الوقت نفسه، وكنا ننسقل زورقه. ونحن نمر بين الزوارق والعوامات والمعديات التي تربط بين أطراف المدينة، والناقلات المغطاة ببلح البحر (٢)، والمنارات، تاركين المياه الهادئة في خليج بيك لتقابل تيارات البوسفور، كنا نهتز في أعقاب السفن المارة، وكنت ادعو الله أن تظل هذه النزعات إلى الأبد.

(١) سداد حقي إدم Sedad Hakkı Eldem (١٩٠٨ - ١٩٨٨): درس في القرب قبل أن يعود إلى إسطنبول ليدرس في أكاديمية الفنون الجميلة، وفي عام ١٩٣٢ صار أستاذاً مساعداً في

الأكاديمية وهو أحد من ساهموا في تطوير المعمار التركي.

(٢) بلح البحر: نوع من الرخويات.



أرضقة الميناء في انتظار الصيادين، وأشجاراً لا تترك أنها بهذا الارتفاع،
وغيلات محجوبة، وحدائق بأسوار لا تعرف حتى أنها موجودة، وأزقة



Souvenir de Constantinople. ...
III. - Grand Bas Constantinople, Constantinople.

ضيق على طول التلال، وعمارات تلوح في الخلفية، وترى، ببطء، ومن
بعميد، اسطنبول بكل ارتباكها - مساجدها وأحياءها الفقيرة وجسورها
ومآذنها وأبراجها وحدائقها، والمباني المرتفعة التي تتضاعف باستمرار. وإذا



أن تنتقل وسط مدينة تاريخية عظيمة ومهمة مثل اسطنبول، وتظل
تشعر بحرية البحر الممتد - هذه هي متعة الرحلة عبر البوسفور. يشعر
المسافر، تدفعه تياراته العنيفة، منتعشاً بهواء البحر الذي لا يحمل ذرة من
الغدازة والدخان وصخب المدينة المزدهمة التي تحيط به، يشعر أنه، رغم
كل شيء، مازال مكاناً يمكن أن يستمتع فيه بالوحدة ويعثر فيه على
الحرية. إن هذا المجرى المائي الذي يمر وسط المدينة لا يمكن مقارنته مع
قنوات أمستردام أو البندقية، أو بالنهرين اللذين يفصل كل منهما باريس
وروما إلى قسمين؛ التيارات في البوسفور قوية، وسطحه مضطرب دائماً
بفعل الرياح والأمواج، ومياهه عميقة ومظلمة. ولو كان التيار خلفك، لو
كنت تسير في مسار معدية المدينة، فسوف ترى العمارات والياليات،
وعجائز يشاهدنك من الشرفات وهن يرتشفن الشاي، ومظلات المقاهي
مثبتة إلى الرصيف، وأطفالاً يدخلون إلى البحر بسراويلهم الداخلية حيث
تصب أنابيب الصرف الصحي ويتشمسون على الإسفلت، ورجالا
يصطادون من على الشواطئ، وأناساً كسالى في يخوتهم، وتلاميذ يمشون
على الشاطئ بعد أن خرجوا من مدارسهم، ومسافرين يحملون من نوافذ
الأتوبيسات إلى البحر وهم محشورون في زحمة المرور، وقطعاً على

المذايرين بالغرب أن يقيموا في القصور التي بنوها على اليوسفور، حيث
 يهدوا ابتكار ثقافة جديدة تعزلهم عن العالم. لم يستطع الرحالة الغربيون
 الاطراق هذا المجتمع الملقق: لم تكن هناك طرق مرصوفة. وحتى بعد وصول
 العبارات في منتصف القرن التاسع عشر، لم يصبح اليوسفور جزءاً من
 المدينة. واختار العثمانيون القابعون في قصورهم على اليوسفور ألا يكتبوا
 عن حياتهم. ومن ثم علينا أن نتمتع على مذكرات أبائهم وأحفادهم.



تجولت عبر اليوسفور، سواء في معدية أو لنش أو زورق، فسوف ترى المدينة
 بيتاً بيتاً وحيماً حياً، وستراها من بعيد أيضاً كظل، أو سراب يتبدل باستمرار.
 كان أكثر ما أمتعني في رحلات عائلتي إلى اليوسفور رؤية آثار الثقافة
 السخية في كل مكان وقد تأثرت بالغرب دون أن تفقد أصالتها وحيويتها.
 أن أقف أمام بوابات بالحلي، البوابات الحديدية الفخمة وقد تساقط
 طلاؤها، أن الاحظ قوة جدران يالي آخر تغطيه الطحالب، أن أعجب
 بمصارع يالي ثالث ربما كان أروع. ومشغولاته الخشبية الجميلة، وأن
 أتأمل شجر الأوجوان على التلال التي ترتفع فوقه، أن أمر بالحدائق
 المظلمة بالنباتات دائمة الخضرة والأشجار التي توجد منذ قرون- كان
 ذلك، حتى وأنا طفل، يجعلني أعرف أن حضارة عظيمة قامت هنا، ومما
 قالوه لي، كان هناك ناس يشبهوننا عاشوا في زمن ما حياة مختلفة تماماً
 عن حياتنا، وقد تركونا نحن الذين أتينا من بعدهم نشعر باننا أفقر
 وأضعف وأضيق أفقاً.

امتلت المدينة القديمة بالمهاجرين. منذ منتصف القرن التاسع عشر،
 مع توالي الهزائم التي أدت إلى تآكل الإمبراطورية، وبدأت تظهر حتى على
 أعظم مباني الإمبراطورية علامات الفقر والخراب، وصار من المألوف
 بالنسبة للباشاوات وأصحاب المقامات الرضيعة من البيروقراطيين الجدد



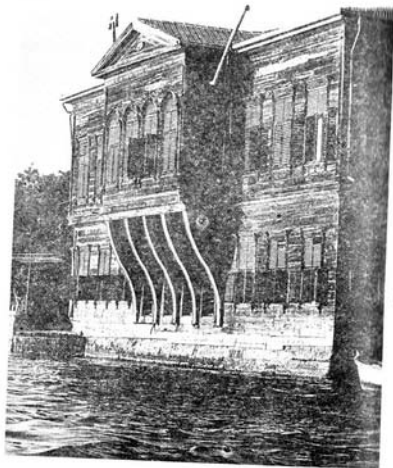
إن عبد الحق شناسي حصار^(١) (١٨٨٧ - ١٩٦٣) من أبرز كُتَّاب
 المذكرات، وهو صاحب كتاب "حضارة اليوسفور"، المرصع بجمل طويلة
 تذكرنا بجمل بروس^(٢). وقد قضى حصار، وقد نشأ في أحد ياليات
 روملي حصار، جزءاً من شبابه في باريس وكان صديقاً للشاعر يحيى
 كمال^(٣). (١٨٨٤ - ١٩٥٨) ودرس معه العلوم السياسية؛ وقد حاول في
 (١) عبدالحق شناسي حصار Abdülhak Sinasi Hisar (١٨٨٢ - ١٩٦٣)، روايتي تركي من أهم
 أعماله "نحن والسيد فهمي".
 (٢) بروس (١٨٧١ - ١٩٢١)، مارسيل بروس، الروائي الفرنسي الشهير صاحب البحث عن
 الزمن الضائع.
 (٣) يحيى كمال (١٨٨٤ - ١٩٥٨)؛ شاعر تركي.

"سطح قمر اليوسفور" و"ياليات على اليوسفور" إحياء الإغراء السحري لثقافته الزائلة بنسجها وصياغتها بكل العناية والاهتمام اللذين ميزاً رسام المنمنمات قديماً.



كتب حصار عن طقوسهم اليومية وأناشيدهم الليلية، حين يجتمعون في المراكب ليحدثوا في ضوء القمر، الضوء الفضي الذي يتراقص على المياه، ويستمتعون بموسيقى تصدر من زورق بعيد في البحر. لا يمكن أن أتناول كتابه "سطح قمر اليوسفور" ولا تتأبى الحسرة؛ لأنني لم أتح لي فرصة مشاهدة موطن انفعاله وصمته من أول مرة، والاستمتاع برؤية كيف كان الحنين الشديد إلى الماضي يعنى هذا الكاتب غالباً عن التيارات الخفية المظلمة والشريرة في فردوسه المفقود. تجتمع الزوارق في الليالي المقمرة في جزء ساكن من البحر ويخيم الصمت على العازفين، وقد كتب حصار: "حين تسكن الريح، ترتجف المياه أحياناً وكأنها ترتجف من الأعماق وتبرق كالحرير المغسول".

كان يبدو لي، وأنا في الزورق مع أمي، أن ألوان تلال اليوسفور لم تكن انعكاسات لضوء خارجي. كان شجر الأرجوان والدُلب، وأجنحة النوارس التي ترفرف سريعاً بمحاذاتنا، وتصعد جدران أماكن تجمع المراكب- كانت كلها تبرق بضوء شاحب بدا وكأنه ينبعث من داخلها. لا تسيطر الشمس



هنا، حتى في أشد الأيام حرارة، حين يتقفر الأطفال الفقراء من طريق الشاطئ إلى البحر، على المشهد تماماً. في أمسيات الصيف حين كانت السماء الحمراء تتوحد مع سحر ظلمة اليوسفور، كان الماء يبرق وييزيد

بجنون بعد أن تخترقه الزوارق. لكن هناك، بجانب زيد الماء، جانباً أهدأ من البحر لا تتغير ألوانه مع أنه يتموج بالقوة نفسها، إنه يشبه بركة الزنبق المائي لمونيه (*).

قضيتُ في منتصف الستينيات، وأنا أدرس في أكاديمية روبرت، وقتاً طويلاً واقفاً في الأتوبيس المزدحم المتجه من بشيك طاش إلى صاريير، متطلّفاً إلى التلال على الشاطئ الآسيوي وأشاهد، والبوسفور يلمع كبحر ساحر، تغير الألوان مع سطوع الشمس. وفي الأمسيات الربيعية الضبابية، حين لا ترف ورقة شجرة في المدينة، أو في لهالي الصيف حيث لا رياح ولا



صخب، حين لا يسمع رجل يمشى وحيداً بعد منتصف الليل على شاطئ البوسفور إلا وقع خطواته، سوف تأتي لحظة، وهو يمشى حول أكنت بورنو، خلف أرنا فوت كوي مباشرة، أو حين يصل إلى المنارة عند مقبرة أشيان، يسمع فيها هدير التيار وينتبه إلى الزيد الأبيض البراق الذي يبدو

(*) مونيه Monet (١٨٤٠ - ١٩٢٦): مؤسس الانطباعية في الرسم الفرنسي.





الإمرام، في الإطراءات العاطفية على جمال اسطنبول هو من حق من غادروها للعيش في بلاد أخرى فقط، ولا يخلو ذلك من الإحساس بالذنب؛ لأن الكاتب الذي يتحدث عن خراب المدينة وسوداويتها لا يدرك أبداً الندوة الخفى الذي يسطع على حياته. إن الانغماس في جماليات المدينة واليوسفور يعنى تذكر الاختلاف بين الحياة البائسة التي يعيشها المرء وماضى الانتصارات السعيدة.

كانت نزعات القوارب مع أمى تنتهى دائماً بالطريقة نفسها. بعد الانجراف مرة أو اثنتين في تياراته الخطرة والتعرض عدة مرات لتأثير هزات السفن العابرة كان المراكبي ينزلنا أمام طريق أشيان قبل موقع روملى حصار مباشرة حيث يقربنا القيار من الشاطئ. كانت أمى تمشى بنا حول الموقع، أضيق امتداداً حول المضيق، وكنا أنا وأخى نلهو لبعض الوقت بالمدايع التي استخدمها محمد الفاتح في حصار المدينة، وهي معروضة الآن خارج أسوار القلعة مباشرة. وبالنظر داخل هذه الأسطوانات الضخمة حيث يقضى السكارى والمشردون ليلتهم - كانت ممتلئة بالفاط، والزجاج



Souvenir de Constantinople. Ville de Yediköy. Haute Epheze.

18.12.99

4

119. Elibon Via Toulonensis, Constantinople

وكانه يأتي من المجهول، ولا يستطيع إلا أن يندesh، كما فعل ع. ش. حصار ذات يوم وكما فعلت أنا أيضاً، ويتساءل ما إن كان لليوسفور روح.

أن ترى أشجار السرو والغابات المظلمة في الوديان، والياليات الخاوية والمهملة، والسفن القديمة الصدئة وحمولاتها الغامضة، أن ترى - ما يمكن أن يراه من قضاوا حياتهم على الشواطئ - شعراً سفن اليوسفور والياليات، أن تنبذ الحداد التاريخي وتستمتع كطفل، أن تتطلع لمعرفة المزيد عن هذا العالم، أن تفهمه - هذا هو الاستسلام البعث للبحيرة التي تصادف أن رآها كاتب في الخمسين متعة. أسمع، حين أتحدث عن جمال اليوسفور وشعره وعن الشوارع المظلمة في اسطنبول، صوتاً داخلياً يحذرني من المبالغة، وربما نشأ هذا الميل للمبالغة عن رغبة في عدم الاعتراف بافتقار حياتي إلى الجمال. إذا رأيت مدينتى جميلة وساحرة، فلا بد أن حياتى جميلة وساحرة أيضاً. وقد وقع كثير من الكتاب من أجيال سابقة في هذه العادة حين كتبوا عن اسطنبول: حتى وهم يمجدون جمال المدينة، وأستمع بقصصهم، أتذكر أنهم لم يعودوا يعيشون في المكان الذي يصفونه، مفضلين الراحة المتحضرة في مدن غربية. تعلمت من هؤلاء الأسلاف أن



كانت أمى تشير، حين نصل إلى محطة معدية روملى حصار، إلى طريق
مرسوف بالحجارة وامتداد لرصيف يشغله مقهى صغير، وتقول: كان
يوجد هنا بالى من الخشب. وقد اعتاد جدكما، وأنا فتاة صغيرة، أن يأتى
بنا إلى هنا لقضاء الصيف. هذا المنزل الصيفى، الذى تخيلته قديماً
مهجوراً مليئاً بالأشباح، يرتبط فى ذهنى دائماً بالقصة الأولى التى سمعتها
منه: كانت صاحبته ابنة باشا تعيش فى الطابق الأرضى، وقد قتلها
احموس فى ظروف غامضة، تقريباً حين كانت أمى تقضى الصيف هنا فى
منتصف الثلاثينيات. وحين كانت أمى ترى مدى شغفى بهذه القصة
الكثيرة، كانت تنبهنى لمكان الزوارق فى الفيلا المتهدمة وتنتقل لقصة
أخرى؛ وكانت تذكر، بابتسامة تعيسة، المرة التى رعى جدى فيها الإناء من
النافذة إلى مياه البوسفور العميقة سريعة الجريان، فى نوبة غضب،
لاستنيائه من البامية التى طبختها الجدة.
كان هناك بالى آخر فى استنبيه يطل على ساحة المراكب، حيث كان
يعيش شخص تربطنا به صلة قرابة من بعيد، وكانت أمى تذهب إليه فى



المسور وقطع الصفيح وأعقاب السجائر- لا يمكن إلا أن نشعر بأنه كان
من المستحيل، على الأقل بالنسبة لمن عاشوا هنا فى تلك الفترة، أن يفهموا
"إرثا العظيم".



وقد بدأت هذه النزعات مع الولدِ تصببني بالسأم والكآبة كلما كبرت. كانت الخلاقات العائلية الصغيرة، والتنافس مع أخى الأكبر الذى كان يحول كل لعبة إلى معركة، واستياء عائلة صغيرة تتجول بسيارة، أملاً فى الهروب لبعض الوقت من سجن الشقة. كان هذا كله يسمى حينئذٍ بالبوسفور، إلا أننى لم أستطع أن أبقي وحدى فى البيت. وبعد ذلك بسنوات، حين كنت أرى عائلات أخرى مزعجة وتعمسة تتشاجر فى سيارات أخرى على البوسفور، وقد خرجت فى نزعات مماثلة يوم الأحد، لم يكن التشابه فى حياتنا أكثر ما يثيرنى، بل شعورى بأن البوسفور كان يمثل لمعظم العائلات التركية العزاء الوحيد.

اختفى هذا كله ببطء: احترقت البيليات واحداً بعد الآخر، وشبَّك الصيد القديمة التى اعتاد أبى على تنبئى إليها، وباتعو الفاكهة الذين اعتادوا الذهاب من يالى لآخر فى زوارقهم، والشواطئ بطول البوسفور حيث كانت أماناً تأخذنا لنسبح، ومتعة المساحة فى البوسفور. وتحولت محطات المعديات التى ظلت مهجورة إلى مطاعم فاخرة؛ ورحل الصيادون الذين يدفعون زوارقهم بجانب محطة المعديات. لم يعد من الممكن استئجار تلك الزوارق لنزهات قصيرة، ولكن بالنسبة لى، هناك شيء واحد لم يتغير: المكانة التى يحتلها البوسفور فى قلبنا الجماعى. مازلنا نرى، كما فى طفولتى، أنه نبع صحتنا الجيدة، وشافى أمراضنا، ومصدر لا ينضب للخير والتفاؤل يدعم المدينة، وكل من يسكنون فيها.

فكرتُ من وقت لآخر: لا يمكن أن تكون الحياة بهذا السوء. أستطيع دائماً أن أتمشى على البوسفور مهما حدث.

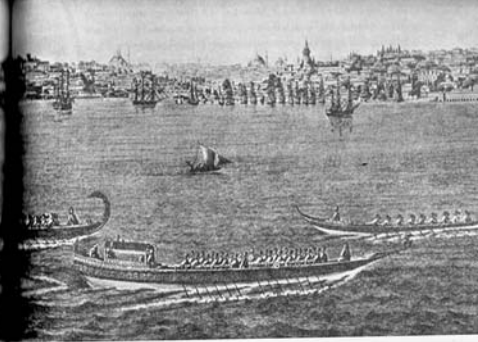
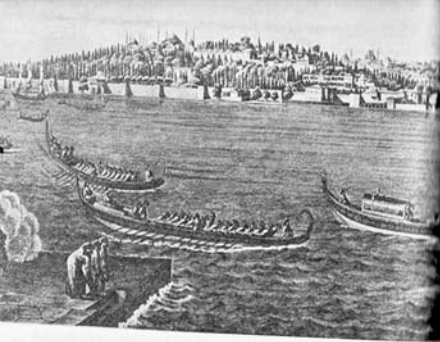
فترات خصامها مع أبى؛ ولكنه، كما أتذكر، هُجر هو الآخر. ولم تكن فيلات البوسفور، فى طفولتى، تمثل أى إغراء للأغنياء الجدد والبرجوازية التى تنمو ببطء. لم تكن القصور القديمة تحمى من الرياح الشمالية وبرد الشتاء؛ ولأنها مقامة على حافة المياه مباشرة كانت تدفئتها صعبة وباهظة التكاليف. لأن أغنياء عصر الجمهورية لم يكونوا بقوة الباشاوات العثمانيين، ولأنهم كانوا يشعرون بأنهم أقرب إلى الغربيين وهم يعيشون فى شققهم فى الأحياء المحيطة بميدان تقسيم؛ حيث يشاهدون البوسفور عن بعد، لم تجد العائلات العثمانية القديمة وقد ضعفت وتدهورت - سقط أبناء الباشاوات، أقارب أناس مثل ع. ش. حصار فى الفقر - من يشتري منهم البيليات القديمة على البوسفور. وكان لا يمكن التصرف، فى فترة طفولتى وحتى السبعينيات، والمدينة تزداد اتساعاً، فى معظم البيليات والقصور، نتيجة النزاعات بين أحفاد الباشاوات والمجنونات من حريم السلطان اللاتى كن يعشن فيها، أو تم تقسيمها وتآجيرها كشقق أو حتى غرف؛ لقد تساقط طلاؤها، واسودَّ خشبها من البرد والرطوبة أو أطراف مجهولة، أو تم حرقها وتسويتها بالأرض ربما على أمل بناء عمارات مكانها.

فى نهايات خمسينيات القرن العشرين، لم يكن يوم الأحد يوم أحد إذا لم يأخذنا أبى أو عمى فى نزهة صباحية إلى البوسفور فى سيارتنا الدودج موديل ١٩٥٢. لم تعقنا بقايا الثقافة العثمانية الزائلة، مهما يكن إحساسنا بالأسى؛ كنا ننتمى، رغم كل شيء، إلى الأغنياء الجدد فى العصر الجمهورى، وهكذا كانت آخر آثار "حضارة بوسفور" ع. ش. حصار تمنحنا الثقة. كنا نتعزى، وربما حتى نزهو، ونحن نرى حضارة عظيمة تمتد. كنا نمشى دائماً إلى مقهى تشنار الط فى امرجان لتتناول "الحلوى الورقية" ونمشى على الشاطئ، بالقرب من امرجان أو ببيك، لنشاهد السفن المارة؛ وكانت أمة توقف السيارة فى الطريق لتشتري أصيصاً للورد أو سمكتين كبيرتين زرقاوين.

الفصل السابع ملينج ومناظر البوسفور

أرى أن ملينج، من بين كل الفنانين الغربيين الذين رسموا البوسفور، هو الأكثر تميزاً وإقناعاً. طبع كتابه "رحلة رائعة في القسطنطينية وعلى ضفاف البوسفور" حتى العنوان يبدو شعرياً في رأبي- عام ١٨١٩؛ وفي عام ١٩٦٩ طبعه عمى شوكت راضو، الشاعر والناشر، طبعة طبق الأصل من سفره الحجيم، ولأن قلبى وقتها متوهجا بحب الرسم فقد أهدانى عمى نسخة. كنت أقضى ساعات أتفحص كل جزء من تلك اللوحات، وأجد فيها ما اعتقدت أنها اسطنبول العثمانية في كامل مجدها. ولم أستمع هذا الوهم الجميل من اللوحات المائية، التي تهتم بالتفاصيل اهتماماً جديراً بعماري أو عالم بالرياضيات، بل من النقوش التي أخذت عنها فيما بعد. وحين كنت أشعر بياس يجعلنى لا أصدق عظمة الماضى- كان الأكثر تأثيراً من بيننا بالفن والأدب الغربيين يخضعون لشيغونية اسطنبولية غالباً- كنت أجد العزاء في نقوش ملينج. لكننى أدرك، حتى حين تتبدل مشاعرى، أن ما يجعل لوحات ملينج بهذا الجمال هو المعرفة التعمية بأن ما تصوره لم يعد موجوداً. ربما أنظر إلى تلك اللوحات بدفة لأنها تتعسنى.

كان أنطونى إجناس ملينج، الذى ولد عام ١٧٦٣، أوروبياً حقيقياً: المانياً من أصول فرنسية وإيطالية. ويعد أن درس تحت إشراف والده، وكان نحاساً في قصر الدوق الكبير كارل فريدريك (١) في كرسلر^(٢)، سافر إلى (١) الدوق الكبير كارل فريدريك (١٧٦٨ - ١٨١٨)؛ كان دوق بادن Baden من ١٨١١ حتى وفاته. (٢) كرسلر^(٢) Karlsruhe؛ مدينة المانية.



لهذا المبنى ذى الأعمدة، المشيد على الطراز الكلاسيكي الجديد، وجود، ولم نعد نعرفه إلا من لوحات ملينج؛ إنها لا تعبر فقط عن هوية اليوسفور لكنها أسست المعيار الذى سيدعوه، فيما بعد، الروائي أحمد حمدى طابنبار(*) (١٩٠١ - ١٩٦٢) "الأسلوب الهجين"؛ معمار عثمانى جديد يجمع بنجاح بين موتيفات الغرب والأصل التقليدى.

ثم أشرف ملينج على بناء توسعات قصر بشيك طاش وديكوراته، وكان مقراً صيفياً لسليم الثالث، مستخدماً الأسلوب الكلاسيكى الجديد الرائع الذى كان ملائماً لجو اليوسفور تماماً. وفى الوقت نفسه كان يعمل عند السلطنة خديجة ما ندعوه اليوم مصمماً داخلياً. كان يشتري لها أصص الزهور، ويشرف على تطوير المناديل باللألئ، وينظم جولات الأحد فى القصر لزوجات السفراء، ويشرف على صناعة الناموسيات.

(*) أحمد حمدى طابنبار؛ أهم روائى فى الأدب التركى الحديث، وكان أيضاً عضواً فى البرلمان التركى بين عامى ١٩٤٢ و ١٩٤٦.

ستراسبورج مع عمه ليدرس الرسم والمعمارة والرياضيات. وقد انطلق وهو فى التاسعة عشرة إلى اسطنبول، ربما تحت تأثير الحركة الرومانسية التى كانت تتصاعد تدريجياً فى أوروبا. ولابد أنه لم يتوقع أن يبقى ثمانية عشر عاماً فى المدينة.

عمل ملينج فى البداية معلماً فى مزارع العنب فى بيرا، حيث كان ينمو مجتمع عالمى فى الأحياء المحيطة بالسفارات، وحيث يمكن أن نرى البذور الأولى لحي بيه أو جلو الحالى. وحين كانت السلطنة خديجة، أخت سليم الثالث، تزور حدائق منزل بويوك دره الذى بناه السفير الدانمركى الأسبق البارون دى هويشه، أعربت عن رغبتها فى حديقة مشابهة لها فُرِّسِحَ لها ملينج الشاب.

وكان أول ما فعله ملينج للسلطنة خديجة هو تصميم حديقة بشكل متاهة على الطراز الغربى بها أشجار سنط وليلك، ثم بنى قصراً صغيراً مزخرفاً وملحفاً يقصدها فى دفتر دار برنو (على الساحل الأوروبى لليوسفور بين بلديتين تعرفان الآن باسم قورو تششمه وأورطا كوى). لم يعد



نعرف كل هذا من الخطابات التي تبادلها الاثنان. قدم ملينج وخديجة، في تلك الخطابات، تجربة ثقافية صغيرة: كانا يكتبان التركية بالحروف اللاتينية قبل مائة وثلاثين عاماً من قيام اتانورك بثورة الحروف الأبهجية عام ١٩٢٨ . لم تعرف اسطنبول في تلك الأيام كتابة المذكرات والروايات، ويفضل تلك الخطابات نستطيع أن نعرف، تقريبا، كيف كانت تتحدث أخت سلطان:

«سيد ملينج في أي يوم تصل الناموسية؟ من فضلك، قل لي إنها ستصل غداً... اطلب منهم أن يبدوا العمل فوراً. أراك قريباً... نقش غريب جداً... صورة اسطنبول في الطريق، لم تهتد... لا يعجبني الكرسي، لا أريده. أريد كراسي مطلية... لا أريد مزيداً من الحرير، ولكن استخدم الخيوط الحريرية بكثرة... رأيت صورة الصندوق الفضي، وأمل ألا تكون صنعته بهذا الشكل، من فضلك استخدم الصورة القديمة، ومن فضلك لا تفسدها... سوف أعطيك اللأثن والنقود يوم Martedi الثلاثاء..»

يتضح من تلك الخطابات أن السلطانة خديجة لم تكن ضليعة في الأبجدية اللاتينية فقط ولكنها كانت ملمة ببعض الكلمات الإيطالية أيضاً. وحين بدأت في مراسلة ملينج لم تكن أكملت عامها الثلاثين بعد، وكان زوجها سيد أحمد باشا والي ارزورم لا يتواجد في اسطنبول إلا نادراً.

سادت مشاعر الغضب ضد الفرنسيين في دوائر القصر بعد أن وصلت أخبار حملة نابليون على مصر إلى المدينة؛ وفي الوقت نفسه تقريبا تزوج ملينج من فتاة من جنوه، وكما نفهم من رسالة محملة بالأسى إلى السلطانة خديجة أنه قد أبعاد من الخدمة بدون إبداء الأسباب:

«سمو السلطانة، أرسلت أنا.. خادمك المتواضع - خادمي يوم السبت لتحصيل راتبين الشهري فأخبروه أنه تم وقفه... ولأنني رأيت الكثير من عطف سموك فلا أستطيع أن أصدق أن هذا الأمر صدر من قبلك... هذه إشاعة ولا بد وأنها إشاعة من شخص غيور... لأنهم يرون مدى حب سموك لمعبودك... الشتاء قادم، وأنا ذاهب إلى بيه أوجلو، ولكن كيف أذهب؟ لا أملك قرشا واحداً. والمالك يريد الإيجار ونحن نحتاج إلى فحم وحبث ومؤن للمطبخ وفتاتي مصابة بالجدرى والطبيب يريد خمسين قرشا، من أين أحصل عليها؟ المسألة ليست عدد المرات التي توسلتُ فيها أو كم دفعت لكى أسافر بحراً وبرا؟ ولم أتلقُ رداً مناسباً... أتضرع إليك، لا أملك قرشا... أناشد سموك، لا تتخلي عني».

خطط ملينج، بعد تقاعس السلطانة خديجة في الرد على توسلاته الأخيرة، للعودة إلى أوروبا، وبدأ يفكر في طرق أخرى للحصول على المال. ويبدو أنه خطر له أنه يستطيع الترخ من صلاته القوية بالقصر عن طريق تحويل لوحات الحفر الكبيرة التي رسمها من قبل إلى كتاب مطبوع بالحفر بمساعدة بيير روفين، القائم بالأعمال الفرنسي في اسطنبول والمستشرق الشهير، بدأ مراسلاته مع الناشئين في باريس. ومع أن ملينج عاد إلى باريس في عام ١٨٠٢ إلا أن سبعة عشر عاماً انقضت قبل نشر الكتاب (حين بلغ السادسة والخمسين)؛ استطاع العمل مع أفضل النحاتين في تلك الفترة، ومنذ البداية كان هناك التزام بالأمانة وباللوحات الأصلية كما ينص العقد.

إن أول ما يجذبنا، حين ننظر إلى النقوش الثمانية والأربعين في هذا الكتاب الضخم، هو الدقة المتناهية للملينج. وحين نفحص تلك المناظر التي

لنتمنى لعالم مفقود، ونستمتع بالتفاصيل المعمارية الجميلة وبالمهارة في معالجة المنظور، نرضى رغبتنا في المصادفة بشكل كافٍ. وينطبق هذا حتى على التابلوه المعلق داخل جناح الحریم. ويعد الأكثر روعة بين كل تلك النقوش. وما زال يكشف عن دقة رسام وهو يستكشف إمكانات المنظور "القوطي". ويرسم المشهد بوقار وأناقة مبتعداً كل البعد عن الفنتازيات الجنسية الغربية المثيرة والمعتمدة عن الحریم، وبجدية تقنع حتى مُشاهد



من اسطنبول. ويوازن ملينج بين المناخ الأكاديمي الغالب على لوحته وبين التفاصيل الإنسانية التي أدخلها على الأطراف. نرى في الطابق الأرضي للحریم، امرأتين تقفان بجوار الحائط البعيد، تتعانقان بحب، والشفتان تضغطان على الشفتين، ولكن ملينج لم يبالغ - على عكس رسامين غربيين آخرين - في قيمة هاتين المرأتين ولم يضيف على علاقتهما بعداً عاطفياً بوضعهما في مركز الصورة.

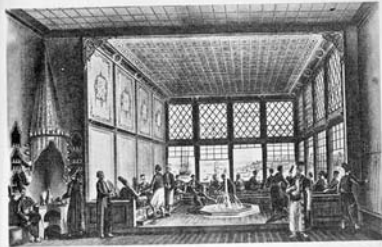
تبدو مشاهد اسطنبول التي رسمها ملينج وكأنها بلا مركز. وربما يكون هذا التأثير واهتمامه بالتفاصيل هو ما جذبني لاسطنبول التي رسمها. يوضح ملينج، على خريطة في آخر كتابه، أين وضع كل تابلوه من تابلواته الثمانية والأربعين ويحدد الزاوية التي يرى من خلالها، مما يوحي باهتمام كبير بمنظور الرؤية، لكن منظور الرؤية يبدو، كما في الوثائق الصينية أو



حركة الكاميرا في بعض مشاهد السينما، متغيراً باستمرار. ولأن ملينج لم يضع أبداً الدراما الإنسانية في مركز لوحاته فقد ظلت رؤيتها بالنسبة لي مثل السير بسيارة على اليوسفور وأنا طفل؛ ينبثق فجأة خليج من وراء الآخر، ومع كل منعطف في الطريق الساحلي يتغير المشهد من زاوية جديدة مذهشة. ومن ثم أشعر، وأنا أتصفح هذا الكتاب، أن اسطنبول بلا مركز وبلا نهاية وأشعر وكأنني في واحدة من الحكايات التي أحببتها كثيراً وأنا طفل.

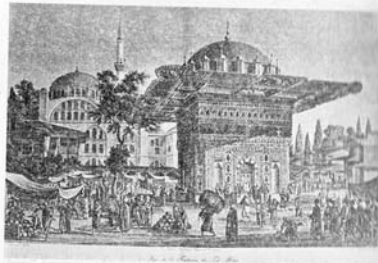
لا أشاهد مناظر اليوسفور عند ملينج لاستحضر اليوسفور كما رأيته لأول مرة فقط؛ المنحدرات والوديان والتلال التي كانت آنذاك جرداء، نقاء من المستحيل تقريباً استدعاؤه في وجود الأبنية القبيحة التي غطتها على مدار الأربعين عاماً التالية. يجعلني التفكير في أن هذه الجنة المفقودة ورتنتى ولو بعض المناظر الطبيعية والمنازل التي كنت أعرفها في حياتي، أشعر بنوع من التشوة وأنا أتصفح كتابه. لاحظ هنا، حين تمتزج السوداوية بالبهجة، استمرارية بعض التفاصيل الصغيرة التي لا يميزها إلا الذين يعرفون اليوسفور معرفة حقيقية. ويحدث التأثر في الاتجاه الآخر أيضاً حين أترك هذه الجنة المفقودة لأدخل حياتي الحالية مرة أخرى. سوف أقول

نفسى: نعم، حين تغادر خليج طرابيه بعد أن يتخلى البحر عن هدوئه، تهب الرياح الشمالية الغاضبة من البحر الأسود ويضطرب سطحه فجأة، وتظهر على زيد أمواجه السريعة الغاضبة فقاعات كثيرة يوضحها ملينج فى رسمه. نعم، فى الأمسيات والأشجار على تلال بلك تتراجع لتصبح مجرد نوع من الظلام لا يستطيع إلا شخص مثلى أو مثل ملينج أو شخص عاش هنا عشر سنوات على الأقل أن يعرف أن هذا الظلام يأتى من الداخل.



تظهر أشجار السرو بجلاء فى الحدائق الإسلامية التقليدية وفى اللوحات الإسلامية التى تصور الجنة، وهى فى لوحات ملينج تؤدى الوظيفة التى تؤديها فى المنمنمات الفارسية: تنتصب برزاة مثل الكثير من البقع المظلمة، وتضفى انسجاماً شعرياً على اللوحات. وحين يرسم ملينج انحناءات صنوبر اليوسفور والتفافاته، يرفض الطريقة التى اتبعها هانون غريبون آخرون بالغوا فى رسم أغصانها ليخلقوا صراعاً درامياً أو يقدموا إطاراً.

يشبه ملينج، من هذه الزاوية، رسامى المنمنمات: مثلما يرى الأشجار من على بعد يرى أشخاصه أيضاً حتى فى لحظات الانفعال العميق. إنه،



فى الحقيقة، ليس بارعاً فى رسم الإيماءات الإنسانية، وفى الحقيقة أيضاً، يفتقر أحياناً إلى البراعة فى وضع القوارب والسفن فى اليوسفور (تبدو وكأنها متجهة إلينا مباشرة). وعلى الرغم من اهتمامه العظيم بالمباني والأشخاص، إلا أنها تأتى أحياناً غير متناسبة الأحجام بشكل ساذج، لكننا نصادف فى هذه العيوب نفسها شعرية ملينج، ورؤيته الشعرية هى التى تجعله رساماً يخاطب أهل اسطنبول المعاصرة. ثمة براءة وسذاجة تجعلنا نبتسم حين نلاحظ فى رؤية ملينج التشابه الشديد فى وجوه النساء فى قصر السلطانة خديجة أو فى حريم السلطان وكانهن أخوات، بالإضافة إلى صلته برسامى المنمنمات الذين نزهو بهم.

يقدم لنا ملينج إحساساً بالعصر الذهبى للمدينة مع دقة المعمار والطوبوجرافيا وتفصيل الحياة اليومية بصورة لم يحققها أبداً الفنانون الغربيون الآخرون، الذين تأثروا بالأفكار الغربية فى العرض. ويشير فى خريطته إلى نقطة فى منطقة بيرا رسم منها كركولسى وأسكدار. نقطة لا تبعد أكثر من أربعين خطوة عن مكتبى فى جيهان جير حيث أكتب هذه



تعم مدينة ملينج، مثل مدينتنا، بالباعة الجائلين الذين ينادون على الملابس والطعام ويعرضون سلعهم على طاولات بثلاث أرجل. ويصطاد شباب من موقف الصيد القديم في بشيك طاش (ومع تقديري وحيي للملينج، إلا أنني لن أقول إن البحر في بشيك طاش لا يمكن أن يكون هادئاً تماماً مثلما يرسمه)؛ بجانب هذا الشاب، على بعد خمس خطوات فقط، يوجد الرجلان الغامضان اللذان يظهران على غلاف الطبعة التركية لرواية 'القلعة البيضاء'؛ وعلى تلال قنديلى رجل، مع ولد يرقص ومساعد، يهز دفاً؛ وفي منتصف ميدان السلطان أحمد (المضمار، بتعبير ملينج)، ثمة رجل يمشى ببطء بجوار حمازه المنهك ويبدو وكأنه لا يتحرك نتيجة الزحام والآثار، بشكل يعرفه كل اسطنبولي أصيل؛ ويجلس في الصورة نفسها رجلٌ ظهره للحشود يبيع لفائف السمسم التي مازلنا نطلق عليها السميطة، وطاولته ذات الأرجل الثلاث تشبه الطاولات ذات الأرجل الثلاث يستخدمها بعض باعة السميطة اليوم.

مهما كانت عظمة الأثر التذكاري أو روعة المنظر، فإن ملينج لا يسمخ لهما أبداً بالسيطرة على لوحاته. ومع أن ملينج يعشق المنظر تماماً مثل

السمطور. وحين رسم قصر طوب قاب، كان يراه من خلال نوافذ مقهى على منحدرات طوب خانه، ورسم أفق اسطنبول من فوق منحدرات أيوب. يقدم لنا ملينج، في تلك المناظر التي نعرفها ونعشقها بقوة، رؤية عن جنة لم يعد العثمانيون ينظرون فيها إلى البوسفور على أنه مجموعة من قرى الصيد اليونانية، ولكن على أنه مكان ادعوه لأنفسهم. ويعكس المعمار يون، لأنهم يستجيبون لقوة الجذب الغربي، حالة مزاجية تتجاهل النقاء. ولأن ملينج يقدم لنا صورة دقيقة لثقافة في فترة انتقالية، تبدو الإمبراطورية العثمانية قبل سليم الثالث بعيدة جداً.

كتبت ماجريت بورسنا^(١)، ذات يوم، عن فحص النقوش التي رسمها برانيسى^(٢) في القرن الثامن عشر للبتندقية وروما 'بعمسة مكبرة في يدها': أحب أن أفعل الشيء نفسه مع الأشخاص في المشاهد التي رسمها ملينج لاسطنبول. قد أبداً بصورة ميدان طوب خانه ونافورة طوب خانه- التي زارها الفنان كثيراً- وأفحص كل سنتيمتر فيها بدقة مفرطة. سأنظر إلى بائع البطيخ في اليسار والأحظ باستمتاع أن باعة البطيخ مازالوا يعرضون سلعهم بالطريقة نفسها. وبفضل يقظة ملينج، نستطيع أن نرى أن نافورة طوب خانه كانت مرفوعة عن الشارع في عصر ملينج؛ واليوم، تستقر النافورة في حفرة بسبب رصف الطرق التي حولها بالحجارة ثم بطبقات من الأسفلت طبقة بعد أخرى. نرى، في كل حديقة وفي كل شارع، أمهات يقبضن على أيدي أبنائهن (وقد أثبت توفيل جوتييه^(٣) بعد خمسين عاماً أن ملينج كان يفضل رسم السيدات مع الأطفال، لأنه يجد أنهن أقل إثارة للقلق وأحق بالاحترام ممن يمشين بمفردهن).

(١) ماجريت بورسنا Marguerite Yourcenar (١٩٠٢ - ١٩٨٧)؛ روائية فرنسية. أول روائية فرنسية تنتخب في الأكاديمية الفرنسية عام ١٩٨٠.

(٢) برانيسى Piranesi (١٧٢٨ - ١٧٧٨)؛ فنان إيطالي.

(٣) توفيل جوتييه Théophile Gautier (١٨١١ - ١٨٧٢)؛ شاعر فرنسي ومسرحي وروائي وناقد أدبي.



برانيسمى إلا أن لوحاته لم تكن درامية أبداً (حتى حين يتشاجر مراكبية طوب خانه!). وما يصدم الناس في نقوش برانيسى هو القسوة الدرامية في التعامد المعماري؛ وهو ما يقلص أشخاصه إلى عجائب ومتسولين ومقعدين وأخيلة رثة. تمنحنا مشاهد ملينج إحساساً بحركة أفقية. لا شيء يقفز أمام العين. إنه يقدم لنا باستخدام احتمالات بلا نهاية لجغرافية اسطنبول وعمارتها، فردوساً رائعاً ويدعونا للتجول فيه في أوقات فراغنا.

حين غادر ملينج اسطنبول، كان قد قضى نصف حياته هنا، ولذا من الخطأ أن ننظر إلى الوقت الذي قضاه فيها على أنه للتعليم. كانت الأعمار التي اكتشف فيها طريقته؛ هنا بدأ يكسب قوته ويصدر، وهو يكسب قوته، أعماله الأولى. لهذا لم يكن ملينج، وهو يرى تفاصيل اسطنبول ومحتوياتها كما رآها أهلها، مغرمًا بجعل مشاهد ذات طابع غريب أو استشرافي كمادة كثير من الرسامين والنقاشين المشهورين الآخرين، مثل وليم هنرى بارثليت (جماليات اليوسفور، ١٨٢٥)، وتوماس ألوم (القسطنطينية ومشهد رائع لسبع كنائس في آسيا الصغرى، ١٨٢٩)، ويوجين فلاندين(*)

(*) يوجين فلاندين Eugène Flandin (١٨٠٩ - ١٨٧٦)؛ فنان فرنسي، اشتهر برسم المشاهد التاريخية والطبيعية.

(الشرق، ١٨٥٢)، على سبيل المثال لا الحصر. ولم ير ملينج حاجة لم أحواله بصور من "الف ليلة وثيلة"؛ لم تثره أبداً الحركة الرومانسية التي بلغت ذروتها في الغرب في تلك السنوات؛ ولم يطمح أبداً في أن يضيف "نوعاً باللعب بالنور والظل، أو بالضباب والسحاب، أو بوصف المدينة وسكانها على أنهم أكثر امتلاءً أو أكثر صخباً أو أكثر فقراً أو أكثر ميلاً للأرابيسك مما كانوا عليه حقاً.

لملينج عين داخلية. ولكن لأن أهل اسطنبول في عصره لم يعرفوا كيف يرسمون أنفسهم أو مدينتهم في الواقع، لم يهتموا بذلك. فإن التقنيات التي جلبها من الغرب ما زالت تفضي على هذه اللوحات الأصلية طابعاً غريباً. ولأن ملينج رأى المدينة كواحد من أهلها ورسمها كغريب حاد البصر، فإن اسطنبول ملينج بالنسبة له ليست مجرد مكان مزين بالتلال والمساجد والمعالم التي نستطيع التعرف عليها، بل مكاناً للجمال الرفيع.

الفصل الثامن

أبي وأمي واختفاءات متنوعة

كثيراً ما كان أبي يرحل إلى أماكن بعيدة. ولم تكن نراه لشهور متواصلة، والغريب، أننا لم نكن نلاحظ غيابه إلا بعد فترة، حين نكون قد تعودنا عليه- كما قد تشعر حين تدرك متأخراً أن العجلة غير المستخدمة ضاعت أو سُرقت أو أن زميلك الذي لم يأت إلى المدرسة منذ فترة طويلة لن يعود. لم يفسر لنا أحد أبداً سبب غياب والدنا، أو يخبرنا بالموعد المتوقع لعودته. ولأننا كنا نعيش في شقة في مبنى كبير مزدحم محاطين بالأعمام والعمات والجددة والطباخين والخدم، فقد كان من السهل التفاوض عن غيابه بدون التوقف للسؤال، وكان من السهل أيضاً نسيان أنه لم يكن معنا. وكنا نشعر،



أحياناً، بتعاسة الظروف التي لم ننسها تماماً في دفة حضن خادمنا
اسما هائم، أو في الطريقة التي كان يلي بها بكر، طباخ جدتي، ما نطلبه،
أو في إفراط عمى أيمن في الاهتمام بأخذنا صباح الأحد إلى البوسفور
في سيارته الودج موديل ٥٢ .

كنت أشعر أحياناً، من الطريقة التي كانت أمي تقضى بها الصباح وهي
تتحدث بلا توقف في التليفون إلى خالاتي وصديقاتها وأمه، أن هناك
مشكلة. كانت أمي ترتدي رويًا طويلًا بلون الكريم والقرنفل الأحمر؛ ولأنها
كانت تجلس واضعة ساقًا فوق الأخرى، كان الروب يتدلى على الأرض
بشالات من ثيابا كانت تحيرني؛ وكنت أرى ملابس نومها وكذلك بشرتها
الجميلة، كنت أرى عنقها الجميل، وأود أن أزحف إلى حجرها وأوى إليها،
وأقترب أكثر من ذلك المثلث الجميل بين شعرها وعنقها وصدرها. وكنت
أستمع، كما أخبرتني أمي بعد سنوات، بعد مناقشة عاصفة مع والدي
أثناء تناول الطعام، بجو المصائب التي تنزل بعائلتنا ومنزلنا حين كانت
تتأجر هي وأبي.

كنت أجلس، في انتظار اللحظة التي ستهم فيها أمي بي، إلى طاولة
زينتها وأعبث بزجاجات العطر وأحمر الشفاه وطلاء الأظافر والكولونيا
وماء الورد وزيت اللوز؛ أبحث في الأدراج وألعب بمجموعة الملائق
والمقصات ومبارد الأظافر وأقلام الحواجب والفرش والأمشاط وأدوات
أخرى متنوعة حادة الأطراف؛ أنظر إلى صور طفولتي أنا وأخي التي
وضعتها أمي تحت زجاج الطاولة. أظهر في إحدى هذه الصور جالساً على
كرسي عال وأمي ترتدي الروب نفسه وتطعمني بملقعة مليئة بطعام
الأطفال؛ وكنا نبتسم تلك الابتسامة التي تظهر في الإعلانات، وحين
نظرت إلى هذه الصورة كنت أهكر يا له من أمر مخجل ألا يدرك أحد
مدى سعادة صرختي.

وكنت، حين يسود الملل، أرفه عن نفسي بلعبة شبيهة جداً بلعبة سوف
العبيها، بعد ذلك، هي رواياتي. كنت أدفع الزجاجات والفرش إلى منتصف

طاولة الزينة، في موازاة صندوق فضي مغلق مزين بالورود لم أر أمي
تفتحه أبداً، ثم أميل برأسي إلى الأمام فأتمكن من رؤيته في اللوحة
الوسطى من المرآة الثلاثية، وأدفع جناحي المرآة إلى الداخل والخارج حتى
يعكس كل جانب من المرآة الجانب الآخر فأرى آلاف الأورهانات تومض في
زجاج ملون بارد عميق بلا نهاية، وكانت تصدمني غرابة المناطق الخلفية
من رأسي حين أنظر إلى أقرب الصور، كما صدمني شكل أذني في
البداية- كانتا تنتهبان بنقطة مدورة وكانت إحداهما أكثر بروزاً من
الأخرى، مثل أذني والدي تماماً. وكان شكل عنقي من الخلف ملفتاً أكثر،
مما جعلني أشعر وكأن جسدي غريباً أحمله معي- مازالت الفكرة تثير
الرجفة. كانت عشرات ومئات من الأورهانات المنعكسة بين المرايا الثلاث
تتغير كلما عدلت أوضاع الألواح الزجاجية ولو قليلاً؛ ومع أن كل مجموعة
جديدة كانت تختلف عن المجموعات الأخرى كلها، إلا أنني كنت فخوراً وأنا
أرى مدى حقارة كل مشهد في سلسلة الانعكاسات التي تكلد كل إيماءة من
إيماءاتي. كنت أجرب جميع أنواع الإيماءات إلى أن أتأكد من أنها قلدي
بدقة. وكنت أنظر أحياناً في اللانهاية الغضة في المرآة إلى أبعد أورهان.

وكان يبدو أحياناً أن بعض المقلدين المخلصين لا يحركون أيديهم أو رؤسهم
حين أفعال ذلك بالضبط وإنما بعد لحظة. وكان الوقت الأكثر رعباً حين
ألعب بملامح وجهي- أنفخ وجنتي وأرفع حاجبي وأخرج لساني فأتكشف
ثمانية من مئات الأورهانات في ركن- ثم أرى (وأنا لا أعني أنني حركت
يدي) ما اعتقدت أنه مجموعة أخرى من الخائنين الصغار البعيدين جداً
يأتون بالإيماءات فيما بينهم.

صار ضياعي بين انعكاساتي في المرآة لعبة الاختفاء، وربما كنتُ
العبيها استعداداً للشيء الأكثر إثارة للرعب في حياتي. ومع أنني لم أكن
أعلم عما كانت تحدث أمي في التليفون، أو أين كان أبي، أو متى يعود، إلا
أنني كنت متأكداً أن أمي سوف تخنني، هي الأخرى، ذات يوم.

وكانت تخنني أحياناً. ولكن حين كانت تخنني كانوا يقدمون لنا سبباً،
شيئاً من قبيل: "والدتك مريضة وتستريح عند الخالة ناريمان". وقد

كنا نتذكر بأسى، منبهرين بالامتداد المبهج للبحر عبر النافذة وجمال الضوء (لعل هذا ما جعلني أحب دائماً مناظر من نافذة تطل على الجنوب لماتيس (*). إن أماناً تركتنا من أجل هذا المكان الجميل والغريب، لكن بعض أدوات الزينة المألوفة التي كنا نراها على طاولة زينتها كانت تمنحنا شعوراً بالاطمئنان - الملاقط وزجاجات العطور نفسها، فرشاة الشعر نفسها التي تساقط نصف طلاء ظهرها، والرائحة الطيبة التي تميز أمي تفوح في الجو. أتذكر بالتفصيل: كيف كانت تأخذنا بالدور في حجرها وتحضننا بدفء، وكيف كانت تملئ على أختي تعليمات تفصيلية عما يجب أن يقوله، وكيف يجب أن يتصرف، وأين يجد الأشياء التي سوف يحضرها لها حين نأتى في المرة القادمة- كانت أمي مفرمة دائماً بإعطاء التعليمات. كنت أنظر من النافذة، وهي تفعل هذا كله، ولا أبالي بهما، إلى أن يحين دوري في الجلوس على حجرها.



تعاملت مع هذه التفسيرات كما تعاملت مع انعكاسات صورتى في المرآة: كنت أعرف أنها أوهام ولكنني تقبلتها وسمحت لنفسى أن أكون مغفلاً. كانت تنقضى أيام قبل أن يُعهد بنا إلى بكر الطباخ أو إسماعيل البواب. وكنا نركب معهما المراكب والأتوبيسات وتقطع اسطنبول كلها- إلى أقارب في الجانب الآسيوى من المدينة في إرن كوى أو إلى أقارب آخرين في بلدة استنبيه على البوسفور- لزيارة أمانا. لم تكن تلك الزيارات تيسية؛ كانت تبدو كالمغامرات. ولأن أختي الأكبر كان معي اعتقدت أنني أستطيع الاعتماد عليه في مواجهة المخاطر أولاً. وكان يعيش في المنازل والبياليات التي زرتها، أقارب لأمي من قريب أو بعيد؛ وحين كان هؤلاء الخالات الحنونيات والأخوال ذوو الشعر المروّع ينتهون من تقبيلنا وفحص خدودنا، وبعد أن يرونا الأشياء الغريبة التي تسترعى انتباهنا في المنزل- بارومترًا ألمانيًا اعتقدت ذات يوم أنه موجود في كل البيوت ذات الطابع الغربى في المدينة (يفادر رجل وزوجة في ملابس بافارية بيتهما ويدخلانه طبقًا لحالة الجو)، أو ساعة بوقواق يتحرك على محورها وينسحب بسرعة داخل القفص كل نصف ساعة، أو عصفورا كئاريا حقيقيا يفرد رداً على ابن عمه الألى- كنا ننتقل إلى غرفة أمانا.



(* هنرى ماتيس Henri Matisse (١٨٦٩ - ١٩٥٤)، واحد من أشهر الفنانين الفرنسيين في القرن العشرين.

في إحدى المرات التي اخفت فيها أمي، عاد والدي إلى المنزل في يوم ما وبصحبة مربية. كانت قصيرة وشاحبة ويعيدة كل البعد عن الجمال، كانت معتلة ومبتسمة دائماً. وحين تولت مسئوليتنا قالت، بنبرة حكيمة وقد بدت مزهوة بامتلاكها، إن علينا أن نتصرف مثلها تماماً؛ وكانت تركية على عكس المربيات اللاتي كنا نراهن في العائلات الأخرى، وقد أحبطنا ذلك ولم نرتبط بها أبداً. كانت أغلب المربيات اللاتي كنا نعرفهن المانيات بروستنتانتيه، ولم يكن لتلك المربية أية سلطة علينا؛ حين كنا نتشاجر كانت تقول: "آد وهدوه، من فضلكم، آد وهدوه"، وحين كنا نقلدها أمام أبي كان يشعلك. وقبل أن يمضي وقت طويل اخفت هذه المربية أيضاً.

بعد سنوات، وأبي مخفٍ مرة أخرى، فقدت أمي أعصابها حين كنت أنا وأخي في عراك مميت وأخذت تقول شيئاً من قبيل "سارحل" أو "سألقي بنفسي من النافذة" (وفي إحدى المرات ذهبت إلى هناك ووضعت ساقيها الجميلتين على حافة النافذة) - ولكن كل ذلك كان بلا طائل. ولكن حين قالت: "وحيثنذ سيتزوج والدكما تلك المرأة الأخرى؟ فتخيلت أن المرشحة لتكون الأم الجديدة ليست واحدة ممن تتفوه بأسمائهن أحياناً في لحظة غضب لكنها ستكون تلك المربية الشاردة الساذجة المعتلة الشاحبة.

ولأن هذه الأحداث الدرامية كلها كانت تحدث على المسرح الصغير نفسه ولأننا (تخيلت فيما بعد أن هذا هو حال جميع العائلات الحقيقية) كنا نتكلم بشكل شبه دائم عن الأشياء نفسها ونأكل الأطعمة نفسها، وحتى المناقشات كانت غيبية بشكل مميت (الروتين هو مصدر السعادة كلها، وضمانها وموتها)، لذا كنت أرحب بهذه الاختلافات المفاجئة كتوع من أنواع التخفيف من لعنة الملل الرهيب؛ كانت مسلية مثل مرايا أمي، وكانت الزهور السامة المحيرة التي فتحت طريقي على عالم آخر. ولأنها كانت تأخذني إلى مكان مظلم يجعلني أتذكر نفسي وأعود إلى وحدتي التي حاولت نسيانها، فلم أذرف عليها إلا القليل من الدموع.

كانت معظم المشاجرات تبدأ أثناء تناول الطعام. وبعد سنوات أصبح من المعتاد أن تبدأ المشاجرة في سيارة أبي، الأول موديل ١٩٥٩، لأن خروج

المتصارعين من سيارة تسير بسرعة أصعب من النهوض من على المائدة. كانت المشاجرة تنفجر بعد مغادرة المنزل بدقائق إذا خرجنا، أحياناً، في رحلة بالسيارة كنا نخطط لها لأيام، أو إذا كنا في إحدى نزهاتنا على اليوسفور. وكنا أنا وأخي نتراهن: هل ستكون المشاجرة بعد أول جسر أم أن أبي سوف يفرمل فجأة بعد أول محطة بنزين ويدور عكس الاتجاه (مثل قبطان حاد الطباع يعود بمحولته إلى مكانها الأصلي) وينزلنا عند المنزل قبل أن ينطلق بسيارته إلى مكان آخر؟

ثم مشاجرة حدثت في سنواتي الأولى وكان تأثيرها أكثر عمقاً، ربما نتيجة عظمة شعيرة معينة. نهض أبي وأمي ذات مساء، ونحن نتناول العشاء في منزلنا الصيفي في هيبلي أضاء، من على المائدة (كنت أرحب بذلك لأنه كان يعني أنني أستطيع تناول طعامي كما أريد وليس كما تريد أمي). وظللت أجلس أنا وأخي برهة نحيلق في أطباقنا ونحن نسمع صراخ أمنا وأبيننا في الطابق العلوي ثم اتجهنا، غريزيًا، إلى أعلى لتنضم إليهما، (كما أجد نفسي أفتح هذا القوس، غريزيًا، موحياً بأنني لا أرحب، لا أرحب إطلاقاً، في تذكر هذه الحادثة). وحين انتهت أمي إلى أننا نحاول الانضمام للشجار، دفعتنا إلى الغرفة المجاورة وأغلقت الباب. كانت الغرفة مظلمة لكن كان هناك ضوء يسطع مباشرة من خلال التصميمات الفنية الحديثة على الزجاج المخرف على البابين الفرنسيين الكبيرين. وكنت انظر أنا وأخي من خلال الزجاج المضيء ونرى ظلي أبي وأمي يتقاربان ويتباعدان، ثم يتحركان إلى الأمام مرة أخرى ويتلامسان، ويصرخان وهما يمتزجان في ظل واحد. ومن وقت لآخر تصيح مسرحية الظل عنيفة حتى أن الستائر (الزجاج المخرف) كانت ترتجف بالاضطراب كما كان يحدث حين نذهب إلى مسرح الأراجوز - وكان كل شيء بالأبيض والأسود.

الفصل التاسع

منزل آخر : جيهان جبر

كان والداي يغيبان معاً، أحياناً، وقد حدث ذلك في شتاء عام ١٩٥٧. وحينئذ أرسل أخى ليعيش فترة مع عمتى وزوجها فى الطابق الذى يعلو الطابق الذى نعيش فيه بطابقين. أما أنا، فقد جاءت خالتي ذات ليلة إلى دهبان طاش لتصطحبنى معها إلى بيتها فى جيهان جبر، وقد فعلت ما بوسعها للتأكد من أننى على ما يرام. وفى اللحظة التى كنا فيها فى السيارة شيفروليه موديل ٥٦ وكانت سيارة شعبية جداً فى اسطنبول فى الستينيات)، قالت: "لقد طلبت من تشتين أن يحضر لك بعض الزبادى للعشاء". وأتذكر أننى لم أهتم بالزبادى بل بأن لديهم سائناً. وقد أحببت كثيراً حين وصلنا إلى مبناهم الكبير (بناء جدى وسوف أعيش بعد ذلك فى إحدى شققه) واكتشفت أنه بدون مصعد أو تدفئة وأن شققه صغيرة جداً. وما جعل الأمور تزداد سوءاً أنه فى اليوم التالى حدثت مفاجأة سيئة وأنا أحاول فى كتابة أن أعود على منزلى الجديد: بعد أن وضعت فى السرير مرتدياً البيجامة كطفل مدلل ولطيف لأخذ قيلولة ما بعد الظهر، ناديت خادمة المنزل مثلما كنتُ أفضل فى بيتى "يا أمينة هانم، تعالى أنهضينى وألبسينى". ولم يكن الرد إلا تأنيباً حاداً وقاسياً. وربما لهذا السبب حاولتُ، طوال فترة إقامتى، أن أتصرف بأسلوب أكبر من سنّى وبكبرياء مصطنع. وفى إحدى الأمسيات وأنا أتناول العشاء مع خالتي وزوجها شوكت راضو (الشاعر وناشر الطبعة المصورة لكتاب مليونج) وابن خالتي محمد،

وكان في الثانية عشرة من عمره، وصورة قريني المحب تحق في من إطارها الأبيض المعلق على الجدار. حدث أن قلت بشكل عابر إن عدنان مندرس(*) رئيس الوزراء هو عمي. لم يُستقبل تعليقي باحترام كما كنت أمل؛ وحين بدأ كل من كانوا على المائدة يتهقون، شعرت بأنني تعرضت لظلم شديد، لأنني كنت اعتقد فعلاً أن رئيس الوزراء هو عمي.



لكن هذا الاعتقاد لم يكن إلا من بنات أفكارى. فكل من اسم عمي "أزهان" واسم رئيس الوزراء "عدنان" يتكون من خمسة أحرف وينتهي بألف ونون؛ وكان رئيس الوزراء قد سافر إلى الولايات المتحدة حيث كان يعيش عمي منذ سنوات؛ وكنت أرى صورهما كثيراً كل يوم (صور رئيس الوزراء

(*) عدنان مندرس (1899 - 1961)، كان رئيساً لوزراء تركيا (1950 - 1960). أسس الجذب الديمقراطي عام 1967، اعدم شنقاً بعد الانقلاب العسكري عام 1960.

في الجرائد وصور عمي في كل أرجاء غرفة جلوس جدتي)، وكاننا متشابهين تماماً في بعض تلك الصور- ومن ثم لم يكن مستغرباً أن يكون لهذا الوهم أساس. وقد فشل إدراكي، بعد ذلك، لتلك الألية العقلية في إنقاذي من معتقدات أخرى خادعة أو آراء أو أفكار أو أهواء أو خيارات جمالية. اعتقدت بكل أمانة، على سبيل المثال، أن أي شخصين يحملان الاسم نفسه لابد أن تكون لهما الشخصية نفسها؛ وأن أبة كلمة غير مالوفة- سواء كانت تركية لم أجنبية- لابد أن دلالتها تشبه دلالة كلمها مكونة من الحروف نفسها؛ وأن روح أبة امرأة ذات غمازتين لابد أن يكون فيها شيء ما من روح امرأة أخرى ذات غمازتين سبق أن عرفتها؛ وأن جميع الابدنين متشابهون؛ وأن جميع الفقراء ينتمون إلى أخوة مشتركة لا أعرف عنها شيئاً؛ ولابد أن هناك صلة بين البازلاء والبرازيل- ليس فقط لأن البرازيل هي Brezilya (برزيلييا) باللغة التركية ولكن أيضاً لأن علم البرازيل عليه، على ما يبدو، حبة ضخمة من البازلاء. وقد رأيت العديد من الأمريكيين يفعلون الشيء نفسه حين يفترضون أن هناك علاقة بين تركيا البلد (Turkey) وتركيا الطائر (الديك الرومي Turkey) ثمة صلة، في عقلي، بين عمي ورئيس الوزراء حتى اليوم؛ لا شيء يمكن أن يفصل هذا الارتباط بمجرد حدوثه، وهكذا حين رأيت قريباً تربطنا به قرابة بعيدة، يأكل البيض والسيانخ في مطعم (من أعظم متع طفولتي أن أجرى إلى الأضراب والمعارف أينما ذهبت في المدينة)، يوقن جزء مني، بعد مرور نصف قرن، أن قريبى هذا مازال يأكل البيض والسيانخ في المطعم نفسه.

وقد ساعدتني موهبتي بشكل جيد في تجميل حياتي بأوهام مهدئة في هذا المنزل؛ حيث لم أكن أعامل بجدية ولم أشعر بالانتماء له. لذا بدأت العمل سريعاً في بعض التجارب الجديدة والجريئة. كنت أفتح، كل صباح، بعد مغادرة ابن خالتي البيت ليذهب إلى مدرسته الألمانية، واحداً من كتبه الجميلة السمكية الضخمة (اعتقد أنه كان طبعة بروكوس) وأجلس إلى المنضدة وأقوم بنسخ سطوره. ولأنني لم أكن أعرف اللغة الألمانية، أو القراءة، فقد كنت أفعل ذلك بدون فهم رأساً الكلام الذي رأيته أمامي كما هو. رسمت صورة مطابقة لكل سطر وكل جملة. وبعد الانتهاء من كلمة تحتوي على أحد الحروف القوطية الأكثر صعوبة (g و k)، كنت أفعل كما

كان يفعل النقاشون الصنفويون بعد رسم آلاف الأوراق في شجرة دُب ورقة ورقة؛ أريح عيني بالنظر من خلال الفجوات بين المباني والأراضي الخاوية والشوارع المؤدية للبحر، وأحدق في السفن التي تمر في البوسفور.

كان أول ما تعلمته في جيهان جبر (حيث انتقلنا نحن أيضاً حين تضاءلت ثروتنا) أن اسطنبول ليست حشدًا غفلا من حيوات محصورة بين الجدران- غابية من الشقق حيث لا يعرف أحد من مات أو من يحتفل بماذا- ولكنها أرخبيل من الأحياء يعرف كل شخص فيها الآخر. وحين كنت أنظر من النافذة لم أكن أرى البوسفور والسفن فقط وهي تتحرك ببطء في القنوات المعتادة، لكنني كنت أرى أيضاً الحدائق بين المنازل، والقصور القديمة التي لم تتم إزالتها بعد، والأطفال يلعبون بين جدرانها المنهارة. وكما كان الحال بالنسبة لكثير من المنازل التي تطل على البوسفور، كان أمام المبنى ممر حجري شديد الانحدار والالتواء يؤدي إلى البحر. كنت أعتقد أنا وخالتي وابنها، في الأمسيات التي يتساقط فيها الثلج، ونشاهد عن بعد مع بقية الجيران، أطفالاً سعداء صاخبين ينزلقون على هذا الطريق على زلاجات وكراسي والواح خشبية.



وكان مركز صناعة الأفلام التركية- الذي كان ينتج سبعمائة فيلم في السنة في تلك الأيام وكان مصنفاً باعتباره ثاني أكبر مركز في العالم، بعد الهولند- في بيه أوجلو، في شارع يشيل تشام، على بعد عشر دقائق فقط، ولأن كثيراً من الممثلين كانوا يسكنون في جيهان جبر، فقد امتلأت أزقة الحي "بالأعمام" و"الخالات" المرهقات اللاتي يضعن مكياجاً ثقيلًا وقد لعب كل منهم الشخصية نفسها في كل الأفلام التي مثلوها. لذلك حين كان الأطفال يتعرفون على الممثلين كانوا يعرفونهم من شخصيات أفلامهم المتكررة حتى الابتدال (على سبيل المثال؛ وهبي أز الذي كثيراً ما لعب دور محتال يغوي الخادمت الصغيرات الساذجات) فبزعجونهم ويطاردونهم في الشارع. وكانت السيارات على قمة الطريق المنحدر، تنزلق في الأيام الممطرة بشدة على البلاط الكبير المبلل وتصارع الشاحنات لتصل إلى أعلى؛ وفي الأيام المشمسة قد يظهر أنوبيس صغير فجأة من حيث لا ندرى وينزل منه حشد من الممثلين وعمال الإضاءة وطاقم عمل الفيلم؛ وبعد الانتهاء من تصوير مشهد غرامي في عشر دقائق بالضبط، يخشى الجميع ثانية. وقد أدركت وأنا أشاهد في التلفزيون، بعد سنوات، أحد تلك الأفلام بالأبيض والأسود، أن الموضوع الحقيقي لم يكن العلاقة الغرامية التي توهم في المقدمة ولكن ظهور البوسفور عن بعد.

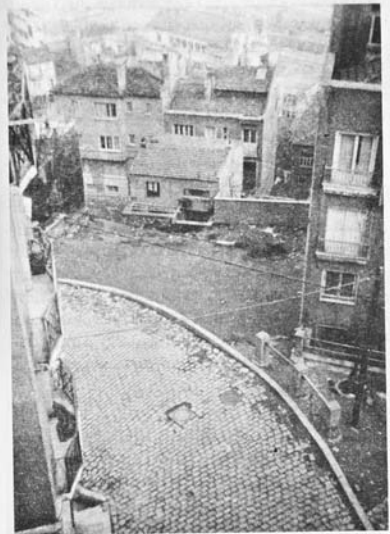
تعلمت شيئاً آخر عن الحياة في الحي وأنا أنظر إلى البوسفور من خلال الفجوات بين مباني جيهان جبر؛ لا بد من وجود مركز (عادةً دكان) تجتمع فيه الشائعات كلها وتُقسَّم وتُقيم. وكان هذا المركز في جيهان جبر محل البقالة في الطابق الأرضي من المبنى الذي تعيش فيه. كان البقال يونانياً (مثل معظم العائلات الأخرى التي تعيش في الشقق التي تعلموها)؛ وإذا أردت شراء أي شيء من ليجور فعليك أن تنزل سلة من طابقتك وتصيح طالباً طلبك. وحين انتقلنا إلى هذا المبنى نفسه بعد سنوات، رأت أمي أنه من غير اللائق أن تصيح وهي تتأدى على البقال كلما أرادت خبزاً أو بيضاً لذلك فضلت أن تكتب طلبها في ورقة وتضعها في السلة بتصريف أكثر رفقاً من تصرفات جيراننا. (وعندما كان يفتح ابن خالتي الشقى

حبل، ولا استطيع حتى اليوم أن أفق في نافذة عالية تطل على الشارع ولا
أسمال كيف يكون الشعور حين تبصق على المارة.)



فحس شوكت راضو، زوج خالتي، حياته محاولاً أن يكون شاعراً ولكنه
فشل؛ أصبح بعد ذلك صحفياً ومحبراً، وكان يقوم، وأنا أقدم هناك،
بتحرير مجلة "حياة" الأسبوعية الأكثر شعبية في تركيا، ولكنني لم أكن
اهتم، وأنا في الخامسة، بذلك أو بأن زوج خالتي كان صديقاً أو زميلاً
لمعد من الشعراء والمؤلفين الذين سوف يؤثرون على أفكارى عن اسطنبول.
وقد ضمت دائرة أصدقائه: يحيى كمال، أحمد حمدي طائينار وكمال
الدين طوجو(*) مؤلف قصص أطفال، ميلودرامية متأثرة بأسلوب ديكنز،
وقد رسمت صورة مثيرة ومميزة عن حياة الشارع في الأحياء الفقيرة من
المدينة. كان ما أثارنى حينها مئات من كتب الأطفال التي نشرها زوج
خالتي وقدمها لى هدية بعد أن تعلمت القراءة (مختصر ألف ليلة وليلة،
وسلسلة الأخوان فالكون، وموسوعة الاكتشافات والاختراعات).

(*) كمال الدين طوجو Kemalettin Tugcu (١٩٠٢ - ١٩٩٦)، كاتب تركي، ولد في اسطنبول،
أسدر ١٢ رواية بالإضافة إلى عدد كبير من القصص.



الشباك كان يفعل ذلك عادة ليبصق على سطح سيارة تتقدم بصعوبة
لأعلى قمة الزقاق، أو يلقي بمسمار أو مفرقة نارية ربطها بمهارة في

كانت خالتي تصطحبني لزيارة أخي في نيشان طاش مرة أسبوعياً، وكان يخبرني بمدى سعادته في منزل آل باموق؛ كيف كان يأكل أنشوجة على الإفطار، وكيف كانوا يضحكون ويلعبون معاً في المساء ويفعلون كل ما كانت تفعله العائلة من أشياء افتقدتها كثيراً... لعب كرة القدم مع عمي، الذهاب يوم الأحد إلى اليوسفور بسيارة عمي، السيارة الدودج، والاستماع إلى الساعة الرياضية في الراديو أو إلى المسرحيات الإذاعية المفضلة. كان يروي كل ذلك بالتفصيل ويبالغ كلما أمكن. وحينئذ كان شوكت يقول: "لا تذهب؛ عليك أن تبقى هنا".

وحين يحين موعد العودة إلى جيهان جبر، كان من الصعب جداً أن أترك أخي أو حتى أودع باب شقتنا، المغلق الكثيب. وقد حاولت ذات مرة أن أتجنب لحظة الوداع عن طريق الالتصاق بأنبوب التدفئة المركزية في الردهة وأنا أبكي بصوت أعلى، وهم يحاولون رفع يدي عنه، ومع أن ذلك كان يخجلني إلا أنني ظللت ممسكاً بالأنبوب فترة طويلة جداً... شعرت وكأنني أحد أبطال كتاب مصور، بطل يتعلق بغصن وحيد على حافة جرف شديد الانحدار.

هل يمكن أن أكون قد ارتبطت بهذا المنزل؟ أعيش، بعد خمسين عاماً، في المبنى نفسه. ولكن لم تكن غرف المنزل هي ما يعينني أو جمال الأشياء التي بداخله. كان المنزل يمثل مركز العالم في عقلي... كمهزرب، بالمعنى الإيجابي والسليبي للكلمة. بدل أن أتعلم مواجهة مشاكلي بشجاعة... إدراكي لشجار والدي، الإفلاس المتكرر الذي تعرض له أبي، نزاعات عائلتي اللانهائية حول الأملاك، ثروتنا التي تتضائل... كنت أتسلق بالألعاب عقلية قمت فيها بتغيير مركز الاهتمام، أو خدعت نفسي ونسيت كل ما كان يزعجني، أو تلفتت بسديم غامض.

ومن الممكن أن نطلق على تلك الحالة الغائمة والمحيرة السوداوية أو ربما نستطيع أن نسميها باسمها في التركية، حُزن، وهي كلمة تدل على سوداوية عامة لا خاصة. وكلمة حزن لا توضح شيئاً، لكنها، على العكس،

تحجب الحقيقة، وتجلب لنا الراحة وترقق المشهد مثل تكاثف بخار الماء على النافذة حين تطلق غلاية الشاي البخار في يوم شتوي. تجعلني النوافذ، التي يتكاثف عليها البخار أشعر بالحزن (*). ومازلت أحب أن أنهض وأمشي إلى تلك النوافذ لأرسم كلمات عليها بإصبعي. يتبدد الحزن الذي بداخلي، وأنا أرسم كلمات وأشكالاً على النوافذ المشبعة بالبخار، وأستطيع أن أسترخي؛ وبعد الانتهاء من كل ما كتبه ورسمته، يمكن إن أسوه كله بظهر يدي وأنظر إلى الخارج.

لكن المشهد نفسه قد يجلب حزنه الخاص. وقد حان الوقت لنفهم بصورة أفضل هذا الشعور الذي تحمله اسطنبول كقديراً.

(*) الحزن: من الكلمات العربية المستخدمة في التركية. ولا ترد كلمة الحزن في هذه الترجمة إلا مقابل كلمة "حزن" عند باموق.

الفصل العاشر الحزن

الحزن كلمة تركية ذات أصل عربي، تستخدم بمعنى السوداوية؛ وحين تذكر في القرآن (ذكرت كلمة "الحزن" هي آيتين وكلمة "حزن" في ثلاث آيات أخرى)^(١) تذكر بالمعنى ذاته الذي تعنيه الكلمة في التركية المعاصرة. وقد وصف النبي محمد السنة التي فقد فيها زوجته وعمه أبا طالب بأنها "سنة الحزن"^(٢) أي سنة السوداوية؛ وهذا يؤكد أن الكلمة تعنى شعوراً بخسارة روحية عميقة. لكن إذا كانت كلمة "الحزن" قد بدأت حياتها ككلمة تعبر عن الخسارة والألم الروحي والأسى المصاحبين لها، فإن قراءاتي تشير إلى خطأ فلسفي صغير يتطور على مر القرون التالية في التاريخ الإسلامي. نرى، مع الوقت، معنيين للحزن مختلفين تماماً، يستدعي كل منهما رؤية فكرية متميزة.

نشعر، وفقاً للرؤية الأولى، بما يطلق عليه الحزن حين نتغمس بقوة في متع الدنيا والكسب المادي؛ مما يعني ضمناً: "لو لم تكن قد ورطت نفسك بهذا العمق في عالم الفناء، لو كنت مسلماً صالحاً حقاً، لما اهتممت كثيراً بما تفقده في هذه الدنيا". وتقدم الرؤية الثانية، وهي رؤية صوفية، فهماً للكلمة أكثر إيجابية ورحمة ولمكان الفقد والأسى في الحياة. إن الحزن عند

(١) يذكر باموق أن كلمة "حزن" ذكرت في آيتين وكلمة "حزن" ذكرت في ثلاث آيات، والصواب أن الفعل "حزن" ذكر في ٢٨ آية.

(٢) سنة الحزن: هكذا في الأصل Senettul huzn.

المصوفة ألم روجي تشعر به؛ لأننا لا نستطيع أن نكون قريبين من الله قريبا كافيا، ولأننا لا نستطيع أن نعبد الله كفاية في هذه الدنيا. إن الصوفي الحقيقي لا ينشغل في الدنيا بأمور من قبيل الموت، ناهيك عن متاع الدنيا؛ فهو يعاني من الأسى والخواء والنقص لأنه لا يستطيع أبداً أن يكون قريباً من الله قريبا كافياً، ولأن فهمه لله ليس بالعمق الكافي. إن ما يقلقه، بالإضافة إلى ذلك، هو غياب الحزن، لا وجوده. إن فشله في الشعور بالحزن هو ما يحزنه؛ إنه يعاني لأنه لم يعان بالقدر الكافي، واتباع هذا المنطق إلى نهايته نجد أن الثقافة الإسلامية جعلت الحزن في مرتبة عليا. وإذا كان الحزن مركزياً في ثقافة اسطنبول وفي شعرها وحياتها اليومية على مدار القرنين السابقين، وإذا كان يسيطر على موسيقانا، فلا بد أن ذلك يرجع، جزئياً على الأقل، إلى أننا نراه إجلالاً. لكن لفهم ما كانت تعنيه كلمة الحزن في القرن الماضي، ونعبر عن قوتها الراسخة، لا يكفي أن نتكلم عن الإجلال الذي أضفته الرؤية الصوفية على الكلمة. للتعبير عن الأهمية الروحية للحزن في موسيقى اسطنبول في القرن السابق؛ ولنفهم السبب الذي جعل الحزن لا يسيطر على مزاج الشعر التركي الحديث فقط ولكن على رمزيته، وسبب استخدامه، مثل الرموز العظيمة في شعر الديوان، بشكل مفرط وسين؛ ولنفهم الأهمية الرئيسية للحزن كمفهوم ثقافي يعبر عن فشل دنيوي وكسل ومعاناة روحية، لا يكفي أن نلم بتاريخ الكلمة والإجلال الذي أضفيها عليها. وإذا كان لي أن أعبر عن حدة الحزن الذي جعلت اسطنبول أشعر به وأنا طفل، فعلى أن أصف تاريخ المدينة بعد انهيار الإمبراطورية العثمانية وكيف انعكس هذا التاريخ على المناظر "الجميلة" في المدينة وعلى سكانها، وهو أمر أكثر أهمية. ليس حزن اسطنبول مجرد مزاج يتم التعبير عنه في موسيقاها وشعرها، إنه طريقة في النظر إلى حياة توضعاً جميعاً، وهو ليس مجرد حالة روحية ولكنه حالة عقلية تؤكد الحياة، في النهاية، كما تنكرها.

ولنكتشف غموض الكلمة، لا بد أن نرجع للمفكرين الذين لا يرون الحزن مفهوماً شعرياً أو نعمة إلهية بل علة. لم يرتبط الحزن، في رأي الكندي،

يفقد محبوب أو موته فقط، لكنه ارتبط أيضاً بابتلاءات روحية أخرى، من قبيل الغضب والحب والحقد والخوف الذي ليس له أساس. ويرى ابن سينا، الطبيب الفيلسوف، الحزن بالمعنى الواسع نفسه، ولهذا كان يرى أن الطريقة المثلى لتشخيص حالة شاب في حالة عاطفية بائسة أن تسأله عن اسم الفتاة التي يحبها أثناء عد نبضاته. إن المقاربة التي تناول بها هذان المفكران المسلمان الكلاسيكيان هذا الموضوع مشابهة للمقاربة الواردة في "تشریح السوادویة"، وهو كتاب صعب وممتع كتبه روبرت بيرتون في أوائل القرن السابع عشر. (يقع في حوالي ألف وخمسمائة صفحة، مما يجعل عمل ابن سينا بعنوان "في الحزن" يبدو كتبياً). يتبنى روبرت بيرتون، كما فعل ابن سينا، نظرية موسوعية للألم الأسود، ذاكرة الخوف من الموت، والحب، والهزيمة، والأعمال الشريرة، وعداداً من المشروبات والأطعمة كأسباب محتملة، وذاكراً قائمة من العلاجات المتنوعة أيضاً. إنه ينصح، جامعاً بين الطب والفلسفة، قراءة بالبحث عن العلاج في السبب والعمل والاسترخاء والفضيلة والنظام والصيام- مثال آخر شيق من الأرضية المشتركة لهذين النصين اللذين يظهران في بيئتين ثقافيتين مختلفتين تماماً.

ينبثق الحزن من "العاطفة السوداء" التي تنبثق منها السوداوية، ويشير أصلها اللغوي إلى أساس في الأخلاط التي يعود التفكير فيها إلى زمن أرسطو المرارة السوداء - melaina kole- ويعطينا الصفة المميزة المرتبطة بهذا الشعور والألم المبرح الذي يتضمنه. لكننا نأتى هنا إلى الاختلاف الأساسي بين الكلمتين. اعتقد بيرتون، الذي كان يتباهى بأنه مبتلى بالسوداوية، أنها تمهد الطريق لعزلة سعيدة؛ كان يؤكد عليها بهجة من وقت لآخر لأنها قوت قواه التخيلية. لا يهم إذا كانت السوداوية نتيجة للعزلة أم سبباً لها؛ فقد رأى بيرتون أن العزلة، في الحالتين، هي قلب السوداوية، أي جوهرها الحقيقي. وفي المقابل، بينما رأى الكندي الحزن حالة صوفية (تنشأ نتيجة إحباط هدفنا المشترك للتوحد مع الله) وعلّة، رأى أن العزلة ليست مطلوبة أو حتى مقبولة، وكان الانشغال الرئيسي، كما

بودلير لأشكازه عن لوحات ديلاكروا (في ١٨٤٦). قام صديقه الكاتب والناقد توفيل جوتيه بزيارة إلى اسطنبول. وبعد ذلك أثرت كتابات جوتيه عن المدينة بعمق على كُتّاب اسطنبول، مثل يحيى كمال وطابنبار؛ والجدير بالملاحظة أن جوتيه حين وصف بعض مناظر المدينة بالسوداوية المقرطة كان يعنى هو الآخر التمجيد.



لكن ما أحاول وصفه الآن ليس سوداوية اسطنبول، بل الحزن الذى ينعكس فى أنفسنا، الحزن الذى نستغرق فيه بزهو وننتشارك فيه كمجتمع. إن الشعور بهذا الحزن يعنى أن ترى المشاهد، وتستحث الذكريات، حيث تصبح المدينة نفسها صورة الحزن وجوهه. أتحدث عن الأمسيات التى تغرب فيها الشمس مبكراً، عن الأبناء العائدين تحت أضواء الشوارع الخلفية إلى بيوتهم حاملين الحقائق البلاستيكية. أتحدث عن معديات اليوسفور، المعديات القديمة التى ترسو فى المحطات المهجورة فى منتصف الشتاء حيث ينظف البحارة، الذين يغالبهم النوم، ظهور المراكب وفى يد كل منهم دلو، ويشاهدون بطرف أعينهم التلفزيون الأبيض والأسود عن بعد؛ عن باعة الكتب القديمة الذى يترنحون من أزمة مالية إلى أخرى وهم

هو حال مع كل المفكرين المسلمين الكلاسيكيين، بالجمامط (*). أو مجتمع المؤمنين. وكان يحكم على الحزن بقيم الجمامط واقتراح علاجات تعيدنا إليه؛ وقد رأى الحزن، أساساً، خبرة فردية ذات هدف جماعى.

كانت النقطة التى بدأت منها هى العاطفة التى قد يشعر بها طفل وهو يظلم من نافذة مشبعة بالبخار. والآن نبدأ فهم الحزن ليس بوصفه سوداوية شخص وحيد بل بوصفه مزاجاً أسود يشترك فيه ملايين الناس معاً. ما أحاول شرحه هو حزن مدينة كاملة: حزن اسطنبول.



قبل أن أبدأ فى رسم هذا الشعور الذى يميز اسطنبول ويربط أهلها معاً، علينا أن نتذكر أن الهدف الأساسى لمن يرسم مناظر طبيعية أن يوقظ فى المشاهد الأحاسيس نفسها التى أثارها المنظر الطبيعى فى الفنان ذاته. وكانت هذه الفكرة شائعة على نطاق واسع فى منتصف القرن التاسع عشر بين الرومانسيين. ذكر بودلير أن مناخ السوداوية هو أكثر ما أثر فيه فى لوحات يوجين ديلاكروا، واستخدام الكلمة بطريقة إيجابية تماماً، كتمجيد، مثل الرومانسيين والمنحليين الذين أتوا بعده. بعد ست سنوات من تدوين

(*) الجمامط Gemmat، كلمة تركية بمعنى المجتمع الدينى.

الأمسيات الشتوية؛ عن أسوار المدينة التي دمرت منذ نهاية الإمبراطورية البيزنطية؛ عن الأسواق التي تخلو في المساء؛ عن تكايا (*) الدراويش التي أهارت؛ عن الفوارس التي تحم على مركاب نقل البضائع، المركاب الصنعة المغطاة بالمحالب وبلغ البحر، ولا تتحرك تحت وابل المطر؛ عن الخطوط الصغيرة من الدخان المنبعث من المدخنة الوحيدة لقصر قديم عمره مائة عام في أشد أيام الشتاء برودة؛ عن حشود الرجال الذين يصطادون على جانبي جسر جلاطا؛ عن الغرف الباردة المخصصة للمرأة في المكتبات؛ عن مصوري الشوارع؛ عن رائحة الأنفاس في مساح كانت ذات يوم متألقة بأستقف مطلية بالذهب، وتحولت الآن إلى سينمات تعرض أفلاماً إباحية يتردد عليها رجال والخجل على وجوههم؛ عن الطرقات التي لا ترى فيها أبداً امرأة تسير بمفردها بعد غروب الشمس؛ عن الجموع المحتشدة حول أبواب المواخير المرخصة في يوم من الأيام الحارة العاصفة التي تأتي فيها الرياح من الجنوب؛ عن الفتيات المصطفات على أبواب المؤسسات التي تباع اللحوم الرخيصة؛ عن الرسائل المقدسة التي تقرأ ببطء على الأنوار في أيام العطلات ولا تتضح حروفها إذا احترقت المصابيح؛ عن الجدران المغطاة بالصور البالية والحالكة؛ عن تاكسيات النفر القديمة المنهكة، سيارات شيفروليه موديل الخمسينيات لو كانت في مدن غربية لوضعت في المتاحف كقطع أثرية، لكنها تستخدم هنا تاكسيات بالتفتر تنفث الدخان ذهاباً وإياباً في الأزقة الضيقة والشوارع القذرة؛ عن الأتوبيسات المكتظة بالركاب؛ عن المساجد التي تشرق منها أطباق الرصاص ومزازيب الأمطار باستمرار؛ عن مقابر المدينة التي تبدو وكأنها بوابات لعالم ثان، وأشجار السرو التي توجد فيها؛ عن الأضواء الخافتة التي تراها في المساء على المركاب التي تمر من قاضي كوي إلى قره كوي؛ عن الأطفال الصغار في الشوارع، يحاولون بيع علبه المناديل ذاتها لكل عابر؛ عن ساعات الأبراج التي لا يلحظها أحد؛ عن كتب التاريخ التي يقرأ فيها الأطفال عن انتصارات الإمبراطورية العثمانية، والهزائم التي يتلقاها هؤلاء الأطفال

(*) تكايا : هي الأصل tekkes.

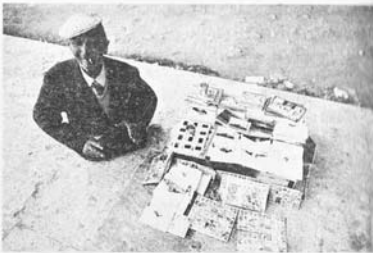
ينتظرون يشغف طوال اليوم ظهور أحد الزبائن؛ عن الحلاقين الذين يشكون من أن الرجال لا يحلقون كثيراً بعد الأزمات الاقتصادية؛ عن الأطفال الذين يلعبون الكرة بين السيارات في الشوارع المبلطة؛ عن النساء المحتشمات اللاتي يقفن على المواقف النائية للأتوبيسات قابضات بإحكام على حقائق التسوق البلاستيكية ولا يتحدثن مع أي شخص وهن ينتظرن الأتوبيس الذي لا يصل أبداً؛ عن الأماكن الخالية التي كانت تتوقف فيها الزوارق أمام الفيلات التي تطل على البوسفور؛ عن أماكن تناول الشاي وقد احتشد فيها العاطلون عن العمل؛ عن القوادين الذين يقطعون المدينة الكبيرة بسرعة في الأمسيات الصيفية بصبر باحثين عن سائح أخير سكران؛ عن الأراجيح المشهمة في الحدائق الخالية؛ عن أبواق سفن تدوى وسط الضباب؛ عن المباني الخشبية التي يصير كل لوح خشبي فيها حتى وإن كانت قصوراً للباشاوات، وقد أصبحت الآن مقار للبلدية؛ عن النساء اللاتي يختلسن النظر من خلال ستائرهن وهن ينتظرن أزواجهن الذين لا ينوون أبداً العودة إلى البيت في المساء؛ عن المسنين الذين يبيعون الكتب الدينية والسميع وزيوت الحج في ساحات المساجد؛ عن مداخل عشرات الآلاف من البيوت المتشابهة، وقد فقدت واجهاتها لونها بفعل القذارة والصدأ والهباب والأثرية؛ عن حشود المندفعين للحاق بالمعدييات في





بمسوعة في الشوارع وكل منهن معها ثلاثة أطفال؛ عن كل السفن في البحر تطلق أبقاها حين تقف المدينة لإحياء ذكرى أتاتورك، في التاسعة وخمس دقائق من صباح العاشر من نوفمبر؛ عن سلم حجري صبت عليه كمية كبيرة من الأسفلت حتى اختفت درجاته؛ عن حطام رخام كان، لقرون، نوافير رائعة في الشوارع لكنها الآن جافة وقد سُرقت صنابيرها؛ عن بنايات في الشوارع الجانبية، حيث كانت تبقى، في طفولتي، عائلات الطبقة المتوسطة - عائلات الأطباء والمحامين والمدرسين وزوجاتهم وأطفالهم - في شققهم يستمعون إلى الراديو في الأمسيات، وقد صارت الشقق نفسها اليوم مكسدة بماكينات الخياطة وتركيب الأزرار والفتيات اللاتي يعملن طوال الليل باقل الأجور في المدينة لتلبية الطلبات العاجلة؛ عن منظر القرن الذهبي الذي يواجه أيوب من جسر جلاطا؛ عن باعة السميط على أرصفة الجسر يحدقون في المشهد في انتظار الزبائن؛ عن كل ما تحطم وبلى وولى أوانه؛ عن اللقائ طهير جنوبياً من البلقان وأوروبا الشمالية والغربية حين يقترب الخريف، محدقة في المدينة كلها وهي

أنفهم في البيت؛ عن الأيام التي يكون فيها على كل فرد أن يبقى في البيت لجمع البيانات الانتخابية أو إتمام الإحصاء الرسمي للسكان؛ عن الأيام التي يعلن فيها عن حظر تجول مفاجئ لتسهيل عملية البحث عن إرهابيين فيمكث كل شخص في البيت ينتظر "المسؤولين" في خوف؛ عن رسائل القراء المدسوسة في زاوية مهملة من صحيفة ولا يقرؤها أحد، تعلن أن قبة الجامع المجاور، التي صمدت لمدة ٣٧٥ عاماً، بدأت في الانهيار، وتتساءل عن أسباب عدم تدخل الدولة لإنقاذها؛ عن المعابر السفلية في التقاطعات الأكثر ازدحاماً؛ عن المعابر العلوية حيث كل درجة مكسورة بطريقة مختلفة؛ عن البنات اللاتي يقرآن عمود الأخت الكبرى، جُزين، في جريدة "الحرية"، وهي أكثر جرائد تركيا شعبية؛ عن المسؤولين الذين يبادرونك بالكلام في المناطق الأقل احتمالاً لظهورهم ويقفون في البقعة نفسها وينطقون التوسلات نفسها يوماً بعد يوم؛ عن البول ورائحته النفاذة التي تطاردك في الطرق المزدهمة والسفن والممرات والمعابر السفلية؛ عن الرجل الذي يبيع البطاقات البريدية في البقعة نفسها على مدى أربعين عاماً؛ عن الومضات البرتقالية - الحمراء في نوافذ أسكدار عند غروب الشمس؛ عن أولى ساعات الصباح، حيث الجميع نيام عدا الصيادين المتجهين إلى البحر؛ عن ذلك الركن في حديقة جُلخانة التي يسمى نفسها حديقة الحيوان، مع أنه لا يوجد بها سوى عنزتين وثلاث قطط ممل، تزوي في الأقفاس؛ عن مطربي الدرجة الثالثة الذين يعملون كل ما في وسعهم لتقليد المطربين الأمريكيين ونجوم البوب الأتراك في الملاهي الليلية الرخيصة، ومطربي الدرجة الأولى أيضاً؛ عن طلاب المدارس الثانوية المثبرمين من دروس اللغة الإنجليزية التي لا تنتهي، ويعد ست سنوات لا يتعلم أحد منهم إلا "Yes" و "No"؛ عن المهاجرين المنتظرين على أرصفة السفن في جلاطا؛ وعن الفواكه والخضراوات، والزبالة والحقائب البلاستيكية والأوراق التالفة والأكياس الخالية والصناديق والكراتين المقاة في أسواق الشوارع الفارغة في أمسية شتوية؛ عن سيدات جميلات محتشمات يفاصلن بخجل في أسواق الشوارع؛ عن امهات شبابت يسرن



أكثر الفة، والفقر ليس بتلك القسوة؛ لكن هشاشة حياة الناس في اسطنبول، والطريقة التي يتعاملون بها فيما بينهم والبعد الذي يشعرون به عن مراكز الغرب، يجعل اسطنبول مدينة ينهز بها الغريبيون حين يصلونها للمرة الأولى فلا يفهمونها، ونتيجة لهذا الضياع الذي ينسبونهُ "للمجو السحري"، يشبهون الحزن بكلمة Tristesse عند ليفي شتراوس.

لا تعنى كلمة Tristesse ألما يصيب فرداً "واحداً"؛ إن كلمة الحزن وكلمة Tristesse توحيان كليتهما بشعور مشترك، مناخ وثقافة يشترك فيهما ملايين. لكن الكلمتين والمشاعر التي يصفانها ليست متماثلة، وإذا كان لنا أن نحدد الاختلاف فلا يكفي أن نقول إن اسطنبول أغنى بكثير من دلهي أو ساو باولو. (إذا ذهبنا إلى الأحياء الفقيرة فمستجد أن المدن وأشكال الفقر متشابهة جداً.) يكمن الاختلاف في أن اسطنبول بها في كل مكان بقايا واضحة لحضارة رائعة انتهت أيامها. إن المساجد العظيمة والآثار الأخرى في المدينة ويصرف النظر عما تعرضت له من سوء وإهمال وحصار بالموخ الخرسانية، بالإضافة إلى حطام الإمبراطورية المتناثر في كل الشوارع الجانبية والأركان- الأوقاس الصغيرة والنافورات والمساجد المجاورة- تدمي قلب كل من يعيش بينها.



ترزف على البوسفور وجزر بحر مرمرية؛ عن حشود من رجال يدخنون المسجائر بعد مباريات الفريق القومي لكرة القدم، التي تنتهي كل مرة بهزيمة ساحقة؛ أتحدث عن هذا كله.

بمشاهدة الحزن، وباحترامنا لكل تجلياته في شوارع المدينة ومشاهدنا وأهلها، نشعر به في النهاية في كل مكان. في صباح الأيام الشتوية الباردة، حين تسقط الشمس هجأة على البوسفور ويبدأ ذلك البخار الشاحب في الارتفاع من على السطح، يكون الحزن كثيفاً وتكاد تلمسه تقريبا، تراه وكأنه فيلم ينتشر فوق أهل المدينة ومشاهدنا.

وهكذا توجد مسافة ميثافيزيقية هائلة بين الحزن وسوداوية بيرتون التي يشعر بها فرد بمفرده؛ إلا أن هناك صلة بين الحزن وشكل آخر من أشكال السوداوية، يصفه كلود ليفي شتراوس في "المدارات الحزينة Tristes Tropiques". رغم عدم تشابه المدن الاستوائية عند ليفي شتراوس مع اسطنبول، التي تقع على خط عرض 41 حيث الطقس أفضل، والتضاريس



أو أسرهم به، صار الحزن الذي يشعرون به في جهودهم العادية الجوفاء أعظم. ينبثق الحزن من الألم على كل ما ضاع، لكنه أيضاً يجبرهم على ابتكار هزائم جديدة وأساليب جديدة للتعبير عن فقرهم.



لا نرى في اسطنبول ما نراه في المدن الغربية حيث تحفظ بقايا الإمبراطوريات العظيمة كمتاحف للتاريخ وتُعرض زهوى. يواصل أهل اسطنبول حياتهم ببساطة بين الخراب. ويرى كثير من الكتاب والرحالة الغربيين روعةً في هذا. لكن هذا الخراب يذكر سكان المدينة الأكثر حساسية وذوقاً بأن المدينة الحالية يعمها الفقر والفسوس بدرجة لا تجعلها تحلم مرة أخرى بالوصول إلى قمة الثراء والقوة والثقافة التي وصلتها من قبل. لم يعد ممكناً أن نزهو ونتبجح بهذه الديار المهملّة التي تحيط بها القذارة والأثرية والوجل، أو نسعد بالبيوت الخشبية القديمة الجميلة التي شاهدها تحترق بيئاً بيتاً وأنا طفل.

حاول دوستوفسكى جاهداً وهو يتجول في سويسرا أن يفهم زهو أهل جنيف بمدنيتهم بشكل غير معتاد. وقد كتب، وكان شيفونيا يكره الغرب، في رسالة: "إنهم يتحدثون في أبسط الأشياء، مثل أعمدة الشوارع، وكأنها أكثر الأشياء إشراقاً وروعة على وجه الأرض". وكان أهل جنيف مزهوين بمدنيتهم التاريخية، حتى أنك لو سألت أحدهم عن أبسط وجهة، فسيقول شيئاً من قبيل: "يا سيدي سر مباشرة حتى نهاية الشارع، بجانب النافورة البرونزية الرائعة العظيمة". أما إذا كان على أحد سكان اسطنبول أن يرشد شخصاً فسيتقوه بتعليمات كتلك التي توجد في قصة "بديعة وإلينى الجميلة" للكاتب الكبير أحمد راسم (١٨٦٥-١٩٣٢): "سر بجوار حمام إبراهيم باشا. امش قليلاً. سترى على اليمين بيتاً مهدماً يطل على الخرابة (الحمام) الذي مررت بها". ولكن الاسطنبولي المعاصر لا يشعر بالراحة إزاء ما قد يراه الغربي في تلك الشوارع البائسة.

وربما يفضل اسطنبولي أكثر ثقة، استخدام بقالات المدينة ومقاهيها كعلامات، وهي موجودة الآن بكثرة، لأنها تعتبر أعظم كنوز اسطنبول الحديثة. لكن الطريق الأسرع للفرار من حزن الخراب هو تجاهل كل الآثار التاريخية، وعدم الانتباه إلى أسماء تلك البنايات أو خصائصها المعمارية. لقد ساعد الفقر والجهل عدداً كبيراً من أهل اسطنبول للوصول إلى هذه النتيجة. وأصبح التاريخ كلمة بلا معنى؛ أخذوا أحجاراً من أسوار المدينة وأضافوها إلى مواد حديثة ليشيّدوا بنايات جديدة، أو حاولوا ترميم البنايات القديمة بالخرسانة. لكنه يلاحظهم؛ بإهمال الماضي وقطع

الغميمه في الأدب الصوفي، سمواً على استسلامهم، لكنه يفسر أيضاً
 اختصارهم احتضان فشلهم وترددهم وهزيمتهم وفقرهم بشكل فلسفي



إن tristesse الذي يصفه ليفي شتراوس هو ما قد يشعر به الغربي وهو يتحسس تلك المدن الاستوائية الغارقة في فقر شديد، وهو يتأمل الجموع الغفيرة وحياتهم البائسة. لكنه لا يرى المدينة بعيونهم. إن كلمة tristesse تدل على غربي يشعر بالإثم ويسعى إلى تخفيف الألم الذي يشعر به برفضه ترك الصيغ الجاهزة والتميز يشكلان انطباعاته. ليس الحزن، من ناحية أخرى، شعوراً ينتاب المراقب الخارجي. إن الموسيقى العثمانية الكلاسيكية كلها، الموسيقى التركية الشعبية، وخاصة الأرابيسك التي صارت شعبية في الثمانينيات، تعبر كلها وبدرجات متفاوتة عن هذا الشعور الذي نشعر به وكأنه شيء بين الألم الجسدي والأسى. ويفشل الغربيون الذين يأتون إلى المدينة في ملاحظته. حتى جبرار دي نرفال (الذي تدفعه سوداويته غالباً إلى الانتحار) قال إن ألوان المدينة وحياتها شوارعها وعنفها وطقوسها جعلته ينتعش انتعاشاً عظيماً؛ ذكر أنه سمع النساء يضحكن في مقابرها، وربما يرجع ذلك إلى أنه زار اسطنبول قبل أن تفرق في الحداد، حين كانت الإمبراطورية العثمانية في مجدها. وربما كان في حاجة للفرار من سوداويته التي أوحت إليه بتزيين صفحات "رحلة في الشرق" Voyage en Orient بفننازيات شرقية بارعة.

لا تحمل اسطنبول حزنها وكأنه "علة لا علاج لها" أو ألم غير مطلوب نحتاج إلى التخلص منه؛ تحمل حزنها باختبارها. وهكذا يقترب من سوداوية بيرتون، وقد اعتقد بأن كل المتع الأخرى فارغة لا شيء في لذة السوداوية؛ مردداً صدى سخريته من نفسه، إنها تتجراً وتزهو بأهميتها في حياة اسطنبول. ويعبر الحزن في الشعر التركي أيضاً بعد تأسيس الجمهورية عن الأسى ذاته الذي لا يستطيع أحد، أو يريد، الفرار منه، وعن وجع ينقذ أرواحنا في النهاية ويمنحها عمقها أيضاً. إن الحزن، بالنسبة للشاعر، هو النافذة المدخنة بينه وبين العالم، الشاشة التي يعرض الحياة عليها لأن الحياة نفسها مؤلمة. وهذا هو حال سكان اسطنبول حين يستسلمون لفقرهم واكتئابهم. ويضفي الحزن، مشبعاً بالإجلال الذي



الكبرى، مثل الحكمة والفضيلة والضمير؛ ووافق على الربط الإيطالي

ويمثل هذا الزهو، مما يوحي بأن الحزن ليس نتيجة لمشاكل الحياة والخسائر العظيمة ولكنه سببها الرئيسي. وهكذا كان أبطال الأفلام التركية في طفولتي وشبابي، وكذلك الكثير من الأبطال الحقيقيين في الفترة ذاتها: أعطوا جميعاً انطباعاً بأنهم لا يبدون تواقين للمال والنجاح والنساء اللاتي أحبوهم بسبب هذا الحزن الذي يحملونه في قلوبهم منذ الولادة. لا يشل الحزن سكان اسطنبول فقط، لكنه يمنحهم أيضاً رخصة شعرية بشللهم.

لا يؤثر هذا الشعور في أبطال مثل رستيناك^(١) بلزاك، الذي ينقل، في طموحه العاصف، روح المدينة الحديثة، ويمجدها. لا يوحي حزن اسطنبول بشيء له علاقة بشخص يقف ضد المجتمع؛ إنه يوحي، على العكس، بتأكل إرادة الوقوف ضد قيم الجماعة وعاداتها، ويشجعنا على القناعة بالقليل، ويمجد فضائل الانسجام والاتساق والتواضع. يعلمنا الحزن التحمل في أوقات الفقر والحرمان، ويشجعنا أيضاً على قراءة حياة المدينة وتاريخها بالعكس، ويجعل أهل اسطنبول يفكرون في الهزيمة والفقر ليس كنقطة نهاية تاريخية وإنما كبداية جليلة ثابتة قبل ولادتهم بوقت طويل. لذا قد يكون الجلال الذي نستمد منه مضللاً، لكنه يوحي بأن اسطنبول لا تحمل حزنها كعلة انتشرت في كل أرجاء المدينة ولا شفاء منها، أو كفقر راسخ يجب احتماله كالأسي، أو كفضل يشع ومحير يجب أن يرى ويحكم عليه بالأسود والأبيض؛ إنها تحمل حزنها بجلال.

رأى مونتين^(٢)، في وقت مبكر يرجع إلى عام ١٥٨٠، أنه لا جلال في العاطفة التي سماها tristesse. (استخدم هذه الكلمة مع أنه كان يعرف أنه مصاب بالسوداوية؛ بعد سنوات، وضع تشخيص مماثل لحالة فلوبيير.) رأى مونتين tristesse عدوا للعقلانية والفردية في الاعتماد على النفس. لم تكن كلمة tristesse تستحق، في رأيه، أن تكتب بحروف كبيرة مثل الفضائل

(١) رستيناك Rastignac؛ يوجين رستيناك شخصية روائية في رواية الكوميديا الإنسانية بلزاك.

(٢) مونتين Montaigne (١٥٣٣ - ١٥٩٢)؛ من أبرز الكتاب الفرنسيين في عصر النهضة.

الصورة، مهما كانت شهرة المشهد في الدراما المعروضة عن شوارع المدينة بالأسود والأبيض، فإنها تومض أيضاً بالحزن. أحياناً، تطرأ على ذهني فكرة فضولية، حين أصادف أحد هذه الأفلام عند لقطة عشوائية من المنتصف وأنا أغير قنوات التلفزيون، حين أرى البطل يسير في شارع مهلك بالحجر في حي فقير، محدقاً إلى الأضواء في نوافذ بيت خشبي



بين *ristezza* كل أنواع كالجنون والأذى، واعتباره مصدرًا لشروخ لا تحصى.

كان أسى مونتين فريدبًا كالحداد، ينخر في عقل رجل يعيش وحيداً مع كتبه. لكن حزن اسطنبول شعور يلف المدينة كلها ويؤكد وحدتها. تماماً مثل أبطال رواية "سلام" لطانبنار، وهي أعظم رواية كتبت عن اسطنبول؛ إنهم محطمون ومحكوم عليهم بالإحباط بسبب الحزن الذي يستمدونه من تاريخ المدينة. إن الحزن الذي يجعل الحب في قصصهم لا تنتهي بسلام أبداً. يكون واضحاً من البداية إذا كانت أحداث فيلم أبيض وأسود تدور في اسطنبول- حتى في أكثر قصص الحب تأثيراً وصدقاً- إن الحزن الذي يجعله الفتى معه منذ الولادة سوف يجعل القصة ميلودرامية.



تشابه دائماً في هذه الأفلام بالأبيض والأسود، كما في أعمال الفن الرفيع مثل "سلام" لطانبنار، لحظة التقمص. حين كان الأبطال ينسحبون داخل أنفسهم، حين كانوا يفشلون في التصرف بعزم كاف أو تحقيق إنجاز، خاضعين بدلاً من ذلك للظروف التي فرضها عليهم التاريخ والمجتمع، كنا نهلل لهم وهو ما تفعله المدينة كلها في اللحظة نفسها. مهما كانت روعة

مفكراً في حبيبته، وهي بالتأكيد على وشك الزواج بأخر، أو حين يجيب البطل على مالك مصنع قوى وغنى بزهو المتواضع ويحول نظرتة، عازماً على قبول الحياة كما هي. إلى اليوسفور بالأسود والأبيض، يبدو لي أن الحزن لا يأتي من القصة القاسية المؤلمة التي يعيشها البطل، أو من فشله في الحصول على المرأة التي يعشقها؛ ولكن يبدو لي على الأرجح وكان الحزن الذي ينبع من معالم المدينة وشوارعها ومشاهدها الشهيرة قد تسرب إلى قلب البطل ليحطم إرادته، ثم يبدو لي أنني لا أحتاج إلا أن أنظر إلى المشهد لأفهم قصة البطل وأشاركه سوداويته. لا يوجد، بالنسبة لأبطال هذه الأفلام الشعبية، وأيضاً أبطال "سلام" لطناننار، إلا وسيلتان لمواجهة المازق: إما الذهاب للتمشية على شاطئ اليوسفور أو التوجه إلى الشوارع الخلفية في المدينة للتحديق في أنفاسها.

لا ملاذ أمام البطل إلى الملاذ الجماعي. لكن القضية ما زالت أكثر تعقيداً بالنسبة لكُتّاب اسطنبول وشعرائها الذين يولعون بالثقافة الغربية ويتمنون الانخراط في العالم المعاصر. إنهم يتوقون، بالإضافة إلى الإحساس الجماعي الذي يجلبه الحزن، إلى عقلانية مونتيز وإلى الوحدة الانفعالية عند ثوريو (*). اعتمد بعضهم في السنوات الأولى من القرن العشرين، على تلك المؤثرات لابتكار صورة عن اسطنبول، لا بد أن يقال عنها إنها ما زالت جزءاً من اسطنبول وبالتالي جزءاً من قصتي أيضاً. كتبت هذا الكتاب في ديالوج مطرد- وأحياناً عنيف- مع كتاب اسطنبول، الكتاب الأربعة المنعزلين، الذين (بعد قراءة نعمة، ومناقشات طويلة مضمّنية، ونزهات تسكع مليئة بالمصادفات) منحوا اسطنبول الحديثة سوداويتها.

(* ثوريو Thoreau (1817 - 1862) : كاتب وفيلسوف أمريكي.

الفصل العجادي عشر (ربعة كتاب سوداويين منعزلين

عرفتُ القليل عن هؤلاء الكتاب وأنا طفل. ولكن الشاعر العظيم البدين يبحس كمال كان الشخص الذي عرفته أكثر؛ قرأت بعض قصائده التي كانت مشهورة في جميع أرجاء البلاد. وعرفتُ كاتباً آخر، المؤرخ الشهير رشاد أكرم قوتشو، من الملاحق التاريخية في الجرائد. وشدتني في مقالاته الرسوم التوضيحية لتقنيات التعذيب عند العثمانيين. عرفت، حين بلغت العاشرة، أسماءهم جميعاً؛ لأن كتبهم كانت في مكتبة أبي. ولكن لم يكن لهم أي تأثير على تنمية أفكاري عن اسطنبول. حين ولدت كان الأربعة يتمتعون بصحة جيدة ويعيشون في مكان يبعد عن المكان الذي كنت أعيش فيه بمسافة تستغرق نصف ساعة سيراً على الأقدام. وحين بلغت العاشرة كانوا قد توفوا جميعاً سوى واحد ولم أر أيًا منهم شخصياً.

امتزجت معاً عناصر من كتاب اسطنبول هؤلاء، في السنوات التالية وأنا أعيد اكتشاف اسطنبول طفولتي عن طريق صور الأبيض والأسود التي اخترتها في عقلي، وأصبح من المستحيل أن أفكر في المدينة، أو حتى في مدينتي الخاصة بدون التفكير فيهم جميعاً. اعتدت لفترة، وأنا في الخامسة والثلاثين، أثناء حلمي بكتابة رواية ضخمة عن اسطنبول مشابهة لرواية "بوليسيس"، أن أستمع بتخيل هؤلاء الكتاب يتجولون في الشوارع نفسها التي تجولت فيها وأنا طفل. عرفت، على سبيل المثال، أن الشاعر البدين كان يأكل عادة في مطعم "عبد الله أفندي" في بيه أوجلو حيث

التي مر بها أبطالي، وحين تغذلتني ذاكرتي كنت أحلم بتفاصيل كل محل أبيع الزهور ومقهى ومحل بودنج وحانة (١) ربما ترددوا عليها. كنت أبتدئ رائحة الطعام من المحال؛ الكلام الفظ والدخان وحالات الهياج ذهبة تناول الخمر في الحانات؛ سطور الجرائد في المقاهي وقد قرئت سيرات ومبرات وتجمعت، والملصقات على الحوائط؛ باعة الشوارع؛ والحروف الزاحفة في عناوين الأخبار التي ظهرت ذات يوم على قمة بيت كبير (هو الآن مهدم) على حافة ميدان تقسيم- قد تكون تلك هي النقاط المشتركة في الإشارة إلى أبطالي. أتذكر، كلما فكرت في هؤلاء الكتاب معاً، أن طوبوجرافيا المدينة أو مبانيتها ليست هي وحدها ما يمنح المدينة شخصيتها المتميزة لكن المجموع الكلي لكل ما تصادفه، كل ذكرى وحرف ولون وصورة تتصادم في الذاكرة المحتشدة لسكانها بعد أن يكونوا قد عاشوا، مثلي، خمسين عاماً في الشوارع نفسها. لذا ربما التقيتُ صدفة، حين استغرق في أحلام اليقظة، بهؤلاء الكتاب الأربعة السوداويين في نقطة من طفولتي.

ربما تقاطع طريقي، خلال رحلتي الأولى مع أمي في تقسيم، مع الروائي طانينبار، الكاتب الذي أشعر معه بأقوى رابطة. كثيراً ما كنا نذهب إلى المكتبة الفرنسية "هاشيت" في نزل، وكان يذهب إليها هو الآخر. وكان الروائي الملقب (Down at Heel) (٢) يعيش في الجانب الآخر من الشارع أمام المكتبة مباشرة في غرفة صغيرة في مباني نُرْمَلِي. كنا نعيش، قبل أن أولد مباشرة، حيث كان منزل آل باموق تحت الإضاءة، في منزل أونجان في أباط، باشا، وكان يقع أمام فندق بارك حيث قضى يحيى كمال، أستاذ طانينبار والمدرس السابق، سنواته الأخيرة. ألم يكن الروائي طانينبار يقوم بزيارات مسائية منتظمة ليحيى كمال في فندق بارك حيث كنت أعيش في

(١) حانة؛ الكلمة التركية Meyhane مكونة من مقطعين: الأول بمعنى نبيذ mey والثاني حانة .hane

(٢) Down at Heel، بمعنى فقير، ومصدرها أن لبس حذاء ممزق من الكعب دليل على الفقر المدقع.

كانت تذهب جدتي في فترة معينة لتأكل مرة أسبوعياً، وتعود إلى البيت في كل مرة بشكاوى فظة حول الطعام. وكنت أحب تخيل الشاعر الشهير يأكل وجبة الغداء هناك والمؤرخ قوتشو يمر أمام الواجهة، بحثاً عن مادة لكتابة "موسوعة اسطنبول". وكان الصحفي المؤرخ معروفًا بنقطة ضعفه تجاه الشباب الجميل، وهكذا أتخيل فتى جميلاً يبيع له جريدة بها مقال للروائي طانينبار. وأتخيل، في اللحظة نفسها، كاتب المذكرات اليوسفوري ذا القفازات البيضاء، عبد الحق شناسي حصار، وهو رجلٌ قصير نادراً ما يترك منزله، وموسوس فيما يتعلق بالنظافة، منهمكاً في مشاجرة مع بائع فضلات الذبائح لأنه لم يلف الأكباد التي اشتراها حصار لقطته في جريدة نظيفة. وتخيلتُ أبطالي الأربعة جميعاً يقفون في الزاوية نفسها وفي الوقت نفسه بالضببط، ويمشون في الأزقة نفسها تحت العواصف المعطرة نفسها، وتتقاطع مساراتهم أحياناً.



كنت أفتح خرائط التامين الشهيرة التي رسمها برهيتش الكرواتي لمنطقة بيه أوغلو-تقسيم-جيهان جير-جلالاً لأرى كل الشوارع والبنائيات

شعرية "قومية". وكان طانينار، الذي اعتبر يحيى كمال أبا تقريباً، معجباً بالشاعرين نفسيهما بالإضافة إلى خاليري. وقد فرغ ش. ح. حصار، على فرار طانينار ويحيى كمال، أندريه جيد أسمى تقدير. وتعلم طانينار من إوهول جوتييه، وهو مؤلف آخر أعجب به يحيى كمال إعجاباً شديداً، كيف يعبر عن المشهد بالكلمات.

إن التقدير العظيم الذي يكون طفولياً أحياناً الذي كان يكتنه هؤلاء الكُتَّاب هي شبابه للأدب الفرنسي خاصة والثقافة الغربية عموماً قد شكَّلت الاتجاه الحدائش-الغربي- في أعمالهم. أرادوا بلا شك أن يكتبوا مثل الفرنسيين. لكنهم كانوا، بجزء من عقولهم يعلمون، أنهم إذا كتبوا مثل الغربيين تماماً فلن يكونوا هي أصالة الكُتَّاب الغربيين الذي أعجبوا بهم كثيراً. وكان الدرس الوحيد الذي تعلموه من الثقافة الفرنسية والأفكار الفرنسية عن الأدب الحديث أن الكتابة العظيمة كتابة مبتكرة وأصيلة وصادقة. وقد جهرهم التناقض الذي شعروا به بين هذين الأمرين. أن يكونوا غربيين وأصلاء في الوقت نفسه - ويمكن إدراك هذا القلق حتى في أعمالهم الأولى.

وتعلموا شيئاً آخر من كتاب مثل جوتييه ومالارمييه، شيئاً ساعدهم في جهودهم لتحقيق الصدق والأصالة، وهو مفهوم "الفن للفن" أو "الشعر الخالص". وكان شعراء وروائيون آخرون من جيلهم يقرعون لكتاب فرنسيين آخرين بالانبهار نفسه، ولكن الدرس الذي استخلصوه لم يكن قيمة الأصالة ولكن أن قيمة العمل في يكون مفيداً وثقافياً. ولكن هذا أيضاً كان محفوقاً بالمخاطر لأنه دفع الكُتَّاب إما إلى طريق الأدب التعليمي أو إلى السياسة الجافة المسفة. ولكن بينما كانت هذه المجموعة الأخيرة من الكُتَّاب يلعبون حول المثل العليا التي اكتشفوها عند هوجو وزولا، كان كُتَّاب مثل يحيى كمال وطانينار وعبد الحق شناسي حصار يتساءلون عن كيفية الاستفادة من أفكار فيرلين ومالارمييه وبروست، وكانت السياسة المحلية دافعهم الرئيسي لهذا السعي. شاهدوا في شبابههم انهيار الإمبراطورية

مواجهته؟ يمكن أيضاً أن تكون قد عبرت الطرق معهما فيما بعد، بعد أن انتقلنا إلى نيشان طاش. لأن أمي كانت تذهب عادة إلى محل الحلوى في فندق بارك لتشتري الكيك. وكثيراً ما كان عبد الحق شناسي حصار، الذي ذكرت ذكرياته عن اليوسفور، يأتي إلى بيه أوولو ليتسوق ويتناول العشاء، كما كان يفعل المؤرخ التاريخي الشهير قوتشو. ربما التقيت بهما أيضاً.

لست غير مدرك أنني أتصرف مثل معجب بنجوم السينما يلتقط التفاصيل من حياة نجومه المفضلين وأفلامهم ويستخدمها ليتخيل أنه تواجد صدفة في بعض الأماكن حين كانوا فيها. لكن قصائد هؤلاء الأبطال الأربعة، الذين أتحدث عنهم من وقت لآخر في هذا الكتاب، ورواياتهم وقصصهم ومقالاتهم ومذكراتهم وموسوعاتهم فتحت عيني على روح المدينة التي أعيش فيها. استمد هؤلاء الأربعة السوداويين قوتهم من التوتر بين الماضي والحاضر، أو بين ما يحب الغربيون أن يطلقوا عليه الشرق والغرب؛ هم الذين علموني كيف أوفق بين حبس للفن الحديث والأدب الغربي وثقافة المدينة التي أعيش فيها.



انهير هؤلاء الكُتَّاب جميعاً، في فترة من حياتهم، بعظمة الفن والأدب الغربيين (خاصة الفرنسيين). قضى الشاعر يحيى كمال تسع سنوات في باريس، واقتبس من أشعار فيرلين ومالارمييه فكرة "الشعر الخالص"، التي جعلها تتواءم مع أغراضه الخاصة فيما بعد، حين استغرق في البحث عن

في شبك النوستالجيا الجارفة، أو الزهو التاريخي المساذج، أو التعرة القومية والتنظيمية الخبيثة التي وقع فيها عدد من معاصريهم، وصارت أساسا لبداءيات شعرية الماضي. كانت اسطنبول التي عاشوا فيها مدينة غارقة في خراب الانهيار العظيم، لكنها كانت مدينتهم. وإذا كانوا قد استسلموا لقصائد سوداوية عن الفقد والتدمير فقد اكتشفوا أنهم سيعثرون على صوتهم الخاص.

كتب إدجار آلان بو في "فلسفة الإنشاء"، مبررا بالطريقة الباردة التي اتبعها كوليردج، قائلا إن اهتمامه الأساسي وهو يؤلف قصيدة "الغراب" كان خلق "نغمة سوداوية": "تساءلت— من بين كل الموضوعات السوداوية ما الموضوع الأكثر سوداوية طبقا للإدراك العام للجنس البشري؟ فكان الموت هو الرد الواضح". وواصل الشرح، وكأنه مهندس، كان ذلك هو سبب اختياري وضع فتاة جميلة ميتة في قلب القصيدة.

الكتاب الأربعة الذين تقاطع طريقي معهم مرات كثيرة أثناء طفولتي المتخيلة لم يتبعوا منطق إدجار آلان بو بوعي أبدا، لكنهم اعتقدوا أنهم لا يمكن أن يعثروا على صوتهم الأصلي إلا إذا نظروا إلى ماضي مدينتهم وكتبوا عن الكتابة التي توحى بها. منحوا الماضي عظمة شعرية حين استدعوا عظمة اسطنبول القديمة، وحين وقعت أعينهم على جمال ميت مستلق على قارعة الطريق، وحين كتبوا عن الخراب الذي أحاط بهم. وكما حدث، فقد جعلتهم هذه الرؤية الانتقائية، التي سأطلق عليها "سوداوية الخراب"، يبدون قوميين بطريقة تناسب الدولة المستبدة، وحتمت أيضاً من الوقوع تحت طائلة المراسيم السلطوية، التي وقع تحت طائلتها معاصروهم الذين اهتموا بالتاريخ بالقدر نفسه. ما يجعلنا نستمتع بمذكرات نابوكوف ولا نصاب بالاكنتاب على كمال عائلته الثرية الأرستقراطية هو أن المؤلف يوضح أننا نستمتع إلى كاتب من عصر مختلف يتحدث لغة مختلفة؛ ندرك دائماً أن هذا العصر ولي منذ زمن بعيد ولن يعود مرة أخرى. قد يثير



العثمانية، ثم جاءت أيام بدا فيها أن تركيا محكوم عليها بأن تصبح مستعمرة غربية، ثم جاءت الجمهورية وعصر القومية.

وعرفوا، من الجماليات التي اكتسبها في فرنسا، ما يكفي ليدرخوا أنهم لن يحققوا أبداً في تركيا صوتاً قوياً وأصيلاً كصوت مالارميه أو بروسست. ولكنهم وجدوا، بعد تفكير طويل، موضوعاً مهماً وأصيلاً: تدهور الإمبراطورية العظيمة، التي ولدوا فيها، وانهارها. وقد ساعدهم فهمهم العميق للحضارة العثمانية وتدهورها الذي لا رجعة فيه على تجنب الوقوع

الزمنُ وألعاب الذاكرة الملائمة للأساليب "البيرجسونية" (*) في تلك الفترة الوهمُ سريع الزوال بأن الماضي، كمتعة جمالية على الأقل، مازال حياً؛ وقد استدعى الكُتَّابُ الأربعة السوداويون اسطنبول القديمة من بين خرابها بتطبيق هذه التقنيات نفسها.

إنهم يقدمون هذا الوهم كلعبة، لعبة تمزج الألم والموت بالجمال. لكن نقطة البداية التي ينطلقون منها هي أن جمال الماضي ضاع للأبد.

يتوقف عبد الحق شناسي حصاراً، فجأةً أحياناً، وهو يتأسى على ما يطلق عليه "حضارة البوسفور"، ويلاحظ (وكان الفكرة ظهرت له في الحال)، أن كل الحضارات زائلة مثل الناس الذين في المقابر الآن. تماماً كما أننا لا بد أن نموت، لا بد أيضاً أن نتقبل أنه لا عودة لحضارة انتهت زمنها. إن الشعر الذي صنعه هؤلاء الكُتَّابُ الأربعة من هذه المعرفة والسوداوية الملازمة لها هو ما يوحدهم.

انطلق يحيى كمال وطانبناز في أعقاب الحرب العالمية الأولى مباشرةً بحثاً عن صورة لاسطنبول "العثمانية-التركية" السوداوية. وحين اقتدوا الأسلاف الأتراك، اقتفوا آثار الرحالة الغربيين، وطوفوا حول خراب الأحياء الفقيرة في المدينة، وكان سكان اسطنبول لا يتعدون نصف المليون. وفي نهاية الخمسينيات، حين التحقت بالمدرسة، تضاعف العدد تقريباً، وبحلول عام ٢٠٠٠ وصل إلى عشرة ملايين. وإذا وضعنا المدينة القديمة وبيرا والبوسفور جانباً فإن اسطنبول اليوم عشرة أضعاف المدينة التي عرفها هؤلاء الكُتَّابُ.

مازالت الصورة التي كونها معظم السكان عن مدينتهم تعتمد إلى حد بعيد على الصورة التي أبدعها هؤلاء الكُتَّابُ، لأنه لم تظهر صورة منافسة لاسطنبول، لا من أبنائها الأصليين ولا من الوافدين الجدد في الأعوام (١٨٥٩ - ١٩١١) الفيلسوف الفرنسي الشهير.

الخمسين الماضية، المهاجرين الذين عاشوا وراء البوسفور والمدينة القديمة والأحياء التاريخية. وكثيراً ما تسمع الناس يشكون من أن "هناك أطفالاً، في تلك المناطق، بلغوا العاشرة ولم يروا البوسفور أبداً"، وقد أوضحت الدراسات أن هؤلاء الذين يعيشون في الضواحي الجديدة الواسعة لا يشعرون بأنهم من أهل اسطنبول. ولأن المدينة تعتبر ملتقى للثقافة التقليدية والثقافة الغربية، ويسكنها أقلية من كبار الأثرياء وأغلبية من الفقراء، وتقع بموجات متتالية من المهاجرين، ومقسمة كما كانت دائماً بين مجموعات عرقية متعددة، لم يستطع أحد في اسطنبول، في المائة والخمسين عاماً الماضية، أن يشعر أنه في وطنه حقاً.

لقد هاجم النقاد كُتَّابنا الأربعة السوداويين؛ لأنهم تأسوا كثيراً جداً على العثمانيين والماضي في العقود الأربعة الأولى من الجمهورية حين كان عليهم. في رأى هؤلاء النقاد أنفسهم، أن يشيدوا بوتوبيات ذات طابع غريب. لهذا اتهموا بأنهم "رجعيون".

كان هدفهم، في الحقيقة، أن يستلهموا التراثين معاً - الثقافتين العظيمتين اللتين يشير إليهما الصحفيون بفظاظة بالشرق والغرب. ربما كانوا يشاركون في الروح الجماعية للمدينة باحتضان سوداويتها ويسعون في الوقت نفسه للتعبير عن هذه السوداوية الجماعية، هذا الحزن- ليقدموا الشعر في مدينتهم- برؤية اسطنبول بعيني غريب. أن يتصرفوا عكس أوامر المجتمع والدولة، أن يكونوا "شركيين" حين يطلب منهم أن يكونوا "غربيين" و"غربيين" حين يتوقع منهم أن يكونوا "شركيين" ربما كانت هذه إيماءات غريزية لكنها فتحت مجالاً منحه العزلة الواقعة التي تاقوا إليها.

عاش كاتب المذكرات عبد الحق شناسي حصاراً، والشاعر يحيى كمال، والروائي أحمد حمدي طانبناز، والصحفي المؤرخ رشاد أكرم قوتشو، عاش هؤلاء الكُتَّابُ الأربعة السوداويون وماتوا وحيدين، لم يتزوجوا أبداً. ماتوا جميعاً، باستثناء يحيى كمال، دون أن يحققوا أحلامهم. لم يتركوا خلفهم

كتباً غير مكتملة فقط، ولكن الكتب التي نشرها في حياتهم لم تصل أبداً للقارئ الذي كان هؤلاء الرجال يسمعون إليه. أما يحيى كمال، شاعر اسطنبول، الأعظم والأكثر تأثيراً، فقد رفض نشر أي كتاب في حياته.

الفصل الثاني عشر جسدي

كانت جدتي تقول، إذا سألتها أحد، إنها ممجبة بالمشروع الغربي لاتاتورك، لكنها في الحقيقة - وكانت في ذلك مثل كل شخص آخر في المدينة - لم تكن تهتم بالشرق أو بالغرب. لم تغادر المنزل إلا نادراً، رغم كل شيء. ولم تهتم، مثل معظم من يعيشون مستريحين في مدينة، بآثارها أو تاريخها أو "جمالها" مع أنها درست التاريخ لتكون مدرسة تاريخ. وبعد خطوبتها لجدى وقبل الزواج، فعلت شيئاً كان جريئاً إلى حد ما في اسطنبول عام ١٩١٧ - ذهبت معه إلى مطعم. ولأنهما كانا يجلسان متقابلين على المنضدة، ولأنهما تناولا مشروبات، أحب أن أتخيل أنهما كانا في مطعم في بيرلا، وحين سألتها جدى ماذا تحبين أن تشرى (يقصد شيئاً أم ليومئاً)، أجابته بقسوة معتقدة أنه يقصد الخمر:

عليك أن تعرف، يا سيدى، إننى لم المس الخمر إطلاقاً.

كان شخص ما يكرر هذه القصة دائماً، بعد أربعين عاماً إذا انبسطت قليلاً بعد كوب من البيرة سمحت لنفسها بتناولها على موائد العائلة في حفلة رأس السنة، وكانت جدتي تطلق ضحكة عالية خجولة. وإذا كان يوماً عادياً كانت تجلس على كرسيها المعتاد في حجرة معيشتها، قد تضحك لحظة ثم تزرف بعض الدموع على موت هذا الرجل "الاستثنائى" مبكراً، الرجل الذى لم أعرفه إلا من مجموعة صور فوتوغرافية. قد أحاول، أثناء بكائها، أن أتخيل جدى وجدتي يتنزهان في شوارع المدينة، ولكن كان من

الصعب أن أتخيل هذه المرأة الممتلئة والقائمة المسترخية في لوحة رينوار^(١)،
كامرأة طويلة ونحيفة وعصبية في لوحة موديليانى^(٢).



بعد تكوين جدى ثروة هائلة وموته مبكراً بسرطان الدم، أصبحت جدتى
رئيسة العائلة الكبيرة. كانت هذه هي الكلمة التي يستخدمها طبّاخها
وصديق حياتها بكر ببعض السخرية حين يتعب من أوامرها وشكواها التي
لا تنتهي: "ما تأمرين به يا ريسة". لكن سلطة جدتى لم تمتد خارج المنزل
الذى حرسه بمجموعة كبيرة من المصانع. حين خسّر أبى وعمى المصنع
الذى ورثاه عن جدى وهما فى مقتبل العمر، وحين تورطوا فى مشاريع
إنتشائية ضخمة وقاما باستثمارات طائشة انتهت بالفشل، وأجبراهما على
بيع املاك العائلة شيئاً شيئاً، لم يكن أمام جدتى إلا أن تذرف مزيداً من
الدموع وتطلب منها أن يكونا أكثر حذراً فى المرة المقبلة.

كانت جدتى تقضى الصباح فى السرير، تحت الحفاة ثقيلة وسميكة،
متكنة على مجموعة من الوسائد الكبيرة. كان بكر يقدم لها، كل صباح،

(١) رينوار: Renoir (١٨٤١ - ١٩١٩)؛ فتان فرنسى من رواد الانطباعية.

(٢) موديليانى Modigliani (١٨٨٤ - ١٩٢٠)؛ فتان إيطالى.

يوهنساً مسلوقاً وزيوتياً وجبناً من لبن الماعز وخببزاً محمصاً على صينية
كبيرة يضعها بحذر على وسادة موضوعة على اللحاف لهذا الغرض (ربما
كان وضع جريدة بين الوسادة المطرزة بالورود والصينية الفضية، كما
يقضى السلوك العملى، يفسد المشهد)؛ كانت جدتى تتوالى فى تناول
إفطارها، حتى تقرأ الجريدة وتستقبل أول زوارها (تعلمتُ منها متعة شرب
الشاي المحلى وفى فمى قطعة من الجبن الجامد المصنوع من لبن الماعز).
كان عمى يزورها مبكراً كل صباح، لأنه كان لا يستطيع أن يذهب للعمل
دون أن يقبلها ويحضرنها. تاتى زوجته أيضاً بعد أن تودعه إلى العمل
وحقيبتها فى يدها. قيل أن أبداً المدرسة بفترة قصيرة حين اتخذ قراراً
بأنه قد حان وقت تعلمى القراءة، فعلمت ما كان يفعله أخى؛ كنت أذهب كل
صباح إلى جدتى وفى يدي دفتر، أنفق على لحافها وأحاول أن أتعلم منها
لغز الأبجدية. وقد مللت، كما اكتشفت حين بدأت المدرسة، من تعلم
الأشياء من شخص آخر، وحين كنت أرى ورقة فارغة، كان هاجسى الأول
أن أملاها بالرسوم لا أن أكتب شيئاً فيها.

كان بكر يدخل فى منتصف دروس القراءة والكتابة، ويسأل مستخدماً
الكلمات ذاتها: "ماذا تقدم لهؤلاء الناس اليوم؟"

كان يتعامل مع هذا السؤال بجديّة هائلة، كما لو كان مسئولاً بإدارة
مطبخ مستشفى كبير أو كئنة عسكرية. كانت جدتى وطباخها يتناقشان
حول من سيأتون من أية شقة للغذاء والعشاء وحول ما سيطلبونه لهم،
وبعد ذلك كانت جدتى تخرج روزنامتها الهائلة، وكانت مليئة بمعلومات
غامضة وصور ساعات؛ ربما ينظران لاستلها ما سيطلب من "طبق اليوم"
وأنا أتابع غراباً يطير بين أغصان أشجار السرو فى الحديقة الخلفية.

لم يفقد بكر، رغم ثقل عمله المجهد، روح الدعاية وكان فى جمعبته لقب
لكل فرد من أهل البيت، من جدتى إلى أصغر أحفادها. وكان لقبى
"الغراب". وبعد أعوام قال لى إنه استوحى هذا اللقب من شغفى بمشاهدة
الغريبان على سطح الجيران ومن نحافتى الشديدة. أما أخى الأكبر الذى

كان شديد التعلق بديه المحشو بالثين ولم يكن يذهب إلى أى مكان بدونها، فقد كان بالنسبة ليكر "مربية". وكانت عينا أحد من أبناء عمى ضيقتين جدا فكان "الهابانى"، وكان آخر عنيداً جدا فكان "الكيش". وكان ابن عم آخر قد ولد قبل اكتمال الحمل فكان "سنة أشهر"، ظل أعماماً عديدة ينادينا بهذه الأسماء، وكانت سحرية الطيفة مليئة بالحنان.

كانت في حجرة جدتى- كما في حجرة أمى- طاولة زينة عليها مرآة بأجنحة؛ كنت أود لو أفتح الواحها وأتوه بين الانعكاسات، لكن هذه المرآة لم يُسمح لى لمسها. لقد وضعت جدتى، وكانت تقضى نصف اليوم فى سريرها، الطاولة بطريقة تمكنها من رؤية الطريق إلى الرواق، وما بعد مدخل الخدم والردهة وعبر غرفة الجلوس حتى النوافذ المطلة على الشارع، مما يتيح لها الإشراف على كل ما يحدث فى المنزل- الداخلين والخارجين، المحادثات الجانبية، بالإضافة إلى مشاجرات الأحفاد- دون أن تهرح السرير. ولأن المنزل كان مظلماً دائماً، لم يكن انعكاس حركة معينة بجانب منضدتها المطعمه بالصدف، مثلاً، مفهوماً، فغالباً ما يكون المنظر باهتاً جداً بدرجة لا تسمح لك برؤيته ولذلك كانت جدتى تصرخ لتعرف ماذا يحدث فكان بكر يندفع ليقدّم لها تقريراً عما يحدث.

حين لم تكن جدتى تقرأ الجريدة أو تطلّز الورود (من وقت لآخر) على أكياس الوسائد، كانت تقضى بعد الظهر تدمخ السجائر مع سيدات من نيشان طاش، غالباً فى سنّها، وكان يلعبن البيزيك (*). أتذكر أنهن كن يلعبن البوكر أحياناً. كانت توجد بين أوراق البوكر الأصلية، التى كانت تحتفظ بها فى جراب مخملى أحمر ناعم، عملات معدنية عثمانية قديمة مثقوبة ذات حواف متعرجة حضرت عليها رموز إمبراطورية، وكنت أود لو أخذ هذه الأشياء إلى الركن والعلب بها.

وكان بين السيدات اللاتى كن يجلسن على طاولة اللعب واحدة من حريم السلطان؛ بعد انهيار الإمبراطورية، حين اضطرت العائلة العثمانية-

(* البيزيك Beziq؛ لعبة من ألعاب الكوتشينة.

لم استطع إقناع نفسى باستخدام كلمة العائلة المالكة- إلى ترك اسطنبول، وإغلاق جناح الحريم، خرجت هذه السيدة منه وتزوجت من أحد زملاء جدى. اعتدنا أنا وأخى أن نسخر من طريقتهى بالغة الأدب فى الكلام؛ وبرغم أنها كانت صديقتى جدتى إلا أن كلا منهما كانت تخاطب الأخرى بكلمة "مدام"، وهما تلتهمان بسعادة لفائف هلالية بالسمن وخبزاً بالجبن، كان بكر يأتى بها من الفرن. كانتا يدينتين، ولكنهما لم ينزعجا لأنهما كانتا تمشان فى زمن وثقافة لم تكن البدانة وصمة فيهما. وإذا كان على جدتى البديهة أن تخرج- وقد حدث ذلك مرة كل أربعين عاماً- أو تلبى دعوة خارج البيت، كانت الاستعدادات تستغرق أياماً؛ وحين تأتى الخطوة الأخيرة تصرخ جدتى فى قمر هانم، زوجة البواب، لتشد أربطة الكورسيه بكل قوتها. تابعت ذات مرة بشغف شديد رفع الكورسيه الطويل من وراء البارهان- بكثير من الشد والدفع وصراخ "بالراحة يا بنت، بالراحة!" كنت أتبهز أيضاً بأدوات المانيكبيره التى كانت تزورها قبل ذلك بأيام؛ وكانت المرآة تقضى ساعات هناك، نائثة حولها أوني بها ماء وصابون وكثير من الأدوات الغريبة؛ كنت أقف متحجراً وهى تطفى أطاقر قدم جدتى الموقرة بالأحمر النازى، وقد أثار مشهد وضعها كرات القطن بين أصابع قدم جدتى الممتلئة مزيجاً من الفتنة والاشمئزاز فى أعماهى.

كثيراً ما كنت أزور جدتى فى منزل آل باموق، بعد عشرين عاماً، حين كنا نعيش فى بيوت أخرى فى أنحاء من اسطنبول، وإذا وصلت فى الصباح كنت أجدها فى السرير نفسه، ممددة محاطة بالحجاب والجرائد والوسائد والظلال ذاتها. ولم تختلف أبداً رائحة الحجره أيضاً. كانت مزيجاً من رائحة الصابون والكولونيا والغبار والخشب. كانت جدتى تحتفظ دائماً بمفكرة صغيرة من الجلد وكانت تكتب فيه شيئاً كل يوم. كان لهذه المفكرة التى كانت تدون فيها الفواتير والذكريات والوجبات والمصاريف والخطط وتطورات الطقس، طابع غريب وخاص مثل كتاب البروتوكول. ربما كانت تحب أحياناً، لأنها درست التاريخ، اتباع "الإنيكيت

الرسمي، ولكن كانت هناك دائماً تبرة نهكم في صوتها حين تفعل ذلك؛ وكان لولعها بالبروتوكول والإتيكيت العثماني نتيجة أخرى- حمل كل حفيد من أحفادها اسم سلطان حقق انتصارات. كنت أقبل يدها كلما رأيتها، وكانت تعطيني نقوداً، كنت أدها في جيبى بخجل (وسعادة أيضاً). وكانت تقرأ لى أحياناً ما كتبتة فى مفكرتها بعد أن أخبرها بما كان يفعل أبى وأمى وأخى.

"جاء محفیدی اورهان لزيارتى، إنه ذكى جدا ولطيف جداً. يدرس الهندسة المعمارية فى الجامعة. أعطيتة عشر ليرات. سيحقق بمشيئة الله نجاحاً مرموقاً فى يوم ما ويتم تداول اسم عائلته باموق باحترام مرة ثانية، كما كان حين كان جده على قيد الحياة".

كانت تحدى فى بعد قراءة هذا، من خلال النظارة التى جعلت المياه البيضاء فى عينها تبدو أكثر، وكانت تمنحنى ابتسامه غريبة وساخرة جعلتلى أتساءل وأنا أحاول أن أبتسم بالطريقة نفسها، هل كانت تسخر من نفسها أم أنها كانت تعرف أن الحياة بلا معنى.

الفصل الثالث عشر مرح المدرسة ورتابتها

كان أول ما تعلمته فى المدرسة هو أن بعض الناس حمقى؛ وكان ثانى شىء تعلمته هو أن بعضهم أسوأ من الحمقى. كنت أصغر من أن أفهم أن هذه هؤلاء القائمين على التربية كان التأثير على براءة هذا التمييز الأساسى، وأن الكياسة نفسها تنطبق على أى تفاوت قد يظهر نتيجة لاختلاف دينى أو عرقى أو جنسى أو طبى أو مادى أو ثقافى (وهو الأحداث). وهكذا كنت أرفع يدى ببراءة كلما طرحت المدرسة سؤالاً لمجرد أن أظهر أننى أعرف الإجابة.

لابد أن المدرسة وزملائى أدركوا بشكل مبهم، بعد ذلك بشهور، أننى تعلمت مجتهد، لكننى كنت أشعر برغبة ملحة فى رفع يدى. ويعددها لم تسألنى المدرسة إلا نادراً، مفضلة أن تعطى التلاميذ الآخرين الفرصة ليتكلموا أيضاً. مازالت يدى ترتفع دون إرادتى سواء كنت أعرف الإجابة أو لا أعرفها. إذا كنت قد طرقت زهواً مثل من يتباهى، حتى وهو يرتدى ملابس عادية، بقطعة من المجوهرات، فمن الصحيح أيضاً أننى أترت إعجاب مدرسى وكنت أتوق بشدة للمشاركة.

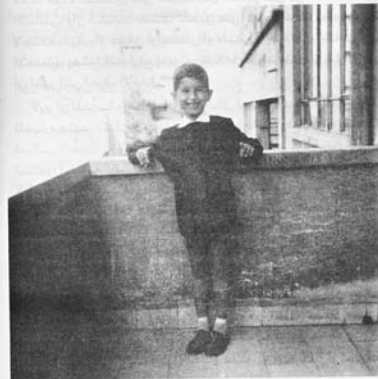
سعدت باكتشاف شىء آخر فى المدرسة وهو سلطة المدرسة. لم تكن الأمور واضحة أبداً فى البيت، فى منزل آل باموق، المزدهم والمثبى بالفوضى؛ كان الجميع يتكلمون فى وقت واحد على طاولتنا المزدهمة. لم يكن الروتين المنزلى، وحينما لبعضنا البعض، وحواراتنا، ووجباتنا، وساعات الاستماع للراديو موضع مناقشة، كان هذا كله يحدث فقط. لم يكن لأبى سلطة واضحة فى البيت، وكثيراً ما كان غائباً. لم يويخنا أنا أو أخى أبداً،

وحين كنت أنأى بوجهى عن الفتاة السمينة نصف الذكية التى كانت تكلم على السمبورة، وكانت تبتمس للجمعية... مدرسين وفراشين وزملاء... ابتهامة الثقة المملة نفسها، كانت عينائى تَسْبُحان إلى النافذة، إلى الأغصان العليا لشجرة الكستناء التى أراها ترتفع وسط البنايات، قد يحط شراب على غصن، وكنت أرى السحابة الصغيرة تسبح وراءه لأننى أراه من تحت؛ وكلما تحركت السحابة تغير شكلها؛ كانت فى البداية أنف ثعلب، ثم رأساً ثم كلباً... كنت أريد أن تبقى على هيئة كلب، لكنها كانت تتحول مع استمرار رحلتها إلى سكريات فضية بأربع أرجل كالتى فى خزانة العرض المغلقة دائماً فى غرفة جدتى، فأشأقت للبيت، كان أبى يخرج، بمجرد أن استحضر الصمت المطمئن لظلال البيت، من بينها وكانه يخرج من حلم، فى نهايته يخرج فى نزهة عائلية إلى اليوسفور. وقد تفتح بعدها نافذة فى المبنى المقابل للمدرسة وتظهر خادمة تهز منفضتها وتحقق شاردة فى الشارع الذى لم أكن أراه من حيث أجلس. كنت أتساءل: 'ماذا يجرى هناك؟'، كنت أسمع صوت عريضة خيل تزحف على حجارة الشارع، وصورتنا خشناً بصرخ 'روبايبيكيااااااااا' "والخادمة تتابع تاجر الخردة وهو يشق طريقه فى الشارع قبل أن تسحب رأسها للداخل وتغلق النافذة وراءها. وقد أرى سحابة ثانية بجانب النافذة مباشرة، تتحرك مسرعة مثل السحابة الأولى، وفى عكس الاتجاه. ثم يعود انتباهى إلى الفصل فأرى كل الأيدى الأخرى مرفوعة، فأرفع يدي بتلحف: قبل أن أتبين من إجابات زملائي ما تسأل عنه المدرسة، كنت أثق بشكل غامض من اننى أعرف الإجابة.

كان التعرف على الزملاء كأفراد ومدى اختلافهم عنى مثيراً، برغم أنه مؤلم أحياناً. كان هناك صبي كئيب، كلما طلب منه أن يقرأ بصوت عال فى حصص اللغة التركية، كان يقرأ سطرًا ويترك سطرًا؛ كان خطأ الولد المسكين لاإرديا كالضحك الذى كان يثيره فى الفصل. كانت هناك، فى الصف الأول، فتاة تربط شعرها الأحمر كذئب فرس، وقد جلست بجانبى

ولم يرفع حتى حاجبيه استنكاراً أبداً. وكان يقدمنا، فى السنوات التالية، إلى أصدقائه باعتبارنا 'أخويه الصغيرين'، وكنا نشعر أنه محق تماماً فى ذلك. كانت أمى هى السلطة الوحيدة التى عرفتها فى البيت، لكنها لم تكن قاسية أو طاغية غريبة؛ جاءت قوتها من رغبتى فى أن تحبنى، ومن هنا جاءت دهشتى من قدرة مدرستى فى السيطرة على خمسة وعشرين تلميذاً.

ربما وجدت فى مدرستى صورة أمى إلى حد ما، لأننى كنت بحاجة لا تشبع للحصول على رضاها. قد تقول لى: "ربيع يديك هكذا واجلس هادئاً". فكنت أضغط ذراعى فوق صدري وأجلس صابراً أثناء الدرس كله. لكن الجدية ذهبت تدريجياً وسرعان ما انتهت الإثارة الناجمة عن معرفة كل إجابة أو حل مسألة رياضية قبل أى شخص أو الحصول على أعلى الدرجات، وبدأ الوقت يمر ببطء مؤلم أو يتوقف نهائياً.



فترة. ومع أن حقيبتها كانت مكتظة بشكل قدر يتفاح وسميط وسمسم متساقط وأقلام رصاص وربطات شعر، كانت تفوح منها دائماً رائحة اللافندر المجفف وكان ذلك يشدني. شدتني أيضاً موهبتها في الكلام بجرأة عن المحرمات البسيطة في الحياة اليومية، وكنت أفتقدها إذا لم أرها في عطلة نهاية الأسبوع، برغم وجود فتاة أخرى سحرتني، بمعنى الكلمة، ضاللتها ورفقتها أيضاً. لماذا كان ذلك الولد يكذب، حتى وهو يعرف أن لا أحد يصدقه؟ كيف يمكن لهذه الفتاة أن تكون طائشة في الدخول والخروج من منزلها؟ أو هل تدرّف هذه الفتاة الأخرى دعواً حقيقية حين تقرأ قصيدة عن أتاتورك؟

كنت أحب أن أتفحص زملائي أيضاً والبحث عن المخلوقات التي تشبههم، كما اعتدت على النظر إلى مقدمات السيارات ومشاهدة الأنوف. كان الصبي ذو الأنف المدبب يشبه الثعلب، والولد الضخم الذي بجواره يشبه الدب كما قال الجميع، والولد ذو الشعر الكثيف يشبه القنفذ. أتذكر فتاة يهودية اسمها ماري حدثتنا جميعاً عن عيد الفصح؛ كانت هناك أيام لا يسمح فيها لأحد في منزل جدتها أن يلمس حتى مفاتيح النور. ذكرت فتاة أخرى أنها التقت بسرعة ذات مساء، وهي في غرفتها، فلمحت خيال ملاك- قصة مخيفة لم تقارفتني. وكانت هناك فتاة ساقاها طويلتان جدا وتلبس جورباً طويلاً جدا وكانت تبدو دائماً وكأنها على وشك البكاء؛ كان والدها وزيراً^(١) وحين لقي حثفه في حادثة طائرة نجا منها رئيس الوزراء مدرس دون أن يصاب بخدش، كنت على يقين بأنها كانت تبكي لمعرفة مسبقاً بما كان سيحدث. كان كثير من التلاميذ يعانون من مشاكل في الأسنان، وكان بعضهم يضع حواصر لتقويم الأسنان. في الطابق الأخير من المبنى الذي يضم بيت طلبة اللبسية^(*) وصالة الألعاب، بجانب العبادة تماماً، وكانت هناك إشاعة عن وجود طبيب أسنان، وحين كانت المدرسات يغضبن، كن يهددن بإرسال الأطفال المشاغبين إلى هناك. وكُنّ في

(*) اللبسية Lycée : مدرسة ثانوية فرنسية.

المخالفات الأيسم، يوقن التلاميذ في الركن بين السبورة والباب وظهورهم للفصل، وأحياناً على رجل واحدة، ولكن لأننا كنا فضوليين لمعرفة المدة التي يستطيع تلميذ أن يقضيها واقفاً على رجل واحدة، كنا نهمل الدروس، وكان هذا العقاب نادراً.

كتب أحمد راسم بإسهاب في مذكراته "الفلقة والليالي^(١)، عن الأيام التي قضناها في المدرسة، حين كان المدرسون في المدارس العثمانية، يحملون عصياً طويلة ليستطيعوا ضرب التلاميذ حتى دون النهوض من كراسيهم؛ كانت مدرّساتنا يشجعنا على قراءة هذه الكتب، ربما لتعرف كم كنا محظوظين لأننا رحمنا من عهد ما قبل الجمهورية، ما قبل أتاتورك والفلقة. لكن حتى في حي نيشان طاش الغنى القديم، وفي مدرسة ليسيه اشوق، وكانت وقفاً، وجد المدرّسون القدامى، من بقايا العصر العثماني، في بعض الابتكارات التقنية "الحديثة" وسائل جديدة لتطبيقها على الضعفاء والمستسلمين؛ يمكن أن يكون لمساطرنا المصنوعة في فرنسا، وخاصة حوافها الرفيعة القاسية المصنوعة من الميكا^(٢)، تأثير الفلقة والعصا في أبايهم المدرية.

كنتُ أبتهج غالباً، بالرغم مني، حين يعاقب شخص آخر لأنه كسول أو غير متحضر أو غبي أو متغطرس. كنتُ أسعد حين أرى العقاب يوقّع على فتاة منبسطة تأتي إلى المدرسة بسيارة يتودها سائق؛ كانت دلوعة المدرّسة، تقف أمامنا تؤدي بصوت أجش أغنية "صليل الأجراس" بالإنجليزية، لكن هذا لم يكن يشفع لها إذا كانت مذنبية؛ لأنها لم تكتب الواجبات بالشكل المطلوب. كان هناك دائماً عدد ضئيل من التلاميذ لا يكتبون الواجبات لكنهم يتظاهرون بأنهم كتبوه، ويمثلون كما لو أنه في مكان ما في كراسياتهم ويتمنون أن يجدهم. وكانوا يصرخون "لا أستطيع أن

(١) الفلقة: مكدا في الأصل.

(٢) الميكا mica : مادة شبه زجاجية، تستعمل كعازل كهربائي.

الفصل الرابع عشر

تصبيلا عونهم كلصنف نم^(٥)

رُئِنَ الْعَالَمَ الْخَيَالِي الَّذِي كَانَ فِي رَأْسِي، مِنْذُ تَعَلَّمْتُ الْقِرَاءَةَ، بِكُوكِبَةٍ مِنْ الْحُرُوفِ. لَمْ تَكُنْ تَحْمِلُ مَعْنَى أَوْ تُحْكِي حِكَايَةَ؛ كَانَتْ مَجْرَدَ أَصْوَاتٍ. كُنْتُ أَقْرَأُ بِطَرِيقَةِ آلِيَةِ كُلِّ كَلِمَةٍ أَرَاهَا. اسْمُ شَرِكَةٍ عَلَى مَنْفُضَةِ السَّجَائِرِ أَوْ مَلْصَقٍ، عَنَاوِينَ الْأَخْبَارِ، إِعْلَانٍ، يَافِظَةَ عَلَى مَحَلٍّ أَوْ مَطْعَمٍ أَوْ عَلَى جَانِبِ عَرِيَّةٍ نَقَلَ - وَلَا يَهْمُ أَيْنَ كَانَتْ الْكَلِمَةُ - عَلَى قِطْعَةٍ وَرَقٍ لِلتَّغْلِيفِ، إِشَارَةَ مَرُورٍ، عِلْبَةَ الْقَرْفَةِ عَلَى مَائِدَةِ الْعِشَاءِ، عِلْبَةَ الزَّيْتِ فِي الْمَطْبَخِ، قِطْعَةَ صَابُونٍ فِي الْحَمَامِ، سَجَائِرَ جَدْتِي وَزَجَاجَاتِ أَدْوِيَّتِهَا. وَكُنْتُ أَرُدُّ الْكَلِمَاتِ بِصَوْتِ عَالٍ أحياناً؛ لَمْ أَهْتَمُ بِأَنْتَى لَمْ أَكُنْ أَعْرِفُ مَعْنَاهَا. كَانَتْ آلَةٌ اسْتَقْرَتْ بَيْنَ مَرَاكِزِ الْإِبْصَارِ وَالْإِدْرَاكِ فِي عَقْلِي تُحَوِّلُ الْحُرُوفَ إِلَى مَقَاطِعِ وَأَصْوَاتٍ. كَانَتْ تَعْمَلُ أحياناً دُونَ أَنْ أَدْرِكَ حَتَّى أَنهَا تَعْمَلُ، كَمَا أَنَّ لِأَحَدٍ يَسْتَطِيعُ أَنْ يَسْمَعَ أَنْ الرَادِيُو فِي مَقْهَى صَاحِبِ.

كَانَتْ عَيْنَايَ، أَثْنَاءَ عَوْدَتِي مَاشِئاً مِنَ الْمَدْرَسَةِ، حَتَّى وَلَوْ كُنْتُ مَجْهُداً جِداً، تُجَدُّ الْكَلِمَاتِ وَالْآلَةَ الَّتِي فِي عَقْلِي تَقُولُ: "لِضْمَانِ أَمْوَالِكَ وَمَسْتَقْبَلِكَ، مَحْمَلَةٌ أَتَوَبَّسُ أَيَّتَ، أَيْكُ أَوْجُلُو لِّلْمَسْجِقِ التَّرْكِيِّ الْحَقِيقِيِّ، مَنزَلِ آلِ بَامُوقِ".

كَانَتْ عَيْنَايَ، فِي الْبَيْتِ، تَقْعَانُ عَلَى الْعَنَاوِينَ فِي جَرِيدَةٍ جَدْتِي: "الموت أو التقسيم في قبرص - أول مدرسة للبلاليه في تركيا - أمريكي يهرب

(٥) يقرأ العنوان من اليسار إلى اليمين.

معدومى الكرامة أو ضعيفى الإرادة أو متبلدين أو أغبياء. لم تكن هناك إجابات لأستثنى الافتراضية الكثيرة فى الكتب المصورة التى كنت بدأت أقرأها؛ كانت شخصياتها الشريرة مرسومة بأفواه معوجة دائماً. وحين كنت لا أجد إجابة أيضاً فى الأعماق المبهمة لقبلى الطفولى، كنت أتلمس السؤال. فهمت أن المكان الذى يسمونه المدرسة لا يساهم فى الإجابة على أكثر أسئلة الحياة عمقاً؛ لكن وظيفتها الرئيسية هى إعدادنا "للحياة الواقعية" بكل وحشيتها السياسية. ولهذا كنت أفضل، حتى التحافى بالليسيه، أن أرفع يدى وأظلم على الجانب الصحيح من الخط.

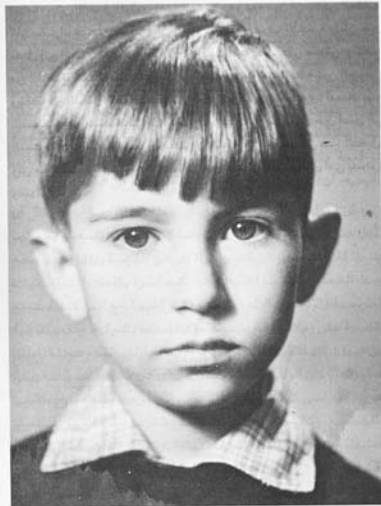
يمكن القول إن الشيء الرئيسى الذى تعلمته فى المدرسة أنه لا يكفى أن تقبل حقائق الحياة بدون التساؤل بشأنها؛ عليك أن تندش بجماها أيضاً. كان المدرسون فى السنوات الأولى فى المدرسة ينتهزون أى حجة وسط الحصص ليعلمونا أغنية. وحين كنت أتقوه بكلمات تلك الأغنيات الفرنسية والإنجليزية، لم أكن أفهمها أو أحبها، مع أننى كنت أستمع بالفرجة على زملائى وهم يرددونها. (كنا نغنيها بالتركية، وكانت كلماتها من قبيل: أيها الأب الحارس، أيها الأب الحارس، اليوم عطلة، أطلق صفيرك...) كان الولد القصير البدين، الذى كان منذ نصف ساعة يبكي بحرقه لأنه نسي كراسته فى المنزل، يعنى الآن مرحاً، وفمه مفتوح بأقصى ما يستطيع. وكانت الفتاة التى كانت تدفع شعرها خلف أذنيها باستمرار تفعل ذلك بشكل أهدأ فى منتصف الأغنية. والوحش البدين الذى يضربنى وقت اللعب، وبيجانبه معلمه الشرير البارع، الذى كان يعرف كل شيء عن الخط السري، يحرص على أن يكون دائماً فى الجانب الصحيح- حتى هؤلاء كانوا يبتهجون مثل الملائكة حين يهيمون فى رحاب الموسيقى. حتى الفتاة الماهرة المجددة التى كنت، إذا طلبت منها أن تكون رفيقتى فى الطابور حين كنا نرجع من الفسحة إلى الفصل الثين الثين، كانت تعطينى يدها فى صمت- كانت تغنى من قلبها، والولد البدين البخيل الذى كان يلف ذراعه حول أوزاه دائماً- وكأنه يرضى طفلاً ليس لأحد أن يراه- يفرذ ذراعيه

تماماً. حتى الأحقق الميثوس منه الذى لا يمر يوم دون أن يتلقى العقاب، كان يشارك فى الغناء بمحض إرادته. لم أكن أعرف الأغنية ولكن حين نصل إلى الجزء الذى فيه "لا-لا-لا"، كنت أشارك بأعلى صوتى، وأطلع من النافذة، كما لو كنت أتطلع إلى المستقبل. وبعد لحظة يرن الجرس، ويندفع كل الفصل؛ أخرج بحقيبتى لأجد البواب فى انتظارى؛ أمسك بيده الضخمة وهو يصطحبني أنا وأخى إلى البيت، وأظن أننى حين أصل إلى البيت ساكون متعباً بشكل يجعلنى لا أتذكر كل شخص فى هذا الفصل، وكل ما حدث، ولكننى أحتُ الخطى حين أتذكر أننى سأرى أمى بمجرد وصولى.

الدين والموسيقى والألعاب الرياضية، صارت طقوس الإذلال أكثر إتقاناً
وكنّت أبتهج، حين تكون الدروس مملّة، بدقائق التسلية التي يقدمها
العقاب.

كانت هناك فتاة أعجبت بها عن بُعد، ربما لأنها كانت مرتبة وجذابة،
وربما لأنها كانت رقيقة- حين كانت تعاقب وأرى الدموع في عينيها ويعلم
وجهها حمرة فانية، كنت أتوق لإتقادها. وحين كان يضبط الولد الأشقر
السمين، معذّبي في الفسحة، وهو يتحدث ثم يُضرب لأنه ضُبط، كنت
أفترج عليه بمرح وحشى. وكان هناك ولد قروتُ أنه أبله لا أمل منه- كان
هذا الولد يقاوم أى عقاب يتعرض له مهما كانت قسوته. وقد بدا أن بعض
المدرسين ينادون التلاميذ إلى السبورة لا ليختبروا معلوماتهم ولكن ليشبوا
جهلهم. وبدا أن بعض الجهلة يستمتعون بالإذلال الذي يتعرضون له. وكان
بعض المدرسين يتصرفون بجنون حين يرون كراسية مغلقة بلون مختلف،
وكان آخرون يتمادون في العقاب على أمور لا تُذكر، ويضربون طفلاً
يهمس. وكان بعض التلاميذ يبدون، حتى حين يقدمون إجابات صحيحة
لأسئلة بسيطة، وكانهم أرايب أمام المصاييح الأمامية لسيارة؛ وكان بعض
التلاميذ- وهم أكثر من أعجبت بهم- إذا كانوا لا يعرفون الإجابة، يقولون
للمدرس أى شيء آخر يعرفونه، أمليين برعونة أن ذلك قد ينقذهم.

حين كنتُ أرى هذه المشاهد- توييحاً في البداية، ثم وأبلا ملتهباً من
الكتب والكراسات، بينما بقية الفصل في صمت تام- كنتُ أمتنُّ لأننى لم
أكن أحد هؤلاء التلاميذ سيئى الحظ المعرضين للإهانة. شاركتُ ما يقرب
من ثلث الفصل في حسن الحظ، ربما كان الخط الذي يحدد المحظوظين
أكثر تحديداً لو كانت مدرسة لأطفال من كل المستويات، لكنها مدرسة
خاصة، كل التلاميذ ينحدرون من عائلات غنية. كنا نستمتع، في الملعب
أثناء الفسحة، برفقة طفولية جعلت هذا الخط يتلاشى، لكن حين أرى
الضرب والإهانة، كنتُ أتساءل، مثل الشخص المرعب الذي يجلس في
كرسى المدرس، عن السبب الذي يجعل بعض التلاميذ كسالى جداً، أو



أجدّه الآن؟ ل مجرد أن يؤجلوا العقوبة عدة ثوانٍ، لكن كان هذا يزيد من
عنف المدرسة في صفعهم بقوة أو شد أذنتهم.

حين انتقلنا من المراحل الأولى، حيث المدرسات الحبيبات الحنونيات،
إلى المراحل الأعلى، حيث الرجال المسنون الغاضبون الذين يدرسون لنا

كانت الحروف تنتظم أحياناً بطرق غريبة حتى أني أخذتُ بالأيام
 السحرية حين كنت أتعلم الأبجدية لأول مرة. وكان المرسوم المكتوب على
 بعض الأرصفة الأسمائية حول قصر المحافظ في نيشان طاش، على بعد
 ثلاث دقائق سيراً من منزلنا، واحداً منها، حين كنت أمشي مع أمي وأخي
 من نيشان طاش إلى تقسيم أوبه أوجلو، كنا نلعب نوعاً من الحجلة على
 المربعات الخالية على الرصيف بين الحروف ونقرأها بالترتيب الذي نراها
 عليه:

قصيلا عونمم كلضف نم

كان هذا المرسوم الغامض يحرضني على تحديه والبصق على الأرض
 هوراً، ولكن لأن الشرطة كانت متمركزة على بعد خطوتين أمام القصر
 الحكومي، كنت فقط أحقق فيه بقسوة. بدأت أخشى أن تسقط من فمي
 بمسقة على الأرض دون إرادتي. لكن البصق كان، كما عرفت، من عادة
 الكبار من أولئك الأطفال أنفسهم، الحمقى وضعاف الإرادة والمتعطرسين،
 الذين كان المدرس يعاقبهم دائماً. نعم كنا نرى أحياناً أناساً يبصقون على
 الأرض، أو يتمخضون لعدم وجود مناديل معهم، لكن هذا لم يكن يحدث
 بدرجة تستدعي صدور مرسوم بهذه الحدة، حتى لو كان بالقرب من قصر
 المحافظ. تساءلت، بعد ذلك، حين قرأت عن أوعية الصينيين الخاصة
 بالبصاق واكتشفت كم كان البصق شائعاً في أجزاء أخرى من العالم، عن
 سبب تماديهم إلى هذا الحد للحض على عدم البصق في اسطنبول، حيث
 لم يكن البصق شائعاً أبداً. (حين يذكر أحد، حتى الآن، الكاتب الفرنسي
 بوريس فيان (*)، لا يخطر بباله أفضل أعماله، لكنه يذكر الكتاب الفظيع
 الذي كتبه بعنوان "سوف أبصق على قبوركم".

ربما كان السبب الحقيقي في أن التحذيرات على أرصفة نيشان طاش
 محفورة في ذاكرتي أن ماكينة القراءة الآلية نصبت نفسها في عقلي في
 الوقت نفسه الذي بدأت فيه أمي بطاقة متجددة إرشادنا عما يجب أن

(*) بوريس فيان Boris Vian (1920 - 1959)، كاتب وشاعر ومطرب فرنسي.



بصعوبة من الضرب الميت بعد تقبيل فتاة تركية في الشارع. منع هولا
 هوب من شوارع مدينتنا.

نفعه وما يجب ألا نفعه حين نكون خارج البيت؛ بكلمات أخرى، حين نكون بين الأعراب. كانت تضحنا، على سبيل المثال، بعدم شراء طعام من الباعة القذرين في الشوارع الساكنة، وعدم طلب الكفتة (*) في المطاعم لأنهم يستخدمون دائماً أسوأ أنواع اللحوم الملوثة بالدهون. اختلطت هذه التحذيرات بالتنبيهات التي غرستها آلة القراءة في عقلي: "تحفظ كل اللحوم في الثلاجة". حذرنا أمي، في يوم آخر مرة أخرى، أن نبتعد عن الغرياء في الشوارع. قالت الآلة التي في عقلي: "ممنوع دخول من هم دون الثامنة عشرة". كانت هناك، على خلفيات عربيات الترام، لافتة تقول:



"الشعبطة خطر وممنوعة"، وهو ما كانت تعتقده أمي أيضاً؛ لم أكن أرتبك حين أرى كلماتها في تحذير رسمي، لأنها شرحت أيضاً أن أمثالنا لا يفكرون أبداً في الشعبطة على خلفية الترام لمجرد أن يركبوا بالجمان. ينطبق الكلام ذاته على لافتة في خلفية معديت المدينة: "الاقتراب من الرفاهيات خطر وممنوع". حين كانت تحذيرات أمي بشأن إلقاء الزبالة في مكان عام تأخذ نبرة رسمية كانت تريكني بعض الشيء كتابات غير

(*) الكفتة، هكذا في الأصل.

رسمية مكتوبة بحروف غير مستوية عن "أم من يلقي الزبالة في مكان هام". حين قيل لي أن أقبّل يد أمي وجدتي ولا أقبّل يد أي شخص آخر، ذكرتُ كلمات على علب الأنشوجة تم إعدادها دون أن تلمسها يد". "لا لقطف الأزهار" أو "ممنوع للمسّ" في هاتين اليافتين المغرورتين في الشوارع صدى أوامر أمي، وربما كانت هناك صلة بين هذه الأوامر وتحريمها للإشارة. لكن كيف كان يمكنني فهم اللافتات التي تقول "لا تشرب الماء من البركة"، بينما أنا لا أرى نقطة ماء في البركة المذكورة أو "لا تمش على الحشائش" في الحدائق التي لم تكن إلا رملا وقذارة.

لنفهم رسالة التحضر التي جسدتها هذه اللافتات والتي حولت المدينة إلى غابة من الإعلانات والتوبيخ، فمن الضروري أن نلقى نظرة على كتاب الأعمدة في الجرائد في اسطنبول، وأسلافهم "مراسلي المدينة".

الفصل الخامس عشر

احمد راسم

وكتاب آخرون للاعمدة في المدينة

كان صحفى في الخامسة والعشرين يجلس ميكراً ذات صباح في اواخر
تسعينيات القرن التاسع عشر. بعد فترة قصيرة من بداية الحكم الاستبدادى
لعبد الحميد الثانى، الذى استمر ثلاثين عاماً على مكتبه في مكاتب "السعادة".
وهى جريدة صغيرة في الباب العالى^(*)، وعلى "حين غرة" فُتِح الباب بعنف،
ودخل الغرفة رجل طويل بطربوش أحمر يرتدى "سترة عسكرية" بأكمام من
الجوخ الأحمر. صرخ محدثاً في الصحفى الشاب: "تعال هنا!" نهض الصحفى
الشاب على قدميه في هلع. وقال له: "البس طربوشك! وتحرك!"
تبع الصحفى الرجل الذى يرتدى السترة العسكرية إلى عربة تجرها
الخيول كانت منتظرة أمام الباب وانطلقت بهما. قطعاً جسر "جلطلا" في
صمت، ولم توات الشجاعة الصحفى الشاب حلو الطلعة أن يسأل عن
الجهة التى كانا يتجهان إليها إلا في منتصف الطريق.

"إلى أمين سر السلطان! طلبوا منى أن آتى بك فوراً!"

بعد أن انتظر في القصر لبعض الوقت، دعا رجل غاضب ذو لحية
رمادية الصحفى الشاب إلى مكتبه. صرخ الرجل: "تعال هنا". كانت معه
نسخة من "السعادة" مفتوحة أمامه. سأل مشيراً إليها بغضب: "ماذا
يفترض أن يعنى هذا؟"

(*) الباب العالى : فى الأصل Babiati.



وقبل أن يدرك الصحفي الشاب فحوى المشكلة، بدأ الرجل في الصراخ:

"خائن! جاحد! يجب أن نلقى برأسك في مدفع الهاون ونعجنها!"
 برغم أن الصحفي كان منكمشاً في خوف إلا أنه لاحظ أن موضوع
 الاتهام كان قصيدة لشاعر ميت، كانت لازمتها: "الن يأتى الربيع أبداً، الن
 يأتى الربيع أبداً؟ فقال محاولاً أن يقدم تفسيراً: "سيدي".

قال أمين سر السلطان: "مازال لا يريد السكوت!... اذهب وقف في
 الخارج". بعد أن وقت يرتجف في الخارج خمس عشرة دقيقة، أدخل مرة
 ثانية. لكن كلما حاول الشباب أن يفتح فمه ليوضح أنه ليس مؤلف
 القصيدة، كان يقابل بتقريع مسهب.

"وقحون! كلاب! سفلة! حقراء لا يدخلون! عليهم اللعنة! سوف
 يُشَقون".

استجمع الصحفي الشاب كل شجاعته وأخرج ختمه من جيبه، ووضعه
 على الطاولة حين فهم أنه لن يسمح له بالتكلم. وحين قرأ أمين سر
 السلطان الاسم على الختم، رأى على الفور أن هناك خطأ.

"ما اسمك؟"

"أحمد راسم".

تذكر أحمد راسم حين روى هذه الحادثة بعد أربعين عاماً في مذكرات
 بعنوان "المؤلف والشاعر والكاتب"، أن أمين سر السلطان حين أدرك أن
 موظفه أحضر رجلاً بطريق الخطأ، غير نبرته وقال "ماذا لا تجلس يا بنى؟
 لا تصانع إذا ناديتك بذلك، هل تصانع؟" وفتح الدرج، وأشار إلى الشاب
 أحمد أن يقترب وأعطاه خمس ليرات، وقال "انس الموضوع تماماً ولا تذكره
 لأحد". ثم صرفه.

روى راسم هذه المقابلة بحماسة المعتادة وأسلوبه الساخر الجميل،
 مزيناً قصته بالتفاصيل اليومية التي أصبحت سمته المميزة.

إن حب أحمد راسم للحياة، وذكاه، والبهجة التي يؤدي بها حرفته كل
 هذه الأشياء جعلته واحداً من أعظم كتّاب اسطنبول. استطاع أن يوازن
 سوداوية ما بعد سقوط الإمبراطورية التي سيطرت على الروايات طائناً،

والشاعر يحيى كمال، وكاتب المذكرات عبد الحق شناسي حصار بطاقته غير المحدودة وتناوله ومغنياته المرتفعة. وكان مولعاً، مثل كل الكُتَّاب الذين يحبون اسطنبول، بتاريخها وكتب عنه كتباً أيضاً، ولكن لأنه كان حريصاً على كبح سوداويته، لم يحن أبداً إلى «العصر الذهبي الضائع». ولم يرَ ماضى اسطنبول خزانة بها كنز مقدس، ولم يستخرج التاريخ من الأعماق بحثاً عن صوت حقيقى يمكِّنه من كتابة تحفة أدبية على الطراز الغربى، لكنه فضل، مثل معظم سكان المدينة، الاكتفاء بالحاضر: كانت اسطنبول مكاناً تتسلى بالعيش فيه، وكان هذا كل ما هنالك.

ولم يكن لديه، مثل معظم قرائه، ولع كبير بقضية الشرق والغرب أو «دافع لتغيير حضارتنا». كان التغريب، فى رايه، شيئاً خلق عدداً كبيراً من المدعِين الجدد مع أمور جديدة مصطنعة، وكان يسعد بالسخرية منها. وكانت الموضوعات الأدبية المصطنعة فى شبابه- كتب روايات وقصائد لكنه محاولاته فشلت- قد جعلته شكاكاً ولاذع السخرية بشأن كل ما يلمح فيه تصنعاً أو ادعاء. حين سخر من الطرق التى يلقى بها الشعراء الأتراك المدعون قصائدهم- مقلدين البرناسيين والمنحليين وتماديهم فى إيقاف الناس فى الشارع والقيام بأداء مرتجل- وسخر أيضاً من عبقرية رفاقه الأبداء فى تحويل أية محادثة فوراً إلى قضية تخص مساراتهم، وتستطيع أن تشعر فى الحال بالمسافة التى وضعها بينه وبين النخبة المستغربة، وكان معظمهم موظفين، مثله، فى قطاع النشر فى الباب العالى.

لكن أحمد راسم وجد صوته ككاتب عمود فى جريدته أو feuilletoniste باستخدام الكلمة الفرنسية المتداولة فى ذلك الوقت، لم يهتم بالسياسة باستثناء النوبة الغربية من الغضب والادعاء العابر الذى أوجت به؛ لقد جعلت حالة الاضطهاد وحالة الرقابة، رغم كل شيء، السياسة موضوعاً مخادعاً ومستحيلاً أحياناً. (شرح بحسب كيف كانت الرقابة على عموده شديدة حتى لا يبقى شيء للنشر سوى مساحة بيضاء). جعل المدينة موضوعه عوضاً عن ذلك، (لو كانت محرمات السياسية وضيقها تمنى أنك لن تستطيع إيجاد ما تتكلم عنه، فتكلم بدلا من ذلك عن مجلس

المدينة وحياة المدينة، لأن الناس يحبون القراءة عنها دائماً هذه نصيحة من كاتبنا الاسطنبولى يتجاوز عمرها مائة عام).



هكذا قضى أحمد راسم خمسين عاماً يكتب عن كل ما يدور فى اسطنبول، من مختلف أنواع السكارى إلى باعة الشوارع فى الأحياء الفقيرة من المدينة، من البقالين إلى المحتالين، من جمال البلدات على البوسفور إلى خاناتها وحنانها الفظة، من الأخبار اليومية إلى أخبار التجارة، من متزهات اللهو إلى الحدائق العامة، وأيام التسوق والسحر الذى يتميز به كل فصل، بما فى ذلك الشتاء حيث متعة الاقتتال بكرات الثلج ومتعة التزلج، بالإضافة إلى تطور النشر، والشائعات المحلية، وقوائم الطعام فى

المطاعم. كان ولعاً بالقوائم وأنظمة التصنيف وعيناً فاحصة لعادات الناس وخصوصياتهم. وقد شعر بها راسم بالشوق، التي قد يشعر به عالم النبات أمام تنوع النباتات في الغابة، أمام التجليات الكثيرة المتنوعة لنزعة التفریب، والهجرة، والصدف التاريخية، وقد أعطاه هذا كله بالضرورة شيئاً جديداً وغريباً يمكن أن يكتبه كل يوم. وقد نصح الكتاب الشباب بأن: 'يحملوا معهم مفكرة دائماً' حين يتجولون في المدينة.

وقد جُمعت أفضل الأعمدة التي أطلق فيها أحمد راسم العنان لفكره كانت بين عام ١٨٩٥ وعام ١٩٠٣ في مجلد بعنوان "مراسل المدينة". لم يشر إلى نفسه قط بصفتة مراسل مدينة إلا من قبيل السخرية؛ استعار من الشكوى من مجلس المدينة، وهو يكتب ملاحظات عن الحياة اليومية ويفيس نبض المدينة، نموذجاً تطور في فرنسا في ستينيات القرن التاسع عشر. كتب نامق كمال (١) - الذي أصبح من أهم الأسماء التركية المعاصرة ولم يكن معجباً بمسرحيات فيكتور هوجو وشعره فقط، ولكنه كان معجباً أيضاً ببسالته الرومانسية - في عام ١٨٦٧ سلسلة من الرسائل في جريدة "تصوير الأفكار" (٢) عن الحياة اليومية في اسطنبول في رمضان. وقد ضبعت رسائله، أو "أعمدة المدينة" كما كانت تسمى، الإيقاع لمن أتوا بعده بتبني إيقاع صادق وحميم ومعقد لرسالة عادية. وقد نجحوا، بمخاطبة أهل اسطنبول كأقارب وأصدقاء وأحباء، في تحويل المدينة من مجموعة من القرى إلى كل متخيل.

كان أحد هؤلاء الصحفيين وهو على أفتدى البصير، وعرف بذلك لأنه صاحب جريدة اسمها "البصيرة" (كان ينشر الجريدة تحت رعاية القصر، وحين أغلقت الجريدة لأنها نشرت بإهمال مقطوعة اعتبرت غير مناسبة، عرف لبعض الوقت بعلی أفتدی عديم البصيرة). وقد قام بغزوات صارمة وقاسية في الحياة اليومية، وكثيراً ما كان ينصح قراءه وكأنه يوبخهم؛ ومع

(١) نامق كمال Namik Kemal (١٨١٠ - ١٨٨٨) : شاعر ومترجم وصحفي تركي.

(٢) تصوير الأفكار: في الأصل Efkâr - Tasvir.

إنه كان يفتقر إلى روح الدعابة، إلا أنه يُذكر عن حق كواحد من أكثر كتّاب الرسائل في اسطنبول دقةً، إن لم يكن الأكثر ذكاءً.



قبض كُتّاب الأعمدة هؤلاء، مثل المؤرخين الأوائل الذين كانوا يؤرخون للحياة اليومية في المدينة بتسلسل الأحداث زمنياً، على ألوان المدينة وروائعها وأصواتها، وساعدوا أيضاً على ترسيخ الإتيكيت في شوارع اسطنبول ومنتزهاتها وحدائقها ودكاكينها وسفنها وجسورها ومبانيها وخطوط ترامها. ولأن انتقاد السلطان أو كبار رجال الدولة أو الشرطة أو الجيش أو الدين، أو حتى أعضاء المجالس الأكثر قوة، كان عنها، لم يكن أمام نخبة الأدباء إلا هدف واحد يمكن لهم السخرية منه، وكان حشود البسطاء الهائسين السارحين ممن يسبّرون في الشوارع لقضاء أعمالهم

ويكافحون لتحقيق مآربهم. ونحن مدينون اليوم بكل ما نعرفه عن هؤلاء الاسطنبوليين التعماء الذين لم يحصلوا على قسط كاف من التعليم وكل ما نعرفه عن كُتَّاب الأعمدة وقراء الصحف- ما كانوا يفعلونه في الشوارع خلال المائة والثلاثين عاماً الماضية، ما كانوا ياكلونه ويقولونه، الضجيج الصادر عنهم- ندين به لكُتَّاب الأعمدة هؤلاء الذين كانوا غاضبين غالباً، ومتعاطفين أحياناً، وخاضعين للرقابة دائماً، وقد كانت الكتابة عن تلك الأمور شغلهم الشاغل.

أجد، بعد خمسة وأربعين عاماً من تعلم القراءة، أنني كلما وقعت عيناى على عمود فى جريدة، سواء كان يتوعدنى بالعودة إلى التقاليد أو بضاعف من جهودى لآكون غريبياً، أفكر فوراً فى أمى وهى تقول: "لا تُشْرَبْ".

الفصل السادس عشر لاتسيروا فى الشارع وافوا هم مفتوحة

أقدم الآن عينات عشوائية من بعض نصوص النصائح المسلية والتحذيرات ودرر الحكمة والذم التى انتقيتها من بين مئات آلاف من صفحات كتبها كُتَّاب الأعمدة فى اسطنبول من مذاهب متنوعة على مدى المائة والثلاثين عاماً الماضية.

"قد تكون باصات الخيل فى شوارعنا مستوحاة من الأُمْنِيْباص(*) الفرنسى، ولكن لأن طرفها بالغة السوء، فلا بد أن تتبختر مثل البطريق من حجر إلى حجار الطريق من "بيازيد إلى أدنه قاب" (١٨٩٤).



(*) الأُمْنِيْباص : عربة عامة.

زياً موحداً لتبدو المدينة جميلة؛ كم ستكون المدينة أنيقة إذا نفذت هذه الفكرة" (١٨٩٧).

"أحد إنجازات القانون العسكري هو التأكيد على عدم وقوف تاركيات النفر إلا في المواقف المخصصة لها. لنتذكر فقط فوضى الماضي" (١٩٧١).
كان مجلس المدينة موقفاً في اتخاذ قراراً بمنع صانعي الشربات (*) من استخدام أي ملونات أو فواكه غير مصرح بها من مجلس المدينة" (١٩٢٧).



"حين ترى امرأة جميلة في الشارع، لا تنتظر إليها بكرة وكأنك توشك على قتلها ولا تظهر رغبة جامحة أيضاً، ابتم فقط ابتسامة رقيقة، وحول بصرك عنها وأكمل طريقك" (١٩٧٤).

"استلهمنا من مقالة عن الطريقة المثلى للسير في مدينة، ظهرت مؤخراً في المجلة الباريسية الشهيرة "المصباح" Matin، وعلينا نحن أيضاً أن نجعل مشاعرنا واضحة لمن عليهم أن يتعلموا كيف يتصرفون في شوارع اسطنبول ونقول لهم: "لا تسبوا في الشارع فاتحين أفواهكم" (١٩٢٤).

(*) الشربات، في الأصل Sherbet.

"ألمنا أن يتنفع كل من المسائين والركاب من عدادات التاكسي الجديدة التي فرضت السلطات العسكرية تركيبها، ألا ترى مدينتنا بعد الآن المساومات والمشاجرات وزيارات قسم البوليس التي كانت وباء أصاب مدينتنا في العشرين عاماً الماضية، حين تم تركيب آخر العدادات اعتاد سائقو المدينة أن يقولوا: "يا أخي، ادفع كل ما تستطيع" (١٩٨٢).

"حين سمع بائعو الحمص المجفف واللبن للأطفال يدفع قطع من الرصاص بدلا من دفع النقود، لم يشجعهم هذا على السرقة فقط، إنه يشجعهم أيضاً على سرقة الأحجار من كل نافورات اسطنبول، وخلق صنابيرها، وإزالة الرصاص من على قباب كل التربة (*) والمساجد" (١٩٢٩).

"حولت مكبرات الصوت والأصوات المروعة لباعة البطاطس والطماطم وأسطوانات الغاز المدينة إلى جحيم" (١٩٢٩)

"كان لدينا دافع للتخلص من الكلاب الضالة في شوارعنا. لو تصرفنا بطريقة أكثر تمهلاً بدلاً من يومين أو يومين كنس سريع - لو جمعت كلها وأرسلت إلى جزيرة هايرسيزادا الرهيبة، لو تم تشتيت كل مجموعات الكلاب، علينا تنظيف المدينة من الكلاب للأبد... لكن الآن مازال من المستحيل السير في الشارع بدون سماع هووو" (١٩١١)

"مازال الشياطين جاثرين في اختبار احتمال ظهور جيادهم بتحميلها حمولات ثقيلة وضرب الحيوانات المسكينة وسط المدينة" (١٨٧٥).

"اندفاعنا لنكون أول من ينزل من مركب أو، في الواقع، من أية وسيلة نقل، فطعم إلى حد أننا لا نستطيع ردة من يقفزون من معدية حيدر باشا قبل أن ترسو إلا بصرخة: "من ينزل أولاً حمار" (١٩١٠).

(*) التربة: جمع تربة، وهي، في لسان العرب، رمس الرجل، والكلمة المستخدمة في الأصل iürbes.

"ببساطة لأن عربات الكارو مصدر رزق للفقراء، نراها تدخل إلى اجمل زوليا مدينتنا. ولا تحرك اسطنبول ساكناً - وتفسد المشهد بدون وجه حق" (١٩٥٦).



"بدأت الآن بعض الجراند في العمل على زيادة مبيعاتها بإجراء قرعة يانصيب لمصالح الخزانة التركية، وقد لاحظنا وجود طوابير غير لائقة وحشوداً متجمعة حول مكاتب هذه الجراند في أيام السحب" (١٩٢٨).

"إن القرن الذهبي لم يعد القرن الذهبي؛ صار بركة قذرة، تحيط به المصانع والورش والسلخانات؛ وتتلوث مياهه بمواد كيميائية من تلك المصانع، وقطران يتدفق من الورش والسفن، ومياه الصرف أيضاً" (١٩٦٨).

"استقبل مراسل مدينتكم شكواي كثيرة بشأن حراس الليل في مدينتنا، الذين يفضلون قضاء وقتهم كسالى في المقاهي، بدلاً من حراسة أسواقنا

وأحياناً، ونادراً ما يُسَمَعُ في كثير من أحيائنا صوت هراوة الحارس الليلي". (١٨٧٩).

"اعتاد المؤلف الفرنسي الشهير فيكتور هوجو على التجول في أنحاء باريس على أمتيافص تجرها الخيول، لمجرد أن يرى ما يفعله مواطنوه. أمس فعلنا الأمر نفسه، واستطعنا إثبات أن عدداً كبيراً من سكان اسطنبول لا يلاحظون أفعالهم أثناء سيرهم في الشارع ويصطدمون دائماً ببعضهم البعض ويلقون التذاكر وعلب الآيس كريم وقشور الذرة على الأرض؛ في كل مكان يسير مشاة في نهر الطريق وتتسلق سيارات الأرصفة - وكل شخص في المدينة يرتدى ملابس سيئة جداً. ليس نتيجة الفقر وإنما نتيجة الكسل والجهل" (١٩٥٢).

"لا يمكن أن نأمل في أن نتحرر من فوضى المرور إلا بالتخلص من الطريقة القديمة التي تنصرف بها في الشوارع والأماكن العامة في المدينة، وإطاعة قواعد المرور كما يفعلون في الغرب. لكن إذا سألت عن عدد من يعرفون قواعد المرور - حسن، إنه موضوع آخر" (١٩٤٩).

"إن الساعتين الكبيرتين على جانبي جسر قره كوي، مثل كل الساعات التي تزين الأماكن العامة في المدينة، غير مضبوطتين؛ إنهما توحيان بأن معدية مازالت مربوطة بدعامة الجسر أبحرت منذ وقت طويل، وتوحيان في وقت آخر بأن معدية أبحرت منذ وقت طويل مازالت مربوطة بدعامة الجس، إنهما تعذبان سكان اسطنبول بالأمل" (١٩٢٩).

"حل موسم الأمطار، ومظلات المدينة، يحفظها الله، ستخرج حتماً. لكن أخبرني، كم منا يستطيعون أن يمسكوا بمظلة مفتوحة دون أن يسها في عيون الناس، والاصطدام بمظلات أخرى مثل عربات التصادم في لونايبارك، وتنجول على الأرصفة مثل متسكعين بلهاء لأن المظلة تعوق رؤيتنا" (١٩٥٢).

"يا للعار أن تكون السينما الجنسية، والحشود، والأتوبيسات، والعوادم جعلت من المستحيل أن نذهب إلى بيه أوجلو بعد الآن" (١٩٨١).



إن كان الناس الذين يحتفلون في تلك الأعراس سيكونون أسعد- واضعاً



"حين ينتشر مرض معد في أى جزء من المدينة، يلقي المجلس المحلي الجير هنا وهناك، لكن أكوام القاذورات تبقى في كل مكان" (١٩١٠).

"كان على مجلس المدينة أن يتبع إجراءات صارمة مع الكلاب والحمير وأن يكون لديه دافع لإبعاد كل المتسولين والمتشردين من شوارعنا. ولم يتضح فقط أن ذلك لم يحدث، لكن بدأت قطع من شهود الزور يتباهون بشردهم في جماعات" (١٩١٤).

"أمس سقطت ثلوج، هل استقل أحد في المدينة تراساً من الأمام أو شاهد أى احترام للمسنين؟ بكل أسف نلاحظ أن المدينة تنسى بسرعة قواعد الأدب الاجتماعي التي عرضها قليل من سكانها في المقام الأول" (١٩٢٧).

"بعد أن جعلتُ مهمتي أن أكتشف مقدار المبالغ التي يبذرها الناس في هذه الاستعراضات النارية الطائشة التي تنتشر بنجون وقد رأيناها في كل ركن من اسطنبول في كل ليلة من هذا الصيف، كان على أن أتساءل ما

في الاعتبار أن مدينتنا بها عشرة ملايين من البشر- إذا صرف المال في تعليم أبناء الفقراء. هل أنا على صواب أم على خطأ؟" (١٩٩٧)

"إن مبانينا 'الحديثة' الكريهة المقلدة للمباني الإفرنجية- يكرهها من القلب معظم الفنانين الإفرنج النشيطين ذوي القلوب الكبيرة- تاكل، خاصة في السنوات الأخيرة، كالعثة في أجمل بقاع اسطنبول. منذ وقت طويل، صارت أماكن مثل كُمسك قلضيرم وبيه أو جلو لا تملك ما تعرضه سوى أكوام هائلة من المباني البشعة. لا يمكن تفسير ذلك بمجرد القول إننا فقراء وضعفاء ونعاني من الحرائق- إنه أيضاً ولعنا المرضى بالتجديد الحضري" (١٩٢٢).

الفصل السابع عشر

متعة الرسم

اكتشفت، بعد التحاقى بالمدرسة بوقت قصير، متعة الرسم والتلوين. ربما 'اكتشفت' كلمة غير مناسبة؛ إنها تعنى أنه كان هناك شيء، مثل العالم الجديد مثلاً، في انتظار أن يكتشف. إذا كان هناك عشق سرى أو موهبة للرسم كامنة في نفسي، فقد كنت لا أدرك ذلك حين التحقت بالمدرسة. وسوف أكون أكثر دقة إذا قلت إنني رسمتُ لأنني وجدتُ سعادة في الرسم. وبعد ذلك جاء اكتشاف الموهبة؛ في البداية لم يكن هناك شيء من هذا القبيل.

ربما كنتُ أتمتع بموهبة، لكن لم تكن تلك هي القضية. وجدت ببساطة أن الرسم يسعدني، وكان هذا هو المهم.

سألت أبي ذات مساء، بعد ذلك بسنوات طويلة، كيف اكتشفوا موهبتي في الفن، فقال لي: 'رسمت شجرة، ثم وضعت غراباً على أحد الأغصان، فتبادلنا النظر وأنا وأمك لأن الغراب كان يحطُّ على الغصن كما يحطُّ غراب حقيقي'.

مع أن هذه لم تكن إجابة حقيقية على السؤال وربما غير دقيقة، إلا أنني عشقتُ وسعدتُ سعادة بالغة جعلتني أصدقها. ثمة احتمال كبير أن غرابي لم يكن رائعاً بشكل استثنائي بالنسبة لولد في السابعة. ما هو واضح أن أبي، المتفائل دائماً والواقف تماماً من نفسه دائماً، كان يؤمن من أعماق قلبه أن كل ما يفعله ولده استثنائي. وكان هذا الرأي مُعدنياً، وهكذا ظننتُ أنا أيضاً أنني فنان غير عادي.

جعلنى المديح الجميل الذى كنت استمتعت به حين أرسم صورة أتخيل
أنتى منحت ألة تجبر الناس على حبى وتقبيلى وتوقيرى. لذا كنت أديرها
حين كنت أشعر بالسأم، وأخط بعض الصور. ظلوا يشترتون لى ورثاً
وأقلاماً رصاصاً وأقلاماً جافة، وظللت أرسم وحين يأتى الوقت لأعرض
صورى، كان اختياري الأول هو أبى. كان يقدم لى الاستجابة التى كنت
أبحث عنها دائماً؛ كان ينظر، أولاً، إلى الرسم باندھاش وإعجاب ولم يضل
أبداً فى أن يأسرنى ثم يفسر: "انظر كيف التقطت طريقة وقوف الصياد
بجمال. ولأنه سيبئ المزاج جاء البحر بهذه القشامة. لا بد أن ابنه هو الذى
يقف بجانبه. تظهر الطيور والأسماك كأنها تنتظر أيضاً. كم أنت بارع."

كنت أجرى إلى الداخل وأرسم صورة أخرى. كان يُفترض أن الولد الذى
كان بجانب الصياد صديقى، ولكننى رسمته أصغر قليلاً. لكننى عرفتُ بعد
ذلك كيف أتقبل المديح: حين عرضتُ الصورة على أمى، قلتُ: "انظرى ماذا
فعلت، صياد وابنه".

قالت أمى: "هذا جميل يا حبيبى. ولكن ماذا عن واجبك؟"

احتشد حولي الجميع، ذات يوم بعد أن رسمت صورة فى المدرسة،
لرؤيتها. حتى أن المدرّسة ذات الأسنان المعقوفة علقته على الحائط.
فشعرت وكأننى ساحر أخرج الأرابب والحمامات من أكمامى. كل ما كان
على فعله أن أرسم هذه المعجزات، ثم أعرضها فيعمرنى المديح.

صرتُ، بعد ذلك، ماهراً بدرجة تكفى لادعاء المهوبة. انتبهتُ بعناية
تامة للرسم البسيطة فى كتب المدرسة والكتب المصورة وكاريكاتير
الجرائد، ملاحظاً كيف رسم حسان أو شجرة أو رجل واقف. لم أرسم من
الحياة؛ رسمتُ الصور التى رأيتها أينما ذهبتُ بعد أن اخترنتها فى ذاكرتى.
كان لا بد أن تكون الصور، التى كنت أستطيع الاحتفاظ بها فى عقلى مدة
تكفى لأن أقوم بإعادة رسمها، بسيطة. كانت الصور الزيتية والصور
الفوتوغرافية بالغة التعقيد ولم أكن أهتم بها. كنت أحب كتب التلوين،
وكنْتُ أذهب مع أبى إلى مكتبة علاء الدين لشراء كتب جديدة ولكن ليس

لأونها؛ لكننى كنتُ أدرس الصور لأستطيع رسمها بنفسى، وكانت تبقى فى
عقلى حين أرسم حساناً أو شجرة أو شارعاً.

كنتُ أرسم شجرة، شجرة وحيدة، وحيدة تماماً. كنتُ أرسم الأغصان
والأوراق بأسرع ما أستطيع، ثم الجبال التى يمكن رؤيتها من بين الأغصان.
وأرسم خلفها جبلاً أو جبلين أكبر. ثم أضع، مستلهماً اللوحات اليابانية
التي رأيتها، جبلاً أعلى وأكثر درامية وواعياً. اكتسبت يدي ذاكرة خاصة.
بدت سُخبي وطبوري مثل التى رأيتها فى لوحات أخرى تماماً. وحين كنت
انتهى من رسم، أتى للجزء الأفضل: أرسم على قمة أعلى جبل فى
الخلفية، إكليل من الثلج.

كنتُ أحرك رأسى من اليمين إلى الشمال، محدقاً بزهو إلى إبداعى،
متعمقاً عن قرب فى بعض التفاصيل قبل أن أقف بعيداً لأراه كوحدة. نعم،
هنا شيء جميل وأنا الذى صنعتته. لا، لم يكن كاملاً، لكن يبقى أنتى الذى
رسمته وهو جميل. كان من الممتع أن أبعده، وبعد ذلك كان من الممتع أن
أقف بعيداً عنه وأنظاھر بأنتى شخص آخر يعجب بصورتى عبر النافذة.

لكننى كنتُ لاحظ أحياناً، وأنا أنظر إلى رسمى بعينى شخص آخر،
خللاً ما. أو قد تستولى على رغبة فى أن أطيل المتعة التى شعرتُ بها وأنا
أرسم، وكانت أسرع طريقة لعمل ذلك، إضافة سحابة أخرى أو مزيد من
الطيور الأخرى أو ورقة شجر.

بعد ذلك بأعوام اعتقدتُ أحياناً أنتى أفسدتُ لوحاتى بهذه اللمسات
الإضافية. لكننى لا أنكر أنها تعيدنى للشوة الأولى للإبداع، لذلك كنتُ لا
أستطيع أن أتوقف.

ما المتعة التى وجدتها فى الرسم؟ هنا على كاتب المذكرات وقد بلغ
الخمسين أن يضع مسافة ضئيلة بينه وبين الطفل الذى كان:

١ - وجدت متعة فى الرسم لأنه كان يسمح لى بخلق معجزات لحظية،
فدورها كل من حولى. كنتُ أتطلع حتى قبل أن أنتهى من لوحتى، للمديح

والحب الذى سوف تثيره. ومع تعمق هذا التوقع أصبح جزءاً من عملية الإبداع وجزءاً من متعته.

٢ - أصبحت يدي، بعد وقت، ماهرة مثل عيني، لذا كنت أشعر حين أرسم شجرة جميلة جداً، وكان يدي تتحرك بدون توجيه. كنت أنظر باندھاش، وأنا أشاهد القلم الرصاص يعدو على الورقة، وكان الرسم دليل على وجود آخر، وكان شخصاً آخر سكن جسدي. كان جزء آخر من عقلي، وأنا مندھش مما يفعل، تواق لأن أصبح مثله، مشغولاً بمعاينة تعريجات الأغصان ووضع الجبال والبنية ككل، مفكراً في أننى أبدعت هذا المشهد على ورقة خالية. كان عقلي على طرف قلبي، يعمل قبل أن أفكر، ويستطيع في الوقت نفسه فحص ما رسمته. كان هذا البعد الثانی للإدراك، هذه القدرة على تحليل تقدمي، المتعة التي شعر بها هذا الفنان الصغير حين تطلع إلى اكتشاف شجاعته وحريته. كان القفز خارج نفسه، ومعرفة الشخص الثانی الذي يقم داخلی، لتتبع خط التقسيم الذي ظهر حين انزلق القلم على الورقة، كطفل يتزلج على الجليد.

٣ - هذا التقسيم بين عقلي ويدي، الحاسة التي كانت تعمل بها يدي طوعاً، كان فيها شيء مشترك مع الإحساس بالهروب إلى عالم أحلامي حين تتوقف رأسي. لكن- بما لا يشبه الكائنات الخرافية في عالم الأحلام الغريب- لم أبذل أي مجهود لإخفاء لوحاتي. عرضتها، بدلا من ذلك، على الجميع متوقفاً المديح ومستمتعاً به. كان معنى أن أرسم هو أن أجد عالماً ثانياً لم يكن وجوده يسبب ارتباكاً.

٤ - إن الأشياء التي رسمتها، سواء كانت منزلاً أم شجرة أم سحابة خيالية، لها أساس في الواقع المادي. إذا رسمت منزلاً، كنت أشعر أنه منزلي. شعرت أننى امتلك كل ما أرسمه. وكان استكشاف هذا العالم، والعيش داخل الأشجار والمناظر التي رسمتها، وتصوير عالم حقيقي استطعت أن أعرضه على الناس، هروباً من سأم اللحظة الحالية.

٥ - عشقت رائحة الورق والأقلام ودهانت الرسم والألوان ومواد الرسم الأخرى، وعشقت شكلها. عشقت مداعبة أوراق الرسم الخالية. أحببت الاحتفاظ بلوحاتي وأحببت أشياءها، حضورها المادي.

٦ - تجرأت، باكتشاف كل هذه المتع البسيطة وبمساعدة المديح الذي جنبته، وصدقت أننى مختلف، وحتى متميز. لم أحب الزهو لكننى احتجت أن يكون هذا معروفًا. أشرى العالم الذي ابتكرته من خلال الرسم، مثل العالم الثانی الذي خيأته في عقلي، حياتي الأفضل من ذلك أنه منحني هروباً شرعياً من العالم المغرب والكثيب للحياة اليومية. لم يتقبل أهلي عادتي الجديدة فقط، لكنهم قبلوا أيضاً حفي فيها.

الفصل الثامن عشر

مجموعة حقائق رشاد اكرم قوتشو و غير انبه:

موسوعة اسطنبول

كانت هناك مكتبة في غرفة جلوس جدتي، وكان خلف ابوابها الزجاجية المغلقة التي نادراً ما تفتح، مع "موسوعة الحياة"، التي يعلوها الغبار، وصف من روايات الفتيات وقد اصفرت، وكتب طيبة لعمى الأمريكى، كتاب بطول الجريدة وعرضها، اكتشفته بعد تعلم القراءة بقليل. كان عنوانه "من عثمان الغازى إلى أتاتورك: بانوراما التاريخ العثماني في ستمائة عام"، وقد عشقتُ كثيراً اختياره للموضوع ورسومه الكثيرة السحرية. كنت اذهب، في أيام الغسول في شقتنا، وحين لا أذهب إلى المدرسة لمرضى الشديد، أو حتى إذا تهريتُ من المدرسة لسبب غير مقنع، إلى شقة جدتي، وأجلس على مكتب عمى وأقرأ. قرأت كل سطر في هذا الكتاب مرات ومرات؛ وبعد سنوات حين كنا نعيش في شقة مستأجرة، كنت أخرجه وأقرأ فيه كلما ذهبت لزيارة جدتي.

استمتعت خاصة بالصور، المرسومة باليد بالأبيض والأسود، التي تصور التاريخ العثماني؛ كان هذا التاريخ في كتاب المدرسة سلسلة طويلة من الحروب والانتصارات والهزائم والمعاهدات، كان قصة مروية بنبرة وطنية متباهية، لكنه كان في "من عثمان الغازى إلى أتاتورك"، حلقات من الغرائب والأحداث الغربية والناس الأغرب؛ معرضاً للصور مثيراً ومرعباً بدرجة تجعل شعر المرء يقف، وربما مقزراً أحياناً. كان الكتاب بهذا المعنى

ما يعرف الآن بقصر إبراهيم باشا ليرى ثراء الإمبراطورية والوانها ومشاهدها، ويرى كثيراً من صناعاتها المهرة من مختلف المجالات، وكل منهم في رداء مهنته. ونود أن نقول لأنفسنا إننا، بعد تأسيس الجمهورية وبعد أن صارت تركيا قومية غربية، قطعنا جذورنا العثمانية وصرنا شعباً أكثر منطقية وعلمية. وربما هذا هو سبب الرجفة التي نتابنا ونحن نجلس في نافذة حديثة نحقق في العجائب الغربية والمفاجئة لإنسانية أسلافنا العثمانيين الذين يرى البعض أن علينا تركهم خلف ظهورنا.

وهكذا تصادف أن قرأت عن البهلوان الذي اجتاز القرن الذهبي على جبل معقود بين ساريتي سفينتين شرعيتين ليحتفل بغتان الأمير مصطفى بن السلطان أحمد الثالث، درست لوحة بالأبيض والأسود لهذا العمل البطولي. وهكذا اكتشفت السبب الذي جعل آباءنا يعتقدون أنه من غير الملائم أن ندفن الناس العاديين في المقبرة نفسها التي يُدفن فيها القتلة الأجورون، ولذا أسمت مقبرة خاصة ضمت جثث الذين نفذت فيهم أحكام الإعدام في قرياجدي بير في أيوب، قرأت أنه في عهد عثمان الثاني، في عام ١٦٦١، جاء شتاء قارص حتى أن مياه القرن الذهبي وجزءاً من مياه اليوسفور تجمدت تماماً؛ لم أفكر أبداً، كما هو الحال مع رسوم كثيرة في هذا الكتاب، في أن الصورة التي تعرض المراكب الملحقة بالزلزلات والسفن المحجوزة في الثلج ربما تعكس قوة مخيلة الفنان أكثر مما يعكسها الواقع التاريخي؛ لم أمل أبداً من النظر إلى تلك الرسوم. كان هناك أيضاً رسوم ساحرة لمجنونين مشهورين من أسطنبول من عصر عبد الحميد الثاني. كان الأول رجلاً اعتاد المشي في الشوارع عارياً، إلا أن الفنان المتكلف صوره يغطي نفسه بحياء. وكانت الثانية سيدة اسمها مدام أوبولا؛ كانت ترتدي كل ما تشر عليه. ويذكر المؤلف أن الرجل المجنون والمرأة المجنونة كانا يشتكيان في قتال عنيف متى التقيا ولذلك مُنعا من اجتياز الجسر. (الجسر) لم يكن هناك جسر فوق اليوسفور في تلك الأيام وكان هناك جسر واحد فقط فوق القرن الذهبي، وهو جسر جلاطلا الخشبي؛ بُني بين قارا كوي وامينونو عام ١٨٤٥، وأعيد بناؤه ثلاث مرات

وبنهاية القرن العشرين، لكن الجسر الأصلي، وكان من الخشب، كان يطلق عليه ببساطة "الجسر". بعد ذلك مباشرة، لمحت عيناى صورة لرجل يحمل على ظهره سلة، متفرد بجبل في شجرة، وواصلت القراءة لاكتشف أنه منذ مائة عام بعد أن ربط بائع خبز متجول حصانه وسلعته في شجرة ليحمل الورق في المقهى، فجاء موظف البلدية، وكان اسمه حسين بيه، وربط هذا البائع في الشجرة ليعاقبه على تعذيب حيوان برى.

ما مدى صحة هذه القصص، مع أن الكثير منها ينسب إلى الجرائد المعاصرة؟ يقال لنا، على سبيل المثال، إن رأس قارا محمد باشا (١) قُطع في القرن الخامس عشر، أثناء محاولته قمع تمرد، وربما كان صحيحاً أن منظر رأسه المقطوع شجّع رجاله على القضاء على التمرد، وربما عبروا عن غضبهم من الوزير، مثل كثير ممن يجدون أنفسهم في مثل هذه المواقف، بقذف رأسه. لكن هل فعل الرجال حقاً كما فعلوا في الرسم ولعبوا كرة القدم برأس الباشا؟ لم أتوقف طويلاً أمام هذه الأسئلة أبداً، مفضلاً الانتقال إلى استر كيرا "الملتزم" (٢) في القرن السادس عشر، وقيل أيضاً إنه جامع رشايو السلطانة صفية، وقد قتل في تمرد آخر، وقطعت جثته إلى أجزاء ودق كل جزء بمسمار على باب كل من دفع له رشوة. وقد فحصت ببعض الذعر يداً دقت بمسمار على باب.

اهتم قوتشو - وهو واحد من الكُتّاب الأربعة السوداويين الذين تحدث عنهم من قبل - اهتماماً عظيماً بالتفاصيل الغربية والمروعة لموضوع آخر هز الرحالة الغربيين: أساليب التعذيب والإعدام في أسطنبول. كان هناك مكان في امينونو أنشئ خصيصاً لما كان يعرف بالخازوق. كان المهتم يربط، عارياً كما ولدته أمه، ثم يرفع بيكرات ويخزوق بالخازوق الحاد، وحين يُحَل الحبل يترَك ليسيقت.

(١) قارا محمد باشا Kara Mehmet Pasha أحد رجال الدولة والقادة العسكريين في الإمبراطورية العثمانية في أوائل القرن السابع عشر. تولى رئاسة الوزارة مرتين.
(٢) الملتزم أو جامع الضرائب، وهي هذه الفقرة أخطأ المترجم الإنجليزي وظن أن استرا كيرا سيدة أوربها اعتقد أن السلطانة صفية هي التي قتلت، حيث إنه يستخدم ضمير المؤنث.

Nece alibina liban elqas...
Dereh her tahat...
Sana (XXV, 2007)
Her ghar detelibe kintay bir...
Tabra (XXV, 2007)

Qasriyat aze girilertim...
Sana de...
buzunayri...
Eylem...

Minê Iravizan leyan periferan...
her tarayere de...
Mêlêlê ghu jêre bir...
Imnet gur anjê...
Erdêlê etan...
Erdêlê etan...
Mêlêlê ghu...
Her ghar detelibe...
Tabra (XXV, 2007)

Veêlê Mordêlê...
Taw wate...
Yêlê Merizêlan...
Teramêlê...
Ezê...
Bî ghu...
Ghêlê...
Mêlêlê ghu...
Tabra (XXV, 2007)

Minê Iravizan leyan periferan her tarayere de...
Mêlêlê ghu jêre bir...
Imnet gur anjê...
Erdêlê etan...
Erdêlê etan...
Mêlêlê ghu...
Her ghar detelibe...
Tabra (XXV, 2007)



Minê Iravizan leyan periferan her tarayere de...
Mêlêlê ghu jêre bir...
Imnet gur anjê...
Erdêlê etan...
Erdêlê etan...
Mêlêlê ghu...
Her ghar detelibe...
Tabra (XXV, 2007)

كان هناك انكشاري وقع في حب زوجة إمام مسجد فخطفها وحلق لها شعرها كله وأخذها إلى المدينة في ملابس ولد، وحين قبض عليه، قطعوا

رجليه وذراعيه وحشروه بعد ذلك في ماسورة مدفع ممتلئ بخرق مشعبة بالزيت وبارود، وقذفوه إلى السماء.

وصفت الموسوعة تحت عنوان "شكل مروع من أشكال الإعدام" نموذجاً آخر من العقاب الشنيع، يتضمن ربط المتهم، عارياً ووجهه إلى أسفل، إلى صليب، وعلى ضوء شموع التي غُرِست في منكبیه ودفنيه، يعرض على المدينة كلها ليكون عبرة للجميع. ولم يكن رد فعلی على رؤية المجرم العارى يخلو من رعشة جنسية (١). وكانت هناك متعة في التفكير في تاريخ اسطنبول كمعرض للموت والتعذيب والهلع، مرسوم بظلال الأبيض والأسود.

لم يكن رشاد أكرم قوتشو يخطط، في البداية، لكتابة كتاب. لم يُجمَع الملحق المكون من أربع صفحات وكان يصدر مع جريدة "الجمهورية" (٢)، ويضم "وقائع غريبة ومثيرة من تاريخنا"، في مجلد إلا في عام ١٩٥٤. وخلف هذه القصص الغريبة والعجيبة والتفاصيل التاريخية والموسوعية، كانت القصة التراجيدية الغريبة لقوتشو نفسه. كانت "موسوعة اسطنبول" حبه الذي يرهقه - وقد بدأها قبل ذلك بعشر سنوات، في ١٩٤٤، ثم أجبره الفقر على تركها في ١٩٥١ بعد أن أنجز منها ألف صفحة وأربعة مجلدات، وهو لا يزال في الحرف الثاني.

بعد ذلك بسبع سنوات بدأ قوتشو العمل في موسوعة ثانية عن اسطنبول، وزعم بزهو وعن حق أنها "أول موسوعة في العالم عن مدينة واحدة"، بادئا مرة ثانية من الحرف الأول. ولما كان في الثانية والخمسين فقد خشى أن يترك عمله الفريد غير مكتمل مرة ثانية، فقرر خفض الموسوعة إلى خمسة عشر مجلداً وجعل نصوصها أكثر "شعبية" أيضاً. ولم ير، لأنه صار أكثر ثقة بنفسه، سبباً يجعله لا يكشف عن اهتماماته الشخصية في موسوعته. وقد نشر مجلده الأول في ١٩٥٨؛ وفي ١٩٧٢

(١) رعشة جنسية؛ كلمة رعشة frisson بالفرنسية في الأصل.
(٢) جريدة الجمهورية، هكذا في الأصل.

منقطع النظير عن روح المدينة، لأن بنية النثر هي بنية المدينة ذاتها. ولفهم
السبب الذي جعلها على هذا النحو، لابد من فهم رشاد أكرم قوتشو نفسه.
قوتشو واحد من تلك الأرواح التي تجرعت الحزن، وساعد في خلق



كانت الموسوعة قد وصلت إلى المجلد الحادي عشر. لكنها لا تزال عند
حرف «س» اضطر للتوقف تحت تأثير الخوف. إلا أن محتويات "الموسوعة"
الثانية، المحتويات الغربية الملونة عن اسطنبول في القرن العشرين، دليل

صورة لاسطنبول في القرن العشرين كمدينة شبه منتهية ومبتلثة بالسوداوية. يعرف الحزن حياته، ويمتص عمله منطلق الخس، ويحمل على المسلك المنعزل الذي لا يمكن أن ينتهي إلا بهزيمته، لكنه- كالكُتاب الآخرين الذين ساروا على النهج نفسه- رآه أساسياً، ومن المؤكد أنه لم يفكر فيه أكثر من ذلك. اعتبر رشاد أكرم قوتشو حزنه فطرياً، ولم ير سوداويته نابعة من تاريخه أو عائلته أو مدينته. لم يفكر، كما كان الحال بالنسبة لاستسلامة للانسحاب من الحياة وقتاعته التي اكتسبها من الحياة، قابلاً لهزيمة منذ البداية، في أن ذلك يعود إلى ميراث اسطنبول، على العكس كانت اسطنبول سواها.

ولد رشاد أكرم قوتشو عام ١٩٠٥ لعائلة من المدرسين والموظفين. كانت أمه ابنة باشا، وعمل أبوه فترة طويلة بالصحافة. شهد قوتشو طوال طفولته الحروب والهزائم وأمواج الهجرة التي قضت على الإمبراطورية العثمانية وحكمت على اسطنبول بفقر منه لتعود. وكثيراً ما كان يعود لهذه الأمور في كتبه ومقالاته التالية، تماماً كما عاد للحديث عن آخر الحرائق الكبرى في المدينة، وعن رجال الإطفاء ومشاجرات الشوارع وحياة الأحياء والحانات التي رآها في شبابه. يذكر يالو على البوسفور عاش فيها وهو طفل وقد احترق فيما بعد. حين كان رشاد أكرم قوتشو في العشرين من عمره، استأجر والده فيلا عثمانية قديمة في جُز طيبيه، حيث عاش قوتشو الشاب الحياة التقليدية في كسكك(*) اسطنبولي خشبي، وأمضى فيه فترة طويلة رأى فيها عائلته الكبيرة تنفتت. اضطرت عائلة قوتشو، كما حدث لكثير من مثل هذه العائلات، إلى بيع الكسكك الخشبي نتيجة الفقر التدريجي والضعفان العائلي، وبعدها ظل قوتشو في جُز طيبيه، مع أنه انفصل عن أهله وتقل بين عدد من الشقق الخراسانية. وربما لا يوجد اختيار أكثر وضوحاً يكشف عن روح قوتشو، وروحه

(*) كسكك، في الأصل Kosk.

السوداوية التي تتطلع للماضى، أكثر من قراره- حين انهارت الإمبراطورية، وكانت أيديولوجية الجمهورية التركية في تصاعد، وبدأت اسطنبول المتطلعة إلى الغرب ترفض كل ما له علاقة بماضيها العثماني وتقمعه وتَهْرَأ به وتشك فيه- بدراسة التاريخ في اسطنبول، وصار، بعد تخرجه، مساعداً لأستاذه المحبوب المؤرخ أحمد رفيق.

- ولد أحمد رفيق عام ١٨٨٠ وكان يكبر قوتشو بخمسة وعشرين عاماً، وهو مؤلف سلسلة بعنوان "الحياة العثمانية في القرون الماضية". وقد نشرت (كما نشرت موسوعة قوتشو فيما بعد) فصيلاً فصيلاً، واكتسبت شعبيتها ببطء وجعلته في النهاية أول مؤرخ شعبي لعصرى لاسطنبول. وكان ينقب، حين لا يُدرّس في الجامعة، في فوضى السجلات العثمانية التي يملؤها الفهار والقذارة (كانت اسمها "خزائن الأوراق") عن بيانات مخطوطة المؤرخي الوقائع العثمانيين؛ وانتقى ما استطاع؛ ولأنه كان يتمتع- مثل كوتشو- بموهبة كتابة نثر رشيق (كان يحب الشعر الغنائي وكتب شعراً في أوقات فراغه)، فقد قرئت مقالاته الصحفية على نطاق واسع ونشرت في كتب بعد ذلك. كان الولوج بمرز التاريخ بالأدب، وأخذ الثروات الغربية من السجلات وتحويلها إلى مقالات في الجرائد والمجلات، والانتقال باستمرار من مكتبة إلى مكتبة، لجعل التاريخ شيئاً يُستوعب بسهولة، وقضاء أمسيات طويلة مع الأصدقاء في الحانات، يشرب ويتحدث- كان الولوج بهذه الأمور بعض ما ورثه قوتشو من معلمه. لكن ارتباطهم، للأسف، كان قصير الأمد، فقد نقل أحمد رفيق من منصبه الجامعي عام ١٩٢٣ خلال ما عرف بإصلاحات جامعة اسطنبول (دار الفنون) (*). كان تعاطفه مع حزب "الحرية والائتلاف"، المعارض لآتاتورك، معروفاً، لكن تعلقه العاطفي بتاريخ العثمانيين وثقافتهم هو الذي كلفه منصبه البارز. (فُصل أيضاً جدى لأمي من كلية الحقوق خلال الفترة ذاتها)، وحين فقد معلمه عمله، فقد رشاد أكرم قوتشو عمله أيضاً.

(*) دار الفنون، في الأصل Darulfunun.

أصاب قوتشو كرب وهو يشاهد تدهور وضع معلمه بعد خروجه عن طاعة أتاتورك والدولة. وحين أهلس، ولم يعد أحد يذكره، وتم تجاهله، اضطر لبيع مكتبته بالنذر اليسير ليشتري الأدوية، ومات بعد خمس سنوات من الصراع مع المرض. وكان معظم كتبه التسعين التي كتبها في حياته قد نفدت طبعاتها (وهو ما حدث مع قوتشو بعد أربعين عاماً).



كتب قوتشو، بعد موت أحمد رفیق، مقالة في رثاء معلمه الذي رأى نفسه منسياً ومهملاً وهو على قيد الحياة، ويترك قوتشو نفسه لأغنية طفولية في سنوات طفولتي الطائشة، كنت مثل قطعة المعدن على صنارة الصياد، أنزلق إلى الماء وأخرج منه على الرصيف المقابل لهابنا على البوسفور مثل سمكة بحراشف. وتذكر قوامته الأولى وهو طفل سعيد في الحادية عشرة قبل أن تجعله المدينة سوداويًا كالتاريخ العثماني. لكن لم تكن المدينة المبتلاة بالفقر الشديد السبب الوحيد لتغذية رشاد أكرم قوتشو بالكآبة، وإنما يعود ذلك أيضاً إلى صراعه كشاذ للبقاء في المدينة في النصف الأول من القرن العشرين.

ومن الجدير بالملاحظة أن ترثاه بعمر عن ثمانية والعشرون سنة في رواياته الشعبية الغنية والرائعة، وكان أكثر جرأة في "موسوعة اسطنبول". كان رشاد أحمد قوتشو أشجع بكثير في هذا الشأن من معاصريه. لم يفوت أبداً، من أول فسيلة في موسوعته، وبشكل يزداد روعة مع كل مجلد جديد، فرصة للإطراء على جمال الأولاد والشباب. هنا يذكر ميرى عالم أحمد أغا، أحد الصبية الذين أوامهم سليمان العظيم^(١) للدراسة ("شاب ذو وجه

عذب، تئين بشري، بذراعين ضخمتين كأغصان شجرة الدلب)، وجعفر الحلاق، الذي ذكره الشاعر أوليا جليبي^(٢) في القرن السادس عشر، الذي أطرى على جمال أصحاب الحرف في شهرنجيز^(٣) ("شاب خلیع اشتهر بجماله"). وتوجد مادة عن "أحمد البتيم تاجر الخردة الوسيم": (كان فتى حافي القدمين وكان سرواله المنضفاض مرقعاً في أربعين مكاناً وجلده يظهر من خلال قميصه الممزق، لكن لا تحكم عليه من شكله الخارجي، إنه كرشفة الماء، وقف الجمال على حاجبيه وجهته كتاج السلطان، شعره غزير ملتف، وبشرته الداكنة تومض بأضواء ذهبية، نظرته حيية، ولسانه مغناج، وبنائه طويل ونحيل وقوي). ومع أن نثر قوتشو مرهق، إلا أنه اهتم، مثل شعراء الديوان، بأن يرسم رساموه الأوفياء كل بطل من أبطال الحفاة الخياليين ضمن تقاليد المجتمع المهذب وضمن القانون. لكن التوتر بين التقاليد والواقع كان موجوداً باستمرار. يصف بتبجح في مادة بعنوان "الجند الانكشاري" كيف يأخذ "عشاة الانكشاريين المتجحين" الشباب المرادي^(٤) تحت أجنحتهم حين ينضمون حديثاً، ويلاحظ، في مادة بعنوان "الفتى الوسيم الطائش"، أن "الجمال الذي كثيراً ما تغنى به شعراء الديوان

(١) سليمان العظيم، أو القانوني Magnificent Suleman (١٤٩٤ - ١٥٦٦)، حكم الإمبراطورية العثمانية ٤٤ عاماً، من ١٥٢٠ حتى وفاته.

(٢) الشاعر علوي شلبي Evliya Celebi (١٦١١ - ١٦٨٢)، أشهر الرحالة العثمانيين، تجول في كل أنحاء الإمبراطورية والبلاد المجاورة، لمدة أربعين عاماً.

(٣) شهرنجيز Sehringiz: كلمة تركية تعني "كتب المدينة".

(٤) المرادي: جمع أمرد وهو من لا لعبة له.

شوتين، (*) الذي عمل فترة من حياته في سوليبس ويدمر بطله أنز مجموعته الخريفية في لحظة غضب. لكن قوتشو، في النهاية، لم يدع

Nureddin Karaihan bir belçik köylüsü olarak İstanbul'a göçtü ve ailesi ile birlikte İstanbul'da yerleşti. Güken doğrudan İstanbul'da değil, İstanbul'un yakınında bulunan Bursa'da doğdu. Bursa'da doğmuş olmasına rağmen, İstanbul'da yaşamaya başladı. İstanbul'da yaşamaya başladığında Bursa'da doğmuş olmasına rağmen, İstanbul'da yaşamaya başladı. İstanbul'da yaşamaya başladığında Bursa'da doğmuş olmasına rağmen, İstanbul'da yaşamaya başladı.

başarısız Düşerler Mahallesi Bey Mevzii Karagözü, Kışıkhan Mevlidhan adını alan yolda, İstanbul'da doğdu. İstanbul'da doğmuş olmasına rağmen, İstanbul'da yaşamaya başladı. İstanbul'da yaşamaya başladığında Bursa'da doğmuş olmasına rağmen, İstanbul'da yaşamaya başladı.

1906'da Anadolu'dan gelen göçmenlerin İstanbul'da yaşamaya başladığını yazan bir yazıdır. İstanbul'da yaşamaya başladığında Bursa'da doğmuş olmasına rağmen, İstanbul'da yaşamaya başladı.

İstanbul'un Kuzeyinde bulunan İstanbul'da doğdu. İstanbul'da yaşamaya başladı. İstanbul'da yaşamaya başladığında Bursa'da doğmuş olmasına rağmen, İstanbul'da yaşamaya başladı.



Geniş bir sahilde Anadolu'daki şehir ve adı içinde Anadolu'daki şehir (Kuzey Anadolu'daki şehir adlı bir)



Geniş bir sahilde Anadolu'daki şehir (Kuzey Anadolu'daki şehir adlı bir)

(*) Брюс Шутин Bruce Chatwin (1941 - 1988): россійский путешественник и писатель.

يحفظ فيها الناس بفصائل هذه الموسوعة مع المجلات الأسبوعية. لكن قوتشو لم يكن اسماً مألوفاً. فمدينة موسوعته الكثيرة كانت في نزاع مع تقاليد اسطنبول السنينيات، ولم يكن هناك قراء كثيرون لديهم القدرة على تحمل ميوله الجنسية، إذا تركنا التقدير جانباً. لكن 'موسوعة اسطنبول' الأولى، والمجلدات الأولى من الثانية، تكتسب بعد خمسين عاماً مريدين أوفياء، وخاصة بين الكتاب والأكاديميين الذين وصفوا المجلدات الأولى، توافقن لفهم سرعة تغريب اسطنبول واحترافها وتدميرها ومحو ماضيها، بأنها 'خليفة' و'علمية'. ينطلق عقل متفكراً في سعادة بين الحاضر والماضى، حين أنصف المجلدات الأخيرة، التي أشرف على صدورها عدد قليل من الكتاب ويقدم لهما قوتشو الشخصية مساحة خصبة.

يسيطر علي شعور بأن أسس قوتشو لا يرجع لانتهار الإمبراطورية العثمانية وتدهور اسطنبول بقدر ما يرجع لطوقته الكثيرة في تلك الهاليات والأشكاش. من الممكن أن نرى صاحبنا الموسوعي جامعاً نموذجياً انسحب من الحياة، بعد صدمة شخصية، لمعيش بين الأشياء. لكن قوتشو افتقد مادية الجامع الكلاسيكي؛ لم ينصب اهتمامه على الأشياء ولكن على الوقائع الغريبة. لم تكن لديه خطة كبرى حين سيطرت عليه الرغبة في الكتابة، تماماً كما أن الكثير من الجامعيين الغربيين ليست لديهم فكرة عما إذا كانت مجموعاتهم سينتهي بها المطاف في متحف أم ستتدثر؛ بدأ في جمع المعلومات بالانجذاب لأية واقعة تخبره بجديد في المدينة.

ويعد أن أدرك أن ما جمعه قد لا يكون مترابطاً جاءت فكرة الموسوعة، ومن وقتها ظل على وعى 'بشئية' ما يجمعه. كتب سماوي إيجه، مؤرخ الفن البيزنطي والعثماني، الذي تعرف على قوتشو عام 1944، وكتب مواد للموسوعة منذ بدايتها، كتب عن قوتشو بعد موته، ووصف مكتبته الكبيرة المكسدة بمواد يحفظها في أظرف- قصاصات من الجرائد، ومجموعات من اللوحات والصور الفوتوغرافية والملفات، والملاحظات (وهي الآن مفقودة) جمعه من قراءاته لجرائد القرن التاسع عشر لسنوات طويلة.

وقد أخبر قوتشو، حين أدرك أنه قد لا يعيش لينهى موسوعته، سماوي إيجه أنه سوف يأخذ المجموعة كلها التي جمعه طوال حياته ويحرقها في حديقته. قد يرى الجامع الحقيقي في هذا تلميحا يذكرنا بالروائي بروس

عاماً لم تكتب لها مادة سوى امرأة أو اثنتين. وفي النهاية صارت اسميات الحانة التي تقتصر على الذكور جزءاً مهماً من مقاس الكتابة والنشر بحيث استحدثت أن تُكتَبَ عنها مادة؛ يدعى في ليالي الحانة، أنه كان يتبع هو والأدباء المعاصرون تقليداً رقيقاً ويواصلون رصد أسماء الشعراء العثمانيين الذين كانوا أيضاً يعجزون عن الكتابة قبل الذهاب إلى حانة. يتحدث مرة أخرى بحماس عن الغلمان الملاح الذين يقدمون لهم كؤوس الخمر؛ بعد أن يتتبع قلمه بهجة ملابسهم، وأوشحتهم، ورقة ملامحهم، وأناقتهم عموماً، يواصل قوتشو ويصرح بأن أعظم كاتب في تاريخ ليالي الحانة هو أحمد راسم. وقد جعله حبه الأنيق واللائق لاسطنبول وشغفه بالمنظر الحية يؤثر على رشاد أكرم قوتشو تأثيراً يضاها تأثير معلمه، أحمد رفيق.

أخذ قوتشو القصص اللادعة التي كتبها أحمد راسم عن اسطنبول القديمة، في كل من "موسوعة اسطنبول" والمقالات المسلسلة التي كان يكتبها للجرائد "اعتماداً على وثائق حقيقية"، وجعلها تومض بالشر والخداع والرومانسية. (أحسن مثالين هما "ماذا حدث في اسطنبول حين بحث الناس عن العشق" و"الحانات القديمة في اسطنبول، وعجائب راقصيتها من الأولاد والمخنثين"). ولقد استغل قوتشو عدم صرامة قوانين التأليف في تركيا، فاقبض بحرية من معلمه - وأحياناً بحرية شديدة ولكن بإيمان صادق دائماً.

شهدت اسطنبول، في الأربعين عاماً الفاصلة بين مولد راسم (١٨٦٥) وقوتشو (١٩٠٥)، أول صدور للجرائد في المدينة، والفترة الطويلة لنظام عبد الحميد، التي تميز بعمله للتغريب وقمعه السياسي، وافتتاح الجامعات، واحتجاجات تركيا الفتاة ومنشوراته، والإعجاب بالغرب في الدوائر الأدبية، وأول صدور للروايات التركية، والتيارات الضخمة للهجرة، والكثير من الحرائق الكبرى؛ ما يفصل بين أغرب كاتبين اسطنبوليين، ربما أكثر من قلب التاريخ، هو آراؤهما عن الشعرية الغربية. فقد رأى راسم،

الذي كتب في شبابه روايات وقصائد مستلهمة من الغرب، وتقبل الفشل في سن مبكرة، أن التأثير الغربي المفرط تكلف أو "تقليد أعمى"؛ لقد كان، كما قال، مثل بيع القواقع في حي مسلم. وقد وجد، بالإضافة إلى ذلك، أن الأفكار الغربية حول الأصالة وخلود الأدب وتقدسيه الفنان أفكار "غريبة" جداً، وتبنى بدلا من ذلك فلسفة أكثر تواضعاً، فلسفة جديرة بدرويش: كتب للجرائد ليكسب قوت يومه وللمتعة. ولم ير، مستلهماً حيوية اسطنبول التي لا تضبط، ضرورة للمعاناة من أجل "فنه" أو لبيع "فنًا" قد يكتبه الخلود. فقد كتب أعمدته ببساطة كما عنت له.

وكان قوتشو، على العكس، غير قادر بكل معنى الكلمة على التحرر من الأشكال الغربية؛ فقد رأى، وقد استحوذت على عقله أنظمة التصنيفات الغربية، العلم والأدب بعيون غربية. لذا كان من الصعب عليه أن يوفق بين مواضيعه المفضلة - الشذوذ والهواجس وغرابة الحياة على الهامش - ومثله الغربية. ولم يعرف، لأنه كان يعيش في اسطنبول دائماً، إلا القليل عن أدب الانحراف الرومانسي الذي كان مزدهراً على الهامش في الغرب. لكنه حتى إذا عرفه، فقد نشأ في ظل تقاليد عثمانية توقعت ألا يعمل رجال الأدب على الهامش، أو بشكل خفي ومنحرف، بل أن يعملوا على الملأ. وأن يتحاووا مع مراكز الثقافة والقوة في المجتمع. كان الحلم الأول لقوتشو أن يكون أستاذاً جامعياً؛ وبعد طرده، كان حلمه التالي أن ينشر موسوعة كبيرة. ويشعر المرء أن رغبته الجامحة كانت تأسس سلطة على "خيالاته الغربية" ومنحها شرعية علمية.

لم تكن لدى الكُتَّاب العثمانيين الذين شاركوه ميوله إزاء العالم الشعوري للمدينة حاجة لذلك الكتمان. كان هؤلاء الكُتَّاب، في شرنجيز الذي كانت له شعبية في القرنين السابع عشر والثامن عشر، قادرين أن يمجدوا المدينة في كل مظاهرها ويمجدوا أيضاً مزايا غلمانها الملاح. كانت هذه الكتب الشعرية عن المدينة تضع بحرية أحياناً عن الغلمان بجانب أبيات عن جمال المدينة وآثارها. إن قراءة عشوائية لأي كاتب عثمانى بارز - مثلاً،

أعمال الرحالة أوليا جليبي في القرن السابع عشر - تكفى لفهم الأسباب التي جعلت التقاليد الأدبية تسمح للشعراء بالتغزل في غلمان المدينة بالكلمات نفسها التي قد يستخدمونها لتمجيد مساجدها أو مناخها أو مجاريها المائية. لكن لم يبق أمام هذا الكاتب الأسطنبولي "من طراز قديم" وقد وجد نفسه في قبضة الاضطهاد والتمركز والتجانس، القبضة التي جلبتها حركة التغريب معها، إلا طرُقاً محدودة جداً للتعبير عن ميوله وهو اجسّم "غير المقبولة اجتماعياً". ومن ثم لجأ إلى الانشغال في الموسوعة.

يظل هناك شيء غريب إلى حد ما حول فهمه للموسوعات. يلمح قوتشو، في كتاب "من عثمان الغازي إلى أتاتورك"، الذي كتبه بعد توقف "موسوعة أسطنبول الأولى، إلى أن كتاب "عجائب المخلوقات" لـزكريا القزويني، وهو كاتب من العصور الوسطى، "نوع من الموسوعات". يقول قوتشو، بنوع من الفخر القومي، إن هذا الكتاب يثبت أن العثمانيين حتى قبل وقوعهم تحت التأثير الغربي كانوا يكتبون ويستخدمون كتباً تشبه الموسوعات؛ ويبين هذا التعليق المؤثر أنه رأى الموسوعة أكثر قليلاً من مجرد مجموعة من الحقائق تجمع بطريقة ما وترتب أبجدياً. ولا يبدو أنه كان يفرق بين الوقائع والقصص، أو يدرك وجود حاجة لمنطق الترتيب الهرمي الذي يرى أن بعض الأشياء أهم من غيرها ويلقى الضوء على جوهر الحضارة وآلياتها- ويتعبير آخر، يجب أن تكون هناك مواد قصيرة ومواد طويلة ويتم- بطبيعة الحال- إسقاط مواد أخرى تماماً. ولا يبدو أنه خدم التاريخ؛ اعتقد أن التاريخ خدمه. وبهذا المعنى يشبه قوتشو "المؤرخ الضعيف" في كتاب نيتشه "توظيف التاريخ وإساءة توظيفه" - المولع بالتفاصيل ليحول تاريخ مدينته إلى تاريخ شخصي.

كان ضعيفاً لأنه كان- مثل الجامعين الخالصين الذين يصنفون الأشياء طبقاً لقيمته الذاتية، وليس طبقاً لقيمة السوق- مرتبطاً وجدانياً بالقصص التي قضى سنوات طويلة في التنقيب عنها في الجرائد

والمكتبات والوثائق العثمانية. ولكن الجامع السعيد (وهو عادة سيد غربي) شخص قادر، بغض النظر عن أصول تنقيبه، على ترتيب المواضيع التي جمعها وتصنيفها بطريقة تجعل العلاقة بين المواضيع المختلفة واضحة وفتحاً لمنطق سريع. لكن في أسطنبول قوتشو لم يكن هناك متحف يضم مجموعة واحدة (هناك الآن عدة متاحف). لا تشبه "موسوعة أسطنبول" قوتشو المتحف كثيراً وإنما تشبه إحدى خزائن التحف التي كانت شائعة بين الأمراء الأوروبيين والبنانيين بين القرن السادس عشر والقرن الثامن عشر. يشبه تصفح "موسوعة أسطنبول" النظر إلى فاترينة إحدى تلك الخزائن ورؤية القواقع البحرية، وعظام الحيوانات، وعينات من المعادن بهلج وابتسامه تخفف منه قليلاً.

لقد استقبل عشاق الكتب في جيلي "موسوعة أسطنبول" بالابتسامه الرقيقة ذاتها. ولأن بيننا نصف قرن، ولأننا نحب أن نعتقد أننا "غربيون" أكثر وأكثر "حدائث"، فإننا نلوى شفاهاً حين نلفظ كلمة "موسوعة". لكن هناك أيضاً شعوراً بالشفقة والفهم للتفاضل البريء لرجل اعتقد أنه يستطيع أن يتناول شكلاً استغرق تطوره قروناً في أوروبا، ويبرع فيه، بطريقته الانتقائية، بسهولة. ويكمن وراء ذلك التنازل المهذب زهو خفي حين نرى كتاباً لكاتب أسطنبولي يجمع بين الحدائث والثقافة العثمانية، كتاباً يرفض أن يصنف الغرابة الفوضوية أو يفرض عليها نظاماً. خاصة إذا كان كتاباً يقع في اثني عشر مجلداً ضخماً، نفدت طبعاتها بالكامل!

أقبل، من وقت لآخر، شخصاً اضطر لسبب أو لآخر لقراءة الاثنى عشر مجلداً: لى صديق مؤرخ في يقوم ببحث عن التكايا الصوفية (1) المهمدية في أسطنبول، وآخر يحاول أن يعرف المزيد عن حمامات (2) أسطنبول التي لا يعرفها أحد. تسيطر علينا رغبة عميقة لمقارنة الملاحظات بعد تبادل الابتسامات المعروفة. أسأل صديقي الباحث إذا كان

(1) تكايا الصوفية، في الأصل Sufi tekkes...

(2) حمامات، في الأصل hamams.

١٩٥٨، حياة شاب في السابعة عشرة سقط في البحر من معدية جزيرة). ثم تنتقل للحديث عن جعفر الأرنؤوطي، قاطع الطريق في بيه أوجلو، الذي قتل في عام ١٩٦١ الحارس الخاص لمنافسه الملحد (كما وصف في مادة "جريمة قتل في دولاب دره")، أو عن "مقهى لاصبي الدومينو"، حيث يجتمع المتحمسون لهذه اللعبة، ومعظمهم من الأقليات اليونانيين واليهود والأرمن في المدينة، ليلعبوا. هنا يأخذنا الحديث للكلام عن عائلتي في نيشان طاش، لأننا أيضاً كنا نلعب الدومينو. وأنا أتذكر الدمية القديمة ومجلات التبغ والمنوعات في نيشان طاش وبيه أوجلو، التي كانت تباع الدومينو، نغرق في الذكريات والحنين. أو أتحدث عن مادة "رجل السرور الداخلي"، التي تصف القواد المخبون بشكل جمالي وكان يتجول من مدينة لأخرى مع بناته الخمس اللائي كن، مثل والدهم، محبوبات جداً من التجار القادمين إلى اسطنبول من الأناضول، أو "الفندق الإمبراطوري" الذي كان يفضلهُ السائحون الغربيون في منتصف القرن التاسع عشر، أو "المحلات" التي يصف فيها بإسهاب كيف ولماذا تغير دكاكين اسطنبول أسماها.

ندرك، بمجرد أن نشعر أنا وأصدقائي بالسوداوية القديمة تخيم علينا، أن هناك ما هو أكثر من ذلك. إن الموضوع الحقيقي هو فشل قوتشو في الحديث عن اسطنبول باستخدام المناهج "العلمية" الغربية في التصنيف. لقد فشل، جزئياً، لأن اسطنبول متنوعة بشكل يصعب تناوله، وفوضوية، وأغرب بكثير من المدن الغربية؛ يستعصي اضطرابها على التصنيف. لكن يبدأ هذا الاختلاف التي نشكو منه، بعد أن نكون قد تحدثنا عنه برهة، يبدو وكأنه فضيلة، ونتذكر السبب الذي يجعلنا نعتز بموسوعة قوتشو؛ لأنها تسمح لنا بالانغماس في نوع من التطرف القومي.

نترقب، بدون السقوط في العادة الغربية، عادة إطرء غرابية اسطنبول، بأننا أحببنا قوتشو لأنه "فشل". إن السبب الذي جعل "موسوعة اسطنبول" لا تتجح— وهو سبب سقوط الكتاب الأربعة السوداويين— هو عجز المؤلفين في النهاية عن أن يكونوا غربيين. كان على هؤلاء الكتاب، حتى يروا المدينة

بمعون جديدة، أن يتخلوا عن هويتهم التقليدية. وليصبحوا غربيين، خرجوا في رحلة لا عودة منها إلى ذلك المكان الغسقى بين الشرق والغرب. كانت أجمل صفحات قوتشو وأكثرها عمقاً، كما هو الحال بالنسبة للثلاثة السوداويين الآخرين، الصفحات التي بقيت بين العالمين، وكان الثمن الذي دفعه لأصائلته (مرة أخرى مثل الآخرين) هي الوحدة.

كنت كلما ذهبت إلى السوق المسقوفة، في السنوات التي تلت موت قوتشو، في منتصف السبعينيات، أتوقف في سوق سهافلار للكتب القديمة بجوار مسجد بيازيد وأجد الفسائل الأخيرة غير المجلدة والمجلدات التي نشرها قوتشو على نفقته الخاصة في سنواته الأخيرة، معروضة بين صفوف أوراق الكتب القديمة الرخيصة والعفنة والصفراء الباهتة. كانت هذه المجلدات، التي بدأت قراءتها في مكتبة جدتي، تباع بسعر الورق التالف، ومع ذلك قال لي باعة الكتب الذين عرفتهم إنها لا تجد من يأخذها.

الفصل التاسع عشر

فتح ام سقوط

اتركة القسطنطينية

لم اهتم، مثل معظم اترك اسطنبول، ببيزنطة في طفولتي اهتماماً كبيراً. ارتبطت الكلمة في ذهني بالقساوسة الأرثوذكس اليونانيين بلعاهم وملابسهم السوداء المخيفة، والقنوات التي مازالت تجري عبر المدينة، وبأيا صوفيا والكنائس القديمة المشيدة بالطوب الأحمر. بالنسبة لي كانت هذه بقايا موعظة في القدم، لم تعد هناك حاجة كبيرة لمعرفة. حتى العثمانيين الذين فتحوا بيزنطة بدا أنهم بعيدون جداً. كنتُ أنا وأمالي، رغم كل شيء، الجيل الأول في "الحضارة الجديدة" التي حلت محلهم. لكن يبدو أن للعثمانيين، بالفراية التي صورهم بها رشاد اكرم فوتشو، على الأقل أسماء تعرفها. أما فيما يتعلق بالبيزنطيين، فقد تلاشوا تماماً بعد الفتح، أو هكذا قيل لي هذا الكلام لأصدقته. لم يقل لي أحد إن أحفاد أحفادهم هم الذين يديرون الآن محلات الأحنذية والمخابز ودكاكين الخردوات في بيه أوجلو.

كان الذهاب إلى بيه أوجلو مع أمي للتسوق والتجول داخل متاجرها اليونانية وخارجها من المتع العظيمة في طفولتي. كانت مشاريع عائلية. إذا دخلنا إلى محل الأقمشة وطلبت أمي أن تتفرج على أقمشة حرير للستائر أو مخملية لأغطية الوسائد، كنا نسمع في الخلفية أصوات لثرثرة أمهات وآباء وبناتهم بلغة يونانية سريعة. وكنت أحب، بعد أن أعود إلى البيت، أن

مايو ١٤٥٢ بالنسبة للغربيين هو يوم سقوط القسطنطينية، وهو بالنسبة للمشرقيين يوم فتح اسطنبول. استخدمت زوجتي بعد سنوات، حين كانت تدرس في جامعة كولومبيا، كلمة "فتح" في اختبار فاتهمها أستاذها الأمريكي بالتطرف القومي. وقد استخدمت الكلمة، في الواقع، لمجرد أنها تعلمت أن تستخدمها كطالبة تركية في اللغسي؛ ويمكن القول، لأن والدتها من أصل روسي، إنها ربما كانت أكثر تعاطفًا مع المسيحيين الأرثوذكس. أو ربما لم تكن تراه "سقوطًا" أو "فتحًا" وشعرت وكأنها رهينة سيئة الحظ بين عالمين لا يقدمان اختياراً سوى أن تكون مسلمة أو مسيحية.



حث التغريب والقومية التركية اسطنبول أن تبدأ الاحتفال بالفتح. كان نصف سكان المدينة فقط، مع بداية القرن العشرين، من المسلمين، وكان معظم السكان غير المسلمين منحدرين من أصول يونانية بيزنطية. في طفولتي، كانت النظرة السائدة بين القوميين في المدينة من ذوى الصوت المسموع أن أي شخص يستخدم اسم القسطنطينية غريب غير مرغوب فيه، له احلام تحريرية باليوم الذي يعود فيه اليونانيون، الذين كانوا



أقلد لغتهم الغربية والإيماءات الانفعالية للفتيات اللاتي كن على الطاولة وهن يخاطبن آباءهن. وهمت من رد فعل الأسرة على التقليد الذي أقوم به أن اليونانيين لم يكونوا، مثل فقراء المدينة وسكان الأوكوا، محل 'احترام'. اعتقدت أن هذا مرتبط بالضرورة بأن محمد الفاتح أخذ المدينة منهم. حلت الذكرى الخمسمائة لفتح اسطنبول- أو 'المعجزة الكبرى' كما توصف أحياناً- في ١٩٥٢، بعد مولدى بعام، لكنني لم أجدها معجزة ممتعة، باستثناء سلسلة الطوايع التي صدرت لإحياء المناسبة. عرض أحد الطوايع سفناً تظهر في الليل، وكان على آخر الصورة التي رسمها بليني (*) لمحمد الفاتح، وعرض ثالث أبراج روملي حصار، لذا يمكن القول إن السلسلة ككل كانت حشدًا للصور المقدسة المرتبطة بالفتح.

يمكنك غالباً أن تعرف ما إن كنت تقف في الشرق أم في الغرب، فقط من الطريقة التي يشير بها الناس لبعض الأحداث التاريخية. إن يوم ٢٩

(*) بليني Bellini (١٤٢٠ - ١٥١٢) :رسم إيطالي من عصر النهضة.

السادة الأوائل للمدينة ويطردون الأتراك الذين احتلوا المدينة خمسمائة عام - أو على الأقل، يحولوننا إلى مواطنين من الدرجة الثانية، ومن ثم كان القوميون هم الذين يصرون على كلمة "فتح". وكان كثير من العثمانيين، على العكس، راضين بأن يسموا مدينتهم القسطنطينية.

كان الأتراك الذين يسلمون بمفكرة جمهورية ذات توجهات غربية حذرين، حتى في أيامي، من التأكيد المبالغ فيه على الفتح. لم يحضر الرئيس جلال بيار (*) ولا رئيس الوزراء عدنان مندرس الاحتفال بالذكرى الخمسمائة في عام ١٩٥٣؛ فُرر في اللحظة الأخيرة، مع أن التخطيط استغرق سنوات، أن ذلك قد يزعج اليونانيين والحلفاء الغربيين لتركيها. كانت الحرب الباردة قد بدأت للتو، ولم تكن تركيا، العضو في حلف الناتو، ترغب في تذكير العالم بالفتح. إلا أن الدولة التركية أثارت عمداً، بعد ثلاث سنوات، ما يمكن أن يوصف بأنه "حمى الفتح" بالسماح للغوغاء بالتمرد في المدينة، ونهب ممتلكات اليونانيين والأقليات الأخرى. وقد دُمّر عدد من الكنائس في أحداث الشغب وقتل عدد من القساوسة، وهناك أصداء كثيرة للأعمال الوحشية يصفها المؤرخون الغربيون في تعليقاتهم على "سقوط" القسطنطينية. إن عدد اليونانيين الذين تركوا اسطنبول على مدار الخمسين عاماً الماضية، نتيجة أخطاء ارتكبتها كل من الدولة التركية والدولة اليونانية في حق الأقليات فيهما ومعاملتهم كرهائن للجغرافية السياسية، أكثر من الذين تركوها في الخمسين عاماً بعد عام ١٤٥٣ .

غادر البريطانيون قبرص في عام ١٩٥٥، وحين كانت اليونان تستعد للسيطرة على الجزيرة كلها، ألقى أحد عملاء المخابرات التركية قنبلة على البيت الذي ولد فيه أتاتورك في مدينة سلونيك اليونانية. وبعد أن نشرت الصحف التركية الأخبار في طبعة خاصة مبالغة في وصف الحادث، تجمع الغوغاء المعادون لسكان المدينة من غير المسلمين في ميدان تقسيم، وبعد أن حرقوا ودمروا ونهبوا كل المتاجر التي زرتها أنا وأمي في بيه

(*) جلال بيار (١٨٨٣ - ١٩٨٦)، ثالث رؤساء الجمهورية التركية.

أوجلو، قضوا بقية الليل يفعلون الشيء نفسه في الأجزاء الأخرى من المدينة.

وكانت عصابات المشاغبين أكثر ضراوة وأثاروا هلعاً أكبر في أحياء مثل أوردطا كوى ويقلبي وصاماطا وفنر حيث كانت كثافة اليونانيين أعلى؛ لم يكتفوا بنهب المحلات اليونانية الصغيرة للبقالة والألبان وحرقها، لكنهم افتحموا المنازل واغتصبوا اليونانيات والأرمنيات. لذا ليس من غير المعقول أن نقول إن الغوغاء كانوا قساة مثل الجنود الذين نهبوا المدينة بعد سقوطها على يد محمد الفاتح. وعرف فيما بعد أن منظّم هذا الشغب - الذين أثاروا الهلع لمدة يومين وجعلوا المدينة جيحيماً أسوأ من أسوأ الكوابيس الشرقية - كانوا مدعومين من الدولة وسلبوا المدينة بمباركة منها.

طوال تلك الليلة كلها، كان غير المسلم الذي يتجرأ على السير في شوارع المدينة يتعرض للموت؛ في الصباح التالي، كانت محلات بيه أوجلو خربة، وواجهاتها مهشمة، وأبوابها محطمة، ونهبت سلعها أو دمرت بعمته. كانت الملابس والسجاجيد وأثواب القماش والثلاجات المقلوبة وأجهزة الراديو وغسالات الملابس مبعثرة في كل مكان؛ وكانت الشوارع مكسدة بالأطعم الخزفية المكسرة، والدُمى (كانت أفضل محلات الدمي كلها في بيه أوجلو)، وأدوات المطبخ وبقايا أحواض السمك والثريات التي كانت شائعة في ذلك الوقت. وكانت الدبابات التي جاءت متأخرة جدا لقمع الشغب منتشرة في كل مكان وسط الدراجات والعربات المقلوبة والمحروقة وأجهزة البيانو المحطمة، وتماثيل عرض الملابس المحطمة تحديق للسماة من الشوارع المغطاة بالملابس.

إن التفاصيل حية في عيني كائني رأيتها بعيني لأن عائلتي ظلت لسنوات تحكي قصصاً طويلة عن هؤلاء الغوغاء. وكانت عائلتي تتذكر، والعائلات المسيحية تنظف متاجرها وبيوتها، كيف كان عمي وجدتي يسارعان من نافذة إلى أخرى، يشاهدان برعب متزايد الحشود الغاضبة تطوف الشوارع.

الصغيرة التي بدأ بيعها في متجر علاء الدين، ربما على أمل استثمار
الشعور القومي المتنامي؛ وقد علق علماً في سيارة عمى الدودج وعرفنا فيما
بعد أن هذا كان سبباً جعل الحشود الغاضبة لا تقلب السيارة أو حتى تكسر
زجاجها.



تهشم نوافذ المتاجر وتلعن اليونانيين والمسيحيين والأغنياء. وكانت تحتشد،
من وقت لآخر، مجموعة خارج بيتنا، وحدث أن أخطى أغرم بالأعلام التركية

الفصل العشرون

الدين

كانت لدى، حتى بلغتُ العاشرة، صورة واضحة للرب؛ كانت (صورة) (*) الرب، بتأثير الزمن والأوشحة البيضاء التي تلتف بها، في هيئة امرأة هادئة في قمة الاحترام. ومع أنها كانت تشبه الإنسان، إلا أنها كانت أكثر شبيهاً بالأشباح التي ملأت أحلامي؛ لا تشبه أي واحدة يمكن أن ألتقيها مصادفة في الشارع، لأنها حين كانت تظهر أمام عيني، تكون مقلوبة ومائلة قليلاً على جنب. كانت أشباح عالمي المتخيل تتوارى استحياءً في الخلفية بمجرد أن ألمحها، إلا أنها كانت تتوارى هي الأخرى؛ قد تصبح صورتها، بعد نوع من الدوران البارز لمشهد العالم المحيط الذي تراه في بعض الأفلام وفي إعلانات التلفزيون، حادة وقد تبدأ في الصعود وتنتالشي وهي ترتفع إلى مكانها الحقيقي وسط الغيوم. كانت طبقات وشاح رأسها الأبيض حادة ومحكمة كالأوشحة التي رأيتها على التماثيل وفي رسوم كتب التاريخ، وكانت تغطي الجسد كله، حتى أنني لم أستطع رؤية حتى ذراعيها أو رجليها. حين كان هذا الطيف يظهر أمامي، كنت أشعر بحضور قوي وسامٍ ومثير، ومما يشير الدهشة أنني لم أشعر بالخوف. ولا أتذكر أنني طلبت منها مساعدة أو نصيحة، كنت أدرك تماماً أنها لم تكن لتهتم بمن هم على شاكلتي؛ كانت لا تهتم إلا بالفقراء.

(*) (صورة) الرب: يستخدم المؤلف ضمير المؤنث مع كلمة الرب لأنه تخيله في طفولته في صورة سيدة، وحتى لا يحدث التباس في الجملة العربية أضفت كلمة (صورة).



وهكذا كان الخدم والطباخون هم الذين اهتموا بهذا الشبح في منزلنا. ومع اننى كنت ادرك بصعوبة، نظرياً على الأقل، أن حب الرب يمتد حبه إلى أبعد منهم ليشمل كل شخص تحت سقف بيتنا، عرفتُ أيضاً أن من هم على شاكلتنا محظوظون بدرجة لا تجعلهم في حاجة إلى هذا الحب. (صورة) الرب موجودة من أجل من يتألمون، ولتقدم العون للفقراء الذين لا يستطيعون تعليم أولادهم، وترعى المتسولين الذين يتوسلون باسمها دائماً، وتعين الأبرياء ذوى القلوب النقية في الأوقات العصيبة. وكان هذا هو السبب الذى يجعل أمى تقول: "رينا يساعدهم" حين كانت تسمع عن عاصفة للجبية أغلقت الشوارع لتعزل القرى البعيدة أو عن زلزال ترك الفقراء بلا مأوى. ولا يبدو انه كان توسلاً ولكنه كان تعبيراً عن شعور عابر بالذنب يشعر به الأغنياء من أمثالنا في تلك الأوقات؛ ساعدتنا في التغلب على خواء معرفتنا بأننا لا نعمل شيئاً يخفف عنهم.

كنا، كمخلوقات تؤمن بالمنطق، متأكدين بشكل منطقي أن المعجوز الرفيعة التى تخبئ تألقها خلف غلالة من الأوشحة البيضاء قد لا تكون راغبة في الإصغاء إلينا. إننا، قبل كل شيء، لم نعمل شيئاً من أجلها. بينما كان الطباخون والخدم في شقتنا وكل الفقراء من حولنا يعملون بكد

ويتمسكون بكل فرصة للتقرب إليها؛ حتى أنهم كانوا يصومون شهراً كاملاً في كل سنة. كانت أسماء هانم حين لا تقوم بخدمتنا تسرع إلى غرفتها الصغيرة وتفرد مصليتها وتصلى؛ وكانت تتذكر الرب حين تشعر بالسعادة أو الأسى أو البهجة أو الخوف أو الغضب؛ حين كانت تفتح الباب أو تغلقه أو تفعل أى شيء للمرة الأولى أو للمرة الأخيرة، كانت تتذكره ثم تهمس بعدة أشياء أخرى في سرها.

لم تسب لنا (صورة) الرب أية مشكلة مزعجة فيما عدا تلك اللحظات التى كنا نتذكر فيها ارتباطها الغامض بالفقراء. يمكن أن تقول إنه كان من المريح أن نعرف أنهم يعتمدون على آخر لينقذهم، وأن هناك قوة أخرى يمكن أن تحمل عنهم أعباءهم. لكن الراحة الكامنة في هذه الأفكار كانت تتلاشى أحياناً نتيجة الخوف من أن الفقراء ربما يستخدمون ذات يوم علاقتهم الخاصة مع الرب ضدنا.

أتذكر هذا الانزعاج الذى شعرت به في بضع مناسبات وأنا أشاهد.. نتيجة للفضول أكثر من السأم.. خادمتنا المعجوز تصلى. بدت أسماء هانم من خلال الباب الموارد ذات شبه كبير بالرب كما كنتُ أتخيله. تميل قليلاً على مصليتها وتنحنى ببطء لتسجد ضاغطة جبينها على المصلية، وما كانت تقف حتى تنحنى مرة ثانية، ثم بدت لى، وهى تسجد، وكأنها تستجدي قائمة بمكانها المتواضع في العالم؛ شعرتُ بقلق وغضب مبهم، بدون أن أعرف السبب. لم تكن تصلى إلا حين لا يكون وراءها واجبات ملحة ولا يكون أحد غيرها في البيت، وكان الصمت، الذى لا يقطعها إلا صلواتها الهامسة، يجعلنى عصبياً، قد تقح عيناي على ذبابة تزحف على زجاج النافذة. وقد تسقط الذبابة على ظهرها، فيمتزج طنين جناحي الذبابة الشفافين وهى تكافح لتعدل نفسها مع صلوات أسماء هانم وهمسها، وفجأة أشد وشاح السيدة المسكينة حين لا أستطيع التحمل أكثر من ذلك.

كنت أعرف من خبرتى السابقة أن مقاطعتها تقضيها. بدا لى، والسيدة المعجوز تستخدم كل إرادتها لتجاهل تطفلنى وتتهى صلواتها، أن ما تقوم

بفعله كان زائماً، مجرد لعبة (لأنها كانت تتظاهر فقط بأنها تسمى). لكنني كنت أبقى متاثراً بتصميمهما على أن تندمج في الصلاة وتأخذ الأمر بتحدٍ. شعرتُ بالقلق، كما كان يقلق أي شخص آخر في العائلة من تقوى المتدينين بعمق، حين دخل الرب بيني وبين هذه المرافق كانت تحبني دائماً وتضعني على حجرها وتقول لمن يقفون في الشارع ويعجبون بي إنني "حفيدها". ولم يكن خوفي، الذي كنتُ أشارك فيه كل أبناء البرجوازية التركية العلمانية، من (صورة) أقرب ولكن من ضراوة مَنْ يؤمنون بها كثيراً.

كان التليفون يرن أحياناً، وأسماء هائم تسمى، أو تحتاجها أمي فجأة لشيء هتتاديهها. كنت أجري نحو أمي وأخبرها أن خادمتنا تسمى. كنتُ أفعل ذلك أحياناً بطيبة قلب، وكنت أنساق أحياناً بالقلق الغريب والغيرة، وبرغبة في أن أتسبب في إثارة مشكلة لأرى ما قد يحدث. كانت هناك رغبة محددة لمعرفة ما الأقوى، إخلاص هذه الخادمة لنا أم إخلاصها للرب؛ كان جزء مني متحمساً لشئ حرب على العالم الآخر الذي تهرب إليه وتعود منه، أحياناً، بتهديدات غاضبية.

"إذا شدت وشاحي وأنا أصلي، فستتججر يداك". ظلمت أشد

وشاحها، ولم يحدث شيء. لكنني، كأفراد عائلتي الكبار الذين بينما يدعون أنهم لا يؤمنون بهذا الهراء إلا أنهم يتحمسون خطاهم- كما يحدث حين يثبت الزمن أنهم على خطأ- كنتُ أعرف أن هناك نقطة لا أجروء على تجاوزها في مضايقتها. بينما لم أتجرر هذه المرة، فقد تعلمت مثل كل أفراد عائلتي الحذرين أن من الحكمة دائماً، إذا كنت تسخر من الدين أو تعبر عن عدم اهتمامك به، أن تغير الموضوع فوراً؛ ساوينا بين التقوى والفكر لكنني لم نصرح بذلك علانية.

بدا لي أن اسم الرب كان على شفاههم دائماً لأنهم فقراء. ومن المحتمل تماماً أنني توصلت إلى هذه النتيجة الخطأ بمشاهدة الإنكار والسخرية في عيون عائلتي لأي شخص متدين لدرجة تجعله يصل إلى خمس مرات في اليوم.

إذا كانت (صورة) الرب لم تعد تظهر نفسها لي في هيئة نبيلة متلذعة بالأوشحة البيضاء، وإذا كان ارتباطي بها موضوعاً يثير خوفاً وحذراً عابرين، فإن ذلك يعود إلى حد ما إلى أنه لا أحد في أسرتي رأى أن من المناسب أن يقدم لي تعليمات دينية. ربما لم يكن لديهم ما يعلمونني إياه، لم أر أبداً أحداً من عائلتي ينحني على سجادة الصلاة أو يصوم أو يهمس بالدعاء. وبهذا يمكنك القول إن العائلات التي تشبه عائلتي كانت مثل العائلات الأوروبية الملحدة التي افتقرت للشجاعة لحسم معتقداتها.

قد تبدو هذه ملاحظة مجردة من المبادئ، لكن كان البعد عن الدين، في ظل الضراوة العلمانية للجمهورية الجديدة التي أسسها أتاتورك، يعني أن تكون حديثاً وغيرياً؛ كان أناقة تخفق فيها شملة المثالية من وقت لآخر. لكن هذا ما كان شائعاً. لا شيء في الحياة الخاصة ملأ الفراغ الروحي. بالتخلي عن الدين صار البيت خالياً مثل الهاليات الخرية في المدينة وكتيباً مثل حدائق السرخس المظلمة من حولها.

وهكذا ترك للخدم، في منزلنا مهمة ملء الفراغ (وإشباع فضول)- إذا لم يكن الرب مهملاً فلماذا بناو كل هذه المساجد؟. لم يكن من الصعب رؤية حماقة الخرافة. (تقول خادمتنا: "إذا لمستُ هذا تحجرت". رُبط لسائته". جاء ملاك وصعد به إلى السماء". لا تدخل ببرجك اليسرى أبداً). كل هذه القطع من التماش يربطها الناس بترتيب الشيوخ (*) والشموع التي يشعلونها لصوفو بابا في جيهان جبر، أدوية الزوجات المسنات التي اخترعها الخادما لأن لا أحد يرسلهن إلى الطبيب، ومبررات القرون من أوامر الدراويش التي وجدت طريقها إلى أسرنا، المؤيدة للجمهورية وذات النزعة الأوروبية، في صورة أمثال شعبية وأقوال مأثورة وتهديدات واقتراحات: ربما كان هذا كله هراء، لكنه ترك بصمته على الحياة اليومية كلها. حتى الآن حين أكون في ميدان كبير أو أسير في رواق أو على رصيف أتذكر أن عليّ ألا أخطو على الشروخ التي بين حجارة الرصيف أو على المربعات السوداء، وأجد نفسي أفتقر بدل من أن أمشي.

(*) ترب الشيوخ؛ بالعربي في الأصل 'Sheikhs'.



شخصاً أو ثلاثين. معظمهم من أصحاب الدكاكين الصغيرة في الشوارع الخلفية والخدم والطباخين والبوابين الذين يعملون لدى العائلات الثرية في نيشان طاش؛ بدأ وهم مجتمعون على السجاجيد أقرب إلى مجموعة من الأصدقاء تقابلوا لتبادل الملاحظات منهم بمجموعة من المتعبدين. ثرثروا همساً وهم في انتظار الصلاة. لم يوقفتني أحد منهم ليويخني وأنا أتجول بينهم أثناء الصلاة، وأجرى إلى الزوايا البعيدة في المسجد لأمارس العابي؛ بدلا من ذلك ابتسموا لي بالطريقة الحلوة ذاتها التي ابتسم لي بها معظم الكبار في طفولتي. ربما كان الدين حقاً عالم الفقراء، لكنني رأيت آنذاك أن المتدينين غير مؤذنين. على عكس رسوم الكاريكاتورية في الجرائد والفكر الجمهوري لأستري.

وبرغم ذلك، فهمتُ من السخرية الشديدة الموجهة إليهم في منزل آل باموق، أن نقاء قلوبهم الطيبة له ثمن. كان يجعل تحقيق الحلم بتركيا الحديثة الغربية المزهرة أكثر صعوبة. كان لنا الحق، كأصحاب أملاك وضعيين ذوي نزعة غربية، أن نحكم هؤلاء القوم شبه المتعلمين، وكان لدينا

اختلط الكثير من هذه الوصايا الدينية في عقلي بالقواعد التي سنتها أمي (مثل "لا تشتر"). أو حين طلبت مني ألا أفتح النافذة أو الباب لأنه قد يحدث تيار، تخيلت أن التيار قديم مثل صوفو بابا، لا يجب إزعاج روحه.

وهكذا اختصرنا الدين، بدل أن نراه نظاماً تحدث به الرب إلينا عبر الأنبياء والكتب والشرايع، إلى مجموعة قواعد غريبة وأحياناً مضحكة تعتمد عليها الطبقات الدنيا؛ استطعنا وقد جردنا الدين من قوته أن نتقبله في بيتنا مثلما نتقبل نوعاً غريباً من الموسيقى الخلفية التي ترافق تذبذبنا بين الشرق والغرب. جدتي وأمى وأبي وعماتي وأعمامى- لم يصم أحد منهم يوماً واحداً، ولكنهم كانوا في رمضان ينتظرون غروب الشمس كما ينتظره المسائمون الجائعون. في ليلتي الشتاء، حين يهبط الليل مبكراً وجدتي تلعب البيزيك أو البوكر مع صديقاتها، كان كسر الصيام مبرراً لمأدبة، مما يعني المزيد مما يخرج من الفرن. مازالت هناك مُسلّمات. كانت هؤلاء السيدات، في أي شهر آخر من شهور العام، لا يتوقفن عن المضغ وهن يلعبن، لكنهن في رمضان حين يقترب الغروب، يتوقفن عن المضغ ويحدقن باشتياق إلى طاولة قريبة مكدسة بكل أنواع المربى والجبن والزيتون ورقائق البوريك والسجق بالشوم؛ كن يحدقن في الطاولة، حين تشير موسيقى الفلوت المنبعثة من الراديو إلى اقتراب وقت الإفطار، وكانهن جائعات منذ الفجر مثل المسلمين العاديين الذين كانوا يمثلون ٩٥ في المائة من سكان البلاد، لم يتسامن كم تبقى من الوقت؟ وحين يسمعن انطلاق المدفع، ينتظرن أن يأكل بكر الطباخ شيئاً في المطبخ قبل أن يجلسن أيضاً إلى مائدة الطعام، كلما سمعت موسيقى الفلوت، حتى اليوم، يسيل لعابي.

ساعدتني رحلتي الأولى إلى المسجد في تأكيد أحكامي السابقة على الدين عموماً وعلى الإسلام بشكل خاص. كان ذلك بالصدفة تقريباً؛ بعد ظهيرة أحد الأيام حين لم يكن بالمنزل أحد، أخذتني أسما هانم إلى المسجد دون أن تستأذن أحداً؛ لم تكن تحترق شوقاً للعبادة بقدر ما كانت متعبة من بقائها في البيت. وجدنا في مسجد تشوكيه، حوالي عشرين

اهتمام بمنعهم من الارتباط القوي بخرافاتهم- ليس لأن ذلك كان ملائماً لنا فقط، ولكن لأن مستقبل بلادنا كان يعتمد على ذلك. حتى أنا كنت أستطيع القول إن التعليقات اللاذعة التي كانت تصدر عن جدتي، إذا اكتشفت خروج الكهريائي للصلابة، كانت ترتبط "بالتقاليد والممارسات" التي كانت تعوق تقدم وطننا" أكثر مما ترتبط بتركه جزءاً من مهمته دون أن ينتهي منه.

يذكرني الأتباع الأوفياء لآنتاتورك، الذين سيطروا على الصحافة، ورسومهم الكاريكاتورية لساء متشحات بالأسود ورجعيين بلحي في أيديهم سبج، وحفلات المدارس على شرف شهداء ثورة الجمهوريين- يذكرني كل ذلك بأن الدولة القومية تنتمي لنا أكثر مما تنتمي للفقراء المتدينين الذين كان إخلاصهم يجر بقتنا إلى الحضيض معهم. ويجعلني أقول لنفسى، وأنا اندمج بقوة مع المتعصبين للرياضيات والهندسة في عائلتي، إن سيادتنا لا تعتمد على ثروتنا لكنها تعتمد على نظرتنا الغربية الحديثة. لذا ازدريت العائلات التي كانت ثرية مثلنا وليس لها ميول غربية. وفيما بعد ضعفت إمكانية الدفاع عن مثل هذا التمييز، حين نضجت الديمقراطية التركية بعض الشيء، وبدأ القرويون الأغنياء يتنافسون أحياناً إلى اسطنبول لخدمة "المجتمع" وفي ذلك الوقت بدأت إخفاقات أبي وعمى في أعمالهما تترق ناقوس الخطر، مما عرضنا لإهانة أن يتفوق علينا من لا يستسيغون العلمانية و يفهمون الثقافة الغربية. إذا كان التوير قد أهلتنا للشراء والامتياز، فكيف لنا أن نفسر وضع محدثي النعمة الورعين؟ (لم أكن أعرف، في ذلك الوقت، شيئاً عن تهذيب الصوفية أو مولانا أو التراث الفارسي العظيم). كل ما كنت أعرفه أن الطبقة الجديدة التي يصمها اليسار السياسي بأنها طبقة "الفلاحين الأغنياء" تؤمن بأراء لا تختلف كثيراً عن أفكار سائقينا وطباخيننا. وقد دعمت البرجوازية ذات النزعة الغربية في اسطنبول تدخل القوات المسلحة في الأربعين عاماً الماضية، ولم تعترض أبداً بحماس على تدخل القوات المسلحة في السياسة، ليس لأنها

كانت تخاف من ثورة يسارية (لم يكن اليسار التركي في هذا البلد قوياً أبداً بما يكفي لإنجاز ذلك العمل)؛ كان مصدر تحمل النخبة للقوات المسلحة نابعاً، على الأرجح، من الخوف من اتحاد الطبقات الدنيا بقوتها مع الأغنياء الجدد الذين يتدفقون من القرى للقضاء على النمط البرجوازي الغربي في الحياة تحت شعار الدين. لكن إذا أمدت النظر أكثر من ذلك في الانقلابات العسكرية والإسلام السياسي (وارتباطه بالإسلام) أقل بكثير من الشائع اعتقاده) فإنا بذلك أخاطر بضرب التناسق السرى لهذا الكتاب.

أرى أن الشعور بالذنب هو جوهر الدين. شعرت وأنا طفل بأننى مذنب- لأننى لم أخف خوفاً كافياً من المرأة المبجلة المشحة بالأبيض التي تدخل أحلام يقظتى من وقت لآخر ولأننى لم أؤمن بها إيماناً كافياً. وكان هناك أيضاً شعور بالذنب لأننى ابتعدت عن أولئك الذين يؤمنون بها. لكن بمجرد أن عانقت العالم الخيالى، الذى هربت إليه كثيراً، رحبت بذلك الذنب بكل قوتى الطفولية، متأكداً من أن قلبي سيمعق روحى، ويصقل ذكائى ويجلب الحيوية إلى حياتى. لكن أورهان الأخر، الأسعد فى ذلك المنزل الأخر فى اسطنبول، لم يكن الدين يقلقه على الإطلاق، فى أحلام يقظتى. وكلما تعبت من الذنب الدينى، كنت أزيد البحث عن أورهان هذا، مع علمى بأنه لا يضع وقته بمثل هذه الأفكار ولابد أنه فى الطريق إلى السينما.

لم تمر طفولتى، رغم ذلك، بدون الرضوخ لأوامر الدين. كانت هناك، فى السنة الأخيرة من المدرسة الابتدائية، مدرسة أتذكرها الآن كشخصية كريمة متسلطة، مع أنتى، فى ذلك الوقت، كنت أسعد برؤيتها؛ إذا ابتسمت لى كنت أشعر بنشوة وإذا رفعت حاجبها كنت أشعر بالانسحاق. تجاهلت هذه العجوز ذات الشعر الأبيض المتجمعة، حين كانت تصف لنا جمال ديننا، الأسئلة المحيرة المتعلقة بالإيمان والخوف والتواضع، واختارت بدلا من ذلك أن ترى الدين فلسفة نفعية عقلانية. انتفعت نساء الغرب،

المعاديات للجماليات الأخرى للدين، بعد قرون، من فوائد الصيام، والصلاة تقوى نبضك، وكالجميز تجعلك تيقظاً، وفي وقتنا هذا، في الكثير من المكاتب والمصانع اليابانية، تطلق صفاة ليتوقف العمل خمس دقائق ويقوم كل شخص بممارسة الرياضة، كما يستريح المسلمون خمس دقائق للصلاة.

أكد الإسلام العقلاني، الذي طرحته مدرستى، الاشتياق السرى للإيمان وإنكار الذات الذى كان يتعرع داخل الوضئ الصغير، لذا قررت فى يوم من أيام رمضان أن أصوم أنا أيضاً. ومع أننى فعلت ذلك بتأثير مدرستى إلا أننى لم أخبرها. حين أخبرت أمى، رأيت دهشتها وسعادتها، إلا أنها كانت قلقة شيئاً ما. كانت أمى ممن يؤمنون بالرب "بشرط"؛ ومع ذلك، حتى الصوم كان فى رأبها شيئاً لا يفعله إلا المتخلفون. لم أطرح الموضوع مع أبى وأخى. كان اشتياقى للإيمان قد تحول، حتى قيل أن أصوم للمرة الأولى، إلى خذى أفضل كتمانة. كنت على معرفة جيدة بالمواقف الحساسة والمرتابة والمساخرة للمطبقة التى تنتمى إليها عائلتى، وكنت أعرف ما يمكن أن يقال. لذا صُمتُ بدون أن يلاحظ أحد أو يربت على ظهرى ويقول "أحسن". ربما كان على أمى أن تقول لى إن طفلاً فى الحادية عشرة غير مضطر للصيام مطلقاً، ولكنها بدلا من ذلك، كانت تحضر لى كل الأشياء المفضلة لدى الكيك الجدول والخبز الحمص بالأنشوجة. حين ينتهى وقت صيامى. كان جزء منها مسرووراً لأنها ترى ولداً صغيراً يخشى الرب، لكننى كنت أستطيع أن أرى أيضاً القلق فى عينها مما إذا كان ذلك دليلاً على سلسلة من تدمير الذات يمكن أن تحكم على بحياة من المعاناة الروحية.

كانت ازدواجية عائلتى حول الدين واضحة تماماً فى، عيد الأضحى. كنا نشترى، مثل كل العائلات المسلمة الشرية، خروفاً ونحتفظ به فى الحديقة الصغيرة خلف منزل آل ياموق حتى أول أيام العيد حين يأتى جزار الحى ويذبحه. لم أكن أحب الغنم، على عكس كل الأطفال الأبطال ذوى القلوب الذهبية فى رسوم الكارتون التركية الذين يحملون بأن يصفح

عن الخروف، لذا لم ينزف قلبى كلما رأيت الخروف المحكوم عليه يلبغ فى ساحتنا. كنت أيضاً أشعر بالفرح؛ لأننا سنتخلص من هذا الحيوان القبيح الغبى ذى الرائحة المقرزة؛ إلا أننى أتذكر أن ضميرى كان يعذبنى من الطريقة التى كنا نفعل بها ذلك؛ كنا نجلس نحن أنفسنا، بعد توزيع اللحم على الفقراء، إلى المادة العظيمة التى تقيمها العائلة ونشرب البيرة التى يجرمها علينا ديننا ونتناول لحمًا من عند الجزار. لأن رائحة لحم الأضحية نفاذة، إن جوهر هذا الطقس هو أن نبرهن على ارتباطنا مع التقدير بالتضحية بحيوان بدل التضحية بطفل، وهكذا نتحرر من الذنب؛ وهكذا كانت النتيجة أنه كان على من هم على شاكلتنا، أولئك الذين يأكلون لحمًا رائئًا من عند الجزار بدل الحيوان الذى ضحوا به، أن يشعروا بذنب أكبر.

كانت الشكوك فى عائلتنا أكثر إزعاجاً من تلك التى نعانها فى صمت. وكان الفراغ الروحى فى كثير من عائلات اسطنبول، العائلات الغنية العلمانية ذات السمات الغربية، يتجلى فى هذا الصمت. يتحدث الجميع بحرية عن الرياضيات والفجاح فى المدرسة وكرة القدم واللهو، لكنهم يسكون فى حيرة رهيبة وعزلة مؤلمة بالأمور الجوهرية المتعلقة بالوجود- الحب والعاطفة والدين، ومعنى الحياة، والغيرة والكراهية. يشعلون سيجارة، وينبهون لموسيقى تنبعث من الراديو، ويعودون صامتين لعمالمهم الداخلية. الصيام الذى سمعته لأعبر عن حبى السرى للرب كان خاضعاً للروح نفسها أيضاً. اعتقدت، لأننا كنا فى الشتاء والشمس تغرب مبكراً، أننى لن أعانى كثيراً من الجوع. ومع ذلك، كنت وأنا نتناول الوجبة التى أعدتها لى أمى (لم تكن الأنشوجة والمايونيز وسلطة البطارخ تشبه الفطور التقليدى فى رمضان) أشعر بالسعادة والراحة. لكن لم يكن مصدر فرحتى أننى عبتُ ربى وإنما كان مصدرها رضا بسيطاً لأننى وضعت نفسى فى اختبار ونجحت. كنتُ أذهب، بعد أن أملاً بطنى، إلى سينما هوناق لأرى فيلمًا من أفلام هولويد وأنسى الموضوع برمته. ولم تنتبئ مرة أخرى أية رغبة فى الصوم.

فقد كان جزء مني، حتى لو لم أؤمن بالرب كما كنتُ أتمنى، يأمل إذا كانت (صورة) الرب عليمه، كما يقول الناس، فسيتكون ماهرة بما يكفي لتعرف سبب عجزى عن الإيمان، وتفقر لى. طالما لم أعلن عدم إيمانى أو أنغمس فى هجمات واسعة على الإيمان، فسوف تتفهم (صورة) الرب وتخفف عنى ذنبي ومعاناتي لعدم الإيمان، أو على الأقل لن تشغل كثيراً بطفل مثلى.

لم يكن الرب أكثر ما أخافنى لكن أولئك الذين غالوا فى الإيمان به. وكان الشيء الثانى الذى يرعبنى غياب الوريين، الذين لا يمكن أبدا مقارنة حكمهم بحكم الرب. حاشا للرب الذين يعبدونه من كل قلوبهم. انتابنى، لسنوات طويلة، فزع من أننى سوف أعاقب فى يوم ما لأننى لا "أشبههم"، وكان تأثير هذا الفزع على أعظم من تأثير أية نظرية سياسية قرأتها فى شبابى اليسارى. ما أدهشنى فيما بعد أن أجد أن بعض رفاقى من أهل اسطنبول، وكانوا علمانيين شبه مؤمنين وعلى دراية بقدر من الثقافة الغربية، كانوا يشاركوننى الإحساس بهذا الذنب السرى. ولكن كان يسعدنى أن أتخيل أولئك الناس، الذين لا يؤدون شعائر دينهم ويزدرون الوريين وهم يمارسونها، وهم يدخلون فى تقاهم سرى مع الرب بعد حادث مرور وهم راقدون فى سرير بالمستشفى.

كان لى، فى المدرسة الإعدادية، زميل شجاع إلى حد تجنبه لعقد هذا النوع من الاتفاقيات السرية. كان ولداً شيطانياً من عائلة ثرية ثراء فاحشاً، جمعت ثروتها من السمسمرة. كان يركب الخيول فى الحدائق العملاقة فى منازلهم الرائعة فى هضاب البوسفور ومثل تركيا فى المسابقات الدولية للفروسية. رأتى ذات يوم ارتجف خوفاً ونحن نقول، بطريقة الأطفال، إن الميتافيزيقا فى تراجع، فنظر إلى السماء وصرخ: "ليقتلنى الرب، إن كان موجوداً"، ثم أضاف بثقة صدمتى: لكننى كما ترى، مازلتُ أنتفص. شعرت بالذنب لفقدان تلك الجرأة وبالذنب أيضاً، لأننى كنت أشك سرأً فى أنه على صواب، ولكننى رغم هذا الارتباك شعرت ببهجة لا أعرف مصدرها.

حين بلغتُ الثانية عشرة، بدأت اهتماماتى - وشعورى بالذنب - تدور حول الجنس وليس الدين، وقل اهتمامى بالتوترات المتأرجحة بين الرغبة فى الإيمان والرغبة فى الانتماء. لم يكن الألم، فى ذلك الوقت، نتيجة البعد عن الرب ولكنه كان نتيجة البعد عن من كانوا حولى، عن الروح الجمعية للمدينة. ورغم ذلك مازالت المشعريرة تسرى فى جسدى كلما راهتُ سيدة عجوزاً بوشاح أبيض وسط الزحام أو على سفينة أو على جسر.

الفصل الحادى والعشرون

الأغنياء

كانت أمى تذهب فى منتصف الستينيات إلى بائع الجرائد كل يوم أحد لتشتري نسخة من "المساء". لم تكن تصل إلى منزلنا على عكس الجرائد اليومية- وكان أبى يعرف أن أمى تكلف نفسها عناء الحصول عليها من أجل عمود الإشاعات الاجتماعية الذى كان بعنوان "هل سمعت؟" الموقع باسم مستعار- جول برى (الوردة العذراء) - وكان لا يفوت فرصة أبداً لإغاضتها حول هذا الموضوع. جعلتنى سخريته أظهم أن الاهتمام بنميمة المجتمع علامة على ضعف شخصى. هل كان يتجاهل أن الصحفيين الذين يختفون خلف الأسماء المستعارة للتفتيش عن امتعاضهم من "الأغنياء" (بما فيهم الذين كنا منهم، أو نتمنى أن نكون منهم) بتلفيق الأكاذيب عنهم. وحتى إذا لم تكن أكاذيب، فقد كان الأغنياء حمقى إلى حد جذب انتباه محرر عمود اجتماعى لأنهم لم يكونوا يعيشون حياة نموذجية ناجحة. إلا أن هذه الرؤى لم تجعل أبى يتوقف عن قراءة هذه الأعمدة وتصديقها:

- سرق بيت المسكينة فايزة معدنجى، بيتها الذى فى بيبك، لكن يبدو أن لا أحد يعرف ما سُرِق. وعلينا أن نرى إذا كانت الشرطة ستجرح فى حل هذا اللغز.

- لم تذهب أسيل ماضرا للسباحة فى البحر ولا مرة الصيف الماضى- وكله لأنها استأصلت لوزتيها. تستمتع هذا الصيف فى جزيرة قورو تششمه- مع اثنا نسمع أنها مازالت سريعة الغضب قليلا. لن نسال عن السبب.

- ذهبت معزز ابار إلى روما! لم نر أبداً هذه الاسطنبولية البارزة سعيدة إلى هذا الحد. ماذا أبهجها يا ترى؟ نحن نتعجب. هل هو الرجل الأنيق الذي بجانها؟

- أعادت سميرا ميس صراى على قضاء صيفها في بابو كادا، لكنها الآن أدارت ظهرها لنا وعادت لفييلتها في كابري. إنها قريبة جداً من باريس، سمعنا أنها ستقيم بضعة معارض لفنّها. متى تعرض لنا تماثيلها؟

- عين الحسود أصابت مجتمع اسطنبول! الكثير من الشخصيات البارزة الشهيرة الواردة أسماؤهم عدة مرات في هذا العمود مرضوا ونقلوا للمستشفيات لإجراء عمليات جراحية. آخر الأخبار السيئة تاتينا من بيت في تشاملجا يعود للمرحوم روشن أشرف، حيث كانت حارقة جور صوى تقضى وقتاً ممتعاً في حفلة على ضوء القمر...

كانت أمي تقول: "هكذا استأصلت حارقة جور صوى لوزيتها الآن أيضاً، آره؟"

وكان أبي يقول بمكر وخبت: كان من الأفضل أن تستأصل الثأليل التي في وجهها أولاً!

كان بعض أفراد الطبقة الراقية يُدكرون بالاسم وبمضهم لا تذكر أسماؤهم، لكنني استتجيت من الأخذ والرد أن والدي كانا يعرفانهم، وكان الأمر يسترعي اهتمام أمي لأنهم كانوا أغنى منا. كانت أمي تحسدهم- بينما ترفض غناهم، كان التوبيخ واضحاً أحياناً من الطريقة التي كانت تتكلم بها عن "سقوطهم على الورق". لم تكن وجهة نظر أمي فريدة. لا يجب على الأغنياء أن يعرضوا أنفسهم متباهين هكذا علناً، وكان هذا الرأي عقيدة راسخة بقوة لدى معظم أهل اسطنبول.

كانوا يفصحون عنها من وقت لآخر؛ إلا أنها لم تكن صرخة للتواضع أو محاولة لتجنب خطر الغرور؛ ولا نتيجة عمل أخلاقي بروتستنتي. كانت تتبع ببساطة من الخوف من الدولة. كان الباشوات العشانيون من الطبقة الحاكمة، لقرون، يضعون أعينهم على كل الأغنياء الآخرين- وكان معظمهم

من الباشوات ذوى النفوذ. ويهددونهم ويبحثون عن أبة ذريعة لقتلهم ومصادرة ممتلكاتهم. وقد شارك اليهود، الذين كانوا في مركز مكثف من إفراض المال للدولة في القرون الأخيرة من عمر الإمبراطورية- شاركوا اليونانيين والأرمن الذين جنوا الشهرة كرجال أعمال وحرفيين في الذكريات المريرة لضريبة الثروة التأديبية التي فرضت عليهم أثناء الحرب العالمية الثانية، ومهدت الطريق للاستيلاء على أراضيهم ومصانعهم في أحداث الشعب الكبيرة يومي الخامس والسادس من سبتمبر ١٩٥٥، حيث تم نهب الكثير من متاجرهم وحرقها.

هكذا كان كبار ملاك الأراضي في الأناضول والجيل الثاني من أصحاب المصانع الذين تدفقوا إلى اسطنبول أكثر جراً في عرض شروعاتهم. وكان من الطبيعي، أن يرى أولئك الذين مازالوا خائفين من الدولة، أو أمثالنا الذين فشلوا بسبب قلة مهاراتهم في الاحتفاظ بشروعاتهم لأكثر من جيل، أن تلك الجرة ليست مجرد حماقة لكنها سوقية. كان الجميع يسخرون من صافق صبانجي، وهو واحد من ذلك الجيل الثاني من أصحاب المصانع، وكبير ثاني أغنى عائلة تركية، لتفاخره بثروته الجديدة، وآرائه الغريبة وسلوكه غير المألوف (ومع ذلك لم تكتب عنه أي من هذه الجرائد، خوفاً من افتقار ريع الإعلانات)، لكن كانت شجاعته الثقوية في التسعينيات وراء تأسيسه أكبر متحف خاص في اسطنبول في منزله على غرار نموذج هنري كلاي فريك (*). (تحوّل بيته إلى أجمل متحف خاص في اسطنبول).

إلا أن القلق الذي استحوذ على أغنياء اسطنبول في طفولتي لم يكن بلا أساس، لم يفتقر تحفظهم للحكمة. فقد واصلت بيروقراطية الدولة الاهتمام الجشع بكل أوجه الإنتاج، ولأنه كان من المستحيل أن تصبح غنياً جداً بدون عقد صفقات مع السياسيين، فقد افترض كل شخص أنه حتى الأغنياء "الطيبون" لهم ماضي ملوث. بعد انتهاء ثروة جدي واضطرار أبي (*). هنري كلاي فريك Henry Clay Frick (١٨٤٩ - ١٩١٩)، كان أحد رجال الصناعة الأمريكيين وأحد المهتمين بالفنون.

للمعمل سنوات طويلة عند وهبى قوتش، كبير عائلة أخرى من رواد الصناعة، لم يكنف بالمخزينة من لهجة رئيسه القروى أو القصور الذهنى لابنه الأقل ذكاء من أبيه. وكان يقول، فى لحظات الغضب، إن هذه العائلة صنعت ثروتها خلال الحرب العالمية الثانية ولم تحرك ساكنًا إزاء المجاعات وطوابير الطعام التى كان على البلاد أن تتحملها فى تلك الفترة.

لم أر أبدًا فى طفولتى وشبابى أن أغنياء اسطنبول أشخاص يستقيدون من قدرتهم على الإبداع بل رأيتهم أناسًا استغلوا الفرصة منذ وقت طويل لرشوة شخص فى بيروقراطية الدولة واغتنوا فجأة. كنت افترض، حتى التسعينيات، حين خف الخوف من الدولة، أن معظمهم كانوا ثروات بسرعة ثم كرسوا ببقية حياتهم للحفاظ على أموالهم المخبأة جيدًا، وحاولوا فى الوقت نفسه العثور على شرعية لوضعهم الاجتماعى. وحيث أنه لم تكن هناك قاعدة عقلية ليصبح هؤلاء الناس أغنياء، لم يهتموا بالكتب أو القراءة أو حتى الشطرنج. كانت هذه صرخة من الفترة العثمانية التى تقدر الكفاءات، حين كان الرجل من خلفية متواضعة لا يأمل فى الارتقاء والثراء ويصبح باشا إلا بالتعليم، بغلق تكايا الصوفية فى السنوات الأولى من الجمهورية، ونبد الأدب الدينى، ولورة الأبجدية، والتحول الإرادى إلى الثقافة الأوروبية، انتهت تمامًا الحركة عبر استيعاب الثقافة.

وحيث كان الأغنياء الجدد يخشون الدولة (لسبب وجيه)، ولم يكن أمام هذه العائلات الجبانة إلا طريقة واحدة لتقديم أنفسهم، وهى أن يظهروا أوروبيين أكثر مما هم عليه فى الحقيقة. هكذا تسلوا بالذهاب إلى أوروبا وشراء الملابس والأمتعة وأحدث الأجهزة (كل شيء من العصارات إلى ماكينات الحلاقة الكهربائية)، وزهوا جدًا بهذه الأشياء. قد تبدأ، أحيانًا، عائلة اسطنبولية عريقة مشرومًا وتعرف الثراء من جديد (كما حدث لمحرر شهير وصاحب جريدة، كان صديقًا حميمًا لعمتى). لكنهم تعلموا الدرس؛ لم يكن من غير الشائع أن يبيع هؤلاء الناس كل شيء، حتى لو لم يكسروا قانونًا أو يهينوا مستولا ولا يكون هناك سبب للخوف من الدولة.

وينتقلوا إلى شقة فخمة فى لندن، يحدقون منها إلى جدران الجيران المواجهين لهم أو فى التليفزيون الإنجليزى الغامض، الذى لم يفهموا منه شيئًا أبدًا، لكنهم كانوا يشعرون براحة تفوق ما كانوا يشعرون به فى شقة فى اسطنبول تطل على البوسفور. كثيرًا ما يحدث أيضًا أن ينتج الاشتياق للغرب حكايات مستوحاة من "أنا كاريننا" (*) تجلب عائلة ثرية مربية أجنبية لتعلم الأطفال لغتها، فقط للهروب معها رجل البيت.

لم تعرف الدولة العثمانية أرستقراطية متوارثة، لكن مع مجيء الجمهورية، عمل الأثرياء بكد لبيدوا وكانهم ورثها الشرعيين. لذا ناضلوا، فى الثمانينيات، حين اهتموا فجأة بأخر ما تبقى من الثقافة العثمانية، لجمع بضع "التحف القديمة" التى بقيت من حرائق الهاليات الخشبية. وحيث إننا كنا أغنياء ذات يوم ومازلنا نبدو أغنياء، فقد أحببنا الإشاعات حول الطريقة التى جمع بها الأغنياء ثروتهم (كانت قصتى المفضلة عن الرجل الذى جلب مركبًا مليئًا بالسكر من منتصف الحرب العالمية الأولى، فاغتنى فجأة واستمتع بإيراداته حتى يوم مماته). ربما كانت تكمن فتنة تلك القصص فى الأثير التراجمدى المربع أو الشك البائس حول ماذا يفعلون بثروتهم المفاجئة وكيفية الحفاظ عليها من التلاشى بالغموض الذى جاء به؛ مهما كان السبب، حين كنت أقابل شخصًا ثريًا - على علاقة بنا من بعيد، أو صديقًا للعائلة، أو صديق طفولة لأبى أو أمى، أو جارًا من نيشان طاش، أو واحدًا من الأثرياء عديمى الروح والثقافة الذين ينهون كلامهم بعبارة "هل سمعت؟" - يراودنى هذا الإلحاح النهم للبحث فى حياتهم الفارغة.

كان هناك صديق طفولة لأبى، عمّ أنيق ورث أملكًا هائلة عن أبيه (كان وزيرًا فى آخر سنوات الإمبراطورية العثمانية)؛ كان دخله من ميراثه ضخمًا جدًا حتى أنه لم يضطر للمعمل طوال حياته - لم أستطع أبدًا أن أميز إن كان الناس يمدحونه أو يلعنونه حين يقولون ذلك، كان هذا الرجل (*) أنا كاريننا : رواية شهيرة لتولستوى..

لا يفعل شيئاً سوى قراءة الجريدة أو مشاهدة الشوارع من نافذة شقته في نيشان طاش. وقد يستغرق وقتاً طويلاً بعد الظهر في الحلاقة وتمشيط شاربه؛ ثم يرتدي ملابسه الأنيقة المصنوعة في باريس أو ميلانو، ويبدأ مهمته الوحيدة في اليوم، وكانت احتساء الشاي لمدة ساعتين في بهو فندق هيلتون أو محل الفطائر في الفندق. وكما شرح ذات مرة لأبي وحاجباه مرفوعان، وكأنه يبوح له بسر عظيم، راسماً على وجهه تعبيراً مأساوياً يوحي بآلم روحى: "لأنه المكان الوحيد في المدينة الذى يشبه أوروبا". كان هناك، من الجيل نفسه صديقة لأمى، امرأة غنية جداً وبدينة جداً، ومع أنها (أو ربما لأنها) قبيحة وتشبه القرد، كانت تحبى الجميع بالكلمات التالية: كيف حالك، يا فرد؟ يتكلم كنت أنا وأخى نحب أن نقلده. قضت معظم حياتها ترفض العرسان، وتشكو من أنهم ليسوا مهذبين أو أوروبيين بشكل كاف؛ وحين اقتربت من الخمسين، تخلت عن الرجال الأغنياء جداً والمتأنقين جداً الذين لا يريدون الزواج من امرأة ليست جميلة بما يكفى، وتزوجت من شرطى في الثلاثين من عمره زائع جداً ومهذب جداً. فشلت هذه الزيجة بعد وقت قصير، وقضت ما تبقى من حياتها تنصح بنات طبقتها بالا بتزوجوا إلا من رجال أغنياء على المستوى الاجتماعى نفسه.

لقد فشل، عموماً، أغنياء الجيل العثماني الأخير من ذوى الميول الغربية في الاستفادة من ثرواتهم الموروثة والمشاركة في الاتساع التجارى والصناعى الذى كانت اسطنبول تشهد. كانوا كلهم تقريباً ينحدرون من العائلات العريقة التى لم يرفض أبناؤها مجرد الجلوس على طاولة للعمل مع رجال الأعمال السوقيين الذين خفقوا من احتياهم وخداهم بقدره من أجل صداقة "حقيقية مخلصه" ومن أجل روح الجماعة، لكنهم رفضوا حتى أن يشربوا الشاي معهم. كان أفراد هذه العائلات العثمانية العريقة يُخدعون (بدون دراية) على أيدي الحمامين الذين استخدموهم لحماية ممتلكاتهم وجمع إيجاراتها. كنا أينما ذهبنا لزيارة أعضاء من هذا الجيل المحتضر سواء في قصورهم أو باليهاتهم على اليوسفور، كنت أدرك أن

معظمهم يفضلون قطعهم وكلاهم عن الناس، مع اننى كنت أقدر تعاملهم بشكل خاص معنى. حين عرض التاجر رافى برتقال بعد ذلك بخمس سنوات أو عشر في محل التحف الأثرية الأثبات الذى كان ملك هؤلاء الناس- حوامل مصاحف وأرائك، ومناضد مطعمه بالصدف، ولوحات زيتية ولوحات بالخمد البارز وبنادق قديمة وسيفاً تاريخية آلت إليهم من أجدادهم، وأوسمة وساعات ضخمة- تذكرتُ بحنان الحياة السيئة التى عاشوها. كان لهم جميعاً هوايات وانحرافات صرفتهم عن علاقاتهم المضطربة بالعالم الخارجى، أتذكر رجلاً ضعيف البنية عرض على أبى سرّاً مجموعة ساعاته ومجموعة أسلحته وكأنه يعرض صوراً جنسية، وحين جذرتنا سيدة عجوز من السير بجوار حائط صغير على وشك الانهيار وخطر في طريقنا إلى مرسى الزوارق، سررنا حين تذكرنا أنها استخدمت الكلمات ذاتها عند زيارتنا لها منذ خمس سنوات؛ وكانت سيدة أخرى تهمس لنا دائماً حتى لا يسمع الخدم أسرارها النفيسة؛ وكانت ثالثة تضايق أمى بسؤالها بوقاحة عن مسقط رأس جدتى لأبى. وكان أحد أخوالى وكان بديناً يحب أن يتجول بضيوفه داخل منزله وكأنه متحف؛ وقد يقوم بعد ذلك بمناقشة فضائح الفساد وكوارث مضى عليها سبع سنوات وكأنها نشرت في ذلك الصباح في "حريات" (*) وتركت المدينة كلها في حالة تلهف. كان يتبين لى ببطء، ونحن نتفاوض حول تلك الطقوس الغربية وأحاول أن أنظر في عين أمى لاتأكد من أننا لم تكن متعثرين. أننا لسنا أناساً مهمين في أعين أقاربنا الأغنياء الذين كانوا يعملون بجندية ليشيروا إعجابنا، وقد أشعر فجأة بالرغبة في مغادرة واليههم والعودة إلى البيت. كنت أشعر بهذا حين يخطئ أحد في اسم أبى أو يمتدح خطأ أن اسم جدى اسم فلاح ريفى أو يبالغ- وكثيراً ما رأيت ذلك بين الأغنياء المنعزلين- في ذكر مواقف تافهة مزعجة الخادمة التى أحضرت مكعبات السكر بدلا من أن تحضر السكر الناعم كما طلب منها؛ والخادمة التى تردى جوارب

(*) حريات، فى الأصل Hürriyet.

الوانها غير متناسقة؛ والزورق السريع الذى يمر بجوار المنزل... لأشعر بالفرق فى مركزنا الاجتماعى. وكان كل المتفطرسين، من أبناء وأحفاد- أولاد فى سننى كان على أن أكون ودوداً معهم- يعتبرون 'صعبين' عموماً؛ قد يتشاجر كثير منهم مع الصيادين فى المناهى ويضربون بعض القساوسة فى المدرسة الفرنسية التى فى وسط البلد أو ينتحرون (إن لم يقضوا بقية حياتهم فى مصحة عقلية فى سويسرا).

كانت تلك العائلات متورطة دائماً فى خلافات تافهة ومستعصية، كثيراً ما كانت تنتهى بهم فى المحاكم، وشعرت أنهم كانوا فى ذلك يشبهون عائلتى إلى حد ما. فقد خطط بعضهم للعيش معاً فى قصورهم الضخمة سنّوات وسنّوات وكانوا... حتى وهم يرفعون قضايا ضد بعضهم البعض... يجتمعون معاً حول مواعيدهم العائلية (كما كان يفعل أبى وعماتى وأعمامى). وكان أولئك الذين يتعاملون مع الشكاوى بجديّة ويمزجون العمل بالعاطفة يمانون أكثر، ويفرضون فى النهاية التحدث معاً لسنّوات طويلة، حتى لو واصلوا العيش معاً فى الهالى نفسه؛ وكان بعضهم، ممن لا يتحملون النظر إلى أقاربه اللدودين، يقسمون أجمل غرف باليهم مشوهين انسياب سقفه العالية ومشهد البوسفور بجوانب مؤقتة بشعة، وكان سمكها ضئيلاً مما يجبرهم على سماع سعال أقاربهم الكريهين وخطواتهم طوال اليوم؛ وإذا قسموا بقية الهالى (تأخذ جناح الحريم؛ واحتفظ بالملحق) كان الإزعاج الذى يتعرضون له أقل من اللذّة التى يشعرون بها لمعرفتهم أنهم ضايقوا من لا يحبونهم. حتى أننى سمعت أن هناك من استخدم إجراءات قانونية لغلق مدخل أقاربهم إلى الحديقة.

بدأت أتساءل، وأنا أرى موجة جديدة لنزاعات متشابهة تثار فى العائلات نفسها فى جيل لاحق، عما إذا كان أثرياء اسطنبول يتمتعون بعبقريّة خاصة فى النزاعات الدموية. انتقلت عائلة ثرية، فى الأيام الأولى للجمهورية حين كان جدى يجمع ثروته، إلى نيشان طاش فى مكان ليس بعيداً عن منزلنا فى شارع تشويكيه؛ أخذ ابنان قطعة الأرض التى اشتراها

أبوهم من أحد باشوات عبد الحميد وقسمهاها قسمين، بنى الأخ الأول بيتاً يبعد عن الرصيف طبقاً للوائح المدينة. وبعد بضع سنّوات بنى الأخ الثانى بيتاً أكبر على نصيبه من الأرض؛ ودون أن يخرق لوائح المدينة شيده متعمداً أقرب إلى الرصيف بعشرة أقدام، ليجرد أن يحجب الرؤية عن أخيه. وعند ذلك شهد الأخ الأول جداراً بارتفاع خمسة طوابق وكانت قائده الوحيدة... كما كان يعلم الجميع فى نيشان طاش... أن يحجب الرؤية من النواخذ الجانبية لبيت أخيه.

من النادر أن تسمع عن تلك الخلافات فى العائلات التى انتقلت إلى اسطنبول من الأقاليم؛ التعاون هو السلوك المعتاد بينهم، خاصة إذا لم يكونوا أثرياء. استمتع بكسب مفاجئ، بعد الستينيات، حين كان سكان المدينة فى ارتفاع رهيب، ومعه ارتفعت أسعار الأراضى، كل من عاشت عائلته فى اسطنبول عدة أجيال وخطط للحصول على قدر من الممتلكات، وحتى يبرهنوا على أنهم كانوا ينتمون إلى 'عملة اسطنبول القديمة'، كان أول ما يفعلونه، بالطبع، هو الدخول فى منازعات حول تقسيم الثروة. كان هناك أخوان أرضهما فى تلال جرداء خلف بكر كوى، عرفا الحظ الهائل مع توسع المدينة فى هذا الاتجاه؛ وقد يفسر هذا ما جعل الأخ الأصغر يتناول مسدسه فى أوائل الستينيات ويطلق النار على أخيه الأكبر ويقتله. أتذكر أن الصحف ادعت أن الأخ الأكبر كان على علاقة حب مع زوجة أخيه الأصغر. وقد تصادف أن ابن القاتل، وكانت عيناه خضراوين، كان زميلى فى الفصل فى شيشلى ترقى، فتبعت تلك الفضيحة باهتمام كبير. كانت، لأيام، تصدر الصفحات الأولى من الأخبار، والمدينة منغمسة فى أدق تفاصيل تلك القصة التى تدور حول الحب والطمع، كان ابن القاتل، ذو البشرة البيضاء والشعر الأحمر، يصل إلى الفصل ببنتطونه الجلدى القصير المعتاد، قابضاً على منديل ليقتضى اليوم فى نحب صامت، حين كنتُ أمر، فى السنّوات الأربعين التالية، فى هذه المنطقة من المدينة... تعدادها الآن مائتان وخمسون ألفاً... التى تحمل لقب عائلة زميلى ذى

البنطلون الجلدي القصير، أو اسمع ذكر العائلة (لأن اسطنبول في النهاية قرية كبيرة)، أتذكر كم كانت عينا زميلي ذى الشعر الأحمر حمراء وكم كانت دمومه هادئة.

كانت العائلات الكبيرة التي تبني السفن (كلها من ساحل البحر الأسود)، لا تعيل إلى عرض نزاعاتها في المحاكم، مفضلة الغضب السافر الذي لا يهدأ إلا بالأسلحة. بدأ التنافس بينها للحصول على عقود الحكومة لأساطيلها من المراكب الخشبية الصغيرة، لكن هذا لم يؤد إلى منافسة حرة بالمفهوم الغربي؛ وبدلاً من ذلك أرسلت كل عائلة عصابة من قطاع الطرق لإرهاب الآخرين؛ وقد يفعلون، من وقت لآخر، حين ينهكهم القتل، ما كان يفعله أمراء العصور الوسطى ويتبادلون بناتهم بالزواج؛ لكن فترات السلام التي تتلو ذلك لم تدم أبداً لفترة طويلة، وبسرعة يتبادلون إطلاق النيران مما يؤلم بناتهم لأنهن صرن ينتمين للعائلتين. وبعد أن بدوا شراء الزوارق البخارية وبناء أساطيل من سفن النقل الصغيرة، وتزوجت إحدى بناتهم ابن الرئيس، أصبحوا موضوعاً منتظماً في "هل سمعت؟" - وعند ذلك كانت أمي تتابع أوصاف "الوردة العذراء" بدقة عن حفلات "غارقة في الكافيار الرائع والشعبانيا".

كان هناك دائماً في الحفلات والأعراس والحفلات الراقصة من هذا النوع - كثيراً ما كان يحضرها والداي وأعمامى وجدتي - كثير من المصورين؛ وكان أقاربى يحضرون للبيت أي صور ظهروا فيها ويعرضونها لبضعة أيام على منضدة البوفيه. وقد تعرفت فيها على بعض الناس الذين زاروا منزلنا، بالإضافة إلى بعض المشاهير الذين رأيتهم في الجرائد، وبعض السياسيين الذين مهدوا لهم الطريق. كنت أحاول أن اتخيلها وأمى تقارن الملاحظات على الهاتف مع أختها، وكانت تحضر تلك الأحداث أكثر. وقد أصبحت أعراس المجتمع منذ التسعينيات عظيمة الأهمية، تحضرها الصحافة، وطاقم التلفزيون وأشهر عارضات الأزياء في البلاد؛ وكانوا يملنون عنها بأسهم نارية يمكن أن تراها في المدينة كلها. لكن الأمور كانت

مختلفة تماماً منذ جيل، لم يكن الهدف هو التفاخر ولكن أن يسمحوا للأغنياء بالاجتماع معاً ونسيان مخاوفهم وقتلهم، ولو لأمنية، من الدولة الفضولية النهم، وكنت أشعر حين حضرت تلك الأعراس والحفلات وأنا طفل، رغم ارتياكي، بالسعادة لوجودي في تلك الرفقة المهيبه. كنت أقرا المتعة ذاتها في عيني أمي وهي تخطو خارج البيت، وقد قضت اليوم كله في ارتداء ملابسها. لم تكن نظرتها نظرة سعيدة ليلية مرح في الخارج؛ كانت على الأرجح نظرة رضا لقضاء أمنية مع الأغنياء - وهي تعرف، لسبب ما، أنها تنتمي لهم.



عند دخول قاعات الاستقبال العظيمة المضاة بأضواء باهرة، أو الحداثك الفخمة (في الصيف)، وأنا أمشي بين المنافذ الجميلة والخيام وأحواض الزهور، والنُدُل (*) والخدم، كنت لاحظ أن الأغنياء، أيضاً، استمتعوا برفقة بعضهم، وخاصة في وجود المشاهير. وكانوا يتهجون حين يرون، وهم يفحصون الحشد كما كانت أمي تفعل لبروا "من آخر هناك، النوع الجيد من الناس". لم يجمع معظمهم أموالهم بالعمل الجاد أو

(*) النُدُل : جمع نادل.

البراعة لكن من ضربة حظ و احتمال وهم يريدون أن ينسوا، وكانت ثقتهم ترتكز على معرفة أن لديهم من المال أكثر مما يستطيعون إنفاقه. كانوا، بتعبير آخر، من الناس الذين لا يسترخون أو يشعرون بالرضا عن أنفسهم إلا إذا اجتمعوا في مكان واحد مع أمثالهم.

بمجرد أن قمتُ بالجولة الأولى بين الحشد، هبت رياح غريبة من حيث لا أعلم وبدأتُ أشعر بأن عليّ أن أغادر المكان. كانت معنوياتي تنخفض سواء رأيت قطعة فاخرة من الأثاث أو أداة من أدوات الترف (مثلا، سكينه كهربية لتقطيع اللحم) مما كنا لا نستطيع شراءه؛ وكانت رؤية أن والديّ على علاقة حميمة بأناس جاءت ثروتهم من أعمال مخزية أو كوارث أو احتمال تزيد من شعوري بالضيق. واكتشف، بعد ذلك، أن أمي التي كانت سعيدة حقاً لأنها في صحتهم، وأبي، الذي كان على الأرجح يغازل إحدى عشيقاته، لم ينسيا الإشاعة الدنيئة التي تكلمنا عنها في البيت لكنهما وضعاهما جانبا، حتى ولو لليلة. لكن، الا يتصرف كل الأغنياء بالأسلوب نفسه؟ اعتقدت، أن هذا ربما كان جزءاً من أن تكون ثرياً: تتصرف دائماً كما لو... كان الأغنياء يقضون هذه الحفلات في الشكوى من الطعام الذي قدم لهم على آخر رحلة طيران- كان هذا موضوع عظيم الشأن وخطير الأهمية، وكان معظم الطعام الذي أكلوه ليس من النوع الرديء نفسه. ثم يتحدثون عن الطريقة التي يُودعون بها أموالهم في الحسابات في البنوك السويسرية (أو إذا استخدمنا كلمة والديّ، يضعونها في سيفون). إن معرفتهم بأن أموالهم كانت بعيدة وفي مكان يصعب الوصول إليه منحهم ثقة جميلة حسدتهم عليها.

لم تكن المسافة بيننا كبيرة تماماً كما تبين لي ذات مرة من تلميح أبي. كنت في العشرين حين اندفعت في خطبة لاذعة طويلة عن حماقات الأغنياء البلهاء عديمي الروح، الذين يتنادون في الادعاء ليظهروا كم كانوا "غريبيين" أولئك الذين يعيشون حياة عادية تتسم بالجين، بدل أن يشاركوا الناس في مجموعات الفن التي بحوزتهم، أو يهبوها لمتحف، أو يتبعوا

عواطفهم؛ أشرتُ إلى عدد من معارف العائلة، عدد من أصدقاء طفولة والديّ وآباء بعض أصدقائي. أزعجني أبي قليلاً. ربما لأنه كان خائفاً من توجس حياة غير سعيدة أو ربما ببساطة ليحذرنى. قال إن السيدة التي ذكرتها (سيدة جميلة جداً) "فتاة" مهذبة وطيبة القلب، وإذا سنحت لي الفرصة لأعرفها بعمق، فلن أواجه مشكلة في معرفة السبب.

الفصل الثاني والعشرون

عن السفن التي مرت في البوسفور

والحرائق الشهيرة

والتنقل بين المنازل وكوارث أخرى

كانت سلسلة الفشل التي تعرض لها أبي وعمى في أعمالهما، وخلافات أبي وأمي، والمنازعات الغاضبة بين الفروع الصغيرة المتعددة للعائلة الكبيرة التي تشكلت جدتي رأسها - كانت بعض الأشياء التي أعدتني لمعرفة أنه، برغم ما يقدمه العالم (الرسم والجنس والصدقة والنوم والحب والطعام واللعب والفرجة على الأشياء)، وبرغم أن فرص السعادة بلا حدود ولم يكن يوم يمر دون أن أكتشف متعة جديدة، إلا أن الحياة كانت مليئة أيضاً بكوارث مفاجئة وغير متوقعة وجارفة مختلفة الحجم والأهمية. وقد ذكرتني عشوائية هذه الكوارث بالإعلانات الملاحية التي يبثها الراديو محذراً كل البحارة (ونحن أيضاً) من الألغام الطافية عند فم البوسفور ويحدد موقعها بدقة.

كان والداي يمكن أن يبدأ في أية لحظة جدالاً عن شيء متوقع تماماً، أو تنفجر منازعات حول الممتلكات مع الأقارب في الطوابق العليا، أو يفقد أختي أعصابه فجأة ويقرر أن يلقنني درساً لا أنساه أبداً. ومرة أخرى قد يأتي أبي إلى البيت ويذكر بشكل عابر أنه باع منزلنا، أو أنهم حجزوا عليه، أو أن علينا أن ننقل إلى مكان آخر، أو أنه سيذهب إلى رحلة.

تقلنا كثيراً في تلك الأيام، وفي كل مرة كان التوتر يزداد في البيت، ولم يكن لدى أمي وقت لمراقبتنا، لأنه كان عليها أن تركز اهتمامها في تغليف كل إناء بورق الجرائد القديمة، وكان هذا معتاداً في وقتها، وكان هذا يعني أنني أستطيع أنا وأخي أن نركض خارج البيت. كان بنتابنا، ونحن نشاهد الحملين يأخذون الخزائن والدواليب والمناضد، إحساس بأنها الثوابت الوحيدة في حياتنا ونستعد لمغادرة الشقة التي كانت بيتنا، فاشعر بالسوداوية، وكان عزائي الوحيد أنني قد أعثر على قلم فقدته منذ فترة طويلة، أو بلية، أو لعبة عزيزة ذات قيمة وجدانية كانت قد فقدت تحت قطعة من الأثاث. لعل بيوتنا الجديدة لم تكن مريحة أو دافئة مثل منزل آل باموق في نيشان طاش، لكن البيوت التي كانت في جيهان جبر أو بشيك طاش كانت تطل على البوسفور حيث المناظر الجميلة، لذا لم أشعر بعدم السعادة أبداً لانتقالنا إلى هناك، وبمرور الوقت قل اهتمامي تدريجياً بتضائل ثروتنا.

كانت لدى عدة استراتيجيات حتى لا تزعجني هذه الكوارث الصغيرة. كنت أضع أنظمة صارمة للتحكم في نفسي (ألا أسير على خطوط أرصفة المشاة، وألا أغلق بعض الأبواب إطلائاً)؛ أو أقوم بمغامرة سريعة (لقاء أورهان الآخر صديقة، أو الهروب إلى عالمي الثاني، أو الرسم، أو الوقوع في مصيبة تخصني بافتعال شجار مع أختي)؛ أو أعد السفن المارة في البوسفور.

كنت في الواقع أعد السفن المارة في البوسفور لبعض الوقت. كنت أعد حملات النفط الرومانية، والسفن الحربية السوفيتية، ومراكب الصيد القادمة من طريظون، وسفن الركاب البلغارية، وسفن الخطوط البحرية التركية المتجهة إلى البحر الأسود، وسفن الرصد السوفيتية، وعابرات المحيط الإيطالية المتألقة، وزوارق الفحم، والفرقاطات، وسفن نقل البضائع المسجلة في فارنا، وكان يعلمها الصدا. والسفن المحملة التي لا تظهر أعلامها أو أسماء بلادها تحت جنح الظلام. لا يعني هذا أنني كنت أعد

كل شيء؛ لم أهتم، مثل أبي، بعد الزوارق الألية التي تقطع البوسفور ذهاباً وإياباً ناظرة الموظفين الناهبين إلى عملهم، والسيدات العائدات من السوق حاملات خمسين حقيبة تسوق، لم أعد معديت المدينة التي تندفع من شاطئ إلى شاطئ ومن زاوية في اسطنبول إلى أخرى، حاملت مسافرين مكتئبين يقضون الرحلة غارقين في أفكارهم، يدخنون ويحتسون الشاي؛ لم أعدها لأنها صارت جزءاً لا يتجزأ من حياتي، مثل أثاث البيت.

كنت أعد السفن وأنا طفل بغض النظر عما تسببه من القلق والتوتر والهلع المتعاطف. وكنت أشعر آثاء العد وكانني أنظم حياتي؛ وكنت أتوقف عن العد تماماً في حالة الغضب أو الأسى الشديد، حين أهرب من نفسي ومن مدرستي ومن جهاتي لأتجول في شوارع المدينة. كنت في هذه الحالة أكثر اشتياقاً للكوارث والحرائق والحياة الأخرى وأورهان الآخر.

ربما يفهم الأمر بشكل أفضل إذا شرحت كيف بدأت لدى عادةً عد السفن. كنا نسكن أنا وأمي وأبي وأخي آنذاك. نتحدث عن أوائل الستينيات. في شقة صغيرة تطل على البوسفور في بيت جدي في جيهان جبر. كنت في الصف الأخير من المرحلة الابتدائية، أي أنني كنت في الحادية عشرة. كنت أضيف منبهى (وكانت عليه صورة جرس)، مرة في الشهر تقريباً، على قبل الفجر بساعات، وأنهض في الساعات الأخيرة من الليل. ويكون الموقد قد أطفئ قبل موعد النوم ولم أكن أستطيع إشعاله، كنت أدخل إلى السرير الخالي في غرفة الخادمة التي نادراً ما تستخدم، ومعى كتب اللغة التركية، وأبدأ في تكرار القصيدة التي يجب أن أحفظها قبل موعد المدرسة.

"العلم، العلم المتألق

يرقرق في السماء؟

تعرف، مثل أي شخص عليه أن يحفظ دعاء أو قصيدة، أنك إذا حاولت أن تحفر الكلمات في ذاكرتك، فمن الأفضل ألا تنتبه كثيراً إلى ما تراه أمام عينيك، ويعد أن تنطبع الكلمات في عقلك تكون حراً في أن تذهب

بعثاً عن صور يمكن أن تساعد على التذكر. يمكن أن تتحرر عينك تماماً من أفكارك وتشاهد العالم مجرد التسلية. كنت في صباح الأيام الشتوية الباردة أحقد عبر النافذة إلى اليوسفور الذي يومض في الظلمة مثل حلم، وأنا أرتجف تحت الأغطية من البرد وأحفظ القصيدة.



كنت أستطيع رؤية اليوسفور من فجوات بين الأبنية ذات الطوابق الأربعة أو الخمسة التي أمامنا، ومن فوق الأسطح ومداخن البيوت الخشبية المتصدعة التي احترقت كلها في السنوات العشرة التالية، ومن بين مآذن مسجد جيهان جيرا لم تكن هناك معديات تمر في تلك الساعة، وكان البحر مظلماً جداً، لا يخترق ظلمته نور كشاف أو مصباح. وكنت أستطيع أن أرى على الجانب الآسيوي الارتفاعات القديمة في حيدر باشا وأضواء سفن البضائع المارة بهدوء؛ كنت أستطيع أحياناً، على ضوء القمر الخافت أو مصباح زورق آني وحيد، رؤية مراكب كبيرة سدئة مغطاة بالمحار ويلج البحر، أو صياد وحيد في مركب شراعي، أو المحيطات البيضاء الباهتة في قز قولس. وكان البحر غالباً يبدو غارقاً في الظلام. حتى قبل شروق الشمس بفترة طويلة- كان ضوء المباني والمقابر الممتلئة

بشجر السرو على الجانب الآسيوي يبدأ في السطوع ويظل اليوسفور حالك السواد. وكان يبدو لي أنه سيظل هكذا إلى الأبد.

قد تتعلق عيناي وأنا أوصل حفظ القصيدة في الظلام وعقلي مشغول بالتسميع والأعيب الذاكرة الغربية، بشيء يتحرك ببطء خلال تيارات اليوسفور- سفينة شكلها غريب، أو قارب صيد أبحر ميكراً. لم تكن عيناي تكفان عن عادتهما المألوفة مع أن عقلي لم يكن ينشغل بهذا الشيء؛ كانت تقضبان بعض الوقت في تفحص هذا الشيء الذي يمر أمامهما ولا تعرفان به إلا بعد أن تتأكد منه. كنت أقول لنفسي: نعم، إنها سفينة نقل بضائع؛ نعم، هذا قارب صيد لم يُر مصباحه الوحيد بعد؛ نعم، إنه لنش ألي يحمل أول من يسافرون اليوم من آسيا إلى أوروبا؛ نعم هذه فرقاطة قادمة من ميناء سوفيتي بعيد...

وقعت عيناي، في صباح أحد الأيام وأنا أرتجف وأحفظ الشعر تحت البطانية كالعادة، على شيء عجيب لم أر له مثيلاً من قبل. أتذكر جيداً كيف جلست متجمداً في مكاني، ناسياً الكتاب الذي في يدي. كان هناك هيكل عملاق يكبر ويكبر وهو يرتفع من عتمة البحر مقترئاً من أقرب تل- التل الذي كنت أنظر من فوقه- كان عملاقاً، حوثاً ضخماً، غريب الشكل والحجم وكأنه يخرج من أسوأ كوابيس، كأنه سفينة حربية سوفيتية! قلعة عائمة تخرج من الليل والسحب كما يحدث في قصة خرافية. كان محرك السفينة الحربية يعمل ببطء، مرت في صمت وبطء، وبثوة هزت النوافذ والأثاث؛ مشابه المدفأة المعلقة خطأ بجانب الموقد، الأواني المصفوفة في المطبخ المظلم، واهتزت أيضاً نوافذ غرف النوم حيث ينام أبي وأمي وأخي، وحجارة المر الذي يؤدي إلى البحر؛ حتى صناديق القمامة أمام المنازل كانت تهتز وكان هذا الحى الساكن جداً في الصباح يعاني من زلزال خفيف. وكان هذا يعني أن ما كان يناقشه أهل اسطنبول همساً منذ بداية الحرب الباردة كان صحيحاً؛ تعبر أكبر السفن الحربية الروسية اليوسفور بعد منتصف الليل، تحت ستر الظلام.



المحارب في المسجد، والمذبح في الكنيسة، والهيكل في الكنيس، وأن الكراسى والأرائك في غرف الجلوس المواجهة للبوسفور توضع بحيث تطل على المشهد. وهناك نتيجة أخرى لحبنا رؤية مشاهد البوسفور: إذا كنت على سفينة تجر من مرمرة، فسوف تقابل ملايين من نوافذ اسطنبول، النوافذ التي تتزاحم بشراهة وبلا رحمة لتطل بشكل أفضل على سفينتك والمياه التي تجر فيها.

ربما كان عدُّ السفن المارة في البوسفور عادة غريبة، لكنني اكتشفت بمجرد أن بدأت مناقشتها مع الآخرين، أنها شائعة بين أهل اسطنبول من كل الأعمار. يقوم عدد كبير منا، في الحياة اليومية، برحلات منتظمة لنوافذنا وشرفاتنا لهذا الغرض، ونفعل ذلك لنعرف ما إن كان هناك مصائب أو موت أو كوارث على وشك الحدوث أم لا، وهي أمور تقلب حياتنا رأساً على عقب. كان يعيش في شبيك طاش، حيث انتقلنا وأنا مراهق، قريب لنا من بعيد في منزل في صبرنجيه بيه على تل يطل على البوسفور، كان يسجل ملاحظات عن كل سفينة تعبر فيه بإتقان حتى قد يعتقد البعض أنها وظيفته. وكان هناك زميل في الثانوية على يقين من أن

ارتبكت لحظة وفكرت في أن على عمل شيء. بقية المدينة نيام وقد رأيت وحدي هذه السفينة السوفيتية ولا أحد يعلم إلى أين تتجه ولا أي شر سترتكب. كان على أن أفعل شيئاً، أن أحذر اسطنبول، وأحذر العالم كله. وهو العمل الذي كنت أعرف أن الأطفال الشجعان الأبطال الذين قرأت عنهم في مجلات الأطفال يقومون به- يوقظون المدن من نومها لإنقاذها من الطوفان والحرائق وغزو الجيوش. لكن لم تكن لدى إرادة لترك سريري الدافئ.

عثرتُ، والقلق يسيطر على، على إجراء عنيف مؤقت أصبح فيما بعد عادة: انتهت بكامل عقلي، بكل ما يمتلك من قدرة على الحفظ، للسفينة السوفيتية، وضعتها في ذاكرتي، وحفظتها. ماذا أعنى بهذا الكلام؟ فقلتُ مثل الجواسيس الأمريكيين الأسطوريين الذين يشاع أنهم يعيشون على قمم التلال المغطاة على البوسفور، ويصورون كل المراكب الشيوعية المارة فيه (ربما هذه أسطورة أخرى من أساطير اسطنبول، كان لها أساس في الواقع، على الأقل أثناء الحرب الباردة): سجلت في عقلي كل السمات الصامتة لهذه السفينة. قارنتُ في خيالي المعلومات الجديدة بالمعلومات الموجودة عن السفن الأخرى، وتيارات البوسفور، وربما حتى معدل التغيرات التي يشهدها العالم؛ ورأيتُ أن كل ما يحدث بما في ذلك مرور الهيكل الضخم كان أمراً عادياً. لا يتعلق الأمر بالسفينة السوفيتية وحدها: استطعتُ، بوضع السفن الأخرى "التي لاحظتها" في الاعتبار، أن أوكد صورتي للعالم ومكانتي فيه. كان ما تعلمناه في المدرسة صحيحاً: كان البوسفور مفتاح العالم الجغرافي السياسي وقلبه، وهذا هو السبب في أن كل شعوب العالم وكل جيوشها وخاصة الروسية كانت تريد السيطرة على بوسفورنا الجميل.

عشت حياتي كلها، بداية من الطفولة، دائماً على التلال المغطاة على البوسفور- حتى ولو عن بعد ومن بين المباني وقباب المساجد والتلال. إن القدرة على رؤية البوسفور بالنسبة لأهل اسطنبول، ولو عن بعد، مسألة ذات أهمية روحانية، وربما يفسر هذا أن النوافذ المغطاة على البحر تشبه

أية سفينة تبدو مثيرة للريبة- أية سفينة سواء كانت قديمة أو صندئة أو في حالة سيئة أو مجهولة المنشأ- إما أنها تجلب سرًا الأسلحة السوفيتية المهربة للمتعمدين في بلد ما، أو تحمل نفعًا إلى بلد آخر لتلحق الدمار بأسواق البترول العالمية.

كانت طريقة جميلة لقضاء الوقت قبل ظهور التلفزيون. لكن عادتى في عد السفن، العادة التى أشارك فيها عددًا كبيرًا، تتغذى أساساً على الخوف، الخوف الذى يضى أيضاً عددًا كبيرًا في المدينة. بعد أن رأى أهل اسطنبول كل ثروة الشرق الأوسط تتسرب خارج مدينتهم، وبعد مشاهدة التدهور البطيء الذى بدأ مع هزائم العثمانيين على أيدي روسيا والغرب وقد انتهى بوقوع مدينتهم في الفقر والسداوية والخراب، صاروا قوميين منطويين؛ إننا بالتالى نرتاب في كل ما هو جديد وخاصة إذا كانت فيه نكهة أجنبية (حتى إذا كنا نشتهيهِ أيضاً). عشنا، في المائة والخمسين عاماً الماضية، في توقع رهيب لحدوث كوارث ستجلب لنا هزائم طازجة وخراباً جديداً. مازال من المهم أن نعمل شيئاً لمحاربة الرعب والسداوية، لهذا قد يبدو التأمل الشارد للبوسفور واجباً.

إن أنواع الكوارث التى تشكرها المدينة جيداً وتنتظرها في توجس شديد هي، بالطبع، حوادث السفن في البوسفور. كانت توحيد المدينة معا وتجعلها تبدو وكأنها قرية كبيرة. ولأن هذه الكوارث كانت تعلق قواعد الحياة اليومية ولأنها، في النهاية، لم تصب "إناسا مثلنا"، فقد استمعتُ سرًا (مع إحساس بالذنب أيضاً).

لم أكن قد تجاوزت الثامنة حين استتجتُ ذات ليلة- من الصوت المدوي والنيران التى اخترقت الليل المرصع بالنجوم- أن ناقلتى نطف محمليتين تصادمتا وسط البوسفور، ثم حدث انفجار هائل وارتفع اللهب؛ لكننى كنتُ منتشياً أكثر مما كنتُ خائفًا. ولم تعرف إلا بعد وقت طويل عبر الهاتف أن

خزانات النفط المجاورة انفجرت، وهناك احتمال لانتشار النار والتهام المدينة كلها. كان هناك أمر مقدرٌ كما في كل الحرائق الكبرى في هذا العمر؛ رأينا، في البداية، بعض اللهب وقليلًا من الدخان، ثم انتشرت الشائعات، وكان معظمها كاذبًا، ثم سيطرت علينا رغبة لا تقاوم للفرجة على الحريق بأنفسنا رغم اعتراض الأمهات والعمات.

في تلك آنهله جمعنا عمى، الذى أيقظنا، في السيارة، وأخذنا إلى طرابيا عبر التلال التى خلف البوسفور. وأمام الفندق الكبير (مازال تحت الإنشاء)، كان الطريق مغلقًا؛ مما أثار أساى ومتعتى مثل الحريق نفسه. شعرتُ، بعد ذلك، بالغيرة حين سمعتُ زميلا في المدرسة يزعم متباهياً أنه استطاع اجتياز الحاجز بعد أن أراهم والده بطاقته وهو يهتف "صحافة!" وهكذا تفرجت عام ١٩٦٠، قبل فجر ليلة خريفية، على احتراق البوسفور مع حشد من الفضوليين، وحتى الفرحين، الذين اندفعوا إلى الشوارع في بيجاماتهم، وينظفون ليمست على عجل، وشباشب، وهم يحملون أطفالهم في أحضانهم وحقاتهم في أيديهم. كثيرًا ما رأيتُ أثناء الحرائق الكبرى التى أتت على الباليات، والسفن وربما سطع البحر نفسه، في السنوات التالية، باعة جائلين يظهرون من حيث لا يعلم أحد ويتجولون بين الحشود، يبيعون حلوى ملفوفة في ورق والسميط والمياه المعدنية والحبوب والكباب، والعصائر.

كانت الحاملة "بيتر زورانيتش" طبيبًا لتقارير الصحف، محملة باكتر من عشرة آلاف طن من زيت التدفئة من ميناء تسابس السوفيتى إلى يوغسلافيا، وكانت قد انحرفت عن مسارها حين اصطدمت بحاملة النفط اليونانية "تورلد هارموني" التى كانت تسير في مسارها الصحيح، وكانت متجهة إلى الاتحاد السوفيتى لحمل الوقود؛ انفجر الوقود المتسرب من الناقله اليوغسلافية بعد دقيقة أو دقيقتين من الاصطدام بقوة سمعت في كل أنحاء اسطنبول. ولأن قبطانى السفينتين وطاقميهما فروا من سفنهم أو ماتوا في الانفجار، فقد خرجت السفينتان عن السيطرة، وبداتنا في



الخشبية الكبيرة أمام السماء الحمراء..

قد اظن بعد ذلك أنه كان من الممكن تجنب هذه الكارثة لو أنني قمتُ بعدُ السفن. كان شعوري بالذنب والمسئولية الشخصية إزاء الكوارث هو ما يجعلني لا أرتغب في الابتعاد عنها، وكنتُ أشعر برغبة جارفة في الاقتراب منها بقدر ما أستطيع لأراها بعيني، فيما بعد كنت أتمنى، مثل عدد كبير من أهل اسطنبول، حدوث الكوارث مما يجعلني أشعر بذنب أكبر حين تحدث الكارثة التالية.

حتى طابنار- الذي منحتنا كتبه الفهم الأعمق لمعنى الحياة في بلاد تسير بسرعة في اتجاه الغرب بين خرائب الثقافة العثمانية، ويوضح لنا أن الناس أنفسهم سيقطعون، في النهاية، كل ما يربطهم بالماضي عبر الجهل واليأس- يعترف بأنه يستمتع بالفرجة على احتراق قصر خشبي قديم وانهاره، وفي الجزء الخاص باسطنبول في "خمس مدن" يقارن نفسه، كما

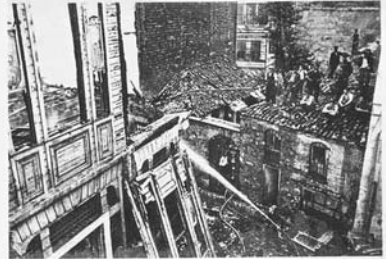
الدوران بعنف في التيارات والدوامات العنيفة والغامضة في البوسفور، وتحولنا إلى كرتين من النيران تهددان قتلجا وباليات في امرجان وبنى كوى، ومخازن النفط والغاز في تشوبوقلو، والبيوت الخشبية المصنوعة على شاطئ بيقوط. كانت النيران تلتهم الشواطئ التي رسمها مليونج ذات يوم وكانت جنة على الأرض، وسماها ع. ش. حصار "حضارة البوسفور"، وكان الدخان يتصاعد منها.

كان الناس، كلما اقتربت السفينتان من الشاطئ، يهريون من الهاليات والمنازل الخشبية، لحفهم في يدٍ وأطفالهم في الأخرى، مبتعدين عن الشاطئ جريا بقدر ما تاخذهم أقدامهم. اصطدمت الناقلات اليوغسلافية، حين أنجرفت من الجانب الأسيوى إلى الجانب الأوروبى، بسفينة الركاب التركية "طرسوس" الراسية في استنبيه، فثبتت فيها النيران بعد وقت قصير. اندفعت حشود الناس، والسفينتان المشتعلتان تتجرقان إلى بيقوط، إلى التلال حاملين لحفهم ومرتدين معافطهم الواقية من المطر فوق ملابس النوم على عجل. كان البحر مشتعلا بلهب أصفر متوهج. وكانت السفن أكواماً حمراء هائلة من الحديد المنصهر، وكانت سواربها ومداخلها وجسورها تترنج وهى تنوب. وكانت السماء تتوهج بضوء أحمر يبدو وكأنه يشع منها. وكان يحدث انفجار من وقت لآخر فتطفو ألواح كبيرة من الحديد المشتعل في البحر؛ وكان يأتي من الشاطئ والتلال صراخ وعويل وأصوات بكاء أطفال.

كم هو فاجع للقلب ودافع للمقل أن تتأمل هذه الجنة من شجر السرو وبساتين الصنوبر، والحدايق المظلمة بشجر التوت والمثقلة برائحة أزهار الربيع وزهر الأرجوان، هذا العالم المضاء بنور القمر حيث يتلألأ البحر في لهالي الصيف كالحريير، ويردد الجوّ أصداه الموسيقى، وقد ترى شاباً يجذف ببطء بين متاهات المراكب وقطرات الماء الفضية في نهايتى مسجدافيه- أن ترى ذلك كله يتلاشى في الدخان، والناس في ملابس نومهم، يبكون ويتمسكون ببعضهم البعض ويهرعون من آخر الهاليات

يفعل جوتيه، بنبرون. والأغرب من هذا أن طابنبار يكتب، بأسى، قبل ذلك بصفحات: "أرى الروائع أمام عينيّ تُذوب واحدة بعد الأخرى بسرعة كما يذوب الملح في الماء ولم يبق منها سوى أكوام من الرماد على الأرض."

كتب طابنبار هذه السطور في خمسينيات القرن العشرين، حين كان



يعيش في زقاق "الدجاج لا يطهر" - الشارع الذي كنا نعيش فيه حين رأيتُ تلك السفينة الحربية السوفيتية، ومنه تفرج على النيران وهي تدمر قصر الأميرة صبيحة، المواجه للمياه والمبنى الخشبي الذي كان ذات يوم مقراً للجمعية التشريعية العثمانية وصار بعد ذلك أكاديمية الفنون الجميلة، حيث درس. استمر الحريق ساعة، فاذقاً وإبلاً رائعاً من الشرر المتطاير مع كل انفجار جديد، ومع "تصاعد اللهب وأعمدة الدخان، كان هناك في الجو ما يوحي بيوم القيامة". ربما شعر بحاجة لإنهاء استمتاعه بالفرجة بياس لرؤية زوال أحد أجمل الأبنية من عهد محمود الثاني، ومعه كل ما كان يحتوي من مجموعات لا تقدر بثمن (ومن بينها مجموعة المعماري سداد حقي، وكان يقال إن سجلاته وخططه التفصيلية للأثار العثمانية كانت

الأفضل في عصره). واستمر طابنبار يقول تحت وطأة شعور غريب بالذنب إن الباشوات العثمانيين كانوا أيضاً يشعرون باستمتاع مماثل وهم يشاهدون الحرائق الكبرى في زمانهم. كانوا إذا سمعوا أحداً يصرخ "حريق" يقفزون إلى عرباتهم التي تجرها الخيول ويهرعون إلى المشهد، ويسهب في ذكر الأشياء التي كانوا يأخذونها لحمايتهم من البرد: بطاطين وأبسطة من الفرو، وإذا توقعوا أن يستمر الحريق لبعض الوقت، كانوا يأخذون معهم مواقد وأواني لصناعة القهوة وتسخين الطعام.

لم يكن الباشوات والنهابون واللصوص والأطفال هم الذين يهرعون للفرجة على حرائق اسطنبول فقط؛ شعر الكُتّاب الغربيون أيضاً برغبة جارفة في مشاهدتها ووصفها. وأحد هؤلاء الكُتّاب هو توفيل جوتيه الذي شاهد خمسة حرائق خلال شهرين قضاها في اسطنبول عام ١٨٥٢، ووصفها بتفصيل ممتع. (كان يجلس في مقبرة به أوجلو يكتب قصيدة حين وصلته أنباء أول حريق.) كان يفضل الحرائق التي تنشب ليلاً لأن رؤيتها أفضل. يصف "المنظر الرائع" للهب المتعدد الألوان والمنبعث من مصنع طلاء على القرن الذهبي، وتبقي عينه الشبيهة بعين رسام منتبهة للتفاصيل؛ لتلاعب الظلال على السفن في المياه، وانكسار الأشعة، وتعوج حشود المشاهدين، وانفجار البيوت الخشبية وتحولها إلى لهب. وقد زار، بعد ذلك، المشهد المحترق ليجد مئات العائلات تناضل للعيش في ملاجئ أنشئت في يومين بما استطاعوا إنقاذها من سجاجيد ووسائد وفرش وأواني؛ وحين علم بأنه تقبلوا ما حدث لهم من سوء حظ كقدر، شعر بأنه وقع على عادة أخرى غريبة من عادات الأتراك المسلمين.

مع أن الحرائق كانت كثيرة ومتكررة خلال خمسمائة عام من الحكم العثماني، إلا أن الناس لم تبدأ الاستعداد لها إلا في القرن التاسع عشر. لم يفكر سكان المنازل الخشبية في الشوارع الضيقة في اسطنبول في الحرائق باعتبارها كوارث يمكن تجنبها كما كان لديهم يقين قاطع بأنه ليس أمامهم من اختيار سوى مواجهتها. حتى إذا لم تكن الإمبراطورية



إذا، مرت أمام البيت المشتعل ناظمة، كنا لا نلتفت إليها، ناهيك عن وضعها في الاعتبار؛ لم تكن هناك حاجة لذلك؛ لقد حدثت الكارثة. وكان

العثمانية قد سقطت، فإن الحرائق التي اندلعت في المدينة في السنوات الأولى من القرن العشرين- مدمرة آلاف المنازل، وأحياء كاملة، وامتدادات واسعة من المدينة، مخلقة آلافًا من البشر مشردين ويائسين ومعدمين- كانت ستقوض هويتها وما كانت لتترك شيئًا يذكرنا بعظمة الماضي.

وبالنسبة لمن شاهدوا منا احتراق آخر ياليات المدينة وقصورها ومنازلها الخشبية المتداعية في الخمسينيات والستينيات، كانت المتعة التي شعرنا بها تنبع من ألم وروحى يختلف عما شعر بها الباشوات العثمانيون الذين استمتعوا بها باعتبارها مشهداً؛ كانت متعتنا إحساساً بالذنب والفقْد والغيرة شعرنا بها عند الدمار المفاجئ لآخر بقايا ثقافة عظيمة وحضارة عظيمة لم تكن مؤهلين أو مستعدين لوراثةها، في جنوننا لتحويل اسطنبول إلى مدينة باهتة وفقيرة تقلد المدن الغربية تقليدًا رديئًا.

حين كانت النيران تشب في ياليات البوسفور، في طفولتى وشبابى، كانت الحشود تتجمع حولها على الفور، وكان الذين يرغبون في رؤية أفضل، يذهبون في مراكب شراعية وزوارق آلية لمشاهدوها من البحر. كنت أنا وأصدقائى نتصل ببعضنا فوراً، ونقفز في السيارات، ونذهب إلى امرجان، مثلاً، ونركن سيارتنا على الرصيف، وندير آلات التسجيل (آخر ثورة استهلاكية)، ونستمع إلى كريدنس إحياء الماء النقى (*). ونطلب شيئاً ويبرة وخبزاً بالجبن من المقهى المجاور، ونحن نشاهد اللهب الغامض يتصاعد من الشاطئ الآسيوى.

كنا نحكي قصصاً، من الماضي، عن كيف كانت المسامير التي في دعائم المنازل الخشبية القديمة تتفجر مضيئة في السماء الآسيوية وتعبير البوسفور لتشعل منازل خشبية أخرى على الشاطئ الأوروبي. لكننا كنا نتحدث أيضاً عن آخر غرامياتنا ونتبادل الإشاعات وأخبار كرة القدم، ونشكو من كل الأشياء الغبية التي يقترضها أبائنا بحقنا. والأهم إنه حتى

(* كريدنس Creedence؛ فرقة روك أمريكية.

الصمت يخيم علينا حين يبلغ الحريق ذروة تاجحه ويتبين مدى الدمار، وكنت أتخيل أن كل واحد منا يفكر في كارثته المستقبلية الخاصة التي في انتظاره.

أفكر في الفزع من كارثة جديدة، كارثة يعرف كل من يعيش في اسطنبول أنها ستأتي من البوسفور: أفكر فيه أكثر وأنا في السرير. سيقلقني من نومي بوق سفينة في الساعات الأولى من الصباح. حين أسمع الصفرة الثانية- طويلة وعميقة وقوية قوة تجعل صداهها يتردد في التلال القريبة- أعرف أن هناك ضباباً على المضائق. سأسمع، على فترات منتظمة في الليالي التي يكثر فيها الضباب، البوق الكثيب من منارة آخر كاب* حيث يصب البوسفور في بحر مرمرة. وأنا أترنح بين النوم واليقظة، ستكون صورة في عقلي لسفينة هائلة تكافح لتشق طريقها عبر التيارات الغادرة في البوسفور.

في أي بلد سجلت هذه السفينة، وما حجمها، وما حمولتها؟ ما عدد الناس على الكابينة مع القبطان، ولماذا هم قلقون هكذا؟ هل جرفهم التيار أم لاحظوا شيئاً مظلماً يخرج عليهم الضباب؟ هل ضلوا مسارهم الملاحي، وإذا كان الأمر كذلك، هل يطلقون البوق لتحذير أي سفن قد تكون قريبة منهم؟ حين يسمع أهل اسطنبول أبواق السفن وهم يتقبلون في نومهم، وتمتزج شفقتهم على الرجال الذين على السفينة مع فزعهم من وقوع كارثة فتخلق حلماً مخيفاً عن كل الأخطاء التي قد تحدث في البوسفور. اعتادت أمي أن تقول في الأيام العاصفة: كان الله في عون من يبحرون في هذا الجو*. ومن ناحية أخرى، كان أفضل علاج لمن يستيقظون في الليل هو كارثة أبعد من أن تمس حياتهم. ومعظم من يستيقظون في الليل، يعودون للنوم بعد صفارات البوق، وربما يتخيلون في أحلامهم أنهم على سفينة تخترق الضباب إلى حافة الكارثة.

يستيقظ معظمهم، في الصباح التالي، مهما تكن أحلامهم، بدون أية ذكرى عن السفن التي سمعوها في الليل؛ أخذ هذا كله طريقه إلى

الكوابيس. لا يتذكر هذه الأشياء سوى الأطفال والراشدين الذين يتصرفون كالأطفال. ومن ثم سيلتفت مثل هذا الشخص حوله، في منتصف يوم عادي، وأنت تتنظر في طابور محل الفطائر أو تتناول غذاءك، ويقول: "في الليلة الماضية أيقظني بوق الضباب من حلم."

حينئذ كنت أعرف أن ملايين ممن يعيشون على تلال البوسفور يطاردهم الحلم نفسه في الليالي الضبابية.

هناك شيء آخر يطارد من يعيشون منا على الشواطئ، ويرتبط بعادت يتعذر نسيانه مثل حريق الناقلات الكبيرة. ذات ليلة كان الضباب كثيفاً ولا يمكنك أن ترى على مسافة تتجاوز عشر ياردات- في الرابعة من صباح الرابع من سبتمبر عام ١٩٦٣، إذا توخينا الدقة- دخلت شاحنة سوفيتية حمولتها ٥٥٠ طن، وكانت محملة بعناد عسكري إلى كوبا، ثلاثين قدماً في ظلام منقطعة بلطيليمان فسحقت بالين من الخشب وقتلت ثلاثة أشخاص.

"استيقظنا على صخب مرعب، اعتقدنا أن صاعقة ضربت اليابالي؛ انشطر المبنى إلى قسمين. أنقذنا الحظ وحده. وحين تداخنا معاً، دخلنا غرفة جلوسنا في الطابق الثالث فوجدنا أنفسنا وجهاً لوجه أمام شاحنة عملاقة."

نشرت الصحف تعليقات الناجين مع صور الناقله في غرفة جلوسهم؛ كانت على الحائط صورة لجهنم الباشا، وعلى البوقيه إناء به عنب. ولأن نصف الغرفة اختفى كانت السجادة تتأرجح مثل الستارة وترفرف في الهواء، وكان هناك بين البوقيهات والمناضد ولوحات يخط اليد وأريكة مقلوبة، مقدمة الناقله القاتلة. ما جعل هذه الصور مروعة وجذابة هو أن أثاث الغرفة التي جلبت إليها الناقله الموت والدمار- مقاعد وبوقيهات ومناضد وشاشات ومناضد وأرائك- كانت مشابهة تماماً لما في غرفة جلوسنا. أثناء قراءتي التعليقات الإخبارية التي مضى عليها أربعون عاماً

عن فتاة جميلة في الليسيه، لم يمض على خطبتها وقت طويل، ماتت في الحادث- وعما تحدثت عنه في الليلة السابقة على الحادث مع من نجوا منه، وعن ألم جارها الشاب عند عثوره على جثتها تحت الأنقاض، أتذكر كيف لم يتكلم أحد في اسطنبول لأيام عن شيء سوى هذا الحادث.

كان تعداد اسطنبول في ذلك الوقت مليون نسمة فقط، وكانت القصص التي نحبها تكبر بمعدل لمحمي كما تنتشر الإشاعات. حين أخبرت الناس بأنني أكتب عن اسطنبول، أدهشني الشوق في أصواتهم حين انتقل الحديث إلى تلك الكوارث التي شهدها اليوسفور في الماضي، حتى أن عيونهم اغرورقت بالدموع وكانهم يتذكرون أسعد ذكرياتهم، وألح بعضهم عليّ أن اضيف إلى كتابي الحوادث المفضلة لديهم.

وتلبية لأحد هذه الطلبات عليّ أن أكتب أنه في يوليو ١٩٦٦ . اصطدم زورق آلي، يحمل أعضاء جمعية الصداقة التركية الألمانية، بمركب آخر محمل بالخشب في موقع بين بنى كوي وبيقوظ، فسقط ثلاثة أشخاص في مياه اليوسفور المظلمة وماتوا.

طُلب مني أيضاً أن أذكر أنه تصادف أن أحد معارفي كان في الشرفة في ياليه ذات ليلة، يمد السفن كعادته، حين رأى أمام عينيه قارب صيد يصطدم بناقلة النفط الرومانية "بلويستي"، وانشطرت إلى نصفين.

وبالنسبة للكوارث الأحدث، كانت هناك ناقلة رومانية (الإنديندنت) اصطدمت بسفينة أخرى (شاحنة يونانية اسمها أورالي) أمام حيدر باشا (محطة القطار الرئيسية في الجزء الآسيوي من المدينة)، وحين اشتعلت النيران في الوقود المتسرب، انفجرت الناقلة التي كانت بحامل حمولتها، بصوت هائل أيقظنا جميعاً- وقد وعدتهم بالآأ أتجاهل تلك القصة. لم أتجاهلها لسبب وجيه، مع أننا كنا نسكن على بعد أميال من المشهد، فقد تحطمت نصف النوافذ في حيننا نتيجة هذا الانفجار وامتلأت الشوارع بالزجاج حتى الركب.

هناك أيضاً حادث السفينة المحملة بالأغنام. في ١٥ نوفمبر من عام ١٩٩١، اصطدمت سفينة شحن لبنانية اسمها "رابيونيون"، محملة بأكثر من عشرين ألف رأس من الأغنام من رومانيا بسفينة الشحن "مادونا ليلي" المسجلة في الفلبين وكانت تنقل قمحاً من نيو أورلينز إلى روسيا، ففرت بمعظم ما عليها من الأغنام. ويقال إن بعض الأغنام ففرت من السفينة، وسبحت إلى الشاطئ، حيث اقتذها عدد من الرجال تصادف وجودهم في مقهى قريب، يقرؤون الصحف ويشربون القهوة، لكن بقية العشرين ألفاً من الأغنام سيئة الحظ مازالت في انتظار من يخرجها من الأعماق.

وقع هذا الاصطدام تحت جسر الفاتح تماماً، جسر اليوسفور الثاني؛ وهو الجسر الأول الذي يفضله أهل اسطنبول في الانتحار.

وأنا أكتب هذا الكتاب قضيت بعض الوقت في الأرشيفات أقرأ الجرائد التي قرأتها في طفولتي، فوجدت في جريدة صدرت وقت مولدى تقريباً مقالات كثيرة عن شكل آخر من أشكال الانتحار ربما كان أكثر شيوعاً من القفز من فوق جسر على اليوسفور . على سبيل المثال:

"سقطت في البحر سبارة كانت تسير في روملي حصار. وفشل البحث الطويل أمس (٢١ مايو ١٩٥٢) في العثور على السيارة أو ركابها. قيل إن السائق فتح الباب أثناء طيران السيارة إلى البحر، وصرخ: "النجدة! وبعد ذلك ولأسباب مجهولة، أغلق الباب مرة أخرى عليه واختفى في البحر مع سيارته. ويُعتقد أن التيارات دفعت السيارة بعيداً عن الشاطئ في أعماق المياه.

وهنا مقال آخر كتب بعد خمسة وأربعين عاماً، في ٣ نوفمبر ١٩٩٧:

"بعد أن توقف سائق سكران في طريقه إلى البيت قادماً من فرج ليقدم أضحية لتلّي بابا، قاد سيارة تحمل تسعة أشخاص، وفقد السيطرة على عجلة القيادة وهو يسير في طرابيه وسقط في البحر. وقيل إن الحادث قضى على أم وطفليها."

ومهما يكن عدد السيارات التي طارت في البوسفور عبر السنين، تبقى القصة واحدة دائماً: يُرسل ركابها إلى أعماق المياه حيث لا عودة. لم أسمع هذا أو أقرأه فقط، لكني رأيتُ بعض من غرقوا بعيني! بصرف النظر عن هوية الركاب- أطفال يصرخون؛ عاشقان مختلفا؛ عجوز لا يستطيع الرؤية في الظلام؛ سائق نعسان توقف عند رصيف الميناء ليتناول الشاي هو وأصدقائه ثم غرق مع تحريك ذراع السرعة إلى الأمام بدلا من الرجوع للخلف؛ شفيق الثرى العجوز مع سكرتيرته الجميلة؛ رجال البوليس الذين يحصون السفن التي تمر في البوسفور؛ سائق جديد اصطحب عائلته إلى نزهة في سيارة المصنع بدون إذن؛ صاحب مصنع الجوارب النايلون الذي تصادف أن كان على معرفة بأحد أقاربنا من بعيد؛ أب وابنه يرتديان سترتي مطر متشابهتين؛ قاطع طريق شهير في بيه أوجلو وعشيقته؛ أسرة قونية ترى جسور البوسفور لأول مرة- حين كانت السيارات تطير في الماء، ولم تفرق أبداً كالحجارة. تدور لحظة وكأنها تجلس تقريبا على السطح. ربما يكون ذلك في وضح النهار، وربما كان الضوء الوحيد ينبعث من حانة، لكن حين يتطلع من يعيشون على شاطئ البوسفور في وجوه من كان البحر على وشك ابتلاعهم، فإنهم يرون هلعاً معروفاً، وبعد لحظة تفرق السيارة ببطء في البحر العميق المظلم سريع التدفق.

على أن أذكر القراء أنه بمجرد أن تبدأ السيارات في الغرق، كان من المستحيل فتح أبوابها لأن ضغط المياه عليها يكون شديداً جداً. وحين كان عدد السيارات التي تطير في البوسفور غير عادي، فقد قام صحفى بارع، على أمل أن يجذب انتباه القراء إلى هذه الحقيقة، بعمل ماهر؛ نشر دليل النجاة، مع رسوم توضيحية جميلة:

كيف تهرب من سيارة تسقط في البوسفور

- ١- لا تهلع. اغلق نافذتك وانتظر حتى تمتلئ السيارة بالمياه. تأكد أن الأبواب غير موصدة. تأكد أيضاً أن من معك في السيارة يلتزم الهدوء.
- ٢- وإذا استمرت السيارة في الغرق حتى أعماق البوسفور، اجذب فرامل اليد.

٢- وحين تمتلئ سيارتك بالمياه، خذ نفساً أخيراً من آخر طبقة هواء بين المياه وسطح السيارة وبهدوء افتح الأبواب وبدون هلع، اخرج من السيارة.

ثم إغرائى بإضافة نقطة رابعة: بعون الله، لن يعلق معطف المطر الذي ترتديه بفرامل اليد.

- إذا كنت تجيد السباحة وتمكنت من أن تشق طريقك إلى السطح، فسوف تلاحظ أن البوسفور، رغم كل سوداويته، جميل جداً، ولا يقل جمالا عن الحياة.

الفصل الثالث والعشرون

نزفال في اسطنبول: نزاهات بيه (وجلو)

تصور لوحات ملينج التلال حيث عشت طوال حياتي، لكن كما كانت قبل بناء أي مبنى عليها. أتخيل، محدقاً في يلضبط وامتشكا وتشويكيه على حدود المناظر الطبيعية التي رسمها ملينج، في تلك التلال الخالية المغطاة بأشجار الحور، وشجر الدلب والبساتين، ما كان سيفكر فيه أهل اسطنبول الذين عاشوا في تلك الفترة إذا رأوا ما حل بجناتهم، وأشعر بالألم ذاته وأنا أنظر إلى منظر الحدائق، والجدران والأقواس المهدمة، والبقايا المفضمة للقصور المحترقة. أن نكتشف أن المكان الذي نشأنا فيه- مركز حياتنا، ونقطة الانطلاق لكل ما فعلناه- لم يكن موجوداً في الحقيقة قبل مولدنا بمائة عام، يعني أن ينتابنا شعور يشبه شعور شبح ينظر إلى حياته السابقة، ويرتجف في وجه الزمن.



انتابني إحساس مماثل عند نقطة معينة في القسم الذي كتبه نرفال عن اسطنبول في كتابه "رحلة في الشرق". جاء الشاعر الفرنسي إلى اسطنبول عام ١٨٤٢، بعد نصف قرن من رسم ملينج للوحاته، ويذكر في كتابه نزهة من تكية مولوى لل دراويش في جلاطا (سُمي التفق بعد خمسين عاماً) إلى المنطقة التي نطلق عليها الآن تقسيم. النزهة ذاتها التي كنت أقوم بها بعد مائة عام، وأنا أمسك بيد أمي. نعرف الآن هذه المنطقة باسم بيه أوجلو؛ وكان الطريق الرئيسي فيها في عام ١٨٤٢، (سُمي شارع الاستقلال بعد تأسيس الجمهورية)، يعرف باسم "جراند رو دي بيرا"، وكان يبدو تقريباً مثلما يبدو الآن. يشبه نرفال الطريق الذي يبدأ من التكية ببغداد؛ ملابس على أحدث طراز ومفاسل وصاغة وفاترينات عرض متألقة ومحلات حلوى وفنادق فرنسية وإنجليزية ومقاهٍ وسفارات. وتصبح المدينة، بعد المكان الذي يسميه الشاعر بالمستشفى الفرنسي (اليوم مركز الثقافة الفرنسي)، صاعدة ومربكة ومرعبة بالنسبة لي، لأن ما يسمى الآن ميدان تقسيم، مركز حياتي وأكبر ميدان في هذا الجزء في المدينة، وقد عشت كل حياتي بالقرب منه، يوصف في كتاب نرفال بأنه وادٍ واسع تختلط فيه العربات التي تجرها الخيول بباعة الكباب والبطيخ والسمك. ويتحدث نرفال عن المقابر الموجودة هنا وهناك في الحقول التي خلفها؛ تلاشت بعد مائة عام. لكن هناك عبارة لنرفال لم تفارق عقلي أبداً، حين يصف هذا "الوادي" الذي لم أعرف طول حياتي إلا أنه امتداد لأبنية قديمة بأنه "منتجع واسع بلا نهاية تظللها أشجار الصنوبر والجوز".

كان نرفال في الخامسة والثلاثين من عمره حين جاء إلى اسطنبول. وكان قد عانى قبل ذلك بسنتين من أولى نوبات الاكتئاب التي دفعته في النهاية إلى شق نفسه بعد اثني عشر عاماً، بعد إقامته في عدة مصحات نفسية. وقد مات جنياً كؤلون ممثلة المسرح وحب حياته قبل وصوله بسنة أشهر. وتأخذه "رحلة في الشرق" مع آلامه وأحزانه من الإسكندرية والقاهرة، إلى قبرص ورودرس وأزمير واسطنبول وهو يحمل آثار هذا

الأسى كما يحمل الأحمال الشرقية الغربية التي حولها شاتوبريان(*) ولامارتين وهورجو بسرعة إلى تقليد فرنسي عظيم. وقد تمنى، مثل الكتاب الذين سبقوه، أن يصف الشرق. وحيث إن نرفال معروف بالسوداوية في الأدب الفرنسي، يمكن أن أفترض أنه عثر على السوداوية في اسطنبول.



1 - كلف: Rue de France Beyoğlu في إسطنبول. صورة من كتاب "Nouvelles de la vie de Paris" من قبل Louis-François de La Harpe.

لكن نرفال، حين جاء إلى اسطنبول عام ١٨٤٢، لم يهتم بسوداويته، بل بما ساعده على نسيانها. أقسم، في خطاب لأبيه، أن نوبته الجنوبية التي حدثت قبل ذلك بعامين لن تتكرر أبداً وهذا سوف يساعده أن أثبت للناس أنني كنت ضحية حادث عارض، وأضاف، مفعماً بالأمل، أن صحته كانت ممتازة. نستطيع أن نفترض أن اسطنبول، التي لم تكن قد تدهورت بفعل الهزيمة والفقر والشعور بالخزي من أن الغرب يعتقد أنها ضعيفة، لم تكشف للشاعر عن مظهرها السوداوي. وعلينا ألا ننسى أن الكتابة لم تحل

(*) شاتوبريان Châteaubriand (١٧٦٨ - ١٨١٨): شاعر فرنسي، يعتبر من مؤسسي الرومانسية الفرنسية.

بالمدينة إلا بعد هزائمها الكبرى. يذكر نرفال، في كل موضع من كتاب رحلاته، أنه رأى في الشرق ما أطلق عليه في واحدة من أشهر قصائده "سواد شمس السوداوية" على ضفاف النيل، على سبيل المثال. لكنه كان، في اسطنبول الغربية والغنية في عام ١٨٤٢، صحفياً متسرعا يبحث عن مادة جذابة.

جاء نرفال إلى المدينة في شهر رمضان. وكان هذا، من وجهة نظره، يشبه الذهاب إلى الهندية وقت الكرنفال. (يصف رمضان بأنه صوم وكرنفال.) قضى نرفال أمسيات رمضان في الفرجة على عروض مسرح الأراجوز، مبهوراً بمناظر المدينة المضادة، والذهاب إلى المقاهي للاستماع إلى رواة القصص. وكان المشهد الذي يصفه مصدر إلهام كبير من الرحالة الغربيين الآخرين فاتبعوا خطواته؛ ومع أنه لم يعد من الممكن رؤية هذا المشهد في اسطنبول الفقيرة العصرية ذات التوجه الغربي والتقني، إلا أنه ترك أثراً عميقاً على كثير من كتّاب اسطنبول، الذين كتبوا كثيراً عن "كالي رمضان القديمة". في ثانياً هذا الأدب عن وقت الصيام، وقد قرأته بحنين في طفولتي، صورة لاسطنبول التي ابتكرها نرفال أولاً ثم الكُتّاب الرحالة الذين تأثروا به. ومع أن نرفال يسخر من الكُتّاب الإنجليز الذين يأتون إلى اسطنبول لمدة ثلاثة أيام، ويزورون كل "المواقع السياحية"، ثم يشرعون فوراً في تأليف كتاب، إلا أنه لم يهمل رؤية حلقات الذكر التي يقيمها الدراويش، وقد بهره عن بعد مشهد السلطان وهو يخرج من قصره (بدى نرفال بطريفة مؤثرة أن السلطان عبد المجيد لاحظ حين التقيا وجهاً لوجه) وسار كثيراً بين المقابر، متاملاً دائماً ملابس الأتراك وعاداتهم وطقوسهم.

يعترف نرفال صراحة في كتابه "أورليها، أو الحياة والأحلام"، وهو كتاب يشير الشعريرية في البدن، وقد شبهه بكتاب "الحياة الجديد" لدانتى، وقد أثار إعجاب السوراليين مثل أندريه بريتون ويول إيلوار وأنطوني أرتو. أنه بعد أن نبذته السيدة التي أحبها، قرر أنه لم يتبق له في هذه الحياة سوى "اللهو المبتذل" ويحث عن اللهو الفارغ في التجول في العالم محدقاً في

الملابس والتقاليد الغربية في بلاد بعيدة. ولأن نرفال كان يعرف أن تعاقباته على التقاليد والمشاهد والنساء الشرقيات رخيصة ووديئة مثل تقاريره عن الأمسيات الرمضانية، فقد أضاف في "رحلة في الشرق" مثلاً فعل الكثير من الكُتّاب حين شعروا بأن قوة القصة تتضاءل. قصصاً ملوثة من ابتكاره ليحافظ على جاذبية الكتاب. (يذكر طانينار في مقالة ملوثة عن فصول المدينة في "اسطنبول"، وهو كتاب كتبه مع رفيقه اللذين يعانيان من السوداوية، يحيى كمال وحصار، أنه قام بأبحاث كثيرة على هذه القصص ليكتشف أيها كان ملفقاً وأيها كان عثمانياً أصيلاً.) تقدم



القصاص التي ابتكرها نرفال. ولا تكشف من عمق قدراته الخيالية إلا القليل عن اسطنبول، إطاراً على طريقة شهرزاد. كان نرفال يذُكر القراء، وإنما شعر بأن اللوحة تنقصها الحيوية، أن المدينة كانت تشبه ألف ليلة وليلة تماماً. ويقدم، بعد أن شرح سبب شعوره بعدم الحاجة لوصف قصور المدينة ومساجدها وحماماتها التي وصفها آخرون، ملاحظة ردد صداها ككتاب مثل يحيى كمال وطانينار بعد ذلك بقرن وهي أن الرحالة الغربيين قد يتحولون إلى صيغة جاهزة: "إن اسطنبول، التي تتمتع ببعض أجمل المناظر في العالم، تشبه مسرحاً هو أجمل ما يكون في الصالة، لكن الفقر المدمر وأحياناً الأحياء القذرة تملأ الأجنحة".

بعد ثمانين عاماً، حين أبدع يحيى كمال وطانينار صورة عن المدينة لاقت صدقاً عند أهل اسطنبول. لم يستطع أحياً إبداعها إلا بدمج تلك المناظر الجميلة بالفقر "في الأجنحة" - لا بد أن نرفال كان في عقليهما. لكن لفهم ما اكتشفه هذان الكاتبان العظيمان (أعجب كل منهما بنرفال)، وما ناقشاه، وما شرعاً في إبداعه - لنرى كيف بسط الجيل التالي من كُتّاب اسطنبول هذا الإبداع ونشروه بين الجماهير ولنفهم كيف أن تصورها لم يركز على جمال المدينة مثلما ركز على السوداوية التي حلت بها نتيجة تدهورها - لا بد من إلقاء نظرة على أعمال كاتب آخر جاء إلى اسطنبول بعد نرفال.

الفصل الرابع والعشرون

جولات سوداوية لجوتيه

في (رجاء المدينة

كان الكاتب والصحفي والشاعر والمترجم والروائي تيوفيل جوتيه صديق نرفال في اليسييه، وقد قضيا شبابهما معاً، وأولع كل منهما برومانسية فيكتور هوجو، وعاشا فترة متجاورين في باريس؛ صداقة لا يمكن أن تنسى. وقد زار نرفال، قبل انتحاره بأيام، جوتيه، وكتب جوتيه، بعد أن شنق نرفال نفسه في أحد مصابيح الشوارع، كلمة مؤثرة عن صديقه المفقود.

قبل ذلك بعامين، في عام ١٨٥٢ (بعد تسع سنوات من رحلة نرفال وتحديدًا قبل مائة عام من مولدي)، دارت أحداث أدت فيما بعد إلى وقوف روسيا ضد إنجلترا، مما قرب فرنسا من الإمبراطورية العثمانية، ومهد الطريق لحرب القرم (*). مما جعل الرحلات إلى الشرق شيقة للقراء الفرنسيين. حلم نرفال بالقيام برحلة أخرى إلى الشرق، لكن جوتيه هو الذي وصل إلى اسطنبول. (استغرقت رحلته من باريس، بفضل السفن البخارية التي كان تسير في البحر المتوسط في ذلك الوقت، أحد عشر يوماً.)

(*) حرب القرم Crimean war (١٨٥٢ - ١٨٥٦) : حرب دارت بين روسيا من جانب فرنسا وإنجلترا والإمبراطورية العثمانية ومملكة سيردنيا من جانب آخر.

مكث جوتيه سبعين يوماً. ونشر تعليقاته عن الزيارة في الجريدة أولاً التي كان مراسلها^(١) الرئيسي، ثم في كتاب بعنوان "القسطنطينية". وقد ترجم هذا الكتاب الذي نال شهرة واسعة إلى عدة لغات ووضع المعايير للكتب التي كتبت عن اسطنبول في القرن التاسع عشر. (بجانب "قسطنطينية" آدموند دي أميكس^(٢))، الذي نشر في ميلانو بعد ذلك بثلاثين عاماً).

إن جوتيه، مقارنة بنرفال، أكثر مهارة وتنظيماً وسلاسة. ومن غير المدعش: لأن جوتيه كان مراسلاً وثاقفاً وصحفيًا فنيًا، وكتب أيضاً قصصاً مسلسلية، فقد اكتسب سرعة وحيوية فطرية تمكنه من الكتابة اليومية لجريدة. (نقده فلويبر لهذا السبب). لكننا إذا تفاضنا عن الصيغ النمطية الجاهزة عن السلاطين والحريم والمقابر فإن كتابه تقرير رفيع. وإذا كان قد لاقى صدى عند يحيى كمال وطانينار وساعدهما على خلق صورة للمدينة، فإن ذلك يعود إلى أن جوتيه كان يجوب، وهو صحفي متمرس اهتم بما أسماه صديقه نرفال "أجنحة" المدينة، أحياءها الفقيرة ليستكشف خرابها وشوارعها القذرة المظلمة، ليظهر للقراء الغربيين أن الأحياء الفقيرة لا تقل أهمية عن المناظر السياحية.

يتذكر جوتيه، أثناء مروره بجزيرة سيثيرا^(٣)، صديقه نرفال قائلاً إنه رأى جثة ملفوفة في ملابس ملوثة بالزيت ومعلقة في مشنقة. (تناول بودليير هذه الصورة، التي أحبها الصديقان وربما كانت أكثر إيهام لأحدهما، في قصيدته "رحلة إلى سيثيرا"). ارتدى جوتيه، مثل نرفال، "ملابس إسلامية" حين وصل إلى اسطنبول ليتجول في أرجاء المدينة بكل سهولة. وقد جاء، مثل نرفال، أثناء شهر رمضان واتبعه، أيضاً، في المبالغة بشأن تسالي ليالي رمضان. ويذهب، مثله، إلى أسكدار لمشاهد الشعائر

(١) مراسلها، بالفرنسية في الأصل.

(٢) آدموند دي أميكس Edmondo de Amicis (١٨٤٦ - ١٩٠٨)، روائي إيطالي.

(٣) جزيرة سيثيرا Cythera، أو جزيرة افروديت.



الصوفية لدرأوش الطريقة الرفاعية، ويتجول في المقابر (حيث رأى الأطفال يلعبون وسط القبور)، ويذهب لمشاهد عروض مسرح الأرجواز، ويזור المحلات، ويتسكع في الأسواق المزدهمة في المدينة، ويبدى اهتماماً حماسياً بالمارة. ويبدل، مثل نرفال، جهوداً مضنية ليلقى نظرة على السلطان عبد المجيد وهو في طريقه لصلاة الجمعة. ويدون، مثل معظم الرحالة الغربيين، نظرياته عن المسلمات - حياتهن المنغلقة، واستحالة الوصول إليهن، وغموضهن (ونصح قراءه بالأساأنا أبدأ عن صحة زوجة أي شخص!). إلا أنه يخبرنا بأن شوارع المدينة مليئة بالنساء، ومنهن من تسير بمفردها، ويكتب باستفاضة عن قصر طوب قباب والمساجد،

وصف المآذن والقباب في آيا صوفيا وبيزيد والسليمانية والسلطان أحمد، والسحب ومياه القرن الذهبي، والحدايق المغطاة بأشجار السرو في سراي بورنو، ومن خلفها تصنع السماء "خلفية زرقاء ناعمة تفوق التصور"، بالإضافة إلى الأضواء التي تسطع من بينها - كل ذلك بمتعة فنان معجب بمهارته في رسم لوحته وثقته ككاتب متمرس. يمكن حتى لقارئ لم ير هذا المنظر من قبل أن يستمتع به. وقد اكتسب طابنبار، كاتب اسطنبول الأكلبي انتباهاً للتغيرات التي يحدثها "عرض الضوء الضخم" على منظر اسطنبول، مفرداته اللغوية واهتمامه بالتفاصيل المثيرة من جوتيه. وقد انتقد طابنبار، في مقالة كتبها أثناء الحرب العالمية الثانية، الروائيين الآخرين في دائرته لأنهم لا يريدون أن يروا ما حولهم أو يصفوه، وأضاف، وهو يمجّد الأسلوب التصويري لكُتّاب غربيين مثل ستندال وبلزاك وزولا، أن جوتيه نفسه كان رساماً.

عرف جوتيه كيف يعبر عن المناظر بالكلمات، وكيف ينقل الأحاسيس التي يثيرها المحيط، والتفاصيل المدهشة، وتأثير الإضاءة؛ ويكون في قمة قوته حين يتذكر جولاته في "الأجنحة". يكتب جوتيه، قبل أن يبدأ في تتبع جدران المدينة إلى حدودها الخارجية، معتمداً على ملاحظات أصدقائه الذين سبقوه، يكتب أن أعظم مشاهد المدينة تحتاج لإضاءة ولمنظور واضح للرؤية لأنها تفقد جاذبيتها، مثل أدوات المسرح، حين ترى عن قرب؛ تضيئ المسافة على المشهد فخامة فتبدو شوارعها القذرة الضيقة شديدة الانحدار وكوام البيوت العشوائية "لوحة شمسية ملونة".

لكن جوتيه كان يتّبع أيضاً بعين تستطيع رؤية الجمال السوداوى وسط القذارة والفضوى. وكان يشارك الأدب الرومانسى في اهتمامه بالخراب اليونانى والرومانى وبخايا الحضارات المندثرة، حتى وهو يسخر من البشاعة. وقد وجد جوتيه، في شبابه، حين كان يحلم بأن يكون رساماً، أن المنازل الخاوية في "دوبين كول دي ساك" وكنيسة القديس "توماس دو لوفر" (قرب اللوفر، وقد عاش نرفال بالقرب منها) شديدة الجاذبية في الليالي المظلمة.

تقدم جوتيه مع مرشده الفرنسى، بعد أن غادر فندقه (في المنطقة التي

والمضمار، وكل الأماكن الأخرى التي تجنبها نرفال باعتبارها فخاخاً للسائحين. ولأن هذه المشاهد والمواضيع كانت فظة (*) بالنسبة للرحالة الغربيين فربما لا يكون علينا أن نبالغ في تأثير نرفال من هذه الناحية.) ويرغم غرور جوتيه، ولعله يحو التعميمات، واهتمامه بالغرائب، فإنه يمتعنا بسخريته الرائعة، ويعينه الدقيقة بالطبع.



كان توفيق جوتيه يحلم، حتى قرأ "شرفيات" هوجو وهو في التاسعة عشرة، بأن يصبح رساماً. وكان يحظى باحترام كبير كناقذ حتى في عصره. كان يصف مشاهد اسطنبول ومناظرها الطبيعية، مستخدماً مفردات نقدية لم تطلق على اسطنبول من قبل. يلاحظ، حين يكتب عن ظلال اسطنبول والقرن الذهبي من على تل جلاطا حيث تكية مولوى (المكان الذي وصفه نرفال قبله بتسعة أعوام: نقطة النهاية في رحلة التسوق مع أمى إلى بيه أوجلو، طريق الترام بين متشكه والنفق، وهي اليوم ميدان النفق): " يبدو المنظر جميلاً جداً بدرجة خيالية"، لكنه يواصل بعد ذلك

(*) فظة: بالفرنسية في الأصل.



سيارة وأندي بعد ذلك بمائة عام كانت على حالها باستثناء حجارة



تعرف الآن باسم بيه أوجلو) وسارا عبر جلاطا إلى شواطئ القرن الذهبي، ثم عبرا جسر جلاطا (كان قد أقيم حديثا في ١٨٥٢ وقد سماه "جسر القوارب")، تقدما إلى أون قباني والشمال الغربي، وبسرعة "اندفعا في مناهة الطرق التركية". وكلما ابتعدا أكثر كلما زاد شعورهما بالعزلة وزادت مجموعات الكلاب التي تلاحقهما وهي تنيح. كلما قرأت عن المنازل الخشبية المهدامة، والمعتمة وغير المطلية، والنافورات المتصدعة والقبور المهملة بأسطحها المتساقطة وكل الأشياء الأخرى التي لاحظناها خلال جولائتينا، اندهش لأن تلك الأماكن التي رأيتها وأنا أجوب الشوارع في

الشوارع. وقد اعتقد جوتيه، مثلي، أن كل ما شاهده من منازل خشبية خربة ومسوذة وجدران حجرية وشوارع خاوية وأشجار سرولا تكتمل مقبرة إلا بها. كان جميلاً. حين بدأت جولاتي في الأحياء نفسها، المدممة التي لم تكن قد تأثرت بالغرب (التي زالت سريعاً، للأسف، بفعل الحرائق



والأسمنت) وجدت، مثله، أن المنظر مجهد، إلا أنني شعرت برغبة جارفة للتقدم من طريق إلى طريق، ومن ميدان إلى ميدان. وقد بدا له الأذان، كما بدا لي فيما بعد، وكأنه موجه إلى البيوت البكماء الغمياء السماء الغارقة هنا في صمت وعزلة. كان يفكر في مرور الزمن وهو يشاهد الناس والمخلوقات يصارعون الماضي: سيدة عجوز، وسحلية تختفي بين الحشائش، وولدان أو ثلاثة يلقون بالأحجار في حوض نافورة مهدمة (ذكره هذا بلوحة مائية من أعمال ماكسيم دو كامب (*))، الذي زار المدينة قبل ذلك بعامين مع فلوبيير). وقد لاحظ، حين شعر بالجوع، مدى قلة ما تقدمه المحلات والمطاعم في هذا الجزء من المدينة، وأخذ يلهتهم التوت من على الأشجار التي كانت تضيئ لوتاً على الشوارع الجانبية، ومازالت تضيئه عليها رغم البيوت الخرسانية. انسجم مع المناخ الريفي في الأحياء اليونانية في صمطيا

(* ماكسيم دو كامب Maxime du Camp (1822 - 1894) : كاتب ومصور فرنسي.



وبلاط، الذي يطلق عليه جيتو اسطنبول. كانت واجهات المنازل في بلاط مليئة بالشروخ، وكانت الشوارع قذرة وموحلة، لكن الاعتناء بالحى اليونانى في فنار كان أفضل؛ وكلما رأى بقايا جدار بيزنطى أو جزءاً من قنطرة كبيرة، كان يشعر بعدم ديمومة الخشب أكثر مما يشعر بمتانة الحجر والطوب.

تأتى اللحظات الأكثر إثارة للمشاعر في تلك الجولات المتعبة والمركة حين يرى جوتيه خرائب بيزنطية في تلك الشوارع البعيدة المدممة. ينقل جوتيه ببراعة سمك الجدران ومتانتها، انبعاجها وتصدعها وعودى الزمن، والشروخ التي تمتد بارتفاع برج بأكمله (أخافتنى أنا أيضاً في طفولتى)، والشظايا المتساقطة المبعثرة عند قاعدته (حدث، بين زمن جوتيه وزماننا، زلزال قوى عام 1894 أحدث أضراراً جسيمة في جدران المدينة). يصف الحشائش في الشروخ، وأشجار التين التي تعلو أوراقها الكبيرة قمم الأبراج، وقبح المناطق المتاخمة، وصمت هذه الأحياء وبيوتها المتداعية. كتب جوتيه: "من الصعب أن تصدق أن هناك مدينة حية وراء تلك الأسوار البائسة. لا أصدق أنه يوجد في أى مكان على الأرض (شيء) أكثر قسوة

أي سعادة استمدتها من هذا التأكيد على حزن اسطنبول؟ لماذا أبدل كل هذا الجهد لأنقل للقارئ السوداوية التي أشعر بها في هذه المدينة التي قضيت فيها كل حياتي؟

لا يساورني شك في أن الحزن، في المائة والخمسين عاماً الأخيرة (١٨٥٠ - ٢٠٠٠)، لم يسيطر على اسطنبول فحسب بل امتد ليشمل المناطق المحيطة بها. وما كنت أحاول شرحه هو أن جذور حزننا أوروبية: ثم اكتشاف هذا التصور والتعبير عنه ووضع في قالب شعري بالفرنسية (بواسطة جوتيه بتأثير صديقه نرفال). إذاً لماذا اهتم كثيراً - لماذا اهتم كثيراً كتابي الأربعة السوداويون - بما قاله جوتيه والغربيون الآخرون عن اسطنبول؟



وسوداوية من هذا الطريق الذي يمتد أكثر من ثلاثة أميال بين خراب على ناحية ومقبرة على الناحية الأخرى.



الفصل الخامس والعشرون

تحت عيون غربية

إننا جميعاً منزعجون، بدرجة ما، مما يعتقده عنا الأجانب والغرباء. لكن إذا كان هذا القلق يؤلنا أو يعكر علاقتنا بالواقع، ويصبح أكثر أهمية من الواقع ذاته، فهذه مشكلة. إن اهتمامي بكيفية ظهور مدينتي في عيون الغربيين مزعج جداً، كما هو حال معظم أهل اسطنبول؛ ومثل كل كتاب اسطنبول الآخرين أعانى أحياناً من الارتباك وعيني على الغرب دائماً.

درس أحمد حمدي طانبنار ويحيى كمال، حين كانا يتطلعان إلى صورة للمدينة وأدب يمكن لأهل اسطنبول أن يروا أنفسهم فيهما، مذكرات رحلتي نرغال وجوتييه باهتمام كبير. إن القسم الخاص باسطنبول في كتاب طانبنار "المدن الخمس" أهم النصوص التي كتبها عن اسطنبول أحد أبنائها في القرن العشرين، ويمكن أن يوصف بأنه حوار مع نرغال وجوتييه، قد يتحول أحياناً إلى مشاجرة. ويتحدث طانبنار، عند نقطة معينة، عن لامارتين، الكاتب والسياسي الفرنسي الذي زار اسطنبول أيضاً؛ وبعد أن لاحظ "الوصف الجاد" الذي وصف به السلطان عبد المجيد، والتلميح إلى أن السلطان عبدالمجيد نفسه ربما دفع للامارتين ليؤلف كتاب "تاريخ تركيا" كانت هناك طبعة من ثمانية مجلدات أنيقة في مكتبة جدي، واستمر ليحذر من أن تقييم نرغال وجوتييه لعبد المجيد لم يكن عميقاً لأنهما كانا صحفيين "انساقا خلف" قرائئهما، ولم يكن أمامهما إلا أن يقولوا ما يريد القراء سماعه. وقد رأى طانبنار أن تباهي جوتييه بإعجاب



السلطان بالسيدة الإبطالية المصاحبة للرحالة وفتنآزياته عن حريم السلطان (مثل تعليقات الكثير من الرحالة الغربيين اللاحقين) 'أخلاقيات مربية'. مع أنه لم يستطع أن يلقى باللائمة على جوتيه لأن جناح الحريم 'كان موجوداً بالفعل'.

يعكس هذا الكلام الجانبى المضطرب الازدواجية التى كانت تقلق أدياب اسطنبول حين يقرءون ملاحظات الغربيين. لأن البلاد تحاول أن تتجه إلى الغرب، فإن ما يقوله الكتاب الغربيون مهم للغاية، ولكن حين يتمادى مراقب غربي، لا يكون أمام القارئ التركى، وقد قطع شوطاً بعيداً فى الاطلاع على ذلك الكاتب وعلى الثقافة التى يمثلها، إلا أن يشعر بانكسار القلب. إلا أنه لا أحد يستطيع حقاً أن يقول متى يعتبر الأمر 'تمادياً'. ربما يقال إن ما يحدد شخصية المدينة هى الطرق التى 'تتمادى' بها، وفى حين أن المراقب الخارجى قد لا يرى الأمور بالشكل الصحيح نتيجة اهتمامه المفرط ببعض التفاصيل، فإن تلك التفاصيل نفسها هى التى تحدد طبيعة المدينة. (مثلاً، حين رأى الرحالة الغربيون المقابر جزءاً من حياة المدينة اليومية، فقد تمادوا، لكن فلوبيز لاحظ أنها ستختفى كلما حاولت المدينة التحول أكثر إلى الغرب؛ ولا يمكننا الآن فهم ما كانت عليه المدينة فى أيام الرحالة الغربيين إلا بقراءة الأوصاف التى قدموها للمقابر.)

مع الدافع للتغريب والصعود، المتزامن معه، للقومية التركية، صارت علاقة الحب/الكراهية مع نظرة الغربيين أكثر تعقيداً. كانت المواضيع التى استحوذت على أذهان المراقبين الغربيين، الذين وضعوا أقدامهم فى اسطنبول من منتصف القرن الثامن عشر وطوال القرن التاسع عشر، هى الحريم وسوق النخاسة (بتخيل مارك توين فى 'الأهرياء يرحلون' أن الصحف الاقتصادية فى الصحف الأمريكية الكبرى نشرت أسعار آخر المحاصيل من الفتيات الشركسيات والجورجيات وإحصاءات حيوية عنها)، والمتسولين فى الشوارع، والحمولات الخيالية التى يحملها الشيالون (كنا، فى طفولتى، نزرع جمعياً حين يصور السائحون الأوروبيون الشبالين الفرعزين الذين كنت أراهم يعبرون جسر جلاطلا بحمولات مرتفعة على

لهورهم، لكن حين اختار مصور تركى مثل 'حلمى شاهين' الموضوع ذاته لم يأنه أحد)، وتكاياب الدراويش (قال أحد الباشوات لصديقه وضيقه نرفال إن دراويش الرفاعية الذين كانوا يتجولون وهم يقرءون السيوف فى أجسامهم 'مجانين' ونصح به عدم زيارة تكايابهم لأنها مضيفة للوقت)، وعزل النساء. وكان سكان اسطنبول من ذوى الجول الغربية ينتقدون الأشياء نفسها. لكن اعتراض الكاتب الغربى، حتى حين يكون معتدلاً، فإنه كان يحطم قلوبهم ويجرح كبرياهم القومى.



يفذى هذه الدائرة المغلقة المثقفون المستغربون المشوقون لسماع مديح كبار كتاب الغرب ونأشريه لأنهم يشبهون الغربيين. إلا أن كتابا، مثل بيير لوتى (*)، على التقىض، لم يخفوا جبههم لاسطنبول وللشعب التركى لسبب مناقض: لحفاظهم على خصوصيتهم الشرقية وصمودهم فى وجه التغريب. وحين كان بيير لوتى ينتقد أهل اسطنبول لعدم تواصلهم مع تراثهم، لم يكن له إلا عدد قليل من الأتباع فى تركيا، وكان معظمهم، يا للعجب، من الأقلية

(*) بيير لوتى Pierre Loti (1850 - 1922) كاتب وبعار فرنسى.

المستغربة. لكن الصفوة الأدبية المستغربة تعقد، حين تتورط الأمة في نزاع عالى، سلاماً ناقماً مع كتابات بيير لوتى، الكتابات الغربية التى تميل بقوة إلى حب كل ما هو تركى.

لا تقدم تعليقات أندريه جيد عن رحلاته فى تركيا عام ١٩١٤ شيئاً لهذا "الحب التركى" الذى كان دواء ناجعاً. على العكس تماماً، حين يقول إنه يكره الأتراك، فإنه لا يستخدم المصطلح بطريقة الزهو القومى التى كانت تنتشر تدريجياً ولكن باعتبارها وصمة عرقية- الملابس التى يرتديها الأتراك بشعة، لكن هذا العرق لا يستحق ما هو أفضل. ويتباهى بأن رحلاته علمته أن الحضارة الغربية، وخاصة الحضارة الفرنسية، تفوق كل الحضارات الأخرى. حين نُشر "السوق التركية" لأول مرة، تاذى يحيى كمال بعقم، وكان الشاعر الأول فى تركيا فى ذلك الوقت، ولكن بدل أن ينشر رداً فى صحيفة شهيرة كما قد يفعل كتاب اليوم، أخفى هو ومفكرون أتراك آخرون جرحهم كأنه سر آثم وتأسوا فى أعماقهم. لا يمكن أن يعنى هذا إلا أنهم خافوا فى أعماق قلوبهم من ترسيخ إهانات جيد. قام أتاتورك، أعظم هؤلاء المستغربين، بعد نشر كتاب جيد بعام، بثورة فى الملابس، ومنع ارتداء كل ما ليس غربياً.

كثيراً ما اتفق مع المراقبين الغربيين حين يتحدثون بسوء عن المدينة، وأجد متعة فى صراحتهم الباردة أكثر مما أجد فى الإعجاب المتعاطف الذى يبدئه بيير لوتى الذى يتحدث باستمرار عن جمال اسطنبول وغرباتها وتميزها العجيب. يمتدح معظم الرحالة الغربيين المدينة لجمالها وشعبها لفنتنته، لكن هذا لا يهم؛ ما يهمنا هو ما يفهمونه مما يرونه. أنتج الأدب الفرنسى والإنجليزى فى منتصف القرن التاسع عشر، صورة أغنى لاسطنبول. تكايا الدراويش والحرائق وجمال المقابر، والقصر وحريمه، والشحاذون ومجموعات الكلاب الضالة، وتحريم الخمر، وعزلة النساء، والجو الغامض فى المدينة، ورحلات اليوسفور وجمال الأفق. منحت هذه الأشياء المدينة إغرامها الغريب؛ ولم ير هؤلاء الكتاب، لأنهم كانوا يمكثون فى الأماكن ذاتها ويستعينون بالمرشدين ذاتهم، ما يدمر أوهامهم. وقد أدرك جيل جديد من الرحالة، ببطء، أن الإمبراطورية العثمانية كانت

أناهار، ولذا لم يكن لديهم سبب للتساؤل عن سر نجاح الجيش العثمانى أو الأعمال الخفية لحكومتها؛ وبدل أن يروا أن المدينة مخيفة ومتحجرة، جاءوا ليروها عجيبية ومسلية، مكاناً يجذب السائح. كان الوصول بالنسبة لهم كافياً؛ لأنهم كتبوا غالباً عن الأشياء التى كتب عنها أسلافهم ورأوا الرحلة غاية فى ذاتها، ولم يميلوا للحفر أعمق.

زاد حفاة عدد الرحالة الغربيين الذين يتجولون فى الشوارع، حين هربت القطارات والسفن البخارية اسطنبول من الغرب، مما جعل الكثيرين يتسامحون باستخفاف عن سبب مجيئهم إلى هذا المكان الرهيب. دفعهم الجهل الذى زخرق نواياهم وفرضياتهم الإبداعية إلى أن يقولوا بالضبط ما كانوا يفكرون فيه، حتى الكتاب "المستغربين" مثل أندريه جيد لم تقلقهم الاختلافات الثقافية، أو معنى الطقوس والتقاليد المحلية أو البنى الاجتماعية التى تدعمها؛ كان للرحالة، فى رأيه، الحق أن يطالب بأن تكون اسطنبول مسلية ومذهلة ومبهجة. لأنه لم يكن هناك ما يثير اهتمامه هو وأمثاله ليقولوه عن المدينة، فقد كانوا واثقين بقدر كاف لإلقاء اللوم على الموضوع الممل الترتيب، ولم يبذلوا جهداً يذكر لإخفاء شيفونيتهم العسكرية والاقتصادية عن مفكرين غربيين "منتقدين". وضع الغرب، بالنسبة لهم، المعايير لكل البشرية.

جاء هؤلاء الكتاب إلى اسطنبول حين فقدت غرباتها، نتيجة التفرغ والتحرير فى عهد أتاتورك. نفى السلطان، وخلق أجنحة الحریم وتكايا الدراويش، وإزالة البيوت الخشبية وأشياء أخرى كانت تجذب السائح، وحلول الجمهورية التركية الصغيرة المقلدة مكان الإمبراطورية العثمانية. وقد نشر الشاعر الروسى الأمريكى جوزيف برودسكى^(٥)، بعد فترة طويلة، حين لم يعد أحد من اللاحقين يأتى إلى اسطنبول، وكان الصحفيون المحليون يجرّون مقابلات مع كل الأجانب الذين توجهوا إلى فندق هيلتون، نشر نصّاً طويلاً بعنوان "الفرار من بيزنطة" فى صحيفة "النيويورك".

(٥) جوزيف برودسكى Josef Brodsky (١٩١٠ - ١٩٩٦)؛ الشاعر الروسى الحاصل على جائزة نوبل عام ١٩٨٧.

وربما لأن برودسكي كان يتألم من المراجعة القاسية التي كتبها أودن (*) للكتاب الذي بروى رحلته إلى أيسلندا، فقد بدأ بقائمة طويلة يذكر فيها أسباب مجيئه إلى اسطنبول (بطلثرة). كنت أعيش حينذاك بعيداً عن المدينة ولا أريد أن أقرا إلا أشياء جيدة عنها، لذا كانت سخريته ساحقة، لكنني سعدت حين كتب برودسكي: كل شيء هنا يحمل آثار الزمن! ليس قديماً أو عتيقاً أو تحفة أو حتى من طراز قديم، لكنه يحمل آثار الزمن، وكان على حق. كانت الجمهورية الجديدة، حين سقطت الإمبراطورية العثمانية، واثقة من هدفها إلا أنها لم تكن واثقة من هويتها؛ وقد اعتقد مؤسسوها أن الطريق الوحيد للانطلاق بها هو أن إنشاء مفهوم جديد للتركية، وكان هذا يعني نطاقاً معيناً يفضلها عن بقية العالم. كانت هذه نهاية اسطنبول العصر الإمبراطوري، اسطنبول العظيمة متعددة الثقافات واللغات؛ ركزت المدينة وخلصت وصارت بلدة أحادية اللغة معلة بالأبيض والأسود.



(*) أودن W.H. Auden (1907 - 1972)؛ شاعر إنجلو أمريكي، حظى بمكانة رفيعة بين شعراء القرن العشرين.

اختفت اسطنبول الكوزموبوليتانية التي عرفناها في طفولتي حين كبرت، لاحظ جوتييه، في 1852، مثل كثير من الرحالة الآخرين في أيامه، أنك تستطيع أن تسمع في شوارع اسطنبول التركية واليونانية والأرمنية والإيطالية والفرنسية والإنجليزية (وأكثر من أي من آخر لفتين، اللادينو، اسبانية القرون الوسطى التي كان يتحدث بها اليهود الذين جاؤوا إلى اسطنبول بعد محاكم التفتيش). ويبدو أن جوتييه، وقد لاحظ أن كثيراً من الناس، في "برج بابل" هذا، كانوا يتحدثون عدة لغات بطلاقة، يبدو، مثل الكثير من زملائه، خجلاً لأنه لا يعرف غير لغته الأم.

بعد تأسيس الجمهورية والزيادة العنيفة في الأتركة، وبعد فرض الدولة عقوبات على الأقليات- إجراءات وصفها البعض بأنها المرحلة الأخيرة في "فتح" المدينة ووصفها آخرون بأنها تطهير عرقي- اختفت معظم هذه اللغات. شاهدتُ هذا التطهير الثقافي في طفولتي، وحين كان يتحدث شخص باليونانية أو الأرمنية بصوت عال في الشارع (لم تكن تسمع الأكراد يعلنون عن أنفسهم على الملأ في هذه الفترة إلا نادراً)، قد يصرخ شخص: "أيها المواطنون، من فضلكم، تحدثوا بالتركية" - مردداً ما كانت تقولهُ اللقائات في كل مكان.

إن اهتمامي المزعج حتى بمعظم الرحالة من الكتاب الغربيين غير الجديرين بالثقة لا ينبعث من علاقة بسيطة عن الحب/الكراهية أو مزيج من كرب مشوش وتوافق لسماع كلمات الاستحسان. إذا تركنا جانبنا مستندات رسمية متنوعة وحنفة من كتاب الأعمدة الذين كانوا يوبخون أهل اسطنبول لسلوكلهم غير اللائق في الشوارع، فإن أهل اسطنبول أنفسهم لم يكتبوا إلا القليل جداً عن مدينتهم حتى بداية القرن العشرين. لكن المدينة التي تنبض بالحياة- شوارعها وجوها ورائحها والتنوع الثرى في حياتها اليومية- لا يمكن أن ينقلها إلا الأدب، ولقرون لم يكتب الأدب الذي أوحى به مدينتنا إلا الغربيون. علينا، لنرى كيف كانت شوارع اسطنبول تبدو في خمسينيات القرن التاسع عشر والملابس التي كان

الناس يلبسونها، إلقاء نظرة على صور دو كامب ونقوش الفنانين الغربيين؛ وإذا أردت أن أعرف ما كان يحدث في الشوارع والطرق والميادين التي قضيت فيها حياتي كلها، قبل ميلادى بمائة عام أو مائتين أو أربعمائة؛ إذا أردت أن أعرف أى الميادين كان ساحة خاوية وأى الساحات الخاوية اليوم كانت ذات يوم ميادين ذات أعمدة؛ إذا أردت أن أفهم إلى حد ما كيف كان الناس يسبرون حياتهم- لا يمكن أن أجد إجابات، مهما تكن غير مباشرة، إلا في تعليقات الغربيين، إلا إذا كنت على استعداد لقضاء سنوات في دهاليز الأرشيف العثماني.

في 'عودة الفلانور'، يبدأ والتر بنيامين (١) مراجعته لكتاب فرانز هيسل (٢) 'جولات برلين' قائلا: 'إذا كان علينا أن نقسم كل أوصاف المدن إلى مجموعتين طبقاً لمكان ميلاد المؤلف، يمكن أن نجد بالتأكيد أن الأعمال التي كتبها أهل المدن التي نحن بصددنا نادرة جداً. ويرى بنيامين أن المشاهد الغربية أو الرائعة هي التي تشجع على رؤية المدينة من الخارج. ينشأ الارتباط، وبالنسبة لأهل مدينة، بواسطة الذكريات دائماً.

قد لا يكون ما أصفه، في النهاية، خاصاً باسطنبول، وربما يكون، مع تحول العالم كله إلى التغريب، لا مفر منه. وربما لهذا السبب أقرأ أحياناً تعليقات الغربيين لا كأحلام غربية لشخص آخر ليمس في متناول اليد، لكن باعتبارها قريبة وكأنها ذكرياتي الخاصة. أستمتع حين أصادف معلومة لاحظتها لكنني لم أشر إليها أبداً، ربما لأنني أعرف أنه لا أحد آخر لاحظها. أحب وصف كنوت همسن (٣) لجسر جلاطا الذي عرفته في طفولتي- تدعنه البوراج ويتأرجح تحت ثقل المرور عليه. كما أحب وصف هانز كريستان أندرسون (٤) 'لظلمة' أشجار السرو التي تصطف في

(١) والتر بنيامين Water Benjamin (١٨٩٢ - ١٩٤٠)، ونقاد أدبي ألماني ماركسي وفيلسوف ومترجم.
 (٢) فرانز هيسل Franz Hessel (١٨٨٠ - ١٩٤١)، كاتب ومترجم ألماني.
 (٣) كنوت همسن Knut Hamsun (١٨٤٩ - ١٩٥٢)، كاتب نرويجي حصل على جائزة نوبل عام ١٩٢٠.
 (٤) هانز كريستان أندرسون Hans Christian Anderson (١٨٠٥ - ١٨٧٥)، مؤلف وشاعر دانمركي. اشتهر بقصصه الخيالية.

المناظر. تمنعني دائماً رؤية اسطنبول بعيني أجنبي، ويعود ذلك إلى حد كبير إلى أن الصورة تساعدني لأنبذ القومية المتعصبة والضغوط التي تشكلها. إن أوصافهم الدقيقة أحياناً (وتكون بالتالي مريبة إلى حد ما) للحريم، والملابس العثمانية، والطقوس العثمانية بعيدة جداً عن خبرتي حتى برغم أنني أعرف أن لها أساساً ما في الواقع، تبدو وكأنها تصف مدينة شخص آخر. أتاح لي التغريب وللملايين من أهل اسطنبول رفاهية الاستمتاع بمأمننا كمشهد 'غريب' له لذة فائقة.



أخدع نفسي أحياناً برؤية المدينة من وجهات نظر مختلفة والحفاظ بالتالي على حيوية اتصالى بها. أطلق أحياناً بعد أن أفضى فترة طويلة بدون أن أخرج أو حتى أهتم بالنظر إلى أورهان الآخر الذي ينتظرنى بصبر في ذلك البيت الآخر- من أن يجمد اتصالى بهذا المكان عقلي، وتقتل هذه العزلة الرغبة في نظرتي. ثم أشعر براحة حين أتذكر أن هناك شيئاً أجنبياً في الطريقة التي أنظر بها للمدينة، نتيجة الوقت الطويل الذي

فضبته في قراءة تعليقات الرحالة الغربيين. أهدئ نفسي أحياناً، حين أقرأ عن أشياء لم تتغير أبداً. بعض الشوارع الرئيسية والأزقة الجانبية، والبيوت الخشبية التي مازالت قائمة بطريقة ما، والباعة الجائلين، الحمولات الفارغة، والحزن، كل ذلك مازال كما كان رغم تضاعف عدد السكان عشر مرات. أهدئها بتصديق أن تعليقات الغربيين الغريباء هي ذكرياتي.

إذا زخرف الرحالة الغربيون اسطنبول بأوهام وفتنازيات عن الشرق فإن ذلك، في النهاية، لن يؤذي اسطنبول؛ لم تكن مستعمرة غريبة أبداً. لذا إذا ذكر جوتيه أن الأتراك لا يبيكون حين تشب حرائق مدمرة، إنهم، على النقيض من الفرنسيين الذين يذرفون دموعاً غزيرة، يواجهون الشدائد بالشرف، لأنهم يؤمنون بالقدر- قد لا أتفق تماماً مع ما يقوله، لكنني لا أشعر بأنني تعرضت لأذى شديد. يقع هذا الضرر في مكان آخر: إن أي قارئ فرنسي يقدر قيمة جوتيه قد يتساءل في حيرة عن سبب عدم قدرة أهل اسطنبول على التخلص من حزنهم.

إن الأسى الذي أشعر به حين أقرأ ما كتبه الرحالة الغربيون عن اسطنبول يفوق كل هذا الإدراك المتأخر: إن الكثير من السمات المحلية التي لاحظها وبالغ فيها هؤلاء المراقبون، وكان بعضهم من الكُتَّاب المرموقين، تلاشت من المدينة بسرعة بعد أن ذكروها. كان تعايشاً وحشياً؛ يجب المراقبون الغربيون التعريف بما يجعل اسطنبول غريبة، ولا غريبة، بينما المستغربون من بيننا يسجلون الأشياء ذاتها كمواقف يجب محوها من وجه المدينة بأقصى سرعة.

هذه قائمة قصيرة:

كان الإنكشارية، صفة الجند الذين اهتم بهم الرحالة الغربيون اهتماماً عظيماً حتى القرن التاسع عشر، أول من سُرحوا. سوق النخاسة، بؤرة أخرى للفضول الغربي، تلاشى سريعاً بعد أن بدوا الكتابة عنه. الدراويش





Les chiens du coin
du dimanche
Souvenir de

Philippe Arnaud

الرفاعية بسيوفهم الملوحة وتكايما مولوى للدراويش أغلقت مع تأسيس الجمهورية. الملابس العثمانية التي رسمها عدد كبير من الفنانين الغربيين منعت بسرعة بعد أن اشتكى أندرية جيد منها. وأجنحة الحرير، وهي أيضاً من الأشياء المفضلة، تلاشت. وبعد خمسة وسبعين عاماً من قول فلوبيير لصديقه المحبوب إنه كان ذاهباً للسوق ليكتب اسمه بخط اليد، انتقلت كل تركيا من الأبجدية العربية إلى الأبجدية اللاتينية، فانتهى هذا المرح الغريب أيضاً. أعتقد أن أصعب خسارة على أهل اسطنبول، من كل هذه الخسائر، هو نقل القبور والجبانات من الحدائق والميادين حيث نحيا إلى أماكن مرعبة عالية الجدران خالية من شجر السرو أو المناظر الطبيعية. الحمالون وحمولاتهم، وقد أشار لهم كثير من الرحالة الغربيين في عهد الجمهورية. مثل السيارات الأمريكية القديمة التي كتب عنها برودسكي. اختفوا بسرعة بعد أن وصفهم الأجانب.

واحدة فقط من خصوصيات المدينة رفضت أن تتلاشى تحت النظرة الغربية: مجموعات الكلاب التي مازالت تجوب الشوارع. بعد أن قضى محمود الثاني على الانكشارية لأنهم لا يتوافقون مع النظام العسكري الغربي، حول انتباهه لكلاب المدينة. إلا أنه فشل في تحقيق هذا الهدف. وبعد الملكية الدستورية، كان هناك دافع آخر "لإصلاح"، وقد قام به الفجر، لكن الكلاب التي نقلت كلباً كلباً إلى سيفري أضنا نجحت في العودة إلى ديارها منتصرة. وجد الفرنسي، الذي أعتقد أن مجموعات الكلاب غريبة، أن نقلها إلى سيفريدا أكثر غرابة؛ وسخر سارتر من هذا بعد ذلك بسنوات في روايته "عصر العقل".

يبدو أن ماكس فروشرمان، فنان البطاقات البريدية، عرف غرابة بقاء الكلاب على قيد الحياة؛ كان حريصاً، في سلسلة من مشاهد اسطنبول، أنتجت في نهاية القرن العشرين، أن يرسم كلاب الشوارع كما رسم الدراويش والجبانات والمساجد.

الفصل السادس والعشرون

سوداوية الخرائب: يحيى كمال وطانبناز

في الأحياء الفقيرة من المدينة

سار طانبناز ويحيى كمال معاً طويلاً في أفقر قطاعات اسطنبول. وتذكر طانبناز، حين زارها مرة ثانية بمفرده أثناء الحرب العالمية الثانية، ما تعلمه من التجوال مبكراً في تلك الأحياء الفقيرة مترامية الأطراف بين جوجا مصطفى باشا وأسوار المدينة. وهذه هي الأحياء التي شعر فيها جوتيه بالكآبة التي حلت بالمدينة عام ١٨٥٢؛ بدأ طانبناز ويحيى كمال جولتهما في "سنوات الهدنة" المذلة.

حين خرج هذان الكاتبان التركيان الكبيران في جولتهما الأولى، بعد سبعين عاماً من زيارتي نرغال وجوتيه، الصديقين الفرنسيين اللذين أعجبا بأعمالهما إعجاباً شديداً؛ في تلك الفترة كانت الإمبراطورية العثمانية تفقد ولاياتها ببطء في البلقان والشرق الأوسط، وبدأت تضمحل تدريجياً حتى اختفت؛ جفت مصادر الدخل التي كانت تغذي اسطنبول؛ ورغم تدفق المسلمين الهاربين من التطهير العرقي في جمهوريات البلقان الجديدة، إلا أن الموت حصد أرواح مئات الألوف فنقص تعداد سكان المدينة ونقصت ثروتها. في تلك الفترة نفسها ازدادت أوروبا والغرب ثراء بفضل التقدم التكنولوجي الهائل. فقدت اسطنبول أهميتها في العالم، حين كانت تزداد فقراً، وصارت مكاناً نائياً مثقلاً بعدد كبير من العاطلين. ولم أشعر في طفولتي أنني أعيش في عاصمة عالمية كبيرة بل في مدينة إقليمية فقيرة.

حين كتب طابنبار "جولة في الأحياء الفقيرة من المدينة"، لم يكن يصف أحدث زيارته وجولاته السابقة فقط. كان هدفه أكبر من مجرد التعرف على المناطق الأضر والأبعد في اسطنبول؛ كان يحاول أن يتكيف مع حقيقة العيش في بلاد حل بها الفقر، في مدينة فقدت أهميتها في نظر العالم. كان استكشاف الأحياء الفقيرة كمشاهد طبيعية، في ذلك الوقت، يعني تقبل حقيقة أن اسطنبول وتركيا نفسيهما حيان فقيران.



يكتب طابنبار بإسهاب عن الشوارع المحترقة والخرائب والجدران المتصدعة التي ألفتها في طفولتي. يسمع بعد ذلك في جولته أصوات نساء (ويصفها طابنبار، على غير عاداته، بأنها "تفريد الحريم") تأتي من "قصر خشبي قديم يعود إلى عهد عبد الحميد بقى وحده صامداً ومتناسكاً"، واضطر، حتى لا يخرج عن البرنامج السياسي الثقافي الذي وضعه هو نفسه، إلى توضيح أن هذه الأصوات ليست عثمانية، لكنها على الأرجح أصوات نساء فقيرات يعملن في الصناعات المنزلية الجديدة في المدينة. "مصنع جوارب أو ورشة نسج". يكرر طابنبار في كل صفحة جملة كما

عرفنا جميعاً منذ الطفولة؛ إنه يصف حياً ذكر راسم مرة في عموده أنه "أفورة تظللها تعريشة من الكروم أو العنب، وملابس منشورة في الشمس لنجف، قطف، وكلاب، ومساجد صغيرة ومقابر". يحول طابنبار السوداوية التي اكتشفها في الملاحظات الرائعة التي قدمها نرفال وجوتيه عن الأحياء الفقيرة والخرائب والمناطق السكنية القنطرة، وأسوار المدينة، يحولها إلى حزن فطري يفهم من خلاله مشهداً محلياً والحياة اليومية لعامة حديثة على وجه الخصوص.

لا يمكن أن نعرف ما إن كان على وعى تام بأن هذا هو ما كان يفعله. لكنه كان يدرك أن البقاع التي احترقت والورش والمستودعات والقصور الخشبية المتصدعة التي وجدها في الشوارع الخالية والمهلمة والمهدمة في تلك الأجزاء "المتعزلة" كانت تحمل جمالا خاصاً وأهمية كبيرة، لأن طابنبار يكتب في النص نفسه:

"كنت أرى مغامرات هذه الأحياء الخرية بشكل رمزي. لا يمكن لغير الزمن والصدمات التاريخية الحادة أن يمنحا حياً مثل هذا الوجه. كم عدد الفتوحات، كم عدد الهزائم، وكم من الشقاء كان على شعبها أن يعانى ليبكتك المشهد الذى أمامنا؟"

يمكن أن نقدم إجابة ربما تكون راسخة في عقل القارئ: إذا كان الشعب مشغول البال بدمار الإمبراطورية العثمانية وتدهور اسطنبول في عيون أوروبا من ناحية، ومن ناحية أخرى بالسوداوية/الحزن الذي توظفه كل الخسائر الكبرى، فلماذا لم يحولوا معاناتهم "النرفالية" إلى نوع من "الشعر الصافي" الذي كان يناسبها تماماً؟ يمكن أن نفهم من قصيدة "أوريليا" لنرفال، حين فقد حبه وازدادت سوداويته قنامة، ادعاءه بأنه لم يبق في الحياة سوى "اللهو الميتدل". جاء نرفال إلى اسطنبول ليترك سوداويته وراء ظهره. (وقد سمح جوتيه لهذه السوداوية بأن تتسرب إلى ملاحظاته وهو لا يدري.) حين تجول طابنبار، أعظم روائيس تركيا في القرن العشرين، مع



كانت لهما أجندة سياسية. كانا يشقان طريقهما بين الخرائب بحثاً عن
إشارات تدل على وجود أمة تركية جديدة، قومية تركية جديدة. ربما



يحيى كمال، أعظم شعرائها في القرن العشرين، في الأحياء الفقيرة
بالمدينة، شعرا بخسائرها وسوداويتها بشكل أكثر حدة. لماذا؟



الأثنان، مثل الدولة، بنسيان اليونانيين والأرمن واليهود والأكراد، وأقليات أخرى كثيرة)، وأراد أن يبيننا أنه رغم الغرق في السوادوية إلا أنه مازال يقف شامخاً. لكنهما عبّرا عن وطنيتهما، على عكس أيديولوجي الدولة التركية الذين عبّروا عن فكرهم القومي ببلاغة سلطوية مباشرة وكريهة، بلغة شعرية بعيدة عن المراسيم والقوة. قضى يحيى كمال عشر سنوات في باريس يدرس الشعر الفرنسي؛ تلقى "مفكراً" مثل غريسي إلى صورة بأسلوب غريسي يمكن أن تجعل القومية تبدو أكثر جمالاً.

احتل الحلفاء اسطنبول، حين خرجت الإمبراطورية العثمانية مهزومة من الحرب العالمية الأولى، واستقرت السفن الحربية الإنجليزية والفرنسية في البوسفور أمام قصر ضلوه بهتشه، وظهرت مشاريع سياسية متنوعة لم تضع الهوية التركية في المقدمة. وحين كانت الحرب محتدمة في الأناضول مع الجيش اليوناني، ظل يحيى كمال، ولم يكن مفرماً بالحرب أو السياسة أو الجيوش، بعيداً عن أنقرة. اختار أن يظل "بعيداً عن المسرح" في اسطنبول، حيث كرس وقته لشعر عن الانتصارات التركية السابقة، وفي ابتكار صورة عن "اسطنبول التركية". تمثل الجانب الأدبي لبرنامج السياسي الناجح في استخدام الأشكال الشعرية التقليدية وقواعد الوزن (العروض) (*) بطريقة تظهر أنماط التركية المنطوقة وأجواها، بينما كان يؤكد أن الأتراك شعب شهد انتصارات عظيمة وقدم أعمالاً عظيمة. كان له هدفان حين اعتبر اسطنبول أعظم عمل فني قدمه الشعب. الأول: إذا كان على اسطنبول بعد الحرب العالمية الأولى وخلال سنوات الهدنة، أن تصير مستعمرة للغرب، فمن المهم أن نشرح للمستعمرين أن هذا ليس مكاناً يذكر فقط بسبب أيا صوفيا وكنائسه؛ كان عليهم أن يدركوا الهوية "التركية" للمدينة. والثاني، أن يحيى كمال، بعد حرب الاستقلال وتأسيس الجمهورية، أكد على تركية اسطنبول ليعلم عن "خلق أمة جديدة". لقد كتب كلاهما مقالات طويلة تجاهلت التراث المتعدد اللغات والأديان ليدعما عملية "الأتركة".

(*) العروض؛ بالعربي في الأصل BPUZ.

لهيستريحوا على "كتل كبيرة من سور تهدم". ولهبثت هذان الكاتبان أن مدينتهما مدينة تركية، أدركا أنه لا يكفى أن يمسا الأفق الذي أحبه المسائحون والكتّاب الغربيون أو ظلال المساجد والكنائس. وقد لاحظ كل المراقبين الغربيين من لامارتين إلى لاكروبسيه أن هذا الأفق تسيطر عليه أبا صوفيا ولا يمكن أن يكون "صورة قومية" لاسطنبول التركية؛ كان هذا النوع من الجمال كوزمبوليتانيا أيضاً. فضل اسطنبوليان قوميان مثل يحيى كمال وطانبشار النظر إلى السكان المسلمين الفقراء والمهزومين والمحرومين لثبتنا أنهما لم يخسرا شيئاً من هويتهما وليشبعنا شوقهما لجمال مفعم بالأسى يعبر عن مشاعر الفقد والهزيمة. هذا هو سبب خروجهما في جولات للأحياء الفقيرة بحثاً عن مشاهد جميلة تهب سكان المدينة حزن الماضى الخرب؛ وقد وجداه باتباع خطوات جوتيه. لجأ طانبشار أحياناً رغم قوميته المتوهجة إلى كلمات مثل ["picturesque (صورة رائعة)" و "paysage (منظر ريفى)؛ وليصف هذه الأحياء بأنها تقليدية لم تقسد ولم يمسهسا الغرب، كتب أنها "كانت خربة، وكانت فقيرة وبائسة"، لكنها "احتفظت بأسلوبها وطريقها الخاصة في الحياة".



يتذكر طانبشار مقطوعة كتبها بعد ذلك بسنوات طويلة بعنوان كيف عانقنا آثار ماضينا العظيم في سنوات الهدنة المؤلمة ويسرد يحيى كمال في مقالة بعنوان "على أسوار مدينة اسطنبول" كيف ركب مع طلابه الترام من طوب قاب وساروا "من مرمررة إلى القرن الذهبي بجانب الأسوار التي انتشرت أبراجها وفتحات إطلاق النيران على مدى البصر"، وتوقفوا



هكذا اعتمد صديقان اسطنبوليان- أحدهما شاعر والأخر كاتب- على صديقين فرنسيين- أحدهما شاعر والأخر كاتب- في أن ينسجا معا قصة عن سقوط الإمبراطورية العثمانية؛ قومية السنوات الأولى للجمهورية وخرابها ومشروعها التفريري وشعرها ومناظرها الطبيعية. وكانت نتيجة هذه الحكاية المتشابكة إلى حد ما صورة يمكن لأهل اسطنبول أن يروا فيها أنفسهم وحلمًا يتطلعون إليه. يمكن أن نطلق على هذا الحلم- الذي انبثق من أحياء معدمة وقاحلة ومنعزلة خلف أسوار المدينة- "سوداوية



الخرائب، وإذا نظر أحد إلى هذه المشاهد بعيني غريب (كما فعل طابنتان) فمن المستحيل أن يراها مناظر رائعة. إن السوداوية التي تُرى في البداية كجمال لمشهد طبيعي رائع عبرت أيضاً عن الأسى الذي جلبه قرن من الهزيمة والفقر لأهل اسطنبول.

الفصل السابع والعشرون

المشاهد الرائعة في الأحياء المتطرفة

يخصص جون راسكن (*) في "المصاييح السبعة للعمارة"، جزءاً كبيراً من فصل بعنوان "ذكرى" لجماليات المشهد الرائع، ناسياً الجمال الخاص لهذا النوع من العمارة (مقابل الأشكال الكلاسيكية التي يتم التخطيط لها بعناية) إلى طبيعته "العَرَضِيَّة". لذا فهو حين يستخدم كلمة "مشهد رائع picturesque" ومعناها الحرفي "مثل صورة"، فإنه يصف منظراً معمارياً يصبح، بمرور الزمن، جميلاً بطريقة لم يتنبأ بها مبدعوها. ينبثق جمال المشهد الرائع، في رأي راسكن، من التفاصيل التي لا تظهر إلا بعد تشبيد المبني بمئات الأعمام، من اللبلاب والأعشاب والمروج الخضراء التي تحيط به، ومن الصخور البعيدة والسحب في السماء والبحر متلاطم الأمواج. وهكذا، لا يوجد مشهد رائع في مبنى جديد يحتاج لمصطلحات خاصة به؛ لا يصبح مشهداً رائعاً إلا بعد أن يفضى عليه التاريخ جمالاً عَرَضِيّاً ويمنحنا منظراً عَرَضِيّاً جديداً.

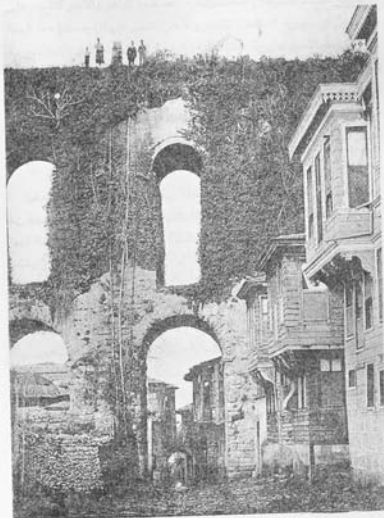
يكمن الجمال الذي رأيته في مسجد السليمانية في خطوطه، وفي الفراغات الرائعة أسفل قبته، وفي وضوح قبابه الجانبية، وفي تناسب جدرانها مع فراغاتها، وفي تمازج أبراجه وأقواسه الصغيرة، وفي بياضه، وفي نقاء الرصاص على قبابه- لا شيء من هذا كله يمكن أن يوصف بأنه مشهد رائع. أستطيع أن أنظر إلى السليمانية وأرى مسجداً مازال، حتى

(*) جون راسكن (1819 - 1900)؛ شاعر ومؤلف وفنان إنجليزي. كانت مقالاته ثورة في العمارة.

يقصد ميدعوه. لا يوجد أثر يسطر على أفق اسطنبول بمفرده؛ إنها لا تدين بعظمتها للإسمانية وحده ولكنها تدين بها أيضاً لأيا صوفيا وبيازيد وياووز السلطان سليم، والمساجد العظيمة الأخرى في قلب المدينة، بالإضافة إلى الكثير من المساجد الصغيرة التي بناها زوجات السلاطين وأبنائهم، وكل المباني الجليبة القديمة التي مازالت تعكس المثل الجمالية التي كانت في أذهان مهندسيها المعماريين. إلا أننا لا يمكن أن ندعى أننا نستمتع بجمال مشهد رائع إلا إذا لمحنا هذه المباني من ثغرة في الشارع، أو من ممر مصفوف بأشجار التين، أو حين نرى ضوء المنعكس من البحر يتراقص على جدرانها.

إلا أن الجمال في الأحياء الفقيرة من اسطنبول يكمن تماماً في أسوارها المتصدعة، وفي الأعشاب والليلاب والطحالب والأشجار التي كانت وأنا طفل تثبت من أبراج حصتي روملي حصار وأناضولو حصار ومن أسوارهما. جمال نافورة مهشمة، وقصر حجري متصدع، ومصنع غاز خرب منذ مائة عام، وجدار منهار في مسجد قديم، أو الكروم وأشجار الدلب وهي تتضايف مع جدران قديمة مسودة في بيت خشبي- إنه جمال عرّضى. لكنني حين زرت في طفولتي الشوارع الخلفية في المدينة، كانت هذه اللوحات الملونة كثيرة، حتى أنه كان من الصعب أن تراها بعد نقطة معينة دون قصد؛ تلك الخرائب البائسة (تلاشت الآن) منحت اسطنبول روحها. ولكن حين تكتشف روح المدينة في خرائبها، وترى أن هذه الخرائب تعبر عن جوهر المدينة، فلا بد أنك سافرت في طريق طويل معقد تتناثر فيه عوارض التاريخ.

لنستمتع بالشوارع الخلفية في اسطنبول، وتقدر الكروم والأشجار التي تضيء على خرائبها جمالاً عرّضياً، لا بد أن تكون، أولاً وقبل أي شيء، غريباً عنها. جدار منهار، تكية خشبية- حرمت ومنعت وصارت الآن مهملة- نافورة لا يتدفق ماء من صنابيرها، ورشة لا شيء يُنتج فيها منذ تسعين عاماً، مبنى منهار، صف من بيوت هجرها اليونانيون والأرمن



L'aqueduc de Valens, Stamboul, Constantinople.

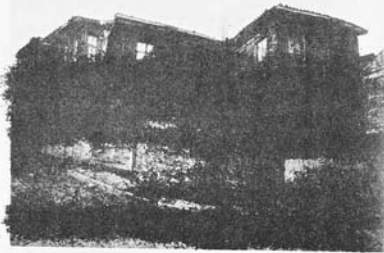
P. Djéhal

1432, Éditeur Max Fruchtermann, Constantinople.

Phot. Berggren.

بعد أربعمئة عام من بنائه، يقف كاملاً، كما كان في البداية، وأراه كما كان

يستمتعون بالجمال العَرَضِي للفقر والتحلل التاريخي، من يرون من بيننا المشهد الرائع في الخرائب- يأتون من الخارج دائماً. (يشبه ما قام به الأوروبيون الشماليون الذين رسموا، بحب، الخرائب الرومانية التي تجاهلها الرومان أنفسهم). لذا، حين كان يحيى كمال وطانبشار يريان الشوارع الخلفية في "اسطنبول النائية النقية أماكن مازال الناس فيها يعانون التقاليد القديمة، وحين كانا يصارعان لإصدار حكم شعري على جماليات تلك الأحياء ويقلقان من احتمال زوال ثقافتهما "النقية" مع عملية التغريب- وحين استحضرنا حكاية رائعة عن أن تلك الأحياء تنعم بأخلاقيات الطوائف القديمة، الأخلاقيات التي انتقلت إلينا من "آبائنا وأسلافنا" الشرفاء المجددين- كان يحيى كمال نفسه يسكن في بيبرا، المكان الذي وصفه ذات يوم بأنه "منطقة لا يسمع فيها أذان"، وكان طانبشار يسكن في مكان أكثر راحة هو بيه أوغلو، وهي منطقة سخر منها أحياناً بكرامية.



لنتذكر هنا أن والتر بنيامين قال إن الناس من خارج المدينة يهتمون أكثر بملاحظها الغريبة الرائعة. كان يمكن لهذين الكاتبين القومييين أن يريا



Les Murs Byzantines. Constantinople.

L'Esplanade des Fountains, Constantinople. 1911.

Photo: Requier.

والجهود نتيجة قمع الدولة القومية للأقليات، منزل يميل على جانب بطريقة تتحدى المنظور، منزلان يميلان على بعضهما بالطريقة التي يجيها



ورسامو الكارتون، شلال من قباب وسقوف، صف من منازل إطارات نوافذها متعرجة- لا تبدو هذه الأشياء جميلة بالنسبة لمن يعيشون بينها؛ إنهم يتحدثون بدلا من ذلك عن الإهمال البائس القذر. إن أولئك الذين

جمال المدينة في تلك المناطق فقط حيث كانا من خارجها. أفكر في قصة رويت عن الروائي الياباني العظيم تانيزاكي (١)، الذي قال لزوجته، بعد تمجيده للبيت الياباني التقليدي ووصفه لبنيته بتفصيل رائع، إنه لم يشع أبداً في أحد هذه البيوت لأنها تقتصر إلى وسائل الراحة الغربية.

تتمثل كبرى فضائل اسطنبول في قدرة سكانها على رؤية المدينة بعيون غربية وعيون شرقية. كان التقديم الأول للتاريخ المحلي في صحافة اسطنبول مبالغات من النوع الذي كان يحبه المسير ريتشارد بورتن (٢) مترجم "الف ليلة وليلة" و"نرفال"، ما يسميه الفرنسيون "bizareries" (غرائب). ومن المؤكد أن قوتشو تفوق في نقل تاريخ المدينة من خلال "الغرائب" التي قدمها، مما جعل القارئ يشعر أنه يقرأ عن حضارة نائية غريبة. حتى وأنا طفل، والمدينة في قمة انحدارها، شعر سكان اسطنبول نصف الوقت بأنهم غرباء، وقد شعروا، بحسب نظرتهم إليها، أنها شرقية جداً أو غربية جداً، وجعلهم القلق نتيجة لذلك يخشون من ألا يكونوا منتمين إليها تماماً.

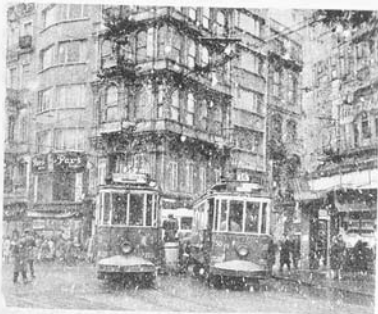
بينما كان يحيى كمال وطانبنار يعيشان في جانب واحد من المدينة (بيزا ذات الطابع الغربي)، انجذبنا للمناظر القومية السوداوية الجميلة الرائعة في الجزء الآخر من المدينة (الأحياء الفقيرة في المدينة القديمة) ليبتكرا صورة لاسطنبول القديمة من أجل اسطنبوليي الأجيال التالية. ظهر هذا الحى الحلم في البداية في الثلاثينيات والأربعينيات في المجالات والجرائد المحافظة، مصحوباً بتقليد فح لمناظر طبيعية رسمها فنانون غربيون. وبصاحب هذه اللوحات غير المميزة - لأنه لم يعرف أبداً من رسمها أصلاً أو أين وضعت، أو حتى في أي قرن رسمت، ولم يكن معظم قراء الجرائد يدركون أنها تعكس وجهة نظر غربية - مخططات بالأبيض والأسود رسمها (١) تانيزاكي (١٨٨٦ - ١٩٦٥) : من أعظم الكتاب في الأدب الياباني الحديث، ويرى الجمال في القيم اليابانية التقليدية.

(٢) المسير ريتشارد بورتن (١٨٢١ - ١٨٩٠) : مستكشف ورحالة برهطاني قام بالعديد من الاستكشافات في إفريقيا وآسيا، وكان علي معرفة واسعة باللغات.



فنانون محليون للأحياء الفقيرة ورسوم تخطيطية لشوارعها الخلفية. أعجبتني بشكل خاص صورة لرسوم تخطيطية للرسام الخوجة

ويافظت متاجرها، وحزنها المجهد المهموم بالأبيض والأسود- عناصر
المشهد الراع في أحيائها.



تكتسب هذه الصورة بالأبيض والأسود للأحياء المدمرة النائية، حيث كل شخص فيها فقير لكنه شريف ويعرف من هو، شعبية خاصة في رمضان، حين تزين الجرائد أعمدة التاريخ واسطنبول بنسخ جديدة من النقوش القديمة والرسوم التخطيطية التي تبدو أكثر فجاجة مع كل سنة جديدة. كان رشاد أكرم قوتشو أستاذ هذا الفن الثانوي، الذي لم ينشر في "موسوعة اسطنبول" وأعمدته التاريخية الشعبية في الجرائد صوراً جديدة لنقوش غير منسوية لصاحبها، لكنه نشر رسوماً تخطيطية جديدة لها. (كانت مسألة إقناع؛ كان اختيار أكليشيه جيد أو اثنين في نقش مفصل بشكل رائع مكلفاً وصعب التنفيذ.) كان عدد كبير من هذه النقوش تقليداً للوحات مائة رسماً فنانون غربيون، لكن حين استخدم الفنانون



الطريق بعباد رسمه بالشمع كوتشو

على رضا (*). كانت الأتقى والأغرب في نوعها، وقد حظيت حقاً بشعبية كبيرة.

بينما كان السائحون الذين يصلون إلى اسطنبول في أواخر القرن التاسع عشر والقرن العشرين يعجبون بأفقتها العظيم والطريقة التي تتراقص بها الأضواء على بحارها ومساجدها. كان الخوجة على رضا يقوم بعمل رسوم تخطيطية للشوارع الخلفية، حيث توقف الاندفاع للغريب والتحديث وترك في منتصف الطريق؛ ويستمر هذا المنظور ليظهر في الصور الفوتوغرافية عند أراجلر. تظهر صور أراجلر اسطنبول كمكان تستمر فيه الحياة التقليدية رغم كل شيء، وحيث يتحد القديم بالجديد ليعلقا موسيقى متواضعة تعبر عن الخراب والفقر والذل، وحيث السوداوية في وجوه سكان المدينة لا تقل عن سوداوية مناظرها؛ وقد قبض على شعيرة الخرائب، خاصة في الخمسينيات والستينيات، حيث كانت آخر البقايا العظيمة للمدينة الإمبراطورية- البنوك والخمارات والأبنية الحكومية للمستعمرين العثمانيين- تنهار من حوله. يستخدم أيضاً ببراءة في "اسطنبول المفقودة" التي تزينها صور فوتوغرافية رائعة لبيه أوجلو كما عرفتها في طفولتي- خطوط الترام فيها، وطرفها المرصوفة بالحجارة،

(*) الخوجة على رضا (١٨٥٨ - ١٩٢٩)؛ رسام تركي.

المشهورون هذه النقوش المقلدة بالأبيض والأسود أساساً لرسمهم التوضيحية (مطبوعة دائماً على ورق رخيص بلون الوحل)، لا تجد أبداً أسفل الصورة اسم الفنان الأصلي أو حتى الفنان الذي قام بعمل النسخة الأصلية؛ لم يكن هناك سوى ملحوظة تشير إلى أنها أخذت عن نقش. كان الفقر، في فننازيا اسطنبول القديمة، يحترم لحفاظه على الهوية التقليدية، لذا كان أكثر جاذبية لأنصاف المستغربين، والقوميين المتحمسين، والبرجوازيين من قراء الجرائد الذين لم يكن لديهم اهتمام بالواقع القاسى لحياة الحضر. كما لم يكتف حلم اسطنبول القديمة بالتعريف بالأحياء الفقيرة لاسطنبول لكنه عرّف كل جزء من المدينة باستثناء أفتها، جاء الأدب لملء الخصوصيات.

ابتكر الكُتّاب المحافظون، حين تمناوا التأكيد على البعد التركى أو الإسلامى لهذه الأحياء الفقيرة التى تتجه نحو التغريب ببطء، جنة عثمانية لا يتساءل أحد فيها عن قوة الباشا أو شرعيته، تؤكد العائلات والأصدقاء على الروابط فيما بينها عبر الطقوس والقيم التقليدية (وهى بالطبع التواضع والطاعة والقتاعة بالنصيب). وقد تم ترويض مظاهر الثقافة العثمانية التى قد تهين أحاسيس الطبقة الوسطى المستغربة- المحظيات والحريم وتعدد الزوجات وحق الباشا فى ضرب الناس- وتخفيفها على أيدى مؤلفى الجناح اليمينى مثل سميحة آيوردى^(١)، التى أظهرت الباشوات وأبنائهم أكثر عصرية مما كانوا عليه.

تدور مسرحية أحمد قدسى تجر^(٢) "زاوية الشارع" التى نالت الكثير من الإعجاب، فى مقهى فى حى فقير على أطراف المدينة (على نمط رسم باشا)؛ وهنا تلتقى كل الشخصيات الكبيرة فى المدينة، كما فى عروض الأراجوز، لتسلينا، وتبعدها قليلا عن واقع المدينة المؤلم، وترحب بنا

(١) سميحة آيوردى : كاتبة تركية، ولدت فى اسطنبول عام ١٩٥٥، وصدرت روايتها الأولى عام ١٩٣٨.

(٢) أحمد قدسى تاجر (١٩٠١ - ١٩٦٧) : شاعر وسياسى تركى، ولد فى القدس.

بحرارة. وهذه صرخة بعيدة من الرواى وكاتب القصة القصيرة أورهان كمال^(٣)، الذى سكن فترة فى الشوارع الخلفية فى جبالى (حيث كانت زوجته تعمل فى مصنع للبتنج)، وقد صور الشوارع الخلفية ذاتها كمكان يشهد فيه الصراع لكسب الرزق حتى أنه قد يؤدى إلى عراك بين الأسدياء. بالنسبة لى كان الحلم الرائع يحى فقير تلخصه "عائلة أ جورولجى"، التى استمتعت بمغامراتها البسيطة فى الراديو كل مساء؛ كانت هذه العائلة كبيرة وعصرية مثل عائلتى (إلا أنها، على عكس عائلتى، عائلة كبيرة "سعيدة")، تدبر بطريقة ما، رغم الظروف، غرفة لأم زنجية.

وقد امتدت جنود حكايات اسطنبول القديمة فى المشهد الرائع، وفى سوداوية الخرائب، فقد نفرت من فحص الشرور السوداء التى قد تكمن تحت السطح. كان، رغم كل شيء، أدباً قومياً يقدم صورة تقليدية بريئة ومناسبة لمتعة العائلة. لذلك كانت الرسالة من القلوب الذهبية لليتامى الفقراء الذين احتلوا كتب كمال الدين طوجو، وقد أحببت حكاياته كثيراً وأنا فى العاشرة، أنه حتى من يسكن أقر الأحياء الفقيرة يستطيع، بالعمل الجاد والفضيلة (تذكر أن هذه الأحياء تعرف بأنها منبع الوطنية السامية والقيم الأخلاقية)، أن يعثر على السعادة فى يوم من الأيام؛ وكان يقدم هذه الرسالة فى السبعينات والمدينة من حولنا تزداد فقراً يوماً بعد يوم.

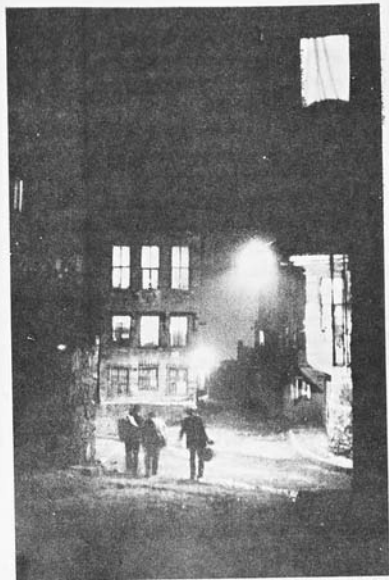
يرى راسكن أن المشهد الرائع لا يمكن الحفاظ عليه أبداً لأنه عرضى. إن خراب المشهد، لا نية المصمم، هو ما يجعله جميلاً. وهذا يفسر سبب عدم حب عدد كبير من أهل اسطنبول للقصور الخشبية التى تم ترميمها؛ ينقطع ارتباطهم الواهى الجميل بالماضى حين يختفى الخشب المسود المتعفن تحت دهانات لامعة تجعلها تبدو كما كانت المدينة فى قمة مجدها وازدهارها فى القرن الثامن عشر. تشبه صورة المدينة التى حملها معهم أهل اسطنبول فى القرن الأخير طفل الفقر والهزيمة والخراب. حين كتبت (٥) أورهان كمال (١٩١٤ - ١٩٧٠)، اسمه الأصلى محمد رشاد أوجتشو، كانت تركى عرف برواياته الواقعية التى تروى قصص الفقراء فى تركيا.

الفصل الثامن والعشرون

رسم اسطنبول

بدأت في الخامسة عشرة رسم المشاهد المحلية بهوس، لكنه لم يكن نابعا من حب خاص للمدينة. لم أكن أعرف شيئاً عن رسم الطبيعة الصامتة أو البورتريه، ولم أرغب في معرفة شيء عنهما، لذا لم يكن أمامي من اختيار سوى أن أرسم اسطنبول التي أستطيع أن أراها من نافذتي أو حين أخرج إلى الشارع.

رسمت المدينة بطريقتين.



أرسم لوحاتي وأنا في الخامسة عشرة، كنت أنزعج خاصة وأنا أرسم الشوارع الخلفية خوفاً مما يمكن أن تأخذنا إليه سوداويتنا.



ولأنني كنت أرسم موضوعاً يتفق الجميع على جماله، ولأن هذا حررتني من ضرورة أن اقتنع واقنع الآخرين بأنني أرسم بشكل جميل، فقد وجدت أن الرسم مريح. وحين كانت تجتاحني هذه الرغبة الهائلة العميقة، كنت أجمع أدواتي بأسرع ما يمكن، لكن حتى وأنا أجمع ألواني وفرشاتي حول اللوحات البيضاء التي كانت تأخذني إلى العالم الثاني، كنت لا أعرف غالباً ما أنا مقبل على رسمه. لم يكن ذلك ضرورياً. كان الرسم ببساطة وسيلة لتحديد الهدف؛ في نشوتي، كان أي مشهد لبطاقة بريدية من إحدى نوافذ منزلنا يفي بالغرض. لم أنسج أبداً من رسم المشهد نفسه مئات المرات بالطريقة ذاتها. كان المهم أن اغوص فوراً في تفاصيل لوحتي وأهرب من هذا العالم؛ أن أضع سفينة تعبر البوسفور بطريقة ثلاثم المنظور (منذ زمن ملينج كان هذا هو الشغل الشاغل لكل الفنانين الذين رسموا البوسفور). أن أغرق في تفاصيل ظلال المسجد الذي وراءه. أن أرسم شجر السرو ومعديبات السيارات بدقة؛ أن أخذ وقتي في رسم القباب، والمنارة في سراي بورنو، والرجال الذين يصطادون من الشاطئ- كنت أشعر وكأنني أتجول بين الأشياء التي أرسمها.

رسمت، في البداية، مشاهد البوسفور والبحر يمر بوسط المدينة والأفق في الخلفية. وكانت هذه المشاهد تدن، عموماً، بقدر كبير للمناظر الطبيعية "الفاتحة" التي رسمها رحالة غربيون على مدى مائتي عام. رسمت البوسفور كما يظهر من الفراغات بين المباني من منزلنا في جيهان جبر، وفي الخلفية فيزقولمس وفندقلي وأسكدار؛ وبعد ذلك، رسمت البوسفور كما رأيته من منزلنا التالي على مرتفعات بشيك طاش صرنجه بيه- منظرًا شاملاً لعم البوسفور، وسراي بورنو، وقصر طوب قاب، وظلال المدينة القديمة. كنت أستطيع رسم هذه اللوحات حتى بدون الخروج من البيت. لا يمكن أن أنسى أبداً أنني كنت أرسم "منظر اسطنبول" الخراش. اعترف الجميع بجمال موضوعي، ولأنه كان واقعياً كنت لا أميل للسؤال عن سبب جماله. حين كنت أنتهي من لوحتي وأسأل نفسي السؤال نفسه الذي طرحته على من حولي آلاف المرات في حياتي- "هل هي جميلة؟ هل جعلتها تبدو جميلة؟- كنت متأكدًا أن اختياري للموضوع وحده يضمن لي نعم".

هكذا بدت هذه اللوحات وكأنها رسمت نفسها، ولم أشعر أنه كان عليّ أن ألتمز بما فعله الفنانون الغربيون الذين رسموا المشهد قبلي. لم اتعمد تقليد أحدهم بشكل خاص، لكنني استخدمت ما التقطته منهم في كثير من لمساتي. كنت أجعل أمواج البوسفور تبدو وكأن طفلًا رسمها، بأسلوب دوهي^(*) رسم السحب بأسلوب مائيس؛ وكنت أغطي أي مناطق لا أستطيع رسمها بالتفصيل ببقع من الألوان "مثل الانطباعيين". استخدمت أحياناً مشاهد من البطاقات البريدية والنتائج. ولم تكن لوحاتي تختلف عن لوحات الانطباعيين الأتراك الذين استخدموا التقنيات الانطباعية لرسم كل المشاهد العظيمة في اسطنبول بعد أن سبقهم الفنانون الفرنسيون بأربعين عاماً أو خمسين.

(*) دوهي (1877 - 1902)؛ رسام فرنسي طور أسلوباً في الزخارف الملونة. استخدم في التسج والسبراميك.

تقنيته؛ كان أهم شيء أنتى أريد تصديق أن فنّي تعبيري عفوي عن شيء في الدخلى.

بمرور الوقت، بدأ العالم الطفولي المرح النابض بالحياة والسعادة، العالم الذي تصوره لوحات اليوسفور، ساذجاً حقاً، وتقلصت متعته به. ومثل الكثير من الدمى المفضلة في الطفولة- السيارات الصغيرة التي كنت أرسها بدقة على أطراف سجادة جدتي، وينادق رعاة البقر، والقطار الذي أحضره أبى من فرنسا- لم تعد هذه اللوحات الساذجة المتألقة تستطيع إنقاذى من ملل الحياة اليومية. وهكذا أدت ظهري للمشاهد الشهيرة في المدينة وبدأت طريقي الثانية في رسم المدينة؛ الشوارع الجانبية الهادئة، والميادين المنسية، والأزقة المرصوفة بالحجارة (متجهة من التل إلى اليوسفور، مع البحر وهزقولسى والشاطئ الآسيوى في الخلفية) المنازل الخشبية ذات القباب. وقد ولدت هذه الأعمال، التي كان بعضها بالأبيض والأسود وبعضها بالألوان على قماش أو ورق مقوى لكن بقليل من الألوان وكثير من الأبيض، ولدت نتيجة مؤثرين مختلفين.

تأثرت كثيراً بالرسم التوضيحية للأحياء الفقيرة التي تزايد نشرها تدريجياً في أعمدة "التاريخ" في الصحف والمجلات وأحببت كثيراً الشعر السوداوى للأحياء الفقيرة. لذا رسمت المساجد الصغيرة والجدران المهدمة، والقوس البيزنطى الذى يظهر في الزاوية، والبيوت الخشبية ذات القباب، واحتراماً لقواعد المنظور التي كنت قد أتقنتها منذ فترة قصيرة، جاءت صفوف طويلة من بيوت متواضعة وهي تصغر عن بعد.

كان أنترللو(*) هو المؤثر الثانى، وقد تعرفت على أعماله من لوحاته المنسوخة ومن رواية ميلودرامية مؤثرة عن حياته. حين أردت أن أرسم بأسلوب أترولو، كنت أختار شارباً خلفياً في بيه أوجلو أو طرلاباش أو (*). أنترلو Utrillo (١٨٨٣ - ١٩٥٥) : رسام فرنسى.

أتاح لى الرسم دخول المشهد على اللوحة. وكانت هذه طريقة جديدة إلى العالم الثانى، عالم مخيلتى، وحين اخترق الجزء "الأجمل" من ذلك العالم- حين تكون اللوحة قد انتهت- كانت تجتاحنى نشوة غريبة. وكانت الرؤيا التي تومض أمامى تبدو حقيقية. كنت أنسى أنني رسمت مشهد اليوسفور الذى عرفه الجميع وأحبوه؛ كان هذا شيئاً عجيبياً من صنع مخيلتى. كانت البهجة التي أشعر بها عند الانتهاء من لوحة بهجة عظيمة حتى أنى كنت أريد أن المسها، أو التقط بعض تفاصيلها وأعانقها، أو حتى أضعها في فمى وأضمها وأكلها. وإذا اعترض شيء سبيل هذه الفتنازيا، أو إذا لم أستغرق في الرسم تماماً، أو إذا تدخل العالم الأول (كما حدث كثيراً) ليخرب لعبتى الطفولية، كانت تجتاحنى رغبة في الاستمنا.



كان هذا النوع الأول من الرسم قريبا مما سماه الشاعر شيلر(*) "الشعر الساذج". كان اختياري للموضوع أهم بكثير من أسلوبى أو (*). شيلر Schiller (١٧٥٩ - ١٨٠٥) : شاعر وفيلسوف مسرحى المانى رائد الرومانسية الألمانية في القرن الثامن عشر.

جيهان جبر، حيث لا يوجد سوى القبول من المساجد والمآذن. وكنت أخذ، حين تجتاحني الرغبة في الرسم، بضع نسخ من صور فوتوغرافية التقطتها وأنا أتجول في شوارع المدينة؛ أبداً، بعد أن أتأملها، رسم مشهد من بيه أوجلو وقد اضع تقدمات- رغم ندرتها في اسطنبول- مثل أتولو على نوافذ كل المنازل. وحين أنتهي من اللوحة تجتاحني نشوة- كما كان يحدث في الماضي، وأنا أصغر- وأشعر كأن المشهد الذي رسمته من ابتكاري لكنه واقعي أيضاً. كنت أشعر، حتى وأنا أتوحد مع المشهد، بدرجة من الانفصال عنه. وحتى أحقق هدفي النهائي- أن أترك نفسي خلفي- لم يعد كافياً أن أتوحد بسداجة مع عالم لوحتي؛ كان عليّ أن أقفز قفزة روحانية. كانت محيرة بقدر ما كانت بارعة. كنت أصبح شخصاً اسمه أتولو، رسم في باريس لوحات تشبه هذه اللوحات إلى حد بعيد. بالطبع، لم أصدق هذا حقاً؛ كنت لا أصدق تماماً، حتى وأنا أرمم لوحات البوسفور، أنني دخلت عالم لوحتي؛ وهنا لم أصدق تماماً أنني أتولو. إلا أن اللعبة الجديدة كانت مفيدة خاصة إذا كنت أعاني من إحساس مبهم بعدم الأمان، إذا شككت في قيمة اللوحة التي أنهيتها للتو أو خشيت ألا يراها الآخرون "جميلة" أو "ذات معنى". وعلى النقيض، كنت أشعر بتضييق على حركتي حين يصعب المشهد واقعياً جداً. كنت في هذه الحالة أتبع طريقاً أصبح أكثر روتينية حين دخل الجنس حياتي بعد فترة وجيزة؛ وأنا أنهى لوحة، تجتاحني موجة عظيمة من المرح فأفقد القدرة على التحمل؛ وأخذ للراحة حين يتراجع هذا الإحساس ويحل مكانه الكتابة والحيرة.

كنت أخذ لوحة لم تجف بعد، وقد أنجزتها بسرعة من إحدى صوري الفوتوغرافية وأعلقها على الحائط في مستوى البصر. وأحاول النظر إليها كأنها لوحة لشخص آخر، وإذا أعجبتني كان يغمرنى شعور بالمتعة والثقة؛ لقد نجحت ببراعة في أسر سوداوية الشوارع الخلفية. لكن إذا حكمت على لوحتي بأنها ناقصة وبها بعض العيوب- وهو ما كان يحدث أكثر- كنت أفحصها من كل الزوايا، أبتعد عنها وأقرب منها، وأضيف لها أحياناً بعض اللمسات بفرشاتي على أمل إصلاحها، وأحاول جاهداً في النهاية أن



أقبل ما فعلته. وحينها أكف عن تصديق أنني أتولو وافترض أن هناك أثرًا منه في لوحاتي، يسيل على اليأس كما كان يحدث في سنوات لاحقة



حين كان الرسم مهريس الرئيسى، قد أسمع طرقة على الباب ويدخل أبى بخطى واسعة؛ وإذا وجدنى منغمساً فى الإبداع بحماس، كان يواجهنى باحترام مثلما كان يفعل حين يرانى العب فى قضيبى وأنا طفل؛ وكان



بعد الجنس- لم أكن أريد المشهد، كنت أريد لوحتى. لم أكن أترو، كنت شخصاً حاول أن يرسم "مثل" أترو.

لم أستطع التخلص من تلك السوداوية العميقة؛ كانت تنتشر مثل البقع. وكانت الحقيقة المخجلة بعض الشيء، أننى لا أستطيع الرسم إلا حين أتصور أننى شخص آخر. فلدت أسلوباً، فلدت (مع أننى لم أستخدم هذه الكلمة أبداً) فنانا له رؤية وطريقة متميزتين فى الرسم. ولم يكن هذا بلا طائل، لأننى لو أصبحت شخصاً آخر، فقد صار لى أنا أيضاً أسلوبى وهويتى. وقد زهوت قليلاً بذلك. وكان هذا أول ارتباط حميم بالشيء الذى أزعجنى فى سنوات لاحقة، التناقض الذاتى- أو ما قد يسميه شخص غريب "مفارقة"- لا يمكن أن نكتسب هويتنا الخاصة إلا بتقليد الآخرين. كان قلبنى لوقوعى تحت تأثير فنان آخر خفيفاً؛ كنت طفلاً وكنت أرمم للتسلية. وكان هناك عزاء آخر، عزاء بسيط، يتمثل فى أن تأثير المدينة التى كنت أرسماها، اسطنبول التى التقطت لها صوراً فوتوغرافية، كان أقوى من تأثير أى فنان آخر.

باستخدام شقة جيهان جبر، حيث عشنا ذات يوم وحيث تخزن أمي وجدتي
الأثاث القديم، أستوديو. وفي عطلات نهاية الأسبوع وأحياناً في
الأمسيات، بعد خروجي من أكاديمية روبرت، كنت أذهب إلى هذه الشقة
الخالية الباردة. وبعد أن أشعل المدفأة وأندفأ جيداً، أختار صورة أو اثنين
من الصور الفوتوغرافية التي التقطتها في موضة إلهام، وأرسم لوحة كبيرة
أو لوحتين قبل أن أعود إلى البيت مجهداً ومنهكاً ومفعماً بسوداوية غريبة.

يسأل بدون استهانة: "ماذا تفعل اليوم يا أتولو؟" كان هذا المزاج الضماني
يذكرني بأنني أصغر من أتخلي عن تقليد الآخرين. كنت في السادسة
عشرة حين سمحت لي أمي، وكانت تعرف اهتمامي الشديد بالرسم.



الفصل التاسع والعشرون

الرسم وسعادة العائلة

حين أدخل شقة جيهان جبر التي رتبها أمي لأستخدامها أستوديو، كنت أنفخ وأنفخ حتى أشعل مدفأة الغاز. (كنت مصاباً وأنا في الحادية عشرة، حين كنت أعيش في الشقة نفسها مع أسرتي، بهوس إشعال الحرائق - أشعل النار أينما وحينما أستطيع - لكنني لم لاحظ إلا حينذاك أن هذه المتعة فارقنتي منذ وقت طويل بدون وداع.) حين كانت الشقة ذات السقف العالي تدفأ بما يكفي لتدفئة يدي، كنت أرتدى ثوبي المبقع بالألوان- وكان يدل أكثر من أي شيء آخر على أنني شخص سيرسم لبعض الوقت. إلا أن هروبي في لوحة لا أستطيع عرضها على أحد كان وضعاً كثيباً إلى حد ما؛ من المؤكد أنني لا أستطيع ذلك في الحال، لكن ربما بعد يوم أو اثنين. حولت الشقة إلى معرض- لوحاتي معلقة على كل الجدران- ولكن لم يأت أحد، ولا أمي أو حتى أبي، ليعبر عن إعجابها بها. وهكذا اكتشفت في هذه الشقة أنني لا أحتاج فقط أن أعرف أن لوحاتي سوف تُرى، ولكنني أحتاج أيضاً، وأنا أ رسم، أن أشعر بوجود كل من سوف يحكمون على أعمالى من حولي. كنتُ أشعر بالكآبة أيضا حين أقف في شقة كثيبة مليئة بأثاث قديم بارد تفوح منه رائحة الغبار والثرى لأرسم مشاهد أسطنبول.

كان يمكننى أن أقدم الكثير إذا تمكنت من وضع يدي على بعض تلك اللوحات (فُقِدَتْ) التي رسمتها في البيت وأنا بين السادسة عشرة والسابعة عشرة، صور "سعادة العائلة" فيما قد نسميه بمفهوم تولستوى

مشاهد اسطنبول التي اعتدت على رسمها، ورسمتنا ووالدای يتحركان من حولي يفعلان ما كانا يفعلانه كل يوم. كان ذلك حين يخف الثوب بين أبي وأمي بعض الشيء- حين لا يفضب أحداً أحداً، والكل في حالة استرخاء، وفي الخلفية صوت الراديو أو شريط كاسيت، والخادمة في المطبخ تعد طعام العشاء بهمة، أو قبل أن تخرج معاً في رحلة أو نزهة- كنت أرسم هذه اللوحات في ومضة إلهام.

كان أبي يتمدد عادة على أريكة غرفة الجلوس؛ حيث كان يقضى معظم وقته في البيت في قراءة الصحف أو المجلات أو الكتب (لم تكن الروايات الأدبية التي كان يستمتع بها في شبابه وإنما كتب عن لعبة البريدج)؛ أو التحديق في السقف بدون تركيز. وإذا كان في حالة مزاجية جيدة ويضع بعض الموسيقى الأوركسترالية على كاسيت، ولتكن السيمفونية الأولى لبرامز (*)، كان يقف أحياناً ليقود أوركسترا خيالية، ويحرك ذراعيه كما يفعل قادة الفرق الموسيقية، وكان يبدو لي ذلك تعبيراً عن الغضب ونفاد الصبر والهوس. وكانت أمي، في كرسيها الوثير، ترفع عينها عن جريدتها أو عما تحيكه بإبتسامة تبدو شيئاً بين الحب والشفقة.

كان هذا ترتيباً خالياً من تفاصيل لافتة للنظر. لا يثير نقاشاً، لكن هذا هو السبب الذي جعله يجذب انتباهي. وحين كان هذا التابلو يظهر، وكان لا يظهر إلا نادراً، كنت أهتم؛ "سأرسم لوحة"، بصوت شبه خجلٍ وشبه مازح وكأنني أوجه كلامي للجن الذي يسكنني؛ ثم أهرع إلى غرفتي أتناول أدوات الرسم- الوان الزيتية أو علبة الألوان الشمعية، ماركة جيتار وتحوى على ١٢٠ قلماً وقد أحضرها أبي من إنجلترا، وبعض الكراسيات التي تحوى على ورق ملون ماركة شوهلر التي تقدمها لي عمتي كل عام في عيد ميلادى. وأعود إلى غرفة الجلوس لأرتب مكتب أبي بطريقة أستطيع بها أن أرى والدى حين أجلس وأرسم، بسرعة كبيرة، صورة للبيت.

(*) برامز Brahms (١٨٣٣ - ١٨٩٧)؛ مؤلف موسيقى الماني في المرحلة الرومانسية.



للبعارة. كانت هذه اللوحات بالغة الأهمية بالنسبة لي لأننى- كما يمكن أن ترى من الصورة التالية لمصور محترف أتى إلى المنزل وأنا في السابعة- وجدت صعوبة أحياناً في مواصلة وضع "العائلة السعيدة". تركت رسم

ولم يكن أبى أو أمى ينطقان بكلمة أثناء هذا كله، وحيث إنهما كانا يستجيبان بشكل طبيعى لرغبتى، المفاجئة التى لا تُقاوم، فى أن أرسم لوحة، وكان الأمر يبدو وكأن (صورة) الرب أوقت الزمن برهة من أجلى. (رغم عدم اهتمامى بها عموماً، إلا أننى كنتُ أؤمن بأنها تأتى لمساعدتى فى الأوقات المهمة). أو ربما كانت السعادة تبدو على أبى وأمى لأنهما لا يتحدثان. وقد بدا لى أن ما يسمى الأسرة مجموعة من الناس فى حالة استرخاء وأمان، نتيجة الرغبة فى الشعور بالحب والسلام، ويتفقون على إسكات الجن والشياطين التى تسكنهم برهة فى كل يوم ويتصرفون وكأنهم سعداء. وكانوا غالباً حين لا يفعلون هذا لأنهم لا يستطيعون التفكير فى شيء أفضل يفعلونه ويتررون، فى النهاية، أن يتقوا فيما يتظاهرون به، ولكنهم، بعد البقاء فى وضع السعادة لبعض الوقت، يعجزون تماماً عن تنويم الجن والشياطين، وقد يرفع أبى عينيه عن صفحات كتابه بينما تواصل أمى الحكاية فى هدوء، وقد ينزل على الغرفة صمت سحرى وأمى وأبى يتمددان فى سكون تام، ولا ينطقان بكلمة لكنهما يعبران عما يبدو أنه ألم مشترك؛ فيما بعد، حين اشترينا فى السبعينيات تليفزيوناً مثل كل من فى البلاد، استسلمنا ببلاهة لبرامج المسلية، ولم يعد هناك صمت سحرى وفقدت الرغبة فى رسمهما نهائياً. لأن السعادة بالنسبة لى كانت تظهر حين يخمد من يحوين شياطينهم والعب بحرية.

برغم أنهما كانا يتخذان وضعاً وكانهما يستعدان للتصوير، لا يحركان عضلة ويدي تسرع أكثر لنتهى مشهد عائلتى السعيدة هذه، كانا يتحدثان أحياناً، قد يتذكر أحدهما شيئاً قرأه فى جريدة وقد يقدم الآخر، بعد صمت طويل، تحليلاً له عن هذا الشيء أو لا ينطق بشيء على الإطلاق. وكنا أنا وأمى نتحدث أحياناً وأبى مستقل على الأريكة لا يبدى اهتماماً بحديثنا، ويهب فجأة لثبث أنه كان يسمع كل ما دار. وحين كان أحدنا ينظر، أحياناً، من النوافذ العريضة لشقتنا فى بيشيك طاش صرنجه بيه ليرى سفينة سوفيتية غريبة ومرعبة تشق طريقها عبر البوسفور، أو إذا

كنا فى الربيع وسررب من اللقائى يثشق السماء فى طريقه إلى شمال إفريقيا، كان الصمت الطويل ينتهى بجملته قصيرة لا معنى لها، مثل: 'هذه هى اللقائى' لكننى كما أحببت هذا الصمت الذى يخيم على غرفة جلوسنا، حيث نفرق جميعاً فى عواملنا الصغيرة، أدركت سرعة زوال طمأنينتهما وسعادتهما. وقد لاحظت، وأنا أضيف اللمسات الأخيرة على لوحتى، تفاصيل مخيفة لجسدى والذى، تفاصيل غفلت عنها تماماً حتى رأيتها بعين الرسام. كنت أنظر إلى أمى بنظارتها، وعلى وجهها تعبير شبه سعيد وشبه متفائل، وأنظر إلى الخيط المتدلى من إبر الحكاكة وقد سقط على حجرها فى البداية، ثم إلى قدميها وإلى الكيس البلاستيك حيث شلة الخيط. بجانب هذا الكيس الشفاف، لم تكن قدمها فى الشبشب أقل ثباتاً وهى تكلم أبى مما كانت وهى مستغرقة فى أفكارها، وكانت رعشة غريبة تسرى فى جسدى وأنا أتأملها بدقة لفترة طويلة. كان هناك شيء حول أذرع الناس وأرجلهم وأيديهم، شيء حول الرووس، كان بلا حياة، ومتبلداً كالزهريات التى كانت أمى تضع فيها نبات الأيلكس الفجرى - كوكينو- وجامد كالمنضدة الصغيرة التى إلى جانبها أو ألواح الإزتك التى كانت تعلقها على الحائط، ومع أننا تمكنا من عمل لوحة عائلية سعيدة، ومع أننى نجحت فى إيقاف جسودى، حين كنا نجلس نحن الثلاثة، كل واحد فى زاويته، كان شيء ما يجعلنا نبدو مثل ثلاث قطع إضافية من الأثاث الذى حشرته جدتى فى غرفتها المتخفية.

وجدت متعة فى هذا الصمت المشترك، الذى كان نادراً وشيئاً مثل لعب 'الكاهن هرب' فى مناسبات خاصة، ولعب اللوتو فى رأس السنة. وأنا أملاً الصفحة بما أتخيل أنه لمسات سريعة لفرشاة ماتيس، منقطةً المساجيد والستائر بالمنحنيات الصغيرة نفسها والأرابيسك الذى استخدمه بونار(*) فى لوحاته المحلية، قد تصبح السماء فى الخارج أكثر ظلمة وقد لاحظ أن الضوء المنبعث من المصباح ذى الثلاث أرجل بجانب أبى أكثر سطوعاً،

(*) بونار Bonnard (١٨٦٧ - ١٩٤٧)؛ رسام فرنسى.

وحين أتأكد من حلول المساء ومن أن السماء والبوسفور اكتسبا اللون الأرجواني العميق المفترض، وضوء المصباح تحول إلى البرتقالي، كنت أرى أن النوافذ لم تعد تكشف البوسفور أو معديات السيارات أو السفن التي تعبر من يشيك طاش إلى أسكدار، أو الدخان المتصاعد من مداخن السفن، بل تعكس لنا ما بداخل منزلنا.

أحببت النظر إلى الهالة البرتقالية لمصابيح الشوارع في منازل الآخرين سواء كنت أسير مساءً في الشوارع أو أتطلع من النافذة. رأيت أحياناً امرأة تجلس وحدها خلف منضدة وتقرأ حظها، في وضع يشبه وضع أمي في تلك الأمسيات الشتوية الطويلة التي لا يعود فيها أبي إلى المنزل، تدخن سجائر وتلعب لعبة الصبر بصبر. وكنت أنظر أحياناً على شقة أرضية متواضعة فأرى عائلة تأكل عشاها ويتحدث أفرادها كلهم في وقت واحد تحت الضوء البرتقالي ذاته كما في منزلنا، وكنت أقرر ببراءة، وأنا أصدق فيهم من الخارج، أنهم سعداء بالضرورة. إن العائلات السعيدة التي ترى عبر النوافذ صور تخبرنا بأحوال مدينتنا؛ لكن في اسطنبول، وخاصة في القرن التاسع عشر، كان لا يسمح للزائرين بالجلوس في أية حجرة باستثناء الردهة، لذا لم يكن الأجانب يستطيعون فهم ما يرونه.

الفصل الثلاثون

الدخان المتصاعد من سفن البوسفور

أحدث انتشار السفن البخارية في منتصف القرن التاسع عشر ثورة في النقل البحري، وقرب المدن الكبرى في أوروبا، وجعل الزيارات القصيرة إلى اسطنبول ممكنة. وقدم بعض من سجلوا انطباعاتهم على الورق، في ذلك الوقت، فكرة جديدة عن اسطنبول أبدعها حفنة من الكُتّاب المحليين؛ لكن هذه السفن البخارية أضفت على اسطنبول وجهاً جديداً منذ لحظة وصولها. تم تأسيس شركة عرفت في البداية باسم "الشركة الخيرية" وفيما بعد باسم "شهير هتّار" (خطوط المدينة)، وبسرعة كان لكل قرية





ولأخرى مقدمة معقوفة أو مؤخرة ضخمة أو تميل قليلا في التيار السريع- لم أكن أستطيع، حتى بعد فحص دقيق، أن أميز بينها. لكنني تعلمت أن أميز ثلاث معديات_ اثنتان منها مصنوعتان في إنجلترا والأخرى في تَرَنْتو في إيطاليا عام ١٩٥٢، عام مولدي- وكانت تحمل أسماء حداثق؛ كنت أستطيع في النهاية، بعد فحص أشكالها وحجم مداخنها، أن أميز "فئار

على اليوسفور مرسى؛ وحين بدأت المعديات تستخدم المضيق، اكتسبت المدينة وجهاً أوروبياً شاحباً. (لنتذكر أن الكلمة الفرنسية vapeur، بمعنى البخار، وجدت طريقها إلى تركية اسطنبول وإلى الحياة اليومية وصارت "أابور"، وهي الكلمة التي نطلقها على السفينة-) ومن التغيرات التي جلبتها المعديات معها المهادين (*) المكتظة التي نشأت حول مراسي اليوسفور والقرن الذهبي، والنمو السريع لهذه القرى التي صارت جزءاً من المدينة. (قبل وصول المعديات، لم تكن هناك طرق تربط بينها).

حين بدأت المعديات نقل الركاب عبر اليوسفور، صارت مألوفة لأهل اسطنبول مثل قرقولسي وأيا صوفيا وروملی حصار، وجسر جلاطا؛ وصارت بسرعة جزءاً من الحياة اليومية، واكتسبت قيمة طوطمية. كما يرتبط آخرون بـ (جندول) vaporetos البندقية ويتباهون بمعرفتهم بمختلف الأشكال والنماذج، هكذا يتعلق أيضاً أهل اسطنبول بكل معديّة امتلكتها "خطوط المدينة"؛ هناك كتب كاملة مكرسة لها ومزودة برسوم توضيحية. كتب جوتييه أن كل حلاق في اسطنبول يعلق صورة معديّة على جدار محله. وكان أبي يتعرف على كل معديّة دخلت الخدمة في طفولته من فخامتها عن بعد، وإذا لم يستطع أن يتذكر في الحال، كان يعد لحظة يسرد الأسماء التي مازالت تتردد كقصائد الشعر بالنسبة لي: "انشرّاح" ثلاثة وخمسون، "قلندر" سبعة وستون، "طرز نفين" سبعة وأربعون، "قمر" تسعة وخمسون...

حين كنت أسأله كيف يستطيع التمييز بين سفن تبدو متشابهة إلى حد بعيد، كان يعدد السمات التي تميز كل واحدة منها- مثلاً، حين كنا نخرج للتنزه بالسيارة على اليوسفور أو في غرفة الجلوس في منزلنا في بشيك طاش إذا كان زحام الطريق يجعل السير بالسيارة مستحيلًا؛ ولكن حتى بعد أن يحدد ما يميز كل سفينة- لهذه حذبة، ولتلك مدخنة طويلة جداً،

(*) المهادين: في الأصل meydan.



أجد العمود الكامل من الدخان يأتي بنسمة خفيفة، وبعد أن يتصاعد

بهتته^(*) و"ضوله بهتته" من "باشا بهتته" التي اعتبرتها سفينة حظي، لذا كنت كلما سرت في المدينة شارداً في افكاري المحمها حين أنظر من زقاق أو من نافذة، وكنت أشعر بنشوة بسيطة، مازلت أشعر بها حتى اليوم.

كانت المنحة العظيمة التي قدمتها المدييات للأفق هي الدخان المتصاعد من مداخنها. أحببت رسم سحبها القائمة المتصاعدة من حرق الفحم، وكانت تختلف حسب موقع المديية وأرسم التيارات القوية في اليوسفور، والرياح بالطبع. قبل أن أضع الدخان المتصاعد من المداخن بفرشاتي البالية، تكون اللوحة قد اكتملت تماماً، وحتى شبه جافة. مثل التوقيع الذي كنت أضعه بعد ذلك في الزاوية اليمنى أسفل اللوحة، بدا لي أن الدخان المتصاعد من مدخنة معينة هو ختم تلك المديية. حين يتكاثر الدخان ويصير سحبا، خاصة حين يتصاعد من مداخن كل السفن الراسية حول جسر جلاطا، كنت أشعر أن عالمي ملقوف بحجاب أسود. أحببت، وأنا أمشي على شواطئ اليوسفور أو أنتقل بمعدية، المرور تحت دوامات الدخان الذي تصاعد من سفينة غادرت منذ وقت طويل. إذا كانت الريح مواتية، كان يتساقط مطر جاف من ملايين الجزيئات السوداء الصغيرة لها رائحة معدن محترق وتستقر على وجهي مثل خيوط العنكبوت.

وكنت، غالباً، بعد أن أنهى لوحة بسعادة وأتوجها بكمية مناسبة من دخان يتصاعد من مداخن المدييات (كنتُ أضع أحياناً دخاناً كثيراً وأفسد اللوحة). أضع في اعتباري الطرق الأخرى التي رأيت الدخان يلف بها مثل دوامة وينتشر ويتلاشى، ثم أحفظ هذه الصور في ذهني، كما لو كنتُ سأستخدمها في المستقبل. ولكن اللوحة التي أمامي، مع آخر ضربيات الفرشاة، كانت تفرض وجودها الخاص حتى أنني كنتُ أنسى ما رأيته بعيني، ما كان يبدو عليه الدخان في حقيقته وشكله الطبيعي.

(*) بهتته: لغني حديثة.

معدية تبحر في يوم هادئ بالدخان المتصاعد من مدخنة صغيرة في كوخ.
يبدأ الدخان المتصاعد من المدخنة، حين تغير السفينة والريح اتجاههما



الدخان لبعض الوقت بزاوية ٤٥ درجة، يبدأ السير موازياً للسفينة بدون
تغيير في الشكل، وكان شخصاً رسم خطأ رائعاً في السماء ليحدد مسار
المعدية. يذكرني العمود الرفيع من الدخان الأسود الفحمي المتصاعد من



قلبيلا، في الالتفاف والدوران فوق البوسفور مثل الحروف العربية. لكنني حين كنت أرسم مشهد البوسفور مع معبدة من "خطوط المدينة"، كنت أحتاج إلى الدخان لينقل سوداوية المشهد، وهكذا كان يريكن هذا الشكل العرَضِي المتع، بقدر ما يعجبني. في يوم بلا رياح، والدخان الأسود يتصاعد بقوة من مدخنة تتهاذى في السماء، كان هناك تدوين لا يمكن إنكاره للسوداوية التي خلفتها المعبدة في صحناتها وهي تشق طريقها من شاطئ إلى شاطئ، كنت أحب رؤية الدخان الأسود الكثيف مستقرًا في الأفق وممتزجًا بالسحب المتوقعة من خلفه، كما في إحدى لوحات ترنر (١). لكن حين كنت أنتهي من لوحة بها معبدة وربما عدة معديات فرشتها بالدخان، لم تكن ظلال الدخان الذي رأيته من المعديات ذاتها، لكنه كنت أستدعي الدخان الذي رأيته عند مونييه وسيسلي (٢) وبيسارو (٣). السحب الضاربة إلى الزرقاء في لوحة مونييه "جبر سانت لازار" أو السحب السعيدة التي تشبه الأيس كريم من عالم مختلف تمامًا، عالم دوفى. وهو ما كنت أرسمه.



(١) ترنر Turner (١٧٧٥ - ١٨٥١) : رسام إنجليزي في المرحلة الرومانسية، يعتقد أن أسلوبه أثر على الانطباعيين.

(٢) سيسلي Sisley (١٨٢٩ - ١٨٩٩) : رسام إنجليزي من الانطباعيين، عاش في فرنسا

(٣) بيسارو Pissarro (١٨٣٠ - ١٩٠٣) : رسام فرنسي من الانطباعيين.

(*) أرا تقسيم، بالتركية ara taksim، وكلمة أرا تعني فاصلا. وكلمة تقسيم بالمعنى المستخدم في العربية تقريبا

الفصل الحادى والثلاثون

فلوبيير في اسطنبول

الشرق والغرب والزهرى

وصل جوستاف فلوبيير إلى اسطنبول فى أكتوبر ١٨٥٠، بعد ٧ سنوات من زيارة نرغال لها، فى صحبة صديقه ماكسيم دو كامب، الكاتب والمصور الفوتوغرافى، والزهرى الذى كان قد أصيب به فى بيروت منذ وقت قصير. وقد مكث هنا حوالى خمسة أسابيع، ومع أنه قال فى رسالة من اثينا إلى لويس بويله^(١) "كان على المرء أن يعكث (فى اسطنبول) ستة أشهر على الأقل"، علينا إلا نأخذ كلامه على محمل الجد، لأن فلوبيير كان رجلاً يشنق إلى كل ما يتركه وراءه. كما سنرى بوضوح فى رسائله التى تحمل اسم "القسطنطينية" بجانب التاريخ، فإن أكثر ما افتقده منذ خرج فى رحلته هو بيته فى روا^(٢) ودراساته وأمه الحبيبة التى يكت كثيراً عند وداعه، وكانت أمنيته الوحيدة أن يعود إلى بيته فى أقرب فرصة.

جاء فلوبيير إلى اسطنبول، متبعاً خط رحلة نرغال، عن طريق القاهرة والقدس ولبنان. وقد أرهقت نرغال، البشاعة الرهيبة والمشاهد الصوفية الغربية التى لمحاها فى هذه الأماكن؛ وقد سئم من فتنازياته وتراجعت أمام الحقائق التى كانت "شرقية" أكثر مما تخيل، ولم

(١) لويس بويله Louis Bouilhet (١٨٢٢ - ١٨٦٩) شاعر ومسرحى فرنسى.

(٢) روا Rouen، مدينة فى شمال غرب فرنسا، تقع على نهر السين.



- لماذا هذا التعلق بأفكار الرحالة الغربيين، وما فعلوه في زياراتهم للمدينة، وما كتبوه لأمهاتهم؟ لقد تقمصتُ جزئياً في مرات كثيرة شخصيات عدد منهم (نرفال وفلوبير ودي أميكس) وبالوقوع تحت تأثيرهم- بالضبط كما تقمصتُ ذات يوم شخصية أترلو لأرسم اسطنبول- والصراع معهم في دورات قطعتها ببطء لاكتشف هويتى. وأيضاً لأن اسطنبول لم يلتقت إليهما من كتابها سوى عدد ضئيل جداً.

في عقل كل منا نص جزء منه مقروء، وجزء سرى، يعطى معنى لما نشهله في الحياة، بصرف النظر عن الاسم الذى نطلقه عليه- وعى زائف أو هتزازي أو أيديولوجيا عتيقة. وقسم كبير من هذا النص، بالنسبة لكل منا في اسطنبول، مكرس لما قاله الدارسون الغربيون عنا. بالنسبة لأمثالنا، نحن أهل اسطنبول، الذين يضعون قدماً في كل ثقافة، كثيراً ما يكون "الرحالة الغربى" شخصاً غير حقيقى؛ يمكن أن يكون من إبداعى، أو خيالى أو حتى من تأملى. ولكن لأنى لا أستطيع، مثل نصى، الاعتماد على التراث وحده، فأنا ممتن للغريب الذى يمكن أن يقدم لى نسخة متممة- سواء كانت نصاً مكتوباً أو لوحة أو فيلماً. هكذا أصبر غريباً حين أشعر بغياب العيون الغربية.

لم تكن اسطنبول في يوم مستعمرة للغربيين الذين كتبوا عنها أو رسموها أو أنتجوا أفلاماً عنها، ولذا لا أقلق كثيراً من استخدام الرحالة الغربيين لماضى وتاريخى في تأليف أعمال غريبة. أجد أن مخاوفهم وأحلامهم خادعة- إنها غريبة بالنسبة لى كما أن مخاوفنا وأحلامنا غريبة بالنسبة لهم- لم أنظر إليها مجرد المتعة أو لأرى مدينتى من خلال عيونهم، بل لأدخل أيضاً إلى العالم المكتمل الذى استدعوه إلى أذهانهم. أدرك، خاصة حين أقرأ الرحالة الغربيين في القرن التاسع عشر- ربما لأنهم

يستمع كثيراً في اسطنبول (كانت خطته الأصلية أن يمكث هنا ثلاثة شهور). لم تكن اسطنبول، في الواقع، الشرق الذى تطلع إليه. في رسالة أخرى إلى لويس بويله، تذكر اللورد بايرون وهو يتجول في غرب الأناضول، وكان الشرق الذى أسر خيال اللورد بايرون هو "الشرق التركى"، شرق السيوف المعقوفة، والملابس الألبانية والنوافذ التى تطل بقضبانها الحديدية على زرقة البحر. لكن فلوبير فضل "الشرق القاطن، شرق البدو والصحراء، والأعماق القرمزية في إفريقيا، والتماسيح والجمال والزرافات".

كانت مصر، من بين كل الأماكن التى رآها الكاتب في رحلته للشرق، وكان في التاسعة والعشرين من عمره، هى التى أوجت مخيلته، كما فعلت في بقية حياته. كان عقله مشغولاً آنذاك، كما شرح في رسائله إلى أمه وإلى بويله، بالمستقبل والكتب التى يتمنى أن يكتبها. (من الكتب المتخيلة رواية بعنوان "هارل بيه" فيها غريب متحضر وشرقى بربرى، يتقاربان في الشبه ببطء، وفي النهاية يتبادلان المواقع). ويتضح مما كتبه لأمه أن كل العناصر التى ستكون فيما بعد أسطورة فلوبير- رفضه أن يأخذ أى شيء آخر غير الفن على محمل الجد، ازدياده للحياة البرجوازية والزواج والتكسب من عمل- كانت في موضعها تماماً. قبل مولدى بمائة عام، وهو يتجول في الشوارع التى كنت سأقضى حياتى فيها، جاءت فكرة وضعها فيما بعد على الورق، وصارت من المبادئ الأخلاقية الأساسية للأدب الحديث: لا يهمنى شيء في العالم، لا يهمنى المستقبل أو ما سوف يتقوله الناس، أو أى مؤسسة، أو حتى الشهرة الأدبية التى قضيت الليالى الطويلة في الماضى يقطاً أحلم بها. هذا أنا، وهذه شخصيتى (رسالة من فلوبير إلى أمه، 10 ديسمبر 1850، اسطنبول.)



228 Calatayud: Panorama de Calatayud desde de mar

دائمًا يصلطبون الرحالة الغربيين إلى هذه الأماكن، إلى مكان "قنر" في جلاطا به نساء "قبيحات"، عبّر عن رغبته في الانصراف على الفور، بتعليقه، عرضت عليه المدام، لاسترضائه، ابنها وكانت في السادسة عشرة أو السابعة عشرة، ووجدتها فلوبيير جذابة جداً. لكن الابنة رفضت الذهاب معه. وكان على سكان الماخور أن يجيروها- يترك فلوبيير القارئ يتسامل في حيرة كيف دبروا هذا العمل- وفي النهاية حين انفرد بها، سألت الفتاة فلوبيير باللغة الإيطالية إن كان يستطيع إن يظهر لها عضوه لتتأكد من أنه ليس مريضاً. يكتب فلوبيير: "لأن الجزء السفلى من حشفة قضيبى مازالت متصلبة خشيت أن تراه ومثلت دور السيد فقفزت من السرير وأنا أقول بصوت عال إنها تهنئني، وهذا تصرف يؤذى مشاعر أى جنلمان، وغادرت المكان".

في بداية رحلته في القاهرة، وفي إحدى مستشفياتها، نظر بدقة شديدة إلى المرضى الذين أنزلوا سراويلهم بإشارة واحدة من الطبيب ليعرضوا قروح الزهري بناء على رغبة أطباء غربيين زائرين، وسجل ملاحظات دقيقة في دفتره، معبراً عن رضاه- كما فعل وهو يصف طول

كتبا عن أشياء كثيرة مألوفة في مدينتي بكلمات كان من الممكن أن أهمها بسهولة- أدرك أنها ليست مدينتي حقاً. لا يتغير الوضع حين أتأمل الأفق والزوايا التي ألفها- في جلاطا وجهان جبر، حيث أكتب هذه السطور- أو حين أرى المدينة، أيضاً، من خلال كلمات الغربيين الذين رأوها قبلي ومن خلال صورهم. ولا بد أن أواجه حينها شكوكي حول المدينة ووضعى الغامض فيها. وكثيراً ما أشعر أنني توحدت مع ذلك الرحالة الغربي، مندفعاً معه في خضم الحياة، أحسب وأزن وأصنف وأصدر أحكاماً، وأغتصب أحلامه، وأنا أفعل ذلك، لأصبح موضوع النظرة الغربية وأداتها. أرى المدينة، وأنا اترشح للخلف وللخلف للأمام، من الداخل أحياناً ومن الخارج أحياناً، أشعر بما أشعر به حين أجوب الشوارع تحت سيطرة أفكار مراوغة ومتناقضة لا تنتمي لهذا المكان تماماً. وكان هذا شعور أهل اسطنبول في المائة والخمسين عاماً الأخيرة.

أسمح لي أن أوضح هذا بقصة عن قضيب فلوبيير، وهو أمر شغله بعض الشيء أثناء إقامته في اسطنبول. في رسالة إلى لويس بويله في اليوم الثاني من زيارته، اعترف كاتبنا المضطرب بأن القروح السبع التي ظهرت على قضيبه بعد إصابته بالزهري في بيروت قد اندمجت في قرحة واحدة. وقد كتب: "ضمدت عضوى المسكين كل صباح ومساءً". يعتقد في البداية أن العدوى انتقلت إليه من سيدة مارونية، أو ربما كانت فتاة تركية. التركيبة أم المسيحية؟ يتسامل، وباللحظة الساخرة نفسها يستمر في الكتابة: "مشكلة" (أغذاء الفكر هذا مظهر من مظاهر المسألة الشرقية لا تحلم به ريفيو دي دو موندية "إوكان يكتب في ذلك الوقت إلى أمه أيضاً ويقول إنه لن يتزوج أبداً، ولكن ليس بسبب المرض).

خطط فلوبيير، حتى وهو يصارع الزهري الذي أدى إلى سقوط مفاجئ لشعره حتى أن أمه لم تستطع التعرف عليه عند عودته، لزيارة بيوت الدعارة في اسطنبول، لكن فلوبيير عبّر حين أخذه ترجمان، من الذين كانوا

(*) مشكلة: بالفرنسية في الأصل.

الأموات أنفسهم وأنها تغوص ببطء في داخل الأرض كلما مر الزمن، وستتلاشى قريباً دون أثر.



قزم ووقفته وملابسه في ساحة قصر طوب قاب- لأنه رأى عجيوبة شرقية أخرى، عادة أخرى من العادات الشرقية القذرة. إذا كان فلوبيير قد أتى إلى الشرق لرؤية مشاهد الجميلة التي لا تتسى، إلا أن رغبته في استقصاء أمراضه والممارسات الطبية الغربية لم تكن أقل. يذكر إدوارد سعيد في كتابه الرائع "الاستشراق" المشهد الافتتاحي لمستشفى القاهرة باستطرد، حين يحل محل موقف نرغال وفلوبيير، لكنه لا يذكر ماخوز اسطنبول حيث تنتهي الحكاية؛ ربما يكون، وهو يفعل ذلك، قد منع كثيراً من قراء اسطنبول من استخدام كتابه لتبرير المشاعر القومية أو ليعنى أن الشرق مكان رائع لو لم يكن للغرب. ربما اختار إدوارد سعيد أن يسقط هذا المشهد لأن اسطنبول لم تكن مستعمرة غربية في أي وقت ومن ثم فهي لا تقع في مركز اهتمامه. (مع أن القوميين الأتراك ادعوا فيما بعد أن المرض انتشر في العالم كله من أمريكا، وكان الرحالة الغربيون في القرن التاسع عشر يسمون الزهري "فرنجنى" أو "فرنسى"، معتبرين أن فرنسياً هو الذى حمل العدوى إلى الحضارات الأخرى. بعد خمسين عاماً من زيارة فلوبيير لاسطنبول يكتب شمس الدين سامى، الألبانى الذى أصدر أول معجم تركى إن "الفرنجنى جاء إلينا من أوروبا". ويتبنى فلوبيير في "قاموس الأفكار المقبولة" هذا الرأي حين تساءل في البداية عن كيفية انتقال المرض إليه؛ ويستنتج، بدون الخضوع لنكتة أخرى عن الشرق والغرب، أن العدوى أصابت الجميع تقريباً.)

يكتب فلوبيير بإسهاب، وبدون وخز ضمير وهو يعترف باهتمامه بالغريب والمفزع والقذر والشاذ، في رسائله عن "عاهرات المقابر" (اللائى يضاجعن الجنود في الليل)، وعن خواء أعشاش اللقلق، والبرد، ورياح سيبيريا التي تهب من البحر الأسود، والحشود الهائلة في المدينة. وكان، مثل كثير من الزائرين الغربيين الآخرين، مفتوناً خاصة بمقابرها: كان أول من انتبه إلى أن شواهد القبور التي يراها المرء في طول المدينة وعرضها هي ذكريات

الفصل الثانى والثلاثون

مشاجرات مع أخى

كنت أتشاجر، وأنا بين السادسة والعاشرة من عمري، مع أخى الأكبر باستمرار، وكانت ضرباته لى تزداد عنفا بمرور الوقت. كان بيننا ثمانية عشر شهرا فقط، لكنه كان أكبر وأقوى، كان ينظر فى ذلك الوقت (وربما حتى الآن) إلى شجار أخوين وتبادل ضربات لا يرى أحد ضرورة لإيقافها على أنه أمر طبيعى وقد يكون صحيا. كنت أرى الضربات فشلا شخصيا وكنْتُ أومهم على ضعفى وافتقارى إلى المهارة؛ فى السنوات الأولى، حين كان أخى يغضبنى أو يستهين بى، كنت البادئ بالهجوم غالبا، وكنْتُ شبه مقتنع بأننى أستحق الضربات، وبالطبع لم أكن أواجه العنف من حيث المبدأ. وإذا ما انتهت واحدة من مشاجراتنا بكسر إناء زجاجى أو زجاج نافذة وأكون قد جرحت ونزفت، لا تكون شكوى أمى حين تتدخل فى النهاية من أننا ضربنا بعضنا البعض أو أننى ضُربتُ ولكن لأننا عبثنا بالمنزل- ولأننا لا نستطيع تسوية خلافاتنا بسلام، ولأن الجيران قد يشتكون مرة أخرى من الضوضاء.

حين كنت أذكر أمى وأخى، فيما بعد، بتلك المشاجرات كانا يدعيان عدم تذكرها، ويقولان كالمعتاد إننى اخترعتها فقط لأجد شيئا أكتب عنه، ولأحول ماضئى إلى ماضى ميلودرامى مثير. وكانا صادقين حتى أننى كنت مجبرا فى النهاية على تصديقهما، مستنجا، كالمعتاد، أننى كنت أميل إلى الخيال أكثر من الحياة الواقعية. لذا على أى شخص يقرأ هذه الصفحات

أن يضع في اعتباره أنني أميل إلى المبالغة. لكن ما بهم الرسام ليس حقيقة الشيء بل شكله، وما بهم الروائي ليس سير الأحداث بل ترتيبها، وما بهم كاتب السيرة ليس الدقة الواقعية للتعليق بل تناسبه.



لذلك فالقارئ الذي لاحظ كيف وصفت اسطنبول وأنا أصف نفسي، ووصفت نفسي وأنا أصف اسطنبول، قد استنتج أنني أذكر تلك المشاجرات الطفولية والقاسية لأعدّ المشهد لشيء آخر. لدى الأطفال، رغم كل شيء، ميل "طبيعي" للتعبير عن أنفسهم بالعنف ما بقي الأولاد أولاداً. كانت هناك ألعاب اخترعناها لأنفسنا، وألعاب شائعة مع تغيير قواعدها بما يتواءم معنا. كنا نلعب في منزلنا المظلم الظليل لعبة الاستغماية، والإمسك بالمندبل، والشعبان، وقبطان البحر، والحجلة، وغرق الأدميرال، وتسمية المدينة، والأحجار التسعة، والرعب، وتعبة الداما، والشطرنج، وكرة الطاولة (على طاولة مصممة للأطفال) والبنج بونج (على طاولة العشاء القابلة للطي)، وهذا قليل من كثير. وكنا، حين تخرج أمي، نكور الجرائد ونلعب كرة القدم في المنزل بأكمله حتى نصل إلى جنون لذيق، وكثيراً ما كانت تتقلب هذه الألعاب إلى مشاجرات.

كرسنا سنوات عمرنا كلها "لمباريات البلي" التي كانت تزداد أصداءً خلطت، وأساطير من عالم كرة القدم، عالم الذكور. باستخدام قطع الطاولة للأعبين، ووضعهم في الملعب طبقاً لقواعد كرة القدم، وكنا نقلد الخطط الدفاعية والهجومية التي رأيناها، وكلما صرنا أكثر براعة، صارت هذه الألعاب أكثر حيوية. كنا نقوم بترتيب فريقنا من قطع الطاولة (أو البلي)، كل لاعب في مكانه من التشكيل، على السجادة التي استخدمناها كملعب، وباتباع القوانين الدقيقة والمتنوعة التي أسسناها بعد مئات من المشاجرات، كنا نسد في المرميين اللذين صنعهما لنا نجار. وفي بعض الأحيان كنا نقوم بتسمية البلي بأسماء أفضل لاعبي كرة القدم في ذلك الوقت، ومثل من يميزون، عن بعد ودون مشاكل، قطعهم الصغيرة المخططة، كنا نميز بلينا بلمحة واحدة. كنا نعلق على المباراة لحشود متخيلة بطريقة خالد قوائتش، أعظم معلق رياضي في ذلك الوقت، وحين نسجل هدفاً نصيح "جووون" كما يفعل الناس في المدرجات في مباراة حقيقية، ثم نقلد زئير الحشود. وكانت هناك تعليقات من اتحاد كرة القدم واللاعبين والصحافة وحتى المشجعين (لكن لم تكن هناك أبداً تعليقات من الحكم)؛ وفي النهاية، كنا ننسى أن المسألة مجرد لعب في لعب وندخل في معركة شرسة ودموية، وفي معظم الأوقات كتبت أنهار بعد الضربات الأولى.

كانت تلك المشاجرات القديمة تشتعل بالهزيمة والمضايقات المفترطة والغش، وكان وقودها المنافسة. لم تكن لإثبات من منا على صواب بل لمعرفة من منا الأقوى والأكثر براعة ومهارة ومعرفة. وكانت تعبر عن قلق انتابنا بشأن ضرورة تعلم قواعد اللعبة - وقواعد العالم بصورة غير مباشرة - حيث أُنشئت في لحظة لنثبت قدرتنا على الحركة وتفوقنا العقلي. بدت في تلك المناقشات ظلال الثقافة التي دفعت عمي ليباغتنا بالكلمات المتقاطعة والمسائل الرياضية كلما دخلنا إلى شقته، الثقافة نفسها التي جلبها لنا هذا التسابق شبه الجدي بين طوابق المبنى. وكان كل منها يشجع فريقاً مختلفاً. وقد وجدناها في كتبتنا التي بالغت في

انتصارات الأتراك العثمانيين والكتب التي تلقيناها كهدايا، مثل "موسوعة الاكتشافات والاختراعات".

وربما كان لأمي يد في هذا أيضا، لأنها حولت كل ما تستطيع إلى مباراة، ربما لتجعل حياتها اليومية أسهل. كانت تقول: "سأقبل من يرتدى بيجامته ويذهب إلى سريره أولا". "سأشترى هدية لمن يجتاز فصل الشتاء دون أن يصاب بالزكام أو يمرض". "من ينهى عشاؤه أولا بدون أن يسكب أى شيء على قميصه ساحبه أكثر". تلك المحفزات الأموية صممت لتجعل ابنها أكثر "فعالية" وهدووا وتعاونوا.



ولكن كان التناقص الملح لأبطالى يكمن خلف المشاجرات التي لا طائل من ورائها مع أخى، كان كل منهم مصرا على الفوز والوصول إلى القمة، مهما كانت النتيجة بعيدة الاحتمال. لذلك بذلنا أنا وأخى- كما كنا نرفع أيدينا في الفصل لنثبت أننا لم نكن مثل كل هؤلاء الأغبياء- كل جهدنا لنهزم ونسحق بعضنا البعض لنتحاشى الخوف الذى نخبئه في الزاوية الأكثر عتمة من قلبينا: السوداوية واليأس نتيجة مشاركة اسطنبول في

فدراها المخزى. حين كان أهل اسطنبول يكبرون قليلا ويشعرون بأقدارهم لتضافر مع قدر المدينة، كانوا يرحبون بعبادة السوداوية التي تجلب لحياتهم اطمئنانا وعمقا عاطفيا، وكانت تبدو كالسعادة. وإلى أن تحين تلك اللحظة كانوا يتمردون على قدرهم.

كان مستوى أخى في المدرسة أفضل من مستوى دائما. كان يعرف عنوان كل شخص ويستطيع أن يحفظ الأعداد وأرقام التليفونات والمعادلات الرياضية في ذهنه مثل لحن سرى. (كلما خرجنا معا، كنت أقضى وقتي في النظر إلى نوافذ المحلات، وإلى السماء، وإلى كل ما يلبس رغبتي، بينما كان ينظر إلى أرقام الشوارع وأسماء الأبنية); وكان يحب تسميع قوانين كرة القدم، ونتائج المباريات، وعواصم العالم، والإحصائيات الرياضية، تماما مثلما يستمتع، بعد أربعين عاما، بالثرثرة عن عيوب منافسيه الأكاديميين والمساحة المحدودة التي شغلوها في دليل التنويه بالكفاءات. ومع أن اهتمامي بالرسم جاء إلى حد ما من رغبتي في قضاء الوقت بمفردي مع أفلام الرصاص وأوراقى، إلا أن الأمر كانت له علاقة بعدم اهتمام أخى به على الإطلاق.

ولكنني إذا لم أجد السعادة التي كنت أبحث عنها بعد ساعات من الرسم، وحين يبدأ ظلام المنزل ذى الستائر الثقيلة والمكتظ بالأثاث يتسرب إلى روحي، كنت، مثل كل أهل اسطنبول- أشتاق إلى طريق سريع للنصر بدخول مباراة ربما يكون لها احتمال واحد؛ بصرف النظر عن اللعبة التي كنا نستمتع بها في تلك اللحظة- مباراة البلى أو الشطرنج أو لعبة الاذكاء- كنت أحاول إقناع أخى لنلعبها مرة أخرى.

كان يرفع رأسه من على كتابه ويقول: "نتلهف لهذه إذن، أليس كذلك؟"- مشيرا إلى اللعبة التي أخسرها غالبا حين تلعبها، وليس إلى الشجار الذى يليها. ويقول مفكرا في آخر خسارة لى: "المصارع المهزوم لا يتعب أبدا من النزال! أمامى ساعة أخرى من العمل وبعدها نلعب"، ويعود إلى كتابه.

كان مكتبه أنيقاً ومنظماً ومكتبتي فوضى، مثل مشهد زلزال.

إذا كانت مشاجراتنا المبكرة ساعدتنا في أن نتقن أساليب الدنيا، فإن نزاعاتنا الأخيرة كانت أكثر فساداً. فيما مضى كنا أخوين يكبران معا في ظل العيون القلقة والوابل المتواصل من التصح من أم تحاول ملء فراغ تركه غياب الأب في أغلب الأحيان، على أمل أن تستطيع إلى حد ما، إذا انكرت هذا الفراغ. إن تمنع سوداوية المدينة من التسلل إلى المنزل.

لكننا الآن بداننا نتصرف مثل أعزبين، عزم كل منا على أن يحصل على مقاطعة منفصلة. مثل تلك القواعد والقوانين التي أسسناها عبر السنين لحفظ السلام- لمن سيكون هذا الجزء من خزانة الملابس؟ لمن هذه الكتب؟ من سيركب بجوار والدنا في السيارة ومك من الوقت سيظل؟ من سيفلق باب حجرة نومنا وقت النوم؟ من يطفئ نور المطبخ؟ وحين يصل آخر عدد من مجلة "التاريخ" من سيرؤه أولاً؟ وحتى هذه البروتوكولات الراسخة أصبحت مصدراً للنزاع والإهانة والسخرية والتهديد. قد تؤدي ملاحظة واحدة مسرفة- "هذا لي، لا تلمسه" أو "احترس وإلا ستندم" إلى مشاجرة ولي أذرع ولكم وضرب وعنف، ولكي أحمي نفسي كنت أنتزع شعاعة خشبية أو ملاقط تقلب نار المدفأة، أو عصا المكسة أو أي شيء أستطيع استخدامه كسيف.

كنا، فيما مضى، نستخدم لعبة رأيناها في الحياة الحقيقية (مثل ميازة كرة القدم) ونقلدها باستخدام البلي؛ وإذا ظهرت مسائل الكبرياء والشرف كنا نسويها بمشاجرة، وكانت اللعبة هي ما يعنينا؛ والإن، تخليتنا عن تلك الذريعة وأصبحنا نتشاجر لتسوية مسائل الكبرياء والشرف التي استمددناها مباشرة من الحياة. وقد عرف كل منا نقاط ضعف الآخر بوضوح، وبداننا نستغلها، وفوق كل ذلك، لم تعد مشاجراتنا انفجارات غاضبة تنتهي بعنف، بل تصرفات عدوانية مخططة بقسوة.



ذات مرة، وأنا أخطط لإيذاء أخي، قال: "الليلة، حين يذهب والدنا إلى السينما سأضربك وأسحقك" وعلى طاولة العشاء في تلك الليلة ناشدت

والدّى إلا يخرجها، مكررا تهديدات أخى، لكنهما تركانى فى ثقة عمياء كثثة
قوة لحفظ السلام نعتقد أنها حلت النزاع بين الفرق المتحاربة.

أحيانا، حين نكون بمفردنا فى المنزل- باذلين كل جهدنا فى واحدة من
معاركنا الشديدة حتى نتصيب عرقها- يرق جرس الباب فتتوقف مثل زوج
وزوجة شاهدهما الجيران يتشاجران، عن تسليتنا الممتعة ويأبد ندخل
الجار (الضيف غير المرغوب فيه) إلى المنزل بترحاب مناسب. قد نقول:
"تفضل، ادخل يا سيدى، استرح... ويمرح نغمز لبعضنا البعض. ونوضح أن
والدتنا ستعود فى الحال. لكن بعد ذلك، حين نصبح بمفردنا ثانية، لا
نندفع أبدا إلى الشجار كما قد يفعل أى اثنين متشاحنين؛ وبدلا من ذلك
نتصرف وكأن شيئا لم يكن ونعود إلى مطاردتنا السعيدة والتافهة. وكنتُ
أحيانا، حين أتلقي معاملة خشنة وسيئة، أستلقى، قبل أن أستسلم للنوم
بسرعة، على السجادة وأبكي كطفل يتخيل جنازته. ولأن أخى لم يكن أقل
منى إنسانية أو طيبة قلب، فكان بعد أن يعمل قليلا على مكتبه يبدأ فى
الشعور بالأسف تجاهى، ويوقفنى ويطلب منى أن أبدل ملابسى وأذهب
إلى السرير، ولكن حين يعود إلى عمله، كنتُ أذهب إلى السرير بملابسى
غارقا فى أسى شديد.

منحتنى السوداوية التى كنتُ أحن إليها- وأدعيها بعد ذلك- ذلك المزاج
الذى يحدثنى عن الهزيمة والانسحاق والإهانة، فترة راحة من كل القوانين
التي أحتاج إلى تعلمها ومن كل المسائل الرياضية التي أحتاج إلى حلها ومن
مواد معاهدة كارلويتز (*) التي أحتاج إلى حفظها. كان الضرب والذل
يعنيان الشعور بالحرية. كنتُ أريد، أحيانا، وبالرغم منى، أن أضرب، وقد
فهم أخى ذلك حين قال إننى كنت أتلثف إليها. وأحيانا، لأن أخى فهم ذلك
ولأنه كان أمهر وأقوى منى، فقد كنت أريد أن أتشاجر معه بكامل قوتى
وأن أخذ بثأري .

(*) معاهدة كارلويتز Karlowitz : معاهدة وقعت فى يناير ١٦٩٩ بين الإمبراطورية العثمانية
وبعض الدول الأوروبية

ينتابنى، بعد كل هزيمة، شعور كئيب حين أكون وحدى فى السرير، كما
لو كنتُ أوبخ نفسى لأنى أخرق ومذنب وكسول. كان صوت بداخلى يسأل:
'ماذا بك؟'، فأجيب: 'أنا سئء'. وللحظة كانت تلك الإجابة تمنحنى حرية
محبرة، وقد تفتح أمامى عالما جديدا مضيئا. إذا كنت مهيبا لأكون سيئا
بقدر ما أستطيع، لكننى قادرا على الرسم وقتما أحب ونسيان واجبات
المدرسة والنوم بملابسى. وكانت هناك، فى الوقت نفسه، راحة غريبة
استمدتها من الهزيمة والخدوش والكدمات فى ذراعى وساقى، وشفتى
المشقوفة وأنفى الذى ينزف: كان جسدى المنسحق برهانا على أننى لا
أستطيع أن أتشاجر بمهارة، وأستحق الهزيمة والإهانة والسحق. ربما تبدأ
أحلام اليقظة المبهجة، وأنا أستمتع بتلك الأفكار، فى مهاجمة عقلى مثل
نسمات الصيف، وكنتُ أبتهج حين أظن أننى سأفعل شيئا عظيما فى يوم
من الأيام. كانت لتلك الأحلام فاعلية تناقض العنف والكبرياء المجروح
الذين انبثقت منهما. وكان العالم الثانى يومض أمامى يعدنى بحياة
جديدة سعيدة. يتغذى على العنف الذى تحمלתه وجعل خيالاتى كلها أكثر
حيوية وأقرب إلى الحياة. اكتشفت صدفة، وأنا أشعر بسوداوية حزن
المدنية يتسرب داخلى، أننى حين كنتُ أضع قلمًا على الورق فى مثل هذه
الأوقات، كان حبى لما أفعله يزداد: حين أنسى العالم والعب بسوداويتى،
تبدأ عتمتها فى التلاشى.

الفصل الثالث والثلاثون

اجنبى فى مدرسة اجنبية

قضيت أربع سنوات فى أكاديمية روبرت إذا حسبت السنة الذى قضيتها فى تعلم اللغة الإنجليزية فى المدرسة الإعدادية. وفى تلك الفترة انتهت طفولتى، واكتشفت أن العالم أعقد وأصعب وأوسع بشكل مزعج مما توقعت. قضيت طفولتى كلها مع عائلتى المتشابكة داخل منزل، فى شارع، فى حي كان بالنسبة لى، ولكل من عرفتهم، مركز العالم. وإلى أن التحقت بالليسيه لم يفعل تعليمى شيئا ليحررنى من وهم مفهوم أن قلب عالمى الشخصى والجغرافى وضع أيضا المعايير لبقية العالم. واكتشفت فى الليسيه أننى فى الواقع لم أعش فى مركز العالم وأن المكان الذى عشت فيه- وكان ذلك أكثر إبلاما- لم يكن منارة العالم. وبعد أن اكتشفت هشاشة مكانى فى العالم واكتشفت اتساع العالم فى الوقت نفسه (كنت أحب أن أضل طريقي فى المشاهدة ذات السقف المنخفض التى شيدتها البروتستانت الأمريكيون العلمانيون الذين أسسوا الكلية وأنفس الراححة اللاذعة للأوراق القديمة)، أحسست أننى أكثر وحدة وضعفا مما كنت.

يرجع ذلك لشيء واحد، لم يعد أذى موجودا هناك. وأنا فى السادسة عشرة ذهب إلى أمريكا ليدرس فى جامعة ييل. ربما كنا نتشاجر باستمرار، لكننا أيضا كنا رقيقى روح. نناقش العالم من حولنا، نصنّف، نضع أشياء، نصدّر أحكاما- وكان ارتباطى به أقوى من ارتباطى بأى وأبى. وبعد تحررى من الخلاقات اللانهائية والتوبيخ والضرب، وكان لها

أثر كبير في توجع مخيلتي وتعزيز كسلي، ولا أجد سببا للشكوى منها. لكنني أفتقد صحبته خاصة حين تخيم عليّ السوداوية.

بدا لي أن مركزا بداخلي انهار، لكن عقلي لم يفهم تماما أين كان ذلك المركز. وبدا أن هذا كان السبب في أنني لم أخلص تماما للدروس أو الواجبات المنزلية، أو أي شيء آخر. وكان قلبي ينفطر أحيانا لأنني لم أعد أستطيع أن أكون في مقدمة الفصل بدون مجهود خاص، وكان ذلك كما لو أنني فقدت القدرة على الغضب من أي شيء أو الاستمتاع الشديد به. كانت الحياة في طفولتي، حين كنتُ أعتقد أنني سعيد، ناعمة ومخملية كما في قصة خيالية. تحولت هذه القصة، وأنا في الثالثة عشرة أو الرابعة عشرة، إلى شظايا. ومن وقت لآخر كنتُ أخطط لتصديق واحدة من تلك الشظايا من كل قلبي، وعزمت على تكريس نفسي لها تماما، فقط لأنجرف مرة أخرى- تماما كما كان يحدث مع بداية كل عام دراسي حين أقرر أن أكون الأول في الفصل، فتتراجع درجاتي. بدا أحيانا أن العالم يزداد ابتعادا، وهو إحساس انتابني بشدة حين ازداد انتباهي جلدي وعقلي وقرون استشعاري له غريزيا.

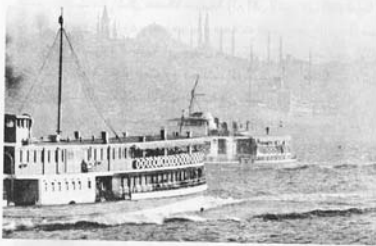
كانت الفنتازيات الجنسية التي لا تنتهي، وسط كل هذا الارتباك، تذكرني بوجود العالم الآخر الذي يمكن أن ألجأ إليه دائما. عرفت الجنس لا كشيء تشارك فيه شخصا آخر، بل كحلم تبتكره بنفسك. ومثل الآلة التي أعدت نفسها للعمل داخل رأسي لتنتقل لي كل حرف بمجرد أن تعلمت القراءة، وجدت أنذاك آلة جديدة تستخلص حلما جنسيا أو متعة عابرة من كل شيء تقريبا وتصور المشهد المثير بالألوان وبنقاء مبهر. ولم يكن هناك شيء مقدس- كانت الآلة تتغذى على كل شخص عرفته وكل صورة رأيتها في الجرائد والمجلات، وحين كانت تقوم بقص التفاصيل المطلوبة ولصقتها لتكوين فنتازيا جنسية، كنت أغلق على نفسي غرفتي.

وحين كنت أنففس في الشعور بالذنب بعد ذلك، كنت أسترجع محادثة دارت بيني وبين زميلين في مدرستي الإعدادية القديمة. كان أحدهما يدينا جدا والآخر يتأتئ. وقد سألتني المتأتئ وهو يكافح ليجد كلماته "هل فعلتها

أبدا؟" نعم كنت أفعها في المدرسة الإعدادية، لكن خجلى كان هائلا بحيث لا أستطيع إلا أن أتمتم بإجابة قد تكون لا وقد تكون نعم. فصاح المتأتئ: "ولكن يجب ألا تفعل ذلك أبدا! واحمر وجهه أمام فكرة أن شخصا ذكيا وهادئا وجادا مثلي قد يسقط هذه السقطه. الاستمناء عادة فظيعة جدا، بمجرد أن تبدأها لا يمكن أن توقف عنها أبدا." وهنا أتذكر صديقي البدين جدا يحمق في بعيون يملؤها الألم والأسى- مع أنه أيضا دفعني همسا لتجنب الاستمناء (أو "واحد وثلاثون" كما كانت تعرف بيننا)- فقد اكتشف هو أيضا أن هذه العادة كإدمان المخدرات، وكان يعتبر نفسه أنذاك ملعونا، تماما مثلما حكم عليه بالبدانة، لذلك ظل يحمل تعبير شخص ينحني لإرادة الله.

استرجع مع ذكرياتي عن تلك السنوات شيء ظللت أضعله وسبب لي الشعور نفسه بالذنب والوحدة وظللت أضعله فيما بعد حين التحقت بالجامعة التقنية لدراسة العمارة. مع أنها لم تكن عادة جديدة تماما: كنت أهرب من الفصل منذ أيام المدرسة الابتدائية.





تلك الأكاذيب والخدع والحيل وبفضل اللبن الرديء المفرغ الذي كانوا يجعلونني أشربه كل صباح- الساخن لدرجة الغليان، ولا تزال رائحته الكريهة في أنفي- كانت معدني في الواقع تؤلنى قليلا. وكانت جدتي طيبة القلب تستسلم بعد فترة.

"حسن يا إسماعيل، لقد تأخر الوقت كثيرا، لا بد وأن الجرس قد دق الآن؛ من الأفضل أن نتركة في البيت. ثم ترفع حاجبيها وتلتفت إلى قائلة: "ولكن اسمع، لا بد أن تذهب غدا إلى المدرسة، مفهوم؟ وإذا لم تذهب سأستدعي الشرطة. سأكتب خطابا لوالديك."

بعد سنوات، وأنا في اللبسيه حيث لم يكن هناك من يتابعني، كان التهرب من المدرسة أكثر متعة. ولأنني دفعت مقابل كل خطوة لي في شوارع المدينة شعورا بالذنب، استطعت أن أقدر التجربة وأرى أشياء لا يراها إلا البهلاء والمعتوهون: القبة العريضة التي كانت تضعها تلك المرأة على رأسها، الوجه المحروق لمنسول لم انبئه إليه من قبل مع أنني أمر به كل يوم، الحلاقين وصبيانهم يقرأون الجرائد في محلاتهم، الفتاة في إعلانات

كانت في البداية مسألة ملل أو خجل من عيب خيالي لم يلحظه أحد، أو معرفة بسيطة بأنه سيكون لدى الكثير لأفعله إذا ذهبت إلى المدرسة ذلك اليوم. وقد تكون الأسباب لا علاقة لها بالمدرسة؛ خلاف بين والدي، أو كسل محض أو عدم الإحساس بالمسئولية، أو مرض دُلَّتْ أثناءه بلا خجل، أو قصيدة كان علي أن أحفظها، وتوقع أن يتقهرني زميل، أو سامي العميق وسوداويثي ويأسى الوجودي (في اللبسيه والجامعة)- كان ذلك كله يستخدم كترتفع. وكنت أتهرب من المدرسة أحيانا لأتني دلوعة البيت، ولأن ما كنتُ أفعله وأنا وحدي في غرفتي- حين كان أخي يذهب وحده إلى المدرسة- أفعله بصورة أفضل. وبالإضافة إلى أنني كنت أعرف أنني لن أكون أبدا تلميذا شاطرا مثل أخي. ولكن كان هناك شيء آخر أعمق، وكان ينبثق من المصدر نفسه الذي تنبثق منه سوداويثي.

وجد أبي وظيفة في جنيف لأن ميراثه من أبيه كان على وشك النفاد؛ وقد ذهب في ذلك الشتاء إلى هناك مع أمي، وتركنا مع جدتنا، وتحت سيطرتها الضعيفة بدأت التهرب من المدرسة بصورة جدية. كنت في الثامنة من العمر حين كان إسماعيل أفتدى يدق الجرس كل صباح ليأخذنا إلى المدرسة، فكان أخي يتوجه مسرعا بحقيبته بينما أتمتم أنا ببعض الأعداء للتأخير؛ لم أجهز حقيبتي بعد، أو تذكرت للتو شيئا كنت قد نسيتيه (هل يمكن يا جدتي أن تعطيني ليرة؟)، أو بالمناسبة معدتي تؤلنى، أو حذائي مبلل، أو أريد تغيير قميصي. ولأن أخي كان يعنى تماما ما كنت أفعله ولم يكن يحب أن يتأخر عن المدرسة فقد كان يقول: "إسماعيل، هيا نذهب. يمكنك أن تعود لأورهان فيما بعد."

كانت مدرستنا تبعد عن منزلنا بأربع دقائق سيرا، وبعد أن يوصل إسماعيل أفتدى أخي إلى المدرسة ويعود إلي، تكون الدراسة على وشك البدء. كنت أجر قدمي جرا، وأجد شخصا آخر الومه على شيء مفقود أو غير جاهز، أو أنتظاهر بأن معدتي تؤلنى بصورة سيئة لدرجة أنني لم ألاحظ إسماعيل أفتدى وهو يدق الجرس. وأحيانا وسط هذا السيل من كل



المرسى على حائط مبنى عبر الشارع، من يعملون في الساعة، في ميدان تقسيم، وكانت على شكل حصالة منتخفة (لم أكن لأنتبه إلى ذلك تماما إذا لم أكن قد مررتُ بها وهم يصلحونها)، محلات الهمبورجر الفارغة، صناع الأقفال في الشوارع الخلفية في جيهان جبر، تجار الخردة، مرممى الأثاث، محلات البقالة، تجار الطوايح، محلات الموسيقى، باعة الكتب الأثرية، صناع السدادات، محلات الآلات الكاتبة في بُكسِك فالضُرِيم- كان كل شيء جميلا وحقيقيا وتستحيل مقاومته كما كان وأنا طفل أتجول في تلك الشوارع نفسها مع أمي. كانت الشوارع ممتلئة بباعة السميط، وبلح البحر المقلبي، ورز باللحمة أو السمك، والمكسرات، وكنت مشوية، وخبز بالسمك، كرات العجين، ولبن رائب والشُرْبِيَات، وكنت أشتري كل ما يروق لي. قد أقت في الزاوية وفي يدي زجاجة سودا لأشاهد مجموعة من الصبية يلعبون كرة القدم (هل كانوا يتهربون من المدرسة مثل أم أنهم لا يذهبون إلى المدرسة نهائيا؟)، وقد أمشي في زقاق لم أره أبدا من قبل وأشهد لحظة من السعادة الغامرة، وكانت عيني تبقى على ساعتى في أوقات أخرى، وأفكر فيما كان يجري في المدرسة في ذلك الوقت، وكان شعوري بالذنب يجعل سوداويتي أشد.

خلال سنوات دراستي في الليسيه، استكشفتُ الشوارع الخلفية في بِيك وأورطا كوي، والتلال التي حول روملي حصار، ومراسي الزوارق في روملي حصار وأمرجان واستينيه، وكانت تستخدم في تلك الأيام، ومقاهي الصيادين وزوارقهم ترسو حولها؛ كنت أستقل المعديات إلى كل الأماكن التي كانت تذهب إليها حينذاك، وأستمع بكل المتع التي يمكن أن تقدمها معدية وأنا مبهور بالبلدات الأخرى على اليوسفور: العجايز بنعسن في نوافذهن، والقطط السعيدة، والشوارع الخلفية حيث كان يمكنك أن تجد المنازل اليونانية القديمة التي لا تعلق أبوابها في الصباح.

كثيرا ما كنتُ أعتزم، بعد اقتراف جرائمى، أن أعود للاستقامة والذقة؛ أن أصبح تلميذا أفضل، وأرسم بشكل أكثر انتظاما، وأذهب إلى أمريكا

لدراسة الفن، وأتوقف عن إثارة مدرسيي الأمريكيين (الذين تحولوا، برغم نواياهم الحسنة، إلى كاريكاتير)، وأتوقف عن محاولة مضايقة مدرسيي الأتراك الكسوليين والحاقدين لأنهم كانوا يضايقونني كثيرا. وقد حولني الشعور بالذنب، في فترة وجيزة، إلى مثالي متوهج. كان التضليل والنفاق، في تلك السنوات، من الخطايا الشائعة جدا بين البالغين في حياتي- وهي خطايا لا يمكن أن أجد لها ذريعة. بدا لي من الطريقة التي يسألون بها عن صحة شخص آخر إلى الطريقة التي يهددوننا بها نحن الطلبة، ومن عاداتهم في التسوق إلى خطيئهم السياسية، أن كل تعبير لهم في الحياة له وجهان، وأن "الخبرة في الحياة"- الشيء الذي كانوا يقولون دائما أنني لا أملكه- تعني القدرة، بعد عمر معين، على أن تصعب مرايا ومراوغا دون جهد وأن تكون لديك القدرة على أن تستريح وتتظاهر بالبراءة. لا تسئ فهمي؛ أنا أيضا مارست كثيرا من الحيل، وغيرت قصتي لتتاسبني، وكذبت كثيرا، ولكنني فيما بعد بلّيتُ بالشعور بالذنب والحيرة والخوف من أن أكتشف إلى حد أنني في وقت ما تساءلتُ إذا كنت سأعرف مرة أخرى الشعور بأنني متزن و"طبيعي"؛ وقد أعطى هذا لأكاديبى وريثاي نتيجة محددة. عزمْتُ منذ ذلك الوقت ألا أكذب وأن أتوقف عن الرياء- ليس لأن ضميري لم يكن يسمح بذلك، أو لأنني اعتقدت بأن قول الكذب والتصرف بوجهين هما الشيء نفسه، ولكن لأن الحيرة التي أعقبت خطاياي أرهقتني.

لم تكن تلك الفصص تتابني بعد أن أكذب وأناقف فقط، كانت تجتاحني في أي وقت وربما بشكل أسوأ؛ أثناء مزاحي مع صديق، أو وأنا أنتظر بمغزدي في طابور سينما في بيه أوجلو، أو وأنا أمسك بيد فتاة جميلة قابلتها لثو. قد تظهر عين ضخمة من مكان مجهول وتتعلق في الهواء أمامي. مثل بعض أنواع كاميرات المراقبة- وترصد كل ما أفعله (ادفع للمرأة في مقصورة التذاكر، أو أبحث عن شيء أقوله للفتاة الجميلة بعد أن أمسكت بيدها)، وبصرف النظر عما كنت أتفوه به من حماقات رياء

مبتذل (تذكرو من فضلك في الجزء الأوسط، لفيلم "من روسيا مع حب")؛ هل هذه أول مرة تأتي فيها لإحدى هذه الحفلات؟" إلى التديق القاسي. ذات مرة كنتُ مخرج فيلمي ونجمه في خضم الأحداث، ولكنني أشاهده أيضا من مسافة خادعة. وقد انهمكتُ في التمثيل، كنت أحتفظ بتصرف "طبيعي" لثوانٍ معدودات فقط، وبعدها أنغمُر في كرب محير وعميق. كنت أشعر بالخجل والخوف والهلع والارتباك لأنني أشعر بالفرية، كما لو كان شخص يطوق روعي أكثر وأكثر ويطويها كقطعة من الورق، وحين يزداد اكتئابى عمقا، وأشعر بأعماقي تتأرجح.

وحين يحدث ذلك لم يكن هناك علاج سوى الذهاب إلى غرفتي وإغلاق الباب. كنت أستلقي وأسترجع نفاقي، وأكرر ريثاي المبتذل المخزي أمام نفسي مرات ومرات. ولم يكن أمامي مخرج من الأزمة إلا أن أمسك بالأقلام والورق وأكتب أو أرسم شيئا، ولم أكن أعود إلى حالتي "الطبيعية" إلا إذا رسمتُ أو كتبتُ شيئا أحبه.



كنت، أحيانا، حتى بدون أن أقررف خطأ، اعتقد فجأة أنني مزيف. بإلقاء نظرة إلى نفسي في فاترينة أو الجلوس في بيه أوجلو في زاوية في



لكننى كنت أعيش، فى الوقت نفسه، فى عالمى الخاص. أقرأ الكتب التى لا يشاركنى فيها أحد، وأرسم، وأتعرف على الشوارع الخلفية- وكان لى أيضا بعض الأصدقاء الأشرار. انضممت إلى مجموعة من الأولاد يعمل أبائهم فى النسيج والتعدين وبعض الصناعات الأخرى. كان هؤلاء الأصدقاء يذهبون إلى "أكاديمية روبرت" ويعودون بسيارات آبائهم المرسيديس، وكانوا يخفون من سرعة سياراتهم فى شوارع بيك وشيشلى كلما رأوا فتاة جميلة ليدعوها لركوب السيارة، وإذا نجحوا فى "اصطيادها"، بالتعبير الذى كان يحلو لهم، يحلمون فوراً بالمغامرات الجنسية التى فى انتظارهم. كان هؤلاء الأولاد أكبر منى، لكنهم كانوا بلهاء

أحد محلات السنديوتشات والهمبورجر التى انتشرت فجأة فى كل أرجاء المدينة وأعزم نفسى على سانديوتش سجع بعد مشاهدة فيلم، كنت أرى نفسى فى مرآة على الحائط المقابل واعتقد أن صورتي حقيقية وفضة بدرجة لا تحتمل. كانت تلك اللحظات موجعة حتى أننى كنت أتمنى الموت، لكننى كنت أكمل أكل الساندويتش فى كرب شديد، وألاحظ الشبه الكبير بينى وبين عملاق جويبا- العملاق الذى أكل ابنه. كانت صورتي فى المرآة تذكرنا بجراثمى وخطاياى، وتاكيدا على أننى كنت تافها وكريها. لم تعلق تلك المرايا الضخمة ذاتها فى إطاراتها على حوائط غرف الاستقبال فى بيوت الدعارة غير المرخصة فى الشوارع الخلفية فى بيه أوجلو لهذا السبب فقط؛ كنت أشمئز من نفسى لأن كل ما حولى- المصباح الكهربائى المكشوف فوق رأسى، والحوائط القذرة، والطولة التى أجلس عليها، والألوان الكريهة فى الكافتيريا- عبّر عن مثل هذا الإهمال ومثل تلك البشاعة. وكنت أعرف حينذاك أنه لا سعادة أو حب أو نجاح فى انتظارى: حُكِمَ على أن أعيش حياة طويلة مملة وعادية بكل معنى الكلمة- فترة معتدة من الزمن تحتضر بالفعل أمام عيني حتى وأنا أحتملها.

يستطيع السعداء فى أوروبا وأمريكا أن يحيوا حياة جميلة وذات معنى مثل التى رأيتها فى فيلم من أفلام هوليبود؛ بينما حكم على بقية العالم، وأنا من بينهم، حكم علينا نقضى وقتنا فى أماكن رديئة ومهدمة ورتيبة ومغطلة بشكل سيئ وخربة ورخيصة؛ حُكِمَ علينا بوجود من الدرجة الثانية، وجود تافهة ومُهْمَل، والا نفضل شيئا يمكن أن يراه أحد من العالم الخارجى جديرا بالملاحظة. هذا هو القدر الذى كنت أستعد له ببطء والتم. لأن الأثرياء جدا فى اسطنبول فقط هم الذين يستطيعون أن يعيشوا مثل الغربيين، وقد بدا أن ذلك مقابل التصنع وافتقار الروح، لذا نشأت على حب سوداوية الشوارع الخلفية؛ كنت أقضى أمسيات الجمعة والسبت أتجول وحدى أو أذهب إلى السينما.

تماما. كانوا يقضون العطلات الأسبوعية يلقون بشباكهم فى متسكا وحرية ونيشان طاش (تقسيم) بحثا عن فتيات أخريات بصمطحبونهن فى سياراتهم؛ وكانوا يقضون فى كل شتاء عشرة أيام فى التزلج على أولوداج مع كل من يذهب معهم من مدارس الليسيه الأجنبية الخاصة، وفى الصيف كانوا يحاولون أن يقابلوا الفتيات اللاتي يقضين الصيف فى سعاديه وإرن كوى. وكنت أذهب أحيانا لأصطاد معهم، وكانت تصدمنى الطريقة التى تقول بها بعض الفتيات بعد نظرة واحدة أننا أطفال لا ضرر منا مثلهن تماما ويركبن السيارة بلا خوف. وذات مرة ركبت فتاتان سيارة كنتُ فيها ونصرفتنا كما لو كان من أكثر الأمور طبيعية فى العالم أن تركب فى سيارة فارهة مع شخص غريب تصادف مروره فى الشارع. انخرطت معهما فى محادثات عشوائية، وبعد أن ذهبنا إلى النادي حيث شربنا عصير الليمون والكوكاكولا ذهب كل منا فى طريقه. وبالإضافة إلى هؤلاء الأصدقاء الذين عاشوا فى نيشان طاش مثلى ولعبت معهم البوكر بانتظام، كان لى بضعة أصدقاء آخرين لعب معهم الشطرنج أو كرة الطاولة بين الحين والآخر أو أقابلهم لتتحدث عن الرسم والفن. ولكننى لم أقدم أحدهم للآخرين أو التقي بهم معا أبدا.

كنت شخصا مختلفا مع كل واحد من هؤلاء الأصدقاء، وبروح دعابة مختلفة، وصوت مختلف، وشفرة أخلاقية مختلفة. لم اتعمد أبدا أن أكون حرباء، ولم يكن هناك خطة ذكية أو ماهرة لتحقيق ذلك. كانت تلك الهويات، تتطلق تلقائيا، غالبا، وأنا أتحدث مع أصدقائى وأستمع بكل ما يقولونه. تلك السهولة التى أكون بها طيبا مع الطيب، وسيئا مع السيئ، وغريبا مع الغريب لم تحدث بداخلى الاستياء الذى كنت أحظه فى الكثير من أصدقائى؛ وحين بلغت العشرين شفتنى من السخرية. حين كان يثير اهتمامى شيء، يعانقه جزء منى ولا يفارقه.

لكن الاهتمامات الجديدة لم تشغنى من الرغبة الشديدة فى السخرية من أى شخص أو أى شيء. فى أكاديمية روبرت، حين أظهر رفاقى اهتماما

بالنكات البذيئة التى كنتُ أهنس بها أكبر من اهتمامهم بالمدرس، سعدت بالبرهنة على أننى راو جيد. وكان المدرسون الأتراك المملون الهدف الأساسى لنكاتى، فبعضهم كان قلقا من التدريس فى مدرسة أمريكية وخالفا من أولئك "الجواسيس" الذين بيننا "يشون بهم" للأمريكيين؛ وكان مدرسون أتراك آخرون يلقون خطبا قومية طويلة، ولأنهم بدوا مقارنة بالأمريكيين. فآثرت المشاعر ومتعبين ومسئنين ومكثثين، شعرنا بأنهم لا يحبوننا ولا يحبون أنفسهم ولا يحبون الحياة نفسها. وكان هدفهم الرئيسى دائما أن نحفظ الكتب المدرسية، ومعاقبتنا إذا لم نحفظها فكرهناهم بسبب أرواحهم البهروقرراطية، على عكس المدرسين الأمريكين الطيبين والمتوددين لنا دائما.

كان الأمريكيون فى الأغلب أصغر سنا، وفى غمرة حماسهم لتعليم تلاميذهم الأتراك اعتبرونا أكثر براءة وسذاجة مما كنا. وكان توجههم الذى يكاد يكون دينيا حين يشرحون عجائب الحضارة الغربية يتركنا فى حالة بين الضحك واليأس. جاء بعضهم لتركيبا أملا فى أن يعلم الأطفال الأميين فى العالم الثالث الفقير؛ كان معظمهم يساريين ولدوا فى الأربعينيات وقد قرأوا لنا بريخت وقدموا تحليلات ماركسية لشكسبير؛ كانوا يحاولون حتى حين يقرأون لنا الأدب أن يثبتوا أن مصدر كل الشرور مجتمع أسسه أناس صالحون سلكوا الطريق الخطأ. هناك مدرس حدد نقطة وهو يشرح مصير شخص طيب رفض الانحناء للمجتمع، وكثيرا ما كان يستخدم عبارة "You are pushed" فيرد بعض الطلاب الساخرين قائلين: "نعم، يا سيدى "You are pushed". لم يكن المدرس يعلم أبدا الكلمة التركية التى تشبه فى نطقها كلمة "pushed" تماما تعنى شادا؛ حين كان الفصل كله يضحك لم تكن نهينته، لكن استيانا الخفى من مدرسنا الأمريكى كان معروفا بيننا. كان عداؤنا الجبان للزعة الأمريكية متفقا مع المزاج القومى اليسارى فى ذلك الوقت، وكان يلقى تلاميذ المدرسة من



حين كان والدي رئيسا لشركة "آي غاز"، الشركة التركية الرائدة في مجال البرويان (*)، كان يقول أحيانا إنه مضطر للذهاب إلى ببيوك تشكجه لفحص بعض المستودعات أو محطات التعبئة التي كانت تحت الإنشاء في عميرلى. كنا نأخذ السيارة في صباح يوم الأحد وندور هناك، أو نذهب إلى البوسفور، أو نذهب لشراء شيء أو نزور جدتي- وبصرف النظر عن السبب، كان يضعنى في السيارة (فورد أمانى، تونوس موديل 1966) ويقوم بتشغيل الراديو، ويضع قدمه على دواسة البنزين. وكنا في تلك النزعات الصباحية في أيام الأحد نناقش معنى الحياة وما كان على أن أفعله بحياتى.

كانت الشوارع الرئيسية في اسطنبول، في الستينيات وأوائل السبعينيات، خاوية في صباح الأحد، وكنا نستمع، ونحن ننطلق بالسيارة عبر أحياء لم أرها من قبل، إلى موسيقى غربية خفيفة (فريق البيتلز، سيلفى فارتان، توم جونز، وأمثالهم) وأبى يقول لى إن أفضل ما يمكن للمرء أن يفعله هو أن يعيش بطريقته الخاصة- لا يمكن أبدا أن يكون المال

(*) البرويان Propane غاز من مشتقات البترول، يهبط ليهول إلى سائل.

الأناضوليين الأذكاء من الحاصلين على منح دراسية إلى أقصى درجة. فقد خاضوا امتحانات صعبة ليحصلوا على الحق في الدراسة في هذه المدرسة الفريدة، وكانوا غالبا أولادا أذكاء يعملون بكد وينحدرون من عائلات قروية فقيرة، وحين كبروا حلموا بالثقافة الأمريكية وأرض الحرية- والأهم من ذلك أنهم كانوا يشتاقون إلى فرصة للدراسة في جامعة أمريكية وربما للإقامة في الولايات الأمريكية- ومع ذلك أزعجتهم الحرب في فيتنام ولم يكونوا محصنين ضد الاستياء وكان غضبهم من الأمريكيين ينفجر من وقت لآخر. بينما لم ينزعج برجوازيو اسطنبول وأصدقائى الأثرياء من هذا كله. كانت أكاديمية روبرت بالنسبة لهم الخطوة الأولى تجاه المستقبل الذى ينتظرهم كمديرين ومالكين لكبرى شركات في البلاد أو وكلاء أترك مؤسسات أجنبية كبيرة.

لم أكن متأكدا مما كان ينتظرني، ولكن إذا سألتني أحد كنت أجب اننى سوف أظل في اسطنبول وأدرس العمارة. لم تكن هذه فكرتى فقط، بل أن عائلتى توصلت من قبل بالإجماع إلى هذا القرار. حيث إننى ذكى مثل جدى ووالدى وعمى، فيجب على أيضا أن أدرس الهندسة في الجامعة التقنية باسطنبول، وطالما كان لدى هذا الاهتمام الواضح بالرسم فقد تقرر أنه من الملائم لى أن أدرس العمارة في المعهد نفسه. لا أتذكر أول من طبق هذا المنطق البسيط بشأن مستقبلى، ولكن وأنا في أكاديمية روبرت كانت هناك خطة ثابتة وضعتها بنفسى. لم أستمتع أبدا بفكرة مغادرة المدينة. ولم يكن ذلك نتيجة لحب عظيم أكنه للمكان الذى عشت فيه، بل كان على الأرجح نتيجة نفور متأصل في الأعماق لهجر عادات ومنازل جعلتني ذلك الإنسان الكسول جدا لدرجة تجعلنى لا أحاول أن أقدم على شيء جديد. كنت أستطيع، كما بدأت أكتشف حينذاك، ارتداء الملابس نفسها واكل الأطعمة نفسها، والبقاء على ما أنا عليه مائة سنة دون أن أمل طالما كنت أستمتع بالأحلام الجامعة في مخيلتى.

المنجحة لحضور مباراة كرة قدم، أو زورق سنجب بمدخنة رقيقة يسحب
مراكب الفحم في البوسفور، كنت أستمع إلى صوت أبي الحكيم يخبرني



هو الهدف، لكن إذا كانت السعادة تعتمد عليه، فمن الممكن أن يكون وسيلة
للحصول عليها- أو كان يقول لي كيف أنه ذات مرة حين تركنا وذهب
لباريس كتب قصائد شعرية في غرفته بالفندق وترجم أيضا بعض قصائد
فاليري إلى التركية، وبعد سنوات، وهو في أمريكا، سرقت منه الحقبة
التي وضع فيها كل قصائده وترجماته. كان يضبط إيقاع قصصه فجأة مع
تصاعد إيقاع الموسيقى أو انخفاضه مع شوارع المدينة- قال إنه رأى جان
بول سارتر مرات عديدة في شوارع باريس في الخمسينيات، وتحدث عن
كيفية بناء منزل آل باموق في نيشان طاش، وعن فشل عمل من أعماله
الأولى- وكنت أعلم أنني لن أنسى أبدا شيئا مما أخبرني به. كان يتوقف،
من وقت لآخر، ليبيد إعجابيه بمنظر أو بامرأة جميلة على الرصيف،
وبينما كنت أستمع لما يقدمه من حكم ونصائح بشكل لطيف وغير مبالغ
فيه، كنت أحمل في مشاهد صباح الشتاء الكئيب وهي تومض عبر الزجاج
الأماسي. وأنا أشاهد سيارات تعبر جسر جلاطا والأحياء الخلفية حيث
القليل من المنازل الخشبية التي لم تهدم بعد، والأزقة الضيقة والحشود

بأهمية أن يتبع الناس غرائزهم وعواطفهم؛ وحقيقة أن الحياة قصيرة جداً؛ ومن المستحسن أن يفعل المرء ما يريد، إذا عرفه، في الحيات. قد يستمتع المرء الذي يقضى حياته يكتب أو يرسم ويلون بحياة أغنى وأعمق- وحيث أنتى تجرعتُ كلماته فقد امتزجت بالمشاهد التى كنت أراها وتوحدت معها.

كانت الموسيقى والمناظر التى تندفع بجانب النافذة وصوت أبى (قد يسأل: "هل سننطفئ من هنا؟") والشوارع الضيقة المرصوفة بالبلاط، كان هذا كله يمتزج تماماً بسرعة، وقد بدا لى أنه مع أننا لا نجد إجابات لتلك الأسئلة الأساسية إلا أن من الأفضل لنا أن نسألها على أية حال، وأن السعادة الحقيقية والمعنى الحقيقي يكمنان فى أماكن لن نجدها أبدا وربما نتمنى ألا نجدها، لكن السعى فى سبيل الغاية- سواء كنا نسعى وراء الإجابات أو المتعة والعمق العاطفى فقط- ليس أقل شأنا من بلوغها، والتساؤل له أهمية المناظر التى رأيناها من نوافذ السيارة والمنزل والمعدة. ومع الوقت قد ترتفع الحياة وتنخفض- مثل الموسيقى والفن والقصص- وتنتهى فى النهاية، ولكن، حتى بعد سنوات، مازالت تلك الحياة معنا، فى مشاهد المدينة التى تتتابع أمام أعيننا، مثل ذكريات اهُتَطِفَتْ من الأحلام.



الفصل الرابع والثلاثون

التعاسة ان تكره نفسك ومدينتك

تظهر مدينة المرء أحيانا وكأنها مكان غريب. ستغير الشوارع التى كانت تشبه البيت لونها فجأة؛ ستأتمل الحشود الغامضة التى تحتشد بجانبى وأتذكر فجأة أنهم كانوا يسبرون هنا منذ مئات الأعوام. تصبح هذه المدينة بحدائقها المحولة، وساحاتها الخربة، وأعمدتها الكهربائية، ولوحات الإعلانات فى مهابدتها، ومبانيتها الخراسانية الرهيبة مكانا خاويا- خاويا حقا- مثل روحى. قذارة الشوارع الجانبية، الرائحة العفنة المنبعثة من صناديق القمامة المفتوحة، المطالع والمنازل، وحفر الأرصفة؛ كل هذا الاضطراب والفوضى؛ الشد والجذب اللذان يجعلان هذه المدينة بهذه الصورة- وأترك لأتسامل فى حيرة إن كانت المدينة تعاقبى لأننى أضيف إلى قذارتها، لأننى هنا عموما. حين تبدأ سوداويتها تتسرب إلى ومضى إليها، أبدا فى الاعتقاد أنه ليس هناك ما أقوم به؛ أنتمى، مثل المدينة، للميت الحى، أنا جثة مازالت تنفَس، بانس حكم على بالسير فى شوارع وأرصفة لا تذكرنى إلا بقذارتى وهزيمتى. يبقى الأمل براوغنى، حتى حين أحرق بين المباني الخراسانية الجديدة البشعة (كل منها يسحق روحى) والملح البوسفور يومض مثل وشاح حريرى. السوداوية الأكثر قتامة والأشد فتكا تزحف من الشوارع الأبعد من أراها، وأكاد أشم رائحتها- كما يستطيع اسطنبولى خبير أن يقول من الرائحة الخفيفة التى تتبع من الطحالب فى أمسية خريفية أن رياح الجنوب ستأتينا بعاصفة؛ ومثل

شخص يسرع إلى بيته ليحتسى به من تلك العاصفة، أو ذلك الزلزال، أو ذلك الموت، أتوق أيضا للعودة بين جدران الأربعة.

لا أحب أوقات بعد الظهر في الربيع حين تسطع الشمس بكل قوتها فجأة، وتضرم بقسوة الفجر والاضطراب والفتل كله. لا أحب هَلْسُكَار جازي، وهو طريق طويل يمتد من تقسيم عبر حربية وشيشلى حتى مجيدية كوي. تتحدث أمي، وقد عاشت في هذه المنطقة وهي طفلة، بحنين عن شجر التوت، الذي كان يصطف ذات يوم في طرفها؛ تصطف فيها، الآن، عمارات شيدت في الستينيات والسبعينيات على "الطرز العالمي"؛ عمارات بنوا فذ ضخمة وجدران مغطاة بطوب فيسفاسلي قبيح. هناك بعض الشوارع الخلفية في شيشلى (بنج الطل)، ونيشان طاش (طوب أجاج) وتقسيم (تعليم خانة) تثير في الرغبة في الفرار فوراً؛ هذه أماكن تخلو من كل ما هو أخضر ولا تظهر منها ومضة من منظر من مناظر البوسفور، ولقد تسببت المشاجرات العائيلة في تقسيم هذه المساحات الصغيرة إلى قطع أصغر، حيث ارتفعت المباني في بؤس بشع.

كنت أشعر، في الأيام التي أقطع فيها هذه الشوارع المختنقة الكثيبة ذهبيا وإيابيا، أن كل عجوز تنتظر من نافذتها وكل عم عجوز بشارب يكرهني. بالإضافة إلى أنني كنت أشعر أنهم على حق في ذلك. أكره الشوارع الخلفية بين نيشان طاش وشيشلى بمناجر الأقمشة، والشوارع بين جلاطا وطيبه باش بمحلات الإضاءة والتنجف، والمنطقة حول تقسيم تعليم خانة حين كانت في معظمها محلات لبيع قطع غيار السيارات. (في سنوات السرعة، حين كان أبي وعمي يستثمران بمرح ميراث جدى في مغامرات فاشلة واحدة تلو الأخرى، افتتحا هما أيضا محلا هنا، ولأنهما عجزا عن النهوض، نسيا قطع غيار السيارات وتسليا بنكات عملية، من قبيل جعل صبيانهم يتدوفون أول عصير طماطم معبا في تركيا بعد أن وضعوا فيه كمية من الفلفل). وكره صناع الأواني الذين غزوا شوارع السليمانية، مسببين جلبة لا تنتهي من صوت المطارق والآلات، كما أكره

التكسيبات والشاحنات الصغيرة التي تسير في هذه الأماكن وتوق حركة المرور. ينفجر الغضب في أعماق حين أرى كل ذلك فأكره المدينة كما أكره نفسي، ويزداد كرهى وغمضى أكثر حين انطلق إلى الحروف الضخمة ذات الألوان البراقة في اللافتات التي يعلن فيها رجال الأعمال عن أسمائهم وأعمالهم ووظائفهم ومعهم ونجاحاتهم. كل هؤلاء الأساتذة والأطباء والجراحين والمستشارين الماليين المعتمدين والمحامين المعتمدين في المحاكم، ومحلات هابى بُنُر، بقالين الحياة، ومتاجر مأكولات البحر الأسود؛ كل تلك البنوك، وكالات التأمين، وأنواع المنظفات وأسماء الجرائد، دور السينما ومتاجر الجينز؛ للمصقات التي تعلن عن المياه الغازية؛ المتاجر التي يمكنك أن تشتري منها مياه شرب وتذاكر مراهنات كرة القدم لصالح اليانصيب؛ المتاجر التي تعلن أنها مرخصة لبيع غاز البرويان بالتجزئة في لافتات مزخرقة فوق أسمائها بحروف ضخمة وفخمة - جعلتني كل هذه الأشياء أعرف أن ما تبقى من المدينة مشوش وتعيس مثلئى، وأنى في حاجة للعودة إلى ركن مظلم، إلى غرفتى الصغيرة، قبل أن تلتهمنى الضوضاء واللافتات.

بنك آق محل شاورما الصباح توكيل الأقمشة اشربها هنا يوميا صابون سيدال تايم للمجوهرات نوري باير المحامى ادفع بالتقسيت
لذا ساهرب في النهاية من الزحام الرهيب، والقوضى التي لا نهاية لها، وشمس الظهيرة التي تبرز كل ما هو قبيح في المدينة، لكن إذا كنت مجهدا ومكتئبا فإن آلة القراءة التي في عقالى ستذكر كل اللافتات في كل الشوارع وتكررها، وترصها معا كمرثية تركية.

أوكازيون الربيع يوفيه سلامى تليفون عمومى نجمة بيه أوجلو كاتب جمة مكرونة سوق أنقرة كوايفر شو الاهتمام بالصحة راديو ترانزستور
عد الكلمات الفرنسية والإنجليزية على لوحات الإعلانات والمصقات على لافتات المحلات والجرائد والأعمال؛ إنها حقا مدينة تسير نحو

فك الانتظار كسولا ووحيدا في الاستراحات. حلمتُ، ذات يوم، بلقاء أشخاص أذكيا ومستثمرين يمكن أن يناقش معهم الكتب التي قرأتها واللوحات التي رسمتها، ولا أشعر أبدا بلحظة زيف. حلمت أيضا، ذات يوم، ألا يكون الجنس مسعى فرديا؛ وأن يكون لي حبيبة جميلة أشاركها متعى المحرمة. وقد شلنى الاشتياق والخجل والخوف مع أنني كنتُ بالتأكيد في عمر يناسب هذه الطموحات.



كان البؤس، في تلك الأيام، يعنى إحساس المرء بأنه ليس في المكان المناسب، في بيته، وفي عائلته وفي مدينته. كان هذا هو المجتمع الأكبر الذي انعزلتُ عنه. حيث يخاطبك الغريب بالآخ الأكبر، وحيث يقول كل شخص "نحن" وكأن المدينة كلها تشاهد المباراة نفسها في كرة القدم. عزمتُ، خوفا من أن تصبح هذه الحالة أسلوب حياة، أن أكون مثل الآخرين، وقد نجحتُ في أواخر المراهقة في أن أصبح فتى اجتماعيا حكيما يصادق الجميع، هادئا وبلا طعم. كنتُ أمزح باستمرار، وأروى نواذر، وأضحك كل من الفصل حين أقلد المدرس؛ صار مُزاحي أساطير العائلة. وحين كنتُ أتمادى في اللعبة أشعر أنني دبلوماسي قدير، مبعلا

الغريب، لكنها لا تتغير حتى الآن بالسرعة التي تتكلم بها. لا تستطيع المدينة أن تحترم التقاليد الكامية في مساجدها أو مآذنها أو آذانها أو تاريخها. كل شيء شبه مكتمل وودي وملوث.

أمواس حلافة تقدموا من فضلكم في وقت الغداء توكيل فيليبس دكتور مستودع السجاد والبورسلين فاخر المحامي

لأهرب من جحيم الحروف المهجنة، أناشد العصر الذهبي، لحظة نقية متألقة حين كانت المدينة "في سلام مع نفسها"، حين كانت "وحدة جميلة". اسطنبول التي رسمها ملينج، اسطنبول الرحالة الغربيين من أمثال نرفال وجونيه ودي أميكس. لكنني أتذكر، ومبررى يؤكد نفسه، أنني لا أعشق هذه المدينة لأى نقاء فيها لكنني أعشقها، بدقة، لأنى أريدها بشكل يبعث على الأسى. ويجذرنى ذلك البرجماتى الداخلى نفسه، البرجماتى الذى يصفح عن عيوى أيضا، من الحزن الذى يخيم على المدينة، ومازالت رسائله التلغرافية تنقر في رأسى.

شارع أموالكم مستقبلكم تأمين بوفيه الشمس دق الجرس ساعات نوحا
أرتين لقطع الفيار جوارب فوج بالفيزيون

لم أنتم أبدا بشكل انتماء تاما لهذه المدينة، وربما كانت هذه هي المشكلة طوال الوقت. شعرتُ، وأنا أجلس في شقة جدتى، وأشرب البيرة والمُسكِرَات الأخرى مع عائلتى بعد مادية في أجازة، أو أنتقل حول المدينة في يوم شتوى مع أصدقائى الأغنياء المستهترين من أكاديمية روبرت في سيارات آبائهم، شعرتُ بما أشعر به الآن وأنا أتجول في الشوارع في أمسية ربيعية؛ تبتئق في أعماقى فكرة أنني نائفه ولا أنتمى المكان، ويجب أن أنأى عن هؤلاء الناس وأختبئ في ركن. إنها غريزة حيوانية تقريبا. لكن الرغبة للهروب من المجتمع الذى فتح ذراعيه لى، ومن نظرة الله البصير الغفور، هي التي تؤدى إلى هذا الشعور العميق بالذنب.

حين التحقتُ بالليسيه، بدت الوحدة شيئا مؤقتا؛ لم أكن ناضجا بما يكفى لأرى أنها قدرى. كنت أحلم بصديق جيد يرافقتى للسينما، يجنبنى

الأعمال الشنيعة بتعابير لطيفة. وكان الاستمناء، بعد ذلك، الطريقة الوحيدة التي أعرفها للهروب من ازدواجية العالم ونفاقي حين أغلق على نفسي في غرفتي.

لماذا كانت الطقوس البسيطة للصداقة أصعب على بكثير من أي شخص آخر؟ لماذا كان علي أن أركز على أسناني لأخوض المواقف العادية ثم أكره نفسي، ولماذا، حين أقمّت صداقات، شعرت وكأنني أمثل دوراً؟ كنت أتقمص، أحياناً، دوراً بطاقة مهووسة حتى أنني كنت أنسى أنني أمثل؛ كنت أستمع، أحياناً، مثل أي شخص آخر، لكن بعد ذلك تعصف بي رياح السوداوية من حيث لا أعرف، فأرغب في العودة إلى منزلي، حجرتي وظلمتي، وأتكوم إلى أمي وأبي وأخي وكل من ارتبط بهم - أصعب وأصعب بالنسبة لي أن أقول أسرتي - وأصدقاء المدرسة، ومعارفي الآخرين، والمدينة كلها.



أحسنت أن ما أغرقني في تلك الحالة البائسة أسطنبول ذاتها. لا يقتصر الأمر على اليوسفور والسمن وكل اللهاى التي عرفتها والأضواء والحشود؛ كنت على يقين من ذلك، كان هناك شيء آخر يربط أهلها معاً، ممهداً طريقهم للتواصل، وإنجاز الأعمال، والعيش معاً، وكنت ببساطة غير منسجم معه. هذا العالم "الخاص بنا" حيث كان كل شخص يعرف الآخرين، يعرف مميزاتهم وحدودهم، ويشارك الجميع في هوية عامة، يحترمون التواضع والتقاليد وكبارنا وأجدادنا وتاريخنا وأساطيرنا - لم يكن العالم الذي يمكن أن "أكون على طبيعتي" فيه. لم أشعر أنني في بيتي لأنني كنت المودى لا المتفرج. قد أبدأ بعد برهة في حفل عيد ميلاد على سبيل المثال - حتى وأنا أتجول في الغرفة وأبتسم بود وأسأل "كيف الحال؟" وأريت على ظهور الناس - في ملاحظة نفسي من الخارج، وكأنني في حلم، وأشمئز من منظر هذا الغبي المدعى.

وكنّت أستنتج، بعد العودة إلى البيت وقضاء بعض الوقت في التفكير في ازدواجيتي (بدأت أمي تسأل: "لماذا تغلق غرفتك دائماً؟")، أن هذا الخلل، هذا الميل للخداع، لا يكمن في وحدي بل يكمن في روح المجتمع الذي خلق هذه العلاقات؛ كان يكمن "فينا"، وكل من جنّ بما يكفى ليرى المدينة من الخارج يستطيع أن يعرف أنها مدينة "أيديولوجيا جماعية". لكن هذه كلمات كاتب في الخمسين يحاول أن يصوغ الأفكار المشوشة لشخص، كان مرافقاً منذ فترة طويلة، في قصة مسلية.

نواصل: بين السادسة عشرة والثامنة عشرة لم أحتقر نفسي فقط، ولكنني احتقرت عائلتي وأصدقائي وثقافتهم، التصريحات السياسية الرسمية وغير الرسمية التي ادعت أنها تقدم القول الفصل في تفسير ما كان يحدث حولنا، عناوين الجرائد، والطريقة التي أردنا بها أن نبدو مختلفين عن حقيقتنا ولم نفهم أساساً أنفسنا أبداً. كانت تبيض في رأسي كل حروف لافتات الشوارع ولوحات الإعلانات. أردت أن أؤسم. أردت أن أعيش مثل الرسامين الفرنسيين الذين كنت أقرأ عنهم في الكتب، لكن لم

لكن ربما لم يكن مصدرها الفقر أو الدمار: المثلث بالحزن. إذا أردت من وقت لآخر أن أنطوى وحيدا في ركن مثل حيوان يحتضر، فقد كان هذا لأرضي أيضا الألم الذي يأتي من الأعماق. ما الذي كان فقدته يسبب لي مثل هذا اليأس؟

تكن لدى القوة لابتكار مثل ذلك العالم في اسطنبول. ولم تكن اسطنبول تستسلم للمشروع. حتى أسوأ لوحات الانطباعيين الأتراك- صور المساجد والبوسفور والبيوت الخشبية والشوارع التي يغطيها الجليد. لم تعجبني لأنها لوحات بل لأنها تشبه مدينتي. إذا بدت اللوحة مثل اسطنبول فهي ليست لوحة جيدة؛ وإذا كانت لوحة جيدة، فهي لا تشبه اسطنبول إلى الحد الذي أريده. ربما كان هذا يعني أن على أن أتوقف عن رؤية المدينة باعتبارها قننا، منظرا طبيعيا.

اشتاق جزء مني، بين السادسة عشرة والثامنة عشرة، كمستغرب راديكالي، أن تصبح المدينة أوروبية تماما. وتمنيت الشيء نفسه لنفسى. لكن جزءا آخر مني حن إلى الانتماء لاسطنبول التي كبرت على حبتها بالفطرة والعادة والذكريات. كنتُ، وأنا طفل، قادرا على الاحتفاظ بهاتين الأمنيتين متباعدين (لا غضاضة في أن يحلم طفل في اللحظة ذاتها بأن يكون متشردا وعالما عظيمًا). ولكن هذه القدرة كانت تتلاشى بمرور الوقت وبدأت، في الوقت ذاته، السوداوية التي تحنى المدينة رأسها لها- وفي الوقت نفسه تدعّيها بفخر- في التسرب إلى وحي.



الفصل الخامس والثلاثون

الحب الأول

لأن هذه مذكرات فلا بد أن أخفى اسمها، وإذا لمحتُ إلى اسمها بأسلوب شعراء الديوان، فلا بد أيضا أن يكون تلميحاً خفيفاً وقد يكون مضللاً مثل بقية قصتي. كان اسمها يعني الورداء السوداء بالفارسية، لكن بشعر ما استطعت أن أتأكد لم يكن أحد يعرف ذلك على الشواطئ التي فُتزت منها بمرح إلى البحر، ولا من زملائها في الليسيه- لأن شعرها الطويل اللامع لم يكن أسود بل كستائياً وكانت عيونها البنية تبدو أغمق. حين قلتُ لها ذلك بهمارة، رفعت حاجبيها كما كانت تفعل دائماً حين ترسم على وجهها ملامح الجدية فجأة، ومطت شفيتها قليلاً، وقالت إنها تعرف بالطبع معنى اسمها وهو على اسم جدتها الألبانية.

مع ذلك، لا بد أن أم الفتاة، كما قالت أمي، (التي أشارت إليها أمي بـ"بنتك المرأة") تزوجت في سن صغيرة جداً، لأنه حين كان أخي في الخامسة وأنا في الثالثة وكانت أمي تأخذنا في صباح أيام الشتاء إلى حديقة مَنشكا في نيشان طاش، رأيت طفلة مع أمها التي كانت تبدو فتاة صغيرة هي نفسها، كما قالت أمي، وكانت تدفعها في عربة أطفال ضخمة وتحاول أن تجعلها تنام. ولَمَحْتُ أمي ذات مرة أن الجدة الألبانية جاءت من حريم أحد الباشاوات الذي ربما قام بعمل سيئ جداً خلال سنوات الهدنة أو الحق بنفسه العار بمعارضة أتاتورك، لكنني في ذلك الوقت لم أكن مهتماً بالقصور العثمانية التي كانت تحترق في كل مكان من حولنا أو بالعائلات التي سكنتها ذات يوم، ومن ثم فقد نسيتُ القصة الحقيقية.

وأخبرني أبي، في الوقت نفسه، أن والد الوردة السوداء الصغيرة أصبح وكبلا لعدد من الشركات الأمريكية والألمانية، بمساعدة بعض المعارف المؤثرين في الدوائر الحكومية، واغتنى في ليلة، لكن لم يكن في نبرته ما يوحى بامتعاذه.

بعد ثمانية أعوام من مقابلاتنا في الحديقة، حين اشترت عائلتي منزلا في حي بهرم أوجلو، وهو منتجع صيفي في شرق اسطنبول، وكان موضعا منتشرة بين الأثرياء الجدد في الستينيات والسبعينيات، كنت أراها على دراجتها. كنت أقضي وقتي، في ذروة البلدة حين كانت صغيرة وخالية، في السباحة في البحر أو التنزه في مركب لأصطاد السمك، كنت أصطاد المكاريل والسلمون، والعب كرة القدم وأرقص مع الفتيات في أمسيات الصيف بعد أن بلغت السادسة عشرة. إلا أنني فضلت فيما بعد، بعد أن أنهيت الدراسة في الليسيه وبدأت دراسة العمارة، أن أجلس في الطابق الأرضي من منزلنا، أرسم وأقرأ. ما مدى تأشير هذا على الأصدقاء الأغنياء الذين كانوا يصفون كل من يقرأ شيئا غير الكتب المدرسية بأنه مفكر أو شخصية غامضة "ملبئة بالعقد" وقد طبقتوا هذه الوصفة الأخيرة بدون تمييز- وكان يمكن أن تعنى مشاكل نفسية، أو تعنى أنك متلف على المال. كنت أقلق أكثر من وصفى بالفكر، لذا بدأت أزعج، محاولا أن أقتنعهم بأنني لست متعجرفا عقيما، أنني أقرأ كتب- وولف وفرويد وسارتر ومان وفوكنر- "لمجرد المتعة" إلا أنهم سألوا عن السبب الذي يجعلني أضع خطوطا تحت بعض الفقرات.

سمعتي السيئة هذه هي ما جذب انتباه الوردة السوداء في أواخر فصل من فصول الصيف- مع من أننا لم ننتبه لبعض طيلة ذلك الفصل، ولا في فصول الصيف السابقة حين كنت أقضي وقتا أطول مع أصدقائي. حين كنت أنا وأصدقائي نذهب إلى الديسكو في منتصف الليل كمجموعة كبيرة سعيدة، تتسابق (وأحيانا نتصادم) بالمرسيدس أو المونتاج أو البي أم دبليو إلى شارع بغداد (وكان يعرف في ذلك الوقت بشارع حديقة المدينة

الأسبوية وكان على بعد نصف ساعة)، أو حين نطلق بزوارقهم السريعة إلى بعض المنحدرات المهجورة، ونصف زجاجات الصودا والبيبذ الفارغة ونصوب عليها من بنادق صيد آبائهم الأنبيقة مخيفين البنات (حين كن يصرخن كنا، نحن الأولاد، نهدهن): أو حين كنا نستمتع لبوب ديلان والبيتلز ونحن نلعب بوكر ومونوبوليس، لم يكن أي منا، أنا والوردة السوداء، يهتم بالأخر.

بعد أن تفرق ذلك الجمع الشاب والمزعج تدريجيا في نهاية الصيف، وبعد أن هبت عواصف اللودوس(*) التي كانت تجلد هذه الشواطئ في سبتمبر من كل عام، محطة كعادتها في طريقها زورقا أو اثنين ومهدة البخوت والزوارق السريعة. بدأت الوردة السوداء وكانت في السابعة عشرة، والأمطار تهطل بغزارة، زيارة الغرفة التي أرسم فيها والتي أطلقت عليها بكل جدية الأستوديو الخاص بي. كان كل أصدقائي ينزلون على من وقت لآخر ليجربوا أوراقى وفرشاشى أو يقبلوا كتبى بشك كعادتهم، ومن ثم لم تكن زيارتها خرقا للمألوف. كانت، مثل معظم أهل تركيا سواء كانوا اغنياء أم فقراء ذكورا أم إناثا، تحتاج للتحدث لتمرر الوقت وتشغل أيامها.

تبادلنا، في البداية، آخر إشاعات الصيف... من كان يحب من ومن كان يشير غيرية من- مع أنني لم أعرها أى اهتمام في ذلك الصيف. كانت تساعدنى أحيانا لأن يدي ملطخة بالألوان، في عمل الشاى أو فتح أنبوب التوان قبل أن تعود لمكانها في الركن، تخلع حذاءها وتتمد على الأريكة، مستخدمة إحدى ذراعيها وسادة. رسمت لها، ذات يوم، ويدون أن أخبرها، اسكتش وهى ممتدة في مكانها. ورايت أن هذا أسعدها، وحين جاءت في المرة التالية رسمتها مرة أخرى. وسألت في المرة التالية حين قلت لها أنتى سأسعدها: كيف أجلس؟ ومثل معثلة سينمائية مبتدئة لم تقف أبدا أمام الكاميرا من قبل، كانت ترتجف ولا تعرف أين تضع ذراعيها وساقها.

(*) عواصف اللودوسodos: رياح شمالية شرقية تهب من البحر الأسود قد تأتي بعواصف شديدة في الشتاء تجرد مياه القرن الذهبى وربما تجرد مياه البوسفور أيضا.

حين فحصصتُ أنفها الطويلة الدقيق لأرسمه بدقة، كانت هناك ابتساماة خفيفة على فمها الصغير؛ كانت جبهتها عريضة، وكانت طويلة، بساقين طويلتين أسمرتا من الشمس، وحين كانت تأتى لثرائى كانت ترتدى جبهة أنيقة طويلة مقفولة قدمتها لها جدتها، لذا لم أكن أرى إلا قدميها الصغيرتين المستقيمتين. فحصصتُ وأنا أرسمها محيط ثدييها الصغيرين وجلد رقبتهما الطويلة، وكان رقيقا ناصع البياض، ورايتُ ظلا من الخجل على وجهها.

تحدثنا كثيرا، خلال زيارتها الأولى، وكان معظم الكلام من نصيبي. لأننى أشرتُ إلى غيمة رأيتها فى عينيها وشفقتها وقلتُ: لا تكونى بائسة إلى هذه الدرجة! حكّت لى، بصراحة لم أتوقعها، عن مشاجرات والديها ومعارك لا تنتهى بين إختوها الأربعة الأصغر منها؛ وحكّت لى كيف كانت العائلة تتجنب عقاب والدها. الحبس فى المنزل، الحرمان من الزورق السريع، بضع صفعات... وكم كانت أمها مكنتبة لأن والدها يطارد نساء أخريات؛ وقالت لى، لأن أمى كانتا تلعبان الورق معا وتتبادلان الثقة، إنها كانت تعرف أن أبى أيضا يفعل ذلك. وكانت تنظر فى عيني مباشرة وهى تقول لى هذا كله.

غصنا ببطء فى الصمت، كانت تدخل وتجلس فى مكانها المعتاد، أو تأخذ وضع الرسم (وقد أثار فيها بوناز بقوة) أو تفتح كتابا تصادف وجوده بجانبها وتبقى على الأريكة نفسها تقرأ، فى أوضاع مختلفة، ثم سقطنا، سواء كنت أرسمها أو لا أرسمها، فى الروتين؛ كانت تقرع الباب، وتدخل بدون كلام كثير، تتمدد على الأريكة وتأخذ وضع التصوير وهى تقرأ كتابها، أو ترونو، أحيانا، إلى بطرف عينيها وأنا أرسمها. أتذكر أننى كنت كل صباح، وبعد أن أعمل لبعض الوقت، أبدا فى التساؤل عن موعد مجيئها، وأتذكر أنها لم تتركنى أبدا أنتظر طويلا لكنها كانت ترسم الابتساماة الخجولة ذاتها على وجهها وهى تشق طريقها وكأنها تعتذر لتتهدى فى مكانها المعتاد.

كان المستقبل أحد المواضيع التى لم نعل من تكرار الحديث فيه، كنت، فى رأياها، موهوبا جدا وجادا فى عملى ومقدرا لى أن أصبح رساما عالميا. أم أنها قالت رساما تركيا شهيرا؟- وأنها سوف تأتى لافتتاح معرضى المزدحم فى باريس مع زملائها الفرنسيين وتقول للجميع بفخر أنها كانت "سديقة طفولتى".

تركنا الأستوديو المظلم ذات مساء، بحجة رؤية السماء الصافية وقوس قزح على الجانب الآخر من شبه الجزيرة بعد عاصفة معطرة، وسرنا معا فى البلدة لأول مرة، سرنا وقتا طويلا جدا. وأتذكر أننا لم ننقوه بكلمة، كنا نخشى أن يرانا بعض المعارف الذين بقوا فى المنتجع شبه الخالى ومن إمكانية مقابلة أمى وأمها صدفه. لكن الشئ الذى جعل هذه النزهة غير ناجحة تماما لم يكن اختفاء قوس قزح قبل أن تستع لنا فرصة رؤيته لكن التوتر السرى ببينا. لاحظتُ للمرة الأولى، فى هذه التمشية، طول رقبتهما وطريقتهما الجميلة فى المشى.

قررنا، فى مساء السبت الأخير، أن نخرج معا، وتقابلنا دون أن نخبر أحدا من حفنة الأصدقاء الفضوليين التافهين الذين كانوا فى المنتجع. استعرتُ سيارة أبى، وكنت متوترا، كانت تضع مكياجها وترتدى جبهة قصيرة جدا، وتضع عطرها جميلابقى أثره فى السيارة لبعض الوقت. لكن حتى قبل أن نصل إلى المكان الذى كنا متوجهين إليه، شعرتُ بالشبح الذى جعل نزهتنا الأولى غير ناجحة. دخلنا الديسكو شبه الفارغ والصاخب جدا، ونحن نحاول استعادة تأثير الصمت الطويل والمطمئن الذى استمتعنا به فى الأستوديو- وحينها فقط أدركتُ كم كان عميقا- لنسترد هدونا.

لكنتنا رقصنا على موسيقى هادئة. وضعت ذراعى حولها، لأننى رأيت آخرين يفعلون ذلك، وجذبتها إلى بشكل يبدو غريزيا، ولاحظت أن رائحة اللوز تقوح من شعرها. أحببتُ الحركات القليلة لشفتيها وهى تأكل ونظرة السنجاب فى عينيها وهى قلقة.

حين اقترب موعد العودة إلى بيتها، كسرتُ الصمت فى السيارة وقلتُ: هل أنت فى حالة تسمح لى برسمة؟ وافقت بدون إبداء كثير من

الحمامس، لكن غيبت رأياها حين سرنا بدا بيد في حديقتنا المظلمة ورأينا أنوار الأستوديو مضاءة- هل هناك أحد في الداخل؟

ظلت تزورني بعد الظهيرة على مدى ثلاثة أيام: تتمدد على الأريكة- محدقة في لوحاتي، وفي صفحات كتابها، وفي الأمواج المتعرجة بعض الشيء في البحر- ثم ترحل بهدوء كما جاءت.

لم يخاطر ببالي أن اتصل بها في اسطنبول في أكتوبر. الكتب التي كنت أقرأها بهدوء تام، اللوحات التي كنت أرسمها في عجلة، أصدقائي اليساريون الراديكاليون، الماركسيون الذين كانوا يتقاتلون في دهاليز الجامعة، القوميون ورجال الشرطة- جعلوني جميعا أشعر بالخزي من أصدقاء الصيف ومنتجع الأثرياء بمدخله المحصن وحراسه.

لكن في إحدى أمسيات نوفمبر، بعد أن عمل جهاز التدفئة المركزية، اتصلت بمنزلها. حين رفعت أمها السماعة، أغلقت السماعة بدون أن أتفوه بكلمة. وفي اليوم التالي تساءلت عن سبب قيامي بذلك الاتصال التليفوني السخيف. لم أدرك أنني وقعت في الحب، ولم أكتشف بعد ما سوف أتعلمه كلما حدث ذلك مرة بعد أخرى: كنت مغموسا.

اتصلت مرة ثانية بعد أسبوع في أمسية أخرى باردة ومظلمة. هذه المرة هي التي ردت. بكلمات أعددتها من قبل في ركن من ركني، ودون علم ببقية عقلي، نطقت بعفوية المدرب: تلك اللوحة التي بدأت رسمها في نهاية الصيف، هل تتذكرها؟ حسنا، أتمنى أن أنهيها الآن، فهل يمكنها أن تأتي وتأخذ وضعا لأكمل اللوحة بعد ظهيرة أحد الأيام.

سألت: "هل ارتدى الملابس نفسها؟"

لم أفكر بهذا، لكنني قلت: "نعم؛ ارتدى الملابس نفسها."

لذا ذهبتُ يوم الأربعاء التالي إلى بوابات دام دي سيون، حيث كانت أمي ذات يوم تلميذة هناك، لأخذها؛ انتظرتها على مسافة من حشد الأمهات والآباء والطباخين والخدم المنتظرين بجانب الباب، مفضلاً مثل عدد من

الشباب الآخرين. أن اختفى خلف الأشجار على الجانب، تدفقت مئات البنات عبر عتبات البوابات، يرتدين كلهن زي المدرسة الفرنسية الكاثوليكية- جيبية زرقاء وقميصا أبيض- وحين ظهرت وسط الحشد، بدت وكأنها انكمشت: كان شعرها مربوطا للخلف وفي يديها كتب المدرسة وفي حقيبة بلاستيكية كانت تحمل الملابس التي سوف ترتديها وأنا أرسماها.

انتابتها حالة من القلق حين وجدت أنني لن أخذها للبيت حيث تقدم أمي الشاي والكيك، لكن إلى شقة في جيهان جير، سمحت لي أمي باستخدامها كأستوديو. لكن بعد ما أشعلت الموقد وجذبت أريكة التي في البيت الصيفي ورأت أنني "جاذ" بشأن اللوحة، استرخت واعتدلت في رداها الصيفي الطويل وتمددت على الأريكة.

بدأت بهذه الطريقة علاقة حب لم تقصح عن نفسها، علاقة بين فنان في التاسعة عشرة وموديله الأصغر، علاقة بدأت ترقص على أنغام موسيقى غريبة لم تكن تفهم فحواها. في البداية كانت تأتي إلى أستوديو جيهان جير مرة كل أسبوعين، ثم مرة كل أسبوع. بدأت رسم لوحات أخرى متشابهة (فتاة مضطجعة على أريكة). كنا نتكلم آنذاك أقل مما كنا نتكلم خلال آخر أيام الصيف. كانت حياتي الواقعية مزدحمة جدا بدراساتي في كلية العمارة وكتبي ومخططاتي لأصبح رساما؛ كنت أخشى من تدخل قد يفسد صفاء هذا العالم الثاني، لذا لم أناقش مشاكل اليومية مع موديلي المكتئبة الجميلة. لم يكن ذلك لأنني اعتقدت أنها لن تفهمني، بل لأنني قررت الفصل بين العالمين. لم أعد اهتم بأصدقاء الصيف وزملاء الدراسة الذين يخططون لإدارة مصانع أبائهم، وكانت تسعدني جدا رؤية الوردة السوداء مرة أسبوعيا- لم أعد أستطيع إخفاء هذه الحقيقة عن نفسي.

في الأيام الممطرة، حين كنت أعيش في الشقة نفسها في جيهان جير ضيقا على خالتي، كنا نستمع إلى الأصوات نفسها التي سمعتها، كنا نسمع أصوات الناقلات والسيارات الأمريكية وهي تتقدم بصعوبة في زقاق

الدجاج لا يطير وتترلق على بلاط الشوارع المبللة. وكانت أعيننا تلتقي أحيانا في فترات الصمت الأطول بيننا وأنا أرمم، ولم تكن أبدا فترات غير لطيفة. كانت تبتسم في البداية، لأنها كانت طفلة تسعد بهذه الأمور، ثم، خوفا من أن تفسد الوضع الذي اتخذته، كانت تعيد شفيتها فورا للوضع الأول وتحقق بعينها البينيتين الغامقتين في عيني بالصمت ذاته لفترة طويلة جدا. كانت تستطيع أن ترى من تعبيرى، في نهاية هذا الصمت الغريب وأنا أدرس وجهها، تأثيرها على، وكما واصلت النظر في عينها بدون انقطاع، كنت أدرك من المنحنى الذي بدأ يظهر على زوايا شفيتها. ولم يعنيه التحول إلى ابتسامتها. أن تحديقي الطويل كان يسعدها. ذات مرة وهي تبتسم بهذه الطريقة شبه السعيدة وشبه المتجهم، جلبت الابتسامة إلى شفتي أيضا فكانت فرشاتي تتجول بلا هدف على اللوحة). سيطرت على موديلي الجميلة رغبة ملحة في أن أعرف سبب ابتسامتها. وأفسدت الوضع الذي اتخذته.

"أحب شكلك وأنت تنظر إلى تلك الطريقة".

كان هذا، في الواقع، لا يفسر فقط سبب ابتسامتها لكنه يفسر أيضا سبب مجيئها مرة أسبوعيا إلى شقة مفجرة في جيهان جبر. تركت فرشاتي بعد بضعة أسابيع، حين رأيت الابتسامة ذاتها على شفيتها، وذهبت لأجلس بجانبها على الأريكة، وكما كنت أحلم لأسابيع متعددة، تجرأت وقبلتها.

كنا أكثر راحة لأن السماء سوداء والغرفة مظلمة، وقد جرفتنا هذه العاصفة المدمرة التي جاءت متأخرة وحملتنا معها بلا عائق. كنا نستطيع أن نرى، من الأريكة التي نتمدد عليها، أنوار كشافات مراكب البوسفور تنتقل خلسة من المياه الداكنة إلى جدران الشقة.

استمرت مقابلاتنا، دون كسر طقوسنا. كنت آنذاك سعيدا جدا مع موديلي، لكن لماذا احتفظت بكل هذه الاندفاعات لأعرضها بإسهاب في المستقبل في مثل هذا الموقف: اللا أشياء الجميلة، نوبات من الغيرة والهلع والحماقة، وتفاعلات عاطفية أخرى وما هو أكثر من ذلك؟ لأنني لم أشعر

بهذه الاندفاعات. وربما كان ذلك لأن علاقة الفنان والموديل كانت تتطلب الصمت- الشيء الذي جعلنا ننتبه إلى بعضنا البعض وكان يربطنا معا. وربما كان سبب ذلك- وكنت أفكر في هذا في الركن الأكثر ظلمة في عقلي- أنني أدركت أن الزواج منها كان سيجعلني صاحب مصنع، وليس رساما.

ظهر قلق بسيط بين الرسام السعيد وموديله بعد مرور تسعة أسابيع من الرسم الصامت وممارسة الحب في صمت أيام الأربعاء. ذهبت أمي، التي كانت لا تستطيع أن تبقى طويلا بدون الأطمئنان على ابنها إلى شقة الاستوديو في جيهان جبر وكانت تستخدمها أيضا لتخزين الأثاث القديم؛ وهي تنظر إلى لوحاتي، لم يعنعا تأثير يونان من التعرف على موديلي الجميلة. كلما انتهيت من لوحة، كانت حبيبتي كستائبة الشعر تحطم قلبي بسؤالها: "هل يفترض أن هذه اللوحة تشبهني؟" وكان الشاب الحكيم يقول لها: لا بهم، لذا بينما كان يمكن أن نسعد لأن أمي تعرفت عليها- وقد قدم هذا إجابة قاطعة على سؤالها- إلا أننا كنا قلقين في الوقت ذاته من أن تتصل أمي بأمها وتثرثر بسعادة حول كيفية توثيق العلاقة بيننا. (كانت والدة الوردة السوداء تعرف، من ناحيتها، أن ابنتها تقضى يوم الأربعاء في فصل الدراما في القنصلية الفرنسية). أما والدها المتقلب المزاج فلن نذكره أبدا.

أوقفنا مقابلات الأربعاء فجأة. وبعد فترة قصيرة، بدأنا نلتقي في أيام آخر، بعد الظهرية حين كانت تخرج من المدرسة مبكرا أو في صباح بعض الأيام التي أتغيب فيها عن الدراسة، توفيقا عن الذهاب إلى شقة جيهان جبر تماما لأن مدامات أمي استمرت، ولأننا لم يعد لدينا وقت كاف للرسم والاستمتاع بالصمت الطويل، ولأنني سمحت لزميل كان مطاردا من الشرطة- لجريمة سياسية- أن يخبتني هناك. سرنا، بدلا من ذلك، في شوارع اسطنبول بعيدا عن نيشان طاش وبيه وأجولو وتقسيم وكل الأماكن التي يحتمل أن نقابل فيها المعارف الذين ندعوهم "الجميع" صدفة؛ بدلا

من ذلك، كنا نلتقى في تقسيمٍ على بعد أربع دقائق سيراً من دام دي سيون في حربية وأيضاً من جامعتي في طاش قشله- ونستقل الحافلة التي تأخذنا بعيداً.

أخذتها، بداية، إلى ميدان بيازيد، حيث كان مقهى تشنار الط الذي يحتفظ بشكله القديم (حتى بعد أن أصبحت المناوشات السياسية حول البوابات الإمامية لجامعة اسطنبول أمراً مالوفاً، لم يفقد الجرسونات هدوهم أبداً)؛ أشير إلى مكتبة بيازيد القومية، وأنها بأنها تضم نسخة من كل كتاب نشر في تركيا، أخذتها إلى سوق الصحفار^(١) للمكتبة القديمة، حيث كان الباعة المسنين في الأيام التي يشتد فيها البرد، يجثون حول مواقد الغاز أو الكهرباء في محلاتهم الصغيرة؛ فرُجَّتْها على البيوت الخشبية غير المطلية ووزجيلر، والخراائب البيزنطية والشوارع المصنوفة بأشجار التين؛ واصطحبتها إلى محل وفا للبوطة^(٢)، حيث كان عمى يأخذنا أحياناً في الأمسيات الشتوية لتذوق هذا المشروب المخمر المصنوع من الشعير، وحيث أشرت لها إلى الكأس التي شرب منها أتاتورك البوطة، وكانت معلقة على الحائط في إطار. تلك فتاة غنية من نيشان طاش تعيش على النمط الغربي عرفت كل المحلات الأنيقة ومطاعم بيك وتقسيم، لفت كأس البوطة انتباهها أكثر من كل الأشياء التي فرُجَّتْها عليها في الشوارع الخلفية الفقيرة والسوداوية في اسطنبول فيما وراء القرن الذهبي، كأس البوطة التي لم تغسل من ثلاثين عاماً ولم انزعج. كنت مسروراً من رفيعتي التي كانت تضع يديها في جيوب سترتها مثلما أفعل، وكانت تحب أن تمشي بسرعة، كما أمشي، وتنتظر إلى الأشياء بدقة كما كنت أفعل منذ سنتين أو ثلاث حين اكتشفت هذه الأحياء وحدي أول مرة. شعرت بأنني قريب منها أكثر من قبل، وبدأت معدتي في التوسع بطريقة لم أكن قد اكتشفت أنها عرضٌ آخر من أعراض الحب.

(١) سوق الصحفار Şehfilar؛ سوق الكتب القديمة.

(٢) البوطة؛ في الأصل boza

حيرتني في البداية، مثلي، البيوت الخشبية القديمة الواقعة منذ قرون في الشوارع الخلفية الفقيرة في السليمانية وزيرقي، التي بدت وكأن أقل هزة تجعلها تتهار. سحرها خواء متحف الرسم والنحت الذي يبعد خمس دقائق عن محطة تاكسي النفر^(*) المجاورة لمدرستها. التوافير المهجورة في الأحياء الفقيرة؛ الرجال المسنون ذوو اللحية البيضاء والقلائس الضيقة الذين يجلسون في المقاهي ويتفرجون على الشوارع؛ الخالات المسنات في نوافذهن يحدقن إلى المارة الغريبة كأنهم تجار عبيد؛ وسكان الأحياء الذين يحاولون أن يخمنوا من نحن بصوت عالٍ حتى أننا كنا نسمعه (ماذا تظن بشأن هذين الشخصين، أيها الأخ الكبير؟ إنهما أخ وأخته، ألا تستطيع أن تری؟ انظر، لقد ضلنا الطريق- لكل هذا أوقف بداخلها الخجل والسوداوية اللذين كانا بداخلی. كان الأطفال يطاردوننا محاولين أن يبيعوا لنا حلياً صغيرة أو مجرد أن يتكلموا ، tourist Tourist what's your name؟ سائح، سائح، ما اسمك)، لكنها، مثلي، لم تغضب، أو تسأل، لماذا يعتقدون أننا أجنبيون؟ ولكننا رغم ذلك، بقينا بعيدين عن البازار المسقوف ومتاجر نورو عثمانية. وحين يصبح التوتر الجنسي أقوى من أن نحتمله- كانت لا تريد أن تعود إلى جيها جبر لأرسم. كنا نعود إلى بشيك طاش التي كنا نتردد عليها طوال الوقت لنرى متحف الرسم والنحت، ونركب المعديّة الأولى (اتسراج 05) ونبحر في اليوسفور بقدر ما يسمح الوقت لنشاهد البساتين الجرداء، والبحر الذي يرتفع أمام اليباليات حين تهب الرياح الشمالية، والمياه سريعة الجريان التي يتغير لونها حين تدفع الرياح المسحب عبر السماء، والحدائق المحيطة المليئة بشجر الصنوبر. بعد سنوات، تساءلت عن السبب الذي جعلنا لا يضع أحدنا يده في يد الآخر أبداً خلال هذه النزهاء والرحلات البحرية، وتوصلت إلى عدة أسباب؛ (١) كنا طفلين جبانين خرجنا إلى شوارع اسطنبول لتخبئ حيناً لا لنعلنه؛ (٢) الحبيبان اللذان يمسك أحدهما بيد الآخر على الملأ سعيدان ويريدان

(*) تاكسي بالنفر أو دولوش Dolmuş بالتركية.

أن يرى الجميع أنهما سعيدان، بينما كنتُ، مع أنني كنتُ أريد أن أقبل فكرة أننا سعيدان، أخشى أن أبوء سطحياً؛ (٣) هذا النوع من التعبير عن السعادة كان يعنى أننا تحولنا إلى سائحين جاءا إلى هذه المقاطعات الفقيرة الخربة والمحافظة من أجل "متعة طائشة"؛ (٤) ابتلعتنا منذ وقت طويل سوداوية الأحياء الفقيرة، سوداوية اسطنبول الخربة المتهمة.

حين كانت هذه السوداوية تجثم عليّ، كنت أود أن أندفع عائداً إلى جيهان جبر لأرسم لوحة توازي إلى حد ما مشاهد اسطنبول، مع أنني لم تكن لدي فكرة عن شكل تلك اللوحة. اكتشفتُ بسرعة أن موديلي الجميلة كانت تشد علاجا مختلفا لسوداويتها، وكانت أول خيبة أمل في حياتي.

قالت حين تقابلنا في تقسيم؛ "أشعر أنني محبطة جدا اليوم، ما رأيك في أن نذهب إلى فندق هيلتون لشرب الشاي؟" إذا ذهبتنا اليوم إلى أي حي من الأحياء الفقيرة، سأشعر أنني أسوأ. على أية حال، ليس لدينا وقت كافٍ.

كنت أرثدي إحدى سترات الجيش التي كان الطلاب اليساريون يرتدونها في تلك الأيام؛ لم أحلقُ، وحتى إذا سمحوا لي بدخول الهيلتون، هل كان معنى من المال ما يكفي لدفع ثمن الشاي؟ جرتُ قديمي برهة، ثم ذهبتنا إلى الفندق. في البهو، تعرف علينا أحد أصدقاء أبي منذ الطفولة وكان يأتي بعد ظهر كل يوم ليشرّب الشاي ويتظاهر أنه في أوروبا، وبعد أن صافح حبيبتي السوداوية بطريقة استعراضية، همس في أذني بأن صديقتي الصغيرة جميلة جدا. كنا مشغولين بدرجة لا تجعلنا نلتفت إليهما.

قالت حبيبتي والدموع تفر من إحدى عينيها لتقع في فتجان الشاي الذي في يديها؛ "يريد أبي أن يخرجني من المدرسة هنا ويرسلني إلى سويسرا".
"لماذا؟"

اكتشفنا حكايتنا. هل أسأل على من كان يعود الضمير؟ هل الأولاد الذين أحببتهم قبلي أثاروا في ألبها ذلك الغضب والغيرة؟ لماذا كنت أعتبر

نفسى مهما جد؟ لا أتذكر إن كنت قد سألت هذه الأسئلة. أصاب الخوف والأناثية قلبي بالعمى، وكنت قلقا جدا بحماية نفسي، فزعت من فقدتها- وكنتُ لا أعرف شيئا عن الألم الهائل الذي كان ينتظرنى- لكنني كنت أيضا غاضبا لأنها كانت ترفض أن تتمدد على الأريكة وتأخذ وضع الرسم وترفض أن نمارس الحب.

قلت: "ستطيع أن نتحدث بسهولة أكثر في جيهان جبر يوم الخميس"،
ترك نوري المكان وصار خاليا مرة أخرى.

لكننا حين التقينا في المرة التالية، ذهبتنا إلى متحف الرسم والنحت. حولنا الأمر إلى عادة لأنه كان من السهل الوصول إليه من المدرسة بسرعة وكان من السهل أيضا أن نجد معرضا خاليا ونستطيع أن نتبادل القبل. بالإضافة إلى أنه كان يحمينا من برودة كآبة المدينة. لكن بعد فترة بدأ المتحف الخالي ولوحاته المقيتة يسبب لنا سوداوية أقوى من سوداوية المدينة. وقد بدأ الحراس يعرفوننا ويلاحقوننا من غرفة إلى غرفة، ولأن ذلك أثار التوتر بيننا فقد توقفنا عن تبادل القبل في المتحف أيضا.

لكننا سرعان ما وقعنا في الرتابة التي ظلت معنا خلال الأيام الكثيرة التي تلت ذلك. كنا نظهر كرنيهات الدراسة للحارسين المسنين اللذين كانا، ككل الحراس في متاحف اسطنبول، يصوبان إلينا نظرات بغبيضة كأنهما يسألاننا "ماذا تريدان أن تريا في هذا المكان؟" وببهجة مزيفة، كنا نسألهم كيف حالهم، قبل أن نذهب مباشرة لمشاهدة متحف بونار الصغير في وماتيس الصغير جدا. كنا نتحرك بسرعة، ونحن نهمس اسمى الرسامين الكبارين بتجبل، بجانب لوحات الأكاديميين الأتراك، لوحات كثيفة تقتقر للحياة، وتسرد أسماء الرسامين الأوربيين الذين قلدوهم: سيزان وليجر* وبيكاسو. ما وجدناه مخيبا للأمال لم يكن تأثر هؤلاء الفنانين، وقد جاء معظمهم من مدارس عسكرية ودرسوا في أوروبا، بالفنانين

(*) ليجر Leger (1881-1955)، رسام ونحات فرنسي.

الغريبيين، بل أنهم لم يصوروا شيئاً من إحساس المدينة ولستها وروحها، المدينة التي نتجول فيها بكل هذا الحب وكل هذا البرد.

لكن، يبقى أن السبب الرئيسي لمجيئنا إلى هذا المبنى، وقد بنى في الأصل كقصر لولي العهد ضوئله بهتشه على بعد خطوات فقط من الغرفة التي مات فيها أتاتورك- وكانت فكرة أننا تبادلنا القبلات بالقرب من هذه البقعة تجعل أبداننا تتشعر- لم يكن لأن صالات العرض خالية أو ملامئة، ولا لأن عظمة العثمانيين في بناء الأسقف العالية والشرفات المدهشة المبنية بالحديد المطاوع كانت تبعث الحيوية فينا بعد فقر المدقع الذي شهدته اسطنبول، ولم يكن لأن منظر البوسفور من نوافذه الكبيرة كان أجمل بكثير من معظم اللوحات المعلقة على الجدران؛ كنا نأتى لنرى لوحتنا المفضلة.



كانت لوحة "امرأة مضطجعة" لخليل باشا، في أول لقاء بعد زيارتنا لبهو الهيكلون تجاهلنا بقية المتحف، وتوجهنا مباشرة إلى هذه اللوحة؛ كانت موديلها شابة، كما لاحظت بدهشة من أول معاينة، خلعت حذاءها لتمدد

على أريكة زرقاء وتحديق بأسمى إلى الرسام (زوجها؟)، مستخدمة إحدى يديها كوسادة، كما كانت تفعل موديلي في مرات كثيرة. لم يكن هذا التشابه الغريب فقط هو ما شدنا إلى هذه اللوحة؛ أثناء زيارتنا الأولى لهذا المعرض الجانبي الصغير حيث كانت معلقة، شاهدتنا (سيدة اللوحة) ونحن نتبادل القبلات، حين كنا نسمع أحد الحراس المسنين المرتابين يشق طريقه على الأرضيات الباركيه، كنا نتوقف، ونعتدل، ونبدأ في محادثة جادة عنها؛ هكذا عرفنا كل تفاصيل اللوحة. بجانب أننا أضفنا كل ما وجدناه عن خليل باشا في الموسوعة.

قلتُ: "لابد أن قدمى الفتاة بردنا بعد غروب الشمس".

قالت حبيبتى، التي كلما نظرت إلى هذه اللوحة كانت أكثر شبيها بموديل خليل باشا؛ "لدى أخبار أسوأ. كلمت أمى خاصة، وتريد أن أقابلها".

"وهل تقابلينها؟"

"تبدو فكرة سخيفة. الرجل الذى تقترحه ابن رجل ما، وقد درس في أمريكا". وبهمسة ساخرة أخبرتني باسم عائلته الثرية.

"والدك أغنى منهم بعشرات المرات".

"الا تمهم؟ إنهم يفعلون ذلك ليعمدوني عنك".

"لذا ستقابلين الخاطبة حين تأتى لتناول القهوة؟"

"ليس هذا هو المهم. لا أريد مشاكل في البيت".

قلت: "تذهب إلى جيهان جبر، أريد أن أرسم لوحة أخرى، امرأة مضطجعة" أخرى. أريد أن أقبلك وأقبلك".

اكتشفت حبيبتى هواجسى ببطء وبدأت تخشاهما، محاولة طرح السؤال الذى كان يؤرقنا. قالت: "أبى في حالة سيئة لأنك تريد أن تكون رساما. سوف تصبح رساما سكيبرا باناسا، وسوف أكون موديلك العارية... هذا ما يخيفه".

حاولت أن تبتمم فلم تستطع. سمعنا خطوات حارس يسير ببطء وقوة على الأرضيات الباركيه. انتقلنا بحكم العادة، رغم أننا لم نكن نتبادل

القبيلات، إلى موضوع "امرأة مضطجعة". لكن السؤال الذي كنتُ أريد أن أطرحة حقا، لماذا على والدك أن يعرف المسار الذي ينتظر كل ولد "تخرج معه" ابنته (كان التعبير شائع الاستخدام في التركية في ذلك الوقت)، ومتى يخطط لتزويجها؟ وقد أردت أن أقول أيضا: أخبرني والدك أنني أدرس لأصبح مهندسا معماريا! ولكنني عرفتُ، حتى وأنا أكافح للإجابة على مخاوف أبيها، أن هذا يعني أنني حكمت على نفسي، منذ تلك اللحظة، بأن أكون فنانا في العطلات الأسبوعية فقط. كان عقلي في كل مرة كنتُ أطلب منها أن تذهب معي إلى جيهان جبر وترفض. استمر هذا للأسابيع - يفسد قدرته بسرعة لسبب قاس ويدفعني للصراخ، ما العيب في أن أكون فنانا! لكن الغرف الخالية في هذه الأبنية الفخمة - بنيت لولئ العهد وتضم أول متحف تركي للرسم والنحت - مثل اللوحات الرائعة على حوائطها، كانت تقدم إجابة كافية. كنتُ قد انتهيتُ من قراءة كتاب عن خليل باشا، وكنتُ أعرف أنه ظل عسكريا وعجز عن بيع أي من لوحاته حتى تقدم به السن، لذا فقد عاش هو وزوجته الكثيرة، وكانت موديله أيضا، في الثكنات العسكرية وتناولوا وجبات رخيصة في مطاعمها.

كنتُ أحاول بجهد أن أسرى عنها، التقينا بعد ذلك، فرجتها على اللوحات الجليلة للأمير عبد المجيد (*) "جوته في جناح الحریم"، بيتوهن في جناح الحریم ("لأجعلها تبتسم. ثم سألتها، مع أنني عاهدت نفسي ألا أسألها: هل تذهب إلى جيهان جبر؟ كنا نمسك بأيدي بعضنا البعض بصمت. سألتها بطريقة مستعارة من فيلم رأيت: "هل علي أن أخطفك؟"

وفي لقاء نال، وكان ترتيبه صعبا لأنه كان من الصعب جدا أن نتحدث في التليفون، ونحن جالسين في المتحف أمام لوحة "امرأة مضطجعة"، أخبرتني موديلي الجميلة المكتئبة، والدموع تهمر على خدودها، أن والدها

(*) الأمير عبدالمجيد (١٩٤٤ - ١٨٦٨) آخر الخلفاء العثمانيين. تولى الحكم من ١٩٢٢/١١/١٩ إلى ١٩٢٤/٢/٢.

يواظب على ضرب أختها بشدة، كان يحبها أيضا لدرجة يمكن أن توصف بالمرضية؛ كان غيورا بجنون، وكانت تخاف منه؛ وكانت، في الوقت ذاته، تحبه كثيرا. لكنها أدركت أنها تحبني أكثر منه. وفي الثواني السبع التي أخذها حارس المتحف المسن ليشق طريقه عبر الدهليز، تبادلنا القبلات بقوة وانغماس لم أعرفهما من قبل. وأثناء تبادل القبيل أمسك كل منا وجه الآخر بيديه كأنه يخشى عليه أن يتهمس مثل البورسلين.

كانت زوجة خليل باشا تحقق فينا بأسى من إطارها الرائع، وحين ظهر الحارس على الباب قالت حبيبتي: "تستطيع أن تخطفني." "سأخطفك."

كان لدى حساب في البنك فتحته قبل سنوات لأدخر مصروفى الذى كنتُ أخذه من جدتي؛ كنتُ أمتلك أيضا ربع محل في شارع روملى. وكان قد آل إلى بعد مشاجرة بين والدي - وكنتُ أمتلك أيضا عددا من السندات، إلا أنني لم أكن أعرف مكانها. وإذا خططت لترجمة إحدى روايات جرهام جرين (*) في أسبوعين، أستطيع أن أخذها لناسر صديق لصديقي نوري (لم يعد مطلوبا من الشرطة)؛ و كان يمكثني، طبقا لحساباتي، بالمال الذى أكتبه من الترجمة، أن أدفع إيجار شهرين لشقة صغيرة مثل أستوديو جيهان جبر وأعيش فيها مع موديلي الجميلة. أو ربما تشفق علينا أسي (التي كانت تسألني عن سبب قلقي مؤخرا) بعد أن أخطفها، وتعطينا شقة جيهان جبر.

رتبنا، بعد أسبوع من التفكير المتروى الأكثر واقعية بعض الشيء من تفكير طفل يخطط ليكون رجل مطاوى في المستقبل، للقاء في تقسيم، لكنها فشلت للمرة الأولى في المجيء مع أنني انتظرتُ ساعة ونصف. في ذلك المساء اتصلتُ، مدركا أنني سأجن إذا لم أتكلم مع أحد، بأصدقائي من أكاديمية روبرت، الذين لم أرهم منذ فترة طويلة. كانوا سعداء لرؤيتي (*) جرهام جرين (١٩٠٤ - ١٩٩١)؛ كاتب إنجليزي شهير. كتب الرواية والمسرحية والقصة القصيرة وأدب الرحلات.

في بداية فبراير، في لقائنا الأخير قبل إجازة المدرسة، لتبعد الكارثة المروعة عن عقولنا وأيضاً لنشكر صديقي مفتاح المنزل الذي قدمه لنا، التقينا مع صديقنا الطيب، وانضم إلينا بعض الزملاء الآخرين. وفي تلك الأمسية كانت المرة الأولى التي يرى فيها حبيبتي أحد من أصدقائي؛ وكما كان كل صديق يسخر من جزء مختلف في، تذكرت لماذا اخترت بالغريزة ألا أخلط بين دوائر صداقاتي المتعددة. تآزمت الأمور بين وردتي السوداء وأصدقائي من اللحظة الأولى. سخروا مني بلطف، محاولين أنشاء الفكة معها، لكننا لم تجارهم؛ وبعد ذلك، لتسترضيهم، شاركت بنكات ربما تكون جيدة في وقت آخر لكنها كانت تبدو سخيفة في ذلك الوقت. وحين سُئلت عن أمها وأبيها، وماذا يفعلون وأين يعيشون، وأسئلة أخرى عن الثروة والممتلكات، أنهت المحادثة لتظهر أنها تحتقر ذلك الحديث، وقضينا بقية الأمسية في النظر إلى البوسفور من مطعم بيك والتحدث عن كرة القدم وبعض ماركات البضائع الاستهلاكية أو أشياء أخرى، كانت اللحظة الوحيدة التي استمتعت فيها حين توقفنا عند أضياف نقطة في البوسفور، آشيان، لنشاهد قصرًا خشبياً آخر يحترق على الجانب الآخر.

كان من أجمل الهاليات على البوسفور، في قنديلتي، كان قريباً جداً، وقد نزلت من السيارة لأراه بشكل أفضل. جاءت حبيبتي، وقد ملت من مشاهدة أصدقائي يستمتعون برؤية الحريق، ووقفت بجانبى ويدها في يدي. ابتعدنا عن السيارات والحشود التي تجمعت لشرب الشاي ورؤية أفضل لأحد آخر ما تبقى من القصور العثمانية وهو يتلاشى بين النيران، سرنا للطرף الآخر من روملي حصار. أخبرتها أنني كنتُ أهرب من اللبسية وأعبر بمعدي إلى الجانب الآخر لاكتشف هذه الشوارع أيضاً.

وقفتنا أمام المقبرة الصغيرة في ليلة مظلمة باردة، وشعرنا بالقوة العنيفة لتيارات البوسفور في عظامنا، وهمست حبيبتي بأنها تحبني كثيراً وقلتُ إنني سأفعل أي شيء من أجلها وعانقتها بكل قوتي. تبادلنا القبلات، كنتُ أرى، حين أتوقف لأفتح عيني، الضوء البرتقالي للحريق على الجانب الآخر يتراقص على جلدها الناعم.

واقعا في الحب والألم واليأس، ابتسموا لرؤيتي مخمورا في حانة في بيه أوجلو. وذكروني بأنني لا أستطيع الزواج من هذه الفتاة القاصر بدون موافقة أبيها، أو حتى إذا اكتسبتُ بالعيش معها في بيت واحد، فسيُلقَى بي في السجن؛ و سألوني بعد أن سمعوا الهراء الذي توهمتُ به كيف أتوقع أن أصبح فنانا إذا كان عليّ أن أترك الدراسة وأعمل من أجلها. لم يفضيني كلامهم. وأخيرا قدم أحدهم، بروح الصداقة، مفتاح شقة يمكن أن التقي فيها مع "امرأتى المضطجعة" حين أشاء.

استطعت خطف حبيبتي طالبة اللبسية بعد انتظارها مرتين خارج الهوابات المزدحمة لدام دي سيون مختفيا في ركن بعيد. وعدتها إلا يزعجنا أحد إذا ذهبت معي إلى شقة صديقي (التي زرتها وحاولت أن أرتبها). نجحت أخيرا في إقناعها. وكما تأخرتُ في اكتشاف أن هذه garconnière شقة العزاب لم يكن يستخدمها فقط صديق أكاديمية روبرت لكن والده أيضا كان يستخدمها، وكان مكانا بغضنا شعرتُ فوراً أن وردتي السوداء لن ترغب أبدا في أخذ وضع يوحى برسم لوحة إذا كان لنا أن نشعر بأننا في وضع أفضل. مارسنا الحب ثلاث مرات بأسى وغضب على السرير الكبير في هذه الشقة، التي لا يوجد فيها سوى نتيجة معلقة على الحائط والموسوعة البريطانية في الثين وخمسين جزءا مرصوصة بين زجاجتي جوني ووكر. وحين عرفتُ أنها تحبني أكثر مما كنتُ أعتقد، حين رأيت رجفتها ونحن نمارس الحب، وحين رأيت كيف تنفجر كثيرا في البكاء، كان الألم في معدتي يشتد، لكن حين حاولت مساعدتها شعرت أنني أكثر بأسا. وكانت تجربتي كلما التقينا بخطط أبيها لأخذها إلى سويسرا في إجازة فبراير فيما يفترض أنها رحلة للتزلج ثم يسجلها في مدرسة فحمة مليئة بالمرب الأثرياء والأمريكان المعتمدين. جعلني الهلع في صوتها أصدقها، لكنني صدقتُ نفسي أيضا حين حاولتُ التسرية عنها بتقليد ولد فنذ في فيلم تركي واقسمتُ أنني سأحفظها، ورأيتُ نظرة السعادة على وجه حبيبتي.

فى الطريق إلى البيت، أمسك كل منا بيد الآخر خلف السيارة ولم نتفوه بكلمة. وحين وصلنا إلى شقتها، اندفعت إلى الباب مثل طفلة. وكانت آخر مرة أراها. لم تظهر لنحدد موعدنا التالى.

بدأت، حين انتهت الإجازة المدرسية بعد ثلاثة أسابيع، فى الذهاب إلى بوابة دام دى سيون فى موعد خروج المدرسة. أشاهد من بعيد الفتيات يخرجن واحدةً واحدةً وانتظر ظهور وردتى السوداء. وبعد عشرة أيام، أجبرت على قبول عدم جدوى ما أقوم وتوقفتُ، لكن قدسى كانتا تأخذاننى إلى بوابات اللبسيه بعد ظهر كل يوم، وكنت أنتظر حتى يتفرق الزحام. وفى أحد الأيام ظهر أخوها الأكبر والمفضل من الحشد، وأخبرنى أن اخته تبعت لى بأحر تحياتها من سويسرا وسلمنى خطابا. أخبرتنى، فى خطابها، الذى قرأته فى محل بودنج وأنا أذن سيجارة، أنها سعيدة جدا بمدرتها الجديدة لكنها تفتقدنى وتفتقد اسطنبول كثيرا.

كُتبت لها تسع خطابات طويلة، وضعتُ سبعا منها فى مظاريف وأرسلت خمسا منها ولكننى لم أتلق أبدا أى رد.

الفصل السادس والثلاثون

السفينة فى القرن الذهبى

وجدت فى فبراير عام ١٩٧٢، وأنا فى السنة الثانية فى كلية الهندسة المعمارية، أن حضورى للمحاضرات يقل تدريجيا. ماذا كانت علاقة ذلك بقدان موديلى الجميلة والسوداوية الموحشة التى انتابتنى بعد ذلك؟ كنتُ أحيانا لا أغانر منزلنا فى بشيك طاش إطلاقا واقضى اليوم كله فى القراءة. وكنت أحيانا أخذ كتابا كبيرا ("المسوسون"، "الحرب والسلام"، "بودنبروكز"*) معى وأقرأه فى المحاضرة. خفت متعني بالرسم تدرجيا بعد اختفاء الوردة السوداء. لم أكن أشعر، وأنا أرسم على قماش أو ورق أو



(*) بودنبروكز Buddenbrooks؛ أولى روايات توماس مان، صدرت ١٩٠١، وهو فى السادسة والعشرين.

انتابتي هذه الأفكار - المحاضرة التي كنت أحضرها، الجرس الذي اشتقت أن يذق، المدرسون يتهادون حول حجرات الدراسة، الطلاب يمزحون ويدخنون بين المحاضرات - تحولوا إلى أشباح، وقد وقعوا مثلي في شبك عالم زائف ومؤلم وبلا هدف لم يعدني إلا بالنفور من النفس والاختناق. كنت أشعر أن وقتي الموزع يضيع هدرا وغايته تنقلص، كما حدث في أحلامي كثيرا. وكنت أكتب، لأقاوم هذا الكابوس بعض الأشياء أو أرسم بعض الرسوم في دهاثري أثناء المحاضرة: كنت أرسم اسكتش لأستادتي وظهور تلاميذه الأكثر انتباها، وأكتب محاكاة تهكمية ومفارقات وأنظم ثنائيات بسيطة مقفاة، حول ما كان يحدث في المحاضرة... وبسرعة صار لي جمهور ينتظرون بتلهف كل حلقة، وبرغم هذا ظل الشعور بضياع الوقت - وفزعني من خلو حياتي من المعنى - يشتد حتى أنني كنت أدخل كلية العمارة في طاش قشله بنية أن أقضى اليوم كله هناك، لكنني أهرع خارج المبنى بعد ساعة وكانني أنقذ حياتي بولا أدري إن كنت أخطو على الفتحات بين بلاطات الرصيف؛ وبعد أن اتقى بنفسي إلى الخارج، أهرب في شوارع اسطنبول.



وأنا ألون اللوحة، بذلك الإحساس بالمرح، ولا بذلك الإحساس بالانتصار الذي كنت أشعر به وأنا طفل. بدأ الرسم كتسليّة طفولية سعيدة ثم بدأت، بشكل غامض، أفقد ذلك المرح، وغمرتني سحابة كثيفة من القلق لأنني لم أكن أعرف ما قد يحل محلّه. كان العيش بدون رسم وعدم وجود مهرب من العالم الواقعي - ما كان يسميه الآخرون "حياة" - يتحول إلى سجن. أجد صعوبة التنفس إذا تملكيتي فزعي، وإذا أفرطت في التدخين، وقد جعلني قصر التنفس في الحياة العادية أشعر وكانني أغرق. كانت تسيطر عليّ رغبة في إيذاء نفسي أو الهروب من هذه الدراسة، هذه الكلية.

لكنني كنت أذهب إلى الأستوديو من وقت إلى آخر وأفعل ما بوسعي لأنسى موديلي التي كانت تفوح منها رائحة اللوز - أو أفعل العكس وأحاول أن أستحضرها بلوحة أخرى. ولكن كان هناك شيء مفقود. وكان خطئي هو أن أصر على وهم أن الرسم يمكن أن يقدم لي تلك المتعة بطريقة لا تمتع إلا طفلا، بعد أن تجاوزت الطفولة. وكنت أرى، وأنا في منتصف لوحة أرسماها، كيف ستكون وأقرر أنها ليست جيدة بقدر كاف فأتتركها غير مكتملة. جعلتني تلك التوبات من التردد أستنتج أنه إذا كان عليّ كل لوحة جديدة أن توفر لي السعادة التي شعرت بها وأنا طفل، فيجب أن أجد هدفي قبل أن أبدأ. ولكنني لم أكن أعرف أن أفكر في الرسم بهذه الطريقة. ربما لأنني كنت أشعر بالسعادة حتى ذلك الوقت وأنا أرسم، لم أفهم أن عليّ أن أعاني لأرسم، وأن ذلك الألم قد يساعدني في الواقع على تطوير هنّي.

فزعت أيضا حين رأيت قلقي يمتد إلى اهتمامات أخرى؛ فبعد سنوات من ادعاء أن العمارة هنّي، أدركت أن العمارة لا تقدم لي أكثر مما يقدم الرسم. ولم أهتم بها أبدا اهتماما خاصا في طفولتي إلا إذا اعتبرنا الألعاب التي لعبتها بمعكبات السكر أو المعكبات الخشبية لها علاقة بالعمارة. ولأن معظم مدرسي الجامعة التقنية كانوا لا يعرفون الإلهام، وتتملكهم روح المهندسين، ولم يكن لديهم حس اللعب ولم يشعروا بمتعة إبداعية في العمارة، لذلك بدت محاضراتهم وكانها مضجعة للوقت، وتشتيت للانتباه عن الأشياء التي يجب عليّ أن أفعلها حقا، الحياة "الحقيقية" التي اعتقدت أن عليّ أن أحيائها. بهت كل ما حولي حين

ودينها بناء على أوامر الدولة المستبدة (كان عمرها خمسين فقط): الأحياء الأكثر فقرا المقامة على المنحدرات المنخفضة (تماما كما فى جيهان جبر، وطرلا باش، ونيشان طاش)- كنت أسير فى تلك الأماكن كلها بلا هدف. كان الهدف فى البداية الا يكون هناك هدف. أن أهرب من عالم على كل شخص فيه أن يحصل على وظيفة وطاولة ومكتب. لكن حتى وأنا استكشف المدينة حائطاً حائطاً وشارعا شارعا، سكبت غضبى، وسوداويتي البغيضة فيها. حتى لو تصادف الآن أن مررت فى الشوارع نفسها ورأيت نافورة خربة فى الحى أو حائطا مهتما فى كنيسة بيزنطية (بانتوكراتور، كُتبتُك أيا صوفيا) تبدو أقدم بعض الشيء، أو حين أنظر إلى زقاق وأرى القرن الذهبى يومض بين جدار مسجد ومبنى مغطى بطوب فسيفسائى قبيح، أتذكر مدى اضطرابى حين نظرت أول مرة لهذا المنظر من الزاوية نفسها والاحظ مدى اختلاف المنظر الآن. لم يكن العيب فى ذاكرتى؛ بدا المنظر مضطربا لأننى كنت مضطربا. سكبتُ رُوحى فى شوارع المدينة حيث ما زالت تسكن.

إذا كنا قد عشنا فى مدينة ممتدة بما يكفى لتوحد أصدق مشاعرنا وأعمقها مع مناظرها، فسباتى وقت- كما تستدعى أغنية حيا مفقودا- تفعل فيه شوارع وصور وأفاق معينة الشيء نفسه. ربما لأننى رأيتُ أولا الكثير من الأحياء والشوارع الخلفية، والكثير من مناظر قمم التلال، خلال تلك النزعات التى شرعت فيها بعد أن فقدت حبيبتى التى كانت تفوح منها رائحة اللوز، بدت اسطنبول بالنسبة لى ذلك المكان السوداوى.

كنتُ أرى انعكاس مزاجى فى كل مكان حين كان الفقد حديثا- قد يصبح البدر مينا ساعة؛ كان كل شيء رمزا من نوع قد يخلق حلما فيها بعد. ركبتُ فى مارس ١٩٧٢ تاكسى بالنفخ (كما كنت أفضل مع وردتى السوداء)، ثم نزلت حيثُ شئتُ، وكان هذا ممكنا فى تلك الأيام، وكان نزلوى فوق جسر جلاطا. كانت السماء منخفضة ومظلمة وبنفسجية تميل إلى الرمادى، كانت تبدو وكأن الثلوج على وشك الانهيار، وكان رصيف

كانت الشوارع الخلفية بين تقسيم ومطيه باش، التى مررت بها وأنا طفل حين كنتُ أذهب مع أمى إلى بيتنا فى تاكسى بالنفخ وكانت تبدو لطفل فى السادسة وكأنها أرض بعيدة، وأحياء بييرا التى بناها الأرمن ببراعة وكانت موجودة فى ذلك الوقت- كانت هذه أماكن بدأت فى استكشافها. كنت أذهب أحيانا من كلية العمارة إلى تقسيم مباشرة، مستقلا أى أتوبيس، وأذهب إلى حيث يأخذنى خيالى أو قديمى: الشوارع الضيقة الفقيرة فى قاسم باشا؛ وشوارع بلاط وقد بدت فى زيارتي الأولى مزيفة، مثل مشهد فى فيلم؛ والأحياء اليونانية واليهودية القديمة التى غيرها الفقر والمهاجرون بدرجة تجعل التعرف عليها مستحيلا؛ والشوارع الإسلامية الخلفية الساطعة فى أسكدار، وكانت مليئة ببيوت خشبية منيرة حتى



الشمانيينيات؛ الشوارع القديمة المخيفة فى فوجا مصطفى باشا، وقد أصدتتها المباني الخرسانية البشعة التى شهدت على عجل؛ والبهو الجميل لجامع الفاتح، وكان يبهجنى دائما؛ المنطقة التى حول بلقل؛ أحياء قور طولوش وقرى كوى، التى كانت كلما ازدادت فقرا بدت أقدم، مما يوحي بأن عائلات الطبقة المتوسطة سكنتها آلاف السنين، مغيرة لغتها وأعرافها

الركاب، وهم يدخنون ويحتمسون الشاي ويشربون معاً، تكيفت وأنا أخطو إلى المعدية مع ظروفى الجديدة ورحبت بهم أيضاً، وشعرت على الفور وكأن رفاقي من الركاب المجهدين، بمعاطفهم الكالحة وقلائسهم وأوشحتهم وحقائبهم، كانوا معارف منذ زمن وكنت مجرد عابر آخر ينقل ذهاباً وجيئة في القرن الذهبى على هذه المعدية كل يوم. وحين بدأت المعدية الحركة فى هدوء، شعرت بهذا الإحساس بالانتماء، هذا الإحساس بالجلوس فى قلب المدينة، وشعرت به بالشدة التى شعرت بها تجاه شيء آخر. كان الوقت فوقنا، على الجسر (حيث أستطيع أن أرى إعلانات البنوك وسنح الترولى باص) وعلى الشوارع الرئيسية فى المدينة، قرب ظهيرة يوم فى مارس ١٩٧٢؛ لكننا كنا هنا، فى العالم الأسفل، نتمنى لزمن أقدم وأوسع وأثقل. بدا لى وأنا أنزل درجات السلم المنحدرة إلى المعدية أتتى رجعت ثلاثين عاماً إلى الوراء، حين كانت اسطنبول أكثر عزلة عن العالم وأقرب وأقرب إلى الانسجام مع سوداويتها. شاهدت، عبر التوافذ المرتجفة فى مؤخرة ظهر السفينة، أرضفة القرن الذهبى تتدفق أمامى ببطء، وتلاله المغطاة بالبيوت الخشبية فى اسطنبول



الجسر خالها، اكتشفت السلالم الخشبية على جانب الجسر ناحية القرن الذهبى، ونزلت إلى الرصيف.

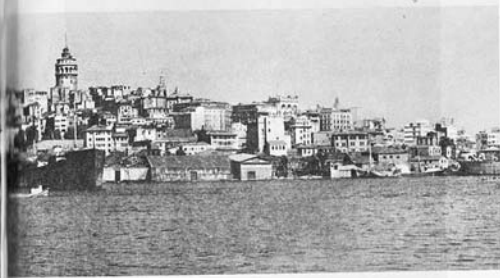
وجدت معدية صغيرة من معديات المدينة على وشك الإقلاع. كان القبطان والميكانيكى والعامل الذى يربط الحبال ويحلها قد اجتمعوا جميعاً على الرصيف مثل طاقم سفينة تبحر فى المحيط، يرحبون بحفنة من

للأحياء اليونانية القديمة؛ المصانع الصغيرة والمستودعات والبراميل؛
إطارات السيارات القديمة؛ عربات الكارو التي كانت تتجول في المدينة -
بدت كل هذه المشاهد واضحة ورائعة كرسوم على بطاقات بريدية عمرها
مائة عام، بدت كلها بالأبيض والأسود. وحين ابتعدت المعديّة عن الشاطئ
وبدأت النوافذ في الارتجاج من جديد، ونحن نتحرك نحو مقابر الشاطئ
المقابل، حجب الدخان الأسود المتصاعد من مدخنة السفينة المشهد
بسوادوية جعلته يبدو أشبه بصورة. وكانت السماء تبدو أحياناً سوداء
قاتمة، ثم يظهر، مثل ركن في فيلم يشتعل فجأة، ضوء جليدي بارد.



هل هذا سر اسطنبول - تحت تاريخها العظيم، وقرنها الحالي، وأثارها
التي تتطلع للخارج، ومناظرها الطبيعية السامية، يخبئ قراها روح
المدينة في شبكة هشة؟ لكننا وصلنا هنا إلى دائرة مغلقة، لأن كل ما نقوله
عن جوهر المدينة يعبر أكثر عن حياتنا وأفكارنا. ليس للمدينة مركز غيرنا.

القديمة، ومقابره المليئة بأشجار السرو؛ الأزقة والتلال المظلمة وهياكل
السفن الصدئة؛ سلسلة لا نهاية لها من المصانع الصغيرة والمتاجر
والمداخن؛ كنائس بيزنطية مهدمة؛ أكبر المساجد العثمانية ترتفع على أقدن
الشوارع وأضيقتها؛ كنيسة بانتوكراتور في زيرك؛ مستودعات ضخمة للثبغ
في جيبالى؛ وحتى للال جامع الفاتح تبدو عن بعد. بدا لي هذا المشهد
في منتصف اليوم، من نوافذ السفينة المضطربة والمرتجفة، مثل مناظر
اسطنبول التي رأيتها في الأفلام القديمة المهلهلة، معتما وكاننا في
منتصف الليل.



كان محرك المعديّة يصدر ضجيجاً يشبه ضجيج ماكينة خياطة أمي،
وتوقف فجأة حين اقتربت المعديّة من الرصيف؛ وتوقفت النوافذ عن
الارتجاج وسكنت مياه القرن الذهبي، وكانت الخالات المسنّات يركبن
المعديّة ومعهن خمسون سلة، دجاجات وديوك وخلفهن الشوارع الضيقة



بسبب الطفل السعيد المرح بداخلي، شخصاً ابتعد كثيراً عنها؛ حتى ذلك الوقت، لم تكن بي رغبة لمعانقتها؛ حين كنتُ أشعر بها في داخلي، كنت أجري في الطريق الآخر والجا إلى "مفاتيح" اسطنبول.



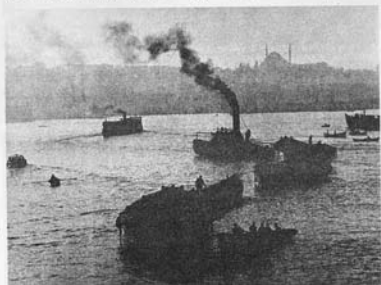
لماذا يجب أن نتوقع من مدينة أن تعالجنا من أماننا الروحية؟ ربما لأننا



لذا كيف تصادف أن شعرت بالتوحد مع رفاقي من أهل اسطنبول في ذلك اليوم في مارس ١٩٧٢ حين تركت محاضرة لأركب تلك السفينة القديمة في القرن الذهبي بطول الطريق إلى منطقة أيوب؟ ربما، لأنني تمنيت أن أقنع نفسي أن انكسار قلبي وفقدان حبي للرسم- الحب الذي اعتقدت أنه يدفعني في الحياة- ليس مهماً مقارنة بالحزن العظيم للمدينة. كان من الممكن، بالنظر إلى اسطنبول المهزومة والخربة والبائسة، أن أنسى الأمل الخاصة. لكن هذا القول كان يعني التحدث بلغة المولدrama التركية، مثل بطل مبتلى بالسوداوية حين يبدأ الفيلم وقدره أن يخسر في الحياة وفي الحب- ولم يكن هذا يعني أن أستخدم سوداوية المدينة لأنمادي في تفسير سوداويتي. في الواقع، لا أحد في عائلتي أو في دائرة أصدقائي تعامل مع طموحاتي لأكون رساما شاعرا بجديّة. وكان معظم شعراء المدينة ورساميهما يثبّتون عيونهم على الغرب بدرجة تجعلهم لا يبحسون مدينتهم؛ كانوا يصارعون للانتماء إلى العصر الحديث، عالم التروللي باص وإعلانات البنوك على قمة جسر جلالطا. لم أكن قد انسجمتُ بعد مع السوداوية التي أعطت المدينة جاذبيتها. ربما كنت،

لا نستطيع إلا أن نحب مدينتنا مثلما أحببنا عائلتنا. ولكننا يجب علينا أن نقرر أي جزء من المدينة نحبه ولماذا نحبه.

شعرتُ، حين وصلت المدينة إلى هاس كوي، في ارتباك الكئيب، وكأنني ارتبطت بالمدينة ارتباطاً عميقاً، وذلك لأنها قدمت لي حكمة وفهماً أعمق من كل ما يمكن أن اكتسبه في غرفة الدرس. استطعتُ أن أرى عبر النوافذ المرتفعة في السفينة المنازل الخشبية القديمة الخرية؛ الحى اليونانى القديم في فيتر، وكان شبه مهجور نتيجة الاضطهاد القاسى؛ يبدو بين هذه المباني الخرية قصر طوب قاب ومسجد السلمانية والصور المظلمة لتلال اسطنبول ومساجدها وكنائسها أكثر غموضاً مما لو كانت تحت غيوم معتمة. هنا بين الصخور القديمة والمنازل الخشبية القديمة،



عاش التاريخ في سلام مع خرائبه؛ غدت الخرائبُ الحياةَ وقدمت حياة جديدة للتاريخ. يبدو أن الأحياء الفقيرة في المدينة كانت مستعدة في كل الأحوال، إذا كان حبس للرسم الذى كان يخمد سريعاً لم يعد يحمينى، أن

تصبح عالمي الثانى. كم اشمقتُ أن أكون جزءاً من هذه الفوضى الشعرية! كما انغمستُ في تخيلاتى لأهرب من منزل جدتى وسأم المدرسة، انغمست في اسطنبول لأتنسُ كنتُ أعانى من ملل في دراسة العمارة. عرفتُ الاسترخاء في النهاية وقبلتُ الحزن الذى يمنح اسطنبول جمالها الخطير، الحزن الذى هو قدرها.



لم أعد إلى العالم الحقيقى خالى الوفاض إلا نادراً. قد أعود إلى البيت بعملية مسننة الحواف كانت تستخدم في التليفون من نوع لم يعد مستخدماً أو بشيء غامض يمكن أن أقول لأصدقائى مازحاً إنه يمكنهم استخدامه 'لبس الأحذية أو فتح الزجاجات'؛ قد أعود بشريحة من طوبة وقعت من جدار عمره ألف عام؛ رزمة من أوراق مالية تعود للإمبراطورية الروسية، وكانت موجودة بوفرة لدى كل تجار الخردة في المدينة في ذلك الوقت؛ قد أعود بختم شركة أغلقت أبوابها قبل ثلاثين عاماً؛ أوزان من موازين الباعة الجائلين؛ المجلدات القديمة الرخيصة التى كنتُ اشتريها في

نهاية كل جولة، حين تأخذني قدامى إلى سوق الكتب القديمة في صحقار... بحثت بشغف عن كتب ومجلات عن اسطنبول- أية مادة مطبوعة، أو أي برنامج، أي جدول مواعيد أو تذكرة، كان أي شيء من تلك الأشياء معلومة مهمة بالنسبة لي، لذا بدأت في جمعها. وكان جزء مني يعرف أنني لا يمكن أن احتفظ بهذه الأشياء إلى الأبد؛ كنت أنساها بعد أن لعب بها لبعض الوقت. وهكذا كنت أعرف أنني لا يمكن أبدا أن أصبح من أولئك الجامعين المهوسين الذين لا ينجزون عملهم أبدا، أو أن أصبح حتى جامعا نهما للمعرفة مثل فوشو، مع أنني قلت لنفسى في فترة مبكرة أنها ستكون في النهاية جزءا من مشروع ضخم- لوحة أو سلسلة من اللوحات أو رواية مثل تلك التي كنت أقرأها لتولستوى ودوستوفسكى ومان. وكنت أتخيل أحيانا- حين كان يبدو كل تذكر غريب مشعبا بالسوداوية الشعرية لضياح إمبراطورية عظيمة ولبقاياها التاريخية- أنني الشخص الوحيد الذي كشف سر المدينة؛ وقد خطر ببالى وأنا أنظر من نوافذ معديبة القرن الذهبي وأحتضن المدينة وكأنها مدينتى وحدى- أنه لا أحد على الإطلاق رآها كما كنت أراها في تلك اللحظة!

طاردتُ بحماسة لا حدود لها، بمجرد أن تمكنتُ من هذه الرزية الشعرية الجديدة، أي شيء وكل شيء له علاقة بالمدينة. بدا كل ما كنتُ المسه في تلك الحالة الذهنية، كل معلومة وكل منتج، وكأنه عمل فنى. وسأصاف، قبل أن تتلاشى بهجتي، أحد هذه الأشياء العادية، تلك المعديبة ذات النوافذ المرتفعة.

كان اسمها فوجا طاش، تم بناؤها عام ١٩٢٧ في القرن الذهبي، في حوض سنن هاس كوى مع أختها السفينة صاريو. وقد ركب لهما محرران صنعا عام ١٩١٢ وقد أخذنا من يخت اسمه نعمة الله، وكان في السابق ملك الخديو حلمى باشا. هل يمكن أن نستنتج من النوافذ المرتفعة أن المحرك لم يكن يناسب المعديبة؟ تجعلنى مثل هذه التفاصيل أشعر بأننى اسطنبولى حقيقى وتمتع سوداويتى عمقا. بعد أن نزلت من فوجا طاش

الصغيرة في أيوب، كان عليها أن تواصل العمل اثني عشر عاما أخرى، لتخرج من الخدمة عام ١٩٨٤.

من الأشياء التي عدتُ بها من جولتى التي كانت بلا هدف، محاولاتى "للضياح"- كتب قديمة أو كارت دعوة أو بطاقة بريدية قديمة أو معلومة غريبة عن المدينة- كانت دليلا لا غنى عنه على أن تلك الجولة التي قمتُ بها حقيقية. كنت أعرف، مثل بطل كوليرج الذي يستيقظ فيجد نفسه ممسكا بوردة أحلامه، أن هذه الأشياء لم تكن أشياء العالم الثالث، الذي جعلنى قانعا في طفولتى، بل أشياء عالم حقيقى يعادل ذكرياتى.

وكانت مشكلة أيوب، حيث تركتني فوجا طاش، أن هذه القرية الصغيرة الرائعة عند نهاية القرن الذهبي لم تكن تبدو واقعية على الإطلاق. كانت رائعة، كصورة لمشهد دينى غامض ومنمزل وصورة للمشرق الصوفى، حتى أنها كانت مثل حلم شخص آخر، وكأنها ديزنى لاند إسلامية شرقية تركية مفروسة على حافة المدينة. هل يرجع ذلك إلى أنها كانت خارج أسوار المدينة القديمة وبالتالي لم يكن فيها التأثير البيزنطى أو الفوضى المتراكمة التي كنت تراها في المدينة؟ هل التلال المرتفعة تجلب الليل مبكرا في هذا المكان؟ أم أن أيوب قررت بتواضع دينى صوفى الحفاظ على مبانيها صغيرة، والبعاد عن عظمة اسطنبول، وعن قوتها المعقدة- القوة التي تستمدتها من قدراتها وصدائها ودخانها وحطامها وشقوقها وبتباها وخرايبها وبيذاتها؟ ما الذى يجعل أيوب قريبة إلى هذه الدرجة من الأحلام الغربية عن الشرق ويجعل الجميع يحبونها إلى هذه الدرجة؟ هل يرجع ذلك إلى قدرتها المستعمرة على الاستفادة الكاملة من الغرب واسطنبول ذات السمات الغربية، بينما تظل بعيدة عن المركز والبيروقراطية والمؤسسات والمباني الحكومية؟ لهذا عشق بيير لوتى هذا المكان، واشترى في النهاية منزلا وانتقل إلى هنا- لأن المكان كان صورة للمشرق نقية ورائعة وجميلة- وللأسباب نفسها وجدتها معلقة. حين وصلتُ إلى أيوب، كانت السوداوية الرائعة التي انتابتنى من منظر القرن الذهبي،

بخرائبه وتاريخه، قد تلاشت في الهواء، كنتُ أهتم ببطء أننى أحببتُ
اسطنبول لخرائبها وحزنها وعظمتها التي كانت عليها ذات يوم ثم فقدتها.
تركت، لأشعر بالبهجة، أيوب لأتجول في الأحياء الأخرى بحثاً عن
الخرائب.

الفصل السابع والثلاثون

محادثة مع أمى:

الصبر والحذر والفن

قضت أمى، سنوات طويلة، أمسياتها بمفردها في غرفة الجلوس، في
انتظار أبى. وكان أبى يقضى أمسياته في نادى البريد وكان يذهب من
هناك إلى أماكن أخرى، ويعود للمنزل متأخراً جداً حيث تكون أمى قد
تعبت من انتظاره ونامت. وبعد أن تجلس أنا وأمى متقابلين لتناول العشاء
(حينئذ كان أبى يتصل هاتفياً ليقول: إننى مشغول جداً، سأعود للمنزل
متأخراً، تناولوا الطعام)، وكانت أمى تنشر أوراق الكوتشينة على مفرش
طاولة بلون الكريم، وتقرأ طالعتها. حيث تقوم بقلب كل ورقة من اللنتين
والخمسین ورقة في مجموعات- مجموعة في كل مرة، محاولة ترتيبها
حسب القيمة، ثم الأحمر بعد الأسود. لم تكن لديها رغبة كبيرة في البحث
عن العلامات في الورق، ولم تكن تشعر بمتعة في تنسيق علامات الورق
في قصة تعطى المستقبل شكلاً ممتعاً. كان الأمر بالنسبة لها لعبة صبر.
وحين كنت أذهب إلى غرفة الجلوس وأسألها إذا كانت لم تقرأ طالعتها بعد،
كانت تقدم دائماً الإجابة نفسها: "لا أفعل ذلك لأقرأ طالعى يا عزيزى،
أفعل ذلك لتضيق الوقت، كم الساعة الآن؟ سألعب مرة أخرى ثم أنام."

كانت تنظر، وهي تقول ذلك، إلى فيلم قديم معروض في تليفزيوننا
الأبيض والأسود (شئ جديد في تركيا) أو إلى مناقشة حول رمضان في
السنة الماضية) في تلك الأيام كانت هناك قناة واحدة فقط تعبر عن
وجهة نظر الدولة، وكانت تقول: "أنا لا أشاهد؛ أغلقه إذا أردت."

كنت أقضى بعض الوقت في مشاهدة أى شيء يعرض على الشاشة، مبرارة في كرة القدم أو شوارع طفولتي بالأبيض والأسود. كان اهتمامي بالعرض أقل من اهتمامي بتأجيل الاجتياح الداخلى والدخول إلى غرفتي، وحين أكون في غرفة الجلوس كنتُ أفعل ما أفعله كل ليلة وأقضى بعض الوقت في التحدث مع أمي.

تحولت بعض هذه المحادثات إلى جدل مرير. وبعدها أعود إلى غرفتي وأغلق الباب، لأقرأ وأغرق في الشعور بالذنب حتى الصباح. كنتُ أخرج أحيانا، بعد جدل مع أمي، إلى برودة ليل اسطنبول وأتجول في تقسيم وبيه أوجلو، وأدخن بشكل متواصل في الشوارع الخلفية المظلمة والسيئة حتى أشعر بقشعريرة في عظامي، وأعود إلى البيت بعد أن تنام أمي وكل من في المدينة. واعتدت أن أذهب للنوم في الرابعة فجرا وأنا م حتى الظهر؛ وحافظتُ على هذه العادة طوال العشرين عاما التالية.

كان المستقبل الغامض هو الموضوع الذي نتجادل أنا وأمي حوله في تلك الأيام- أحيانا بشكل مباشر وأحيانا بشكل غير مباشر؛ كنتُ قد توقفت بشكل يكاد يكون تاما في شتاء عام ١٩٧٢، وأنا في منتصف العام الثاني في دراسة العمارة، عن حضور المحاضرات، باستثناء مرات قليلة كان على أن أحضرها لأتجنب استبعادى وفصلى من الجامعة، لم أكن أرى في كلية العمارة في طاش قشله.

كنت، أحيانا، أقول لنفسى بارتباك: "حتى إذا لم أصبح مهندسا معماريا أبدا فسيكون معى دبلوم جامعي، وهى ملاحظة كثيرا ما كررها والدى وأصدقائى وكل من له تأثير على، مما جعل موقفى، على الأقل في عيني أمي، أكثر خطورة. بعد أن رأيتُ حبى للرسم يموت وشعرتُ بالخواء المؤلم الذى خلفه وراه، يمكن أن أقول من صميم قلبى إننى لا يمكن أن أكون مهندسا معماريا. وكنتُ أعرف، في الوقت نفسه، اننى لا يمكن أن أستمتر إلى الأبد في قراءة الكتب والنروايات حتى الصباح أو قضاء الليالى في التجول في الشوارع. كنتُ أصاب، أحيانا، بالهلع وأنهض فحاجة من أمام

الطالوة، محاولا أن أجعل أمي تواجه الحقائق. ولأننى لم أكن أعرف السبب الذى يجعلنى أفعل ذلك، وأكثر من ذلك اننى كنتُ لا أعرف ما الذى أحاول أن أجعلها تقبله، وقد بدا أحيانا كما لو كنا نتشاجر معصوبى الأعين.

قالت أمي لمجرد- كما قررتُ فيما بعد- أن تزعجنى؛ كنتُ مثلك وأنا صغيرة. كنتُ أهرب من الحياة، مثلك تماما. حين كانت خالاتك في الجامعة يعيثن بين المثقفين أو يستمتعن في الحفلات والتزهر كنتُ أجلس أنا في المنزل مثلك وأقضى ساعات أحملق بغباء في مجلة "إلستريشن"، التى كان جدك يعيها كثيرا. وتمسح نفسا من سيجارتها وتتنظر إلى لترى إن كان لكلماتها أى تأثير. كنتُ خجولة، أخشى الحياة.

حين قالت هذا، عرفتُ أنها تعتمد أن تقول "مثلك"، وكنتُ أحاول، والغضب يستعر في أعماقى، أن أهدئ نفسى بفكرة أنها كانت تقول تلك الأشياء "لمصلحتى". لكن أمي كانت تعبر أيضا عن رأى عميق وشائع كان قلبى يتمزق لمعرفتى أنها تتبناه. كنتُ أرد، وعيناي تنتقل من التلفزيون إلى كشافات المدييات التى تجوب البوسفور، هذا الرأى التقليدى لنفسى وأفكر في مدى كراهيتى له.

عرفتُ أنه لم يصدر عن أمي، التى لم تعبر عنه أبدا صراحة، بل عن الكسالى من برجوازي اسطنبول، ومثل تفكير كتاب الأعمدة في الصحف الذين قد يستنتجون في لحظات العظمة والتشاؤم البشع: "لا شيء جيد يمكن أن يبرز من مكان مثل هذا".

تغذى هذا التشاؤم على السوداوية التى حطمت إرادة المدينة زمنا طويلا. لكن إذا كانت السوداوية تتدفق من الفقر والفقر، فلماذا إذن يحتضنها أثرياء المدينة أيضا؟ ربما لأنهم أغنياه بالصدفة. وربما أيضا لأنهم لم يبدعوا عملا عظيما بأنفسهم لينافسوا الحضارة الغربية التى يتمنون أن يقلدوها.

إلا أنه كان هناك، في حالة أمي، بعض أسس للرياء المدمر الحذر عند الطبقة المتوسطة، الذي تحدثت به طوال حياتها. بدا أبي يحطم قلبها بقسوة بعد أن تزوجت بفترة قصيرة وبعد أن ولد أخي ومن بعده أنا. غيابه المتكرر والسير بطيء باتجاه الفقر- حين تزوجت لم تكن تتصور أنه سيكون عليها أن تنخرط في مثل تلك الأشياء، وقد شعرتُ دائما أن تلك المحن أجبرتها علي أن تتخذ باستمرار وضعاً دفاعياً في مواجهة المجتمع. حين كانت تأخذني أنا وأخي، في سنوات طفولتنا، للتسوق في بيه أوجلو، أو إلى السينما، أو إلى المنتزه، وتلاحظ أن الرجال ينظرون إليها، كان تعبيرها المتحفظ يخبرني بالحذر الشديد الذي كانت تمارسه مع أي شخص من خارج العائلة. وإذا بدأت أنا وأخي نتجادل في الشارع، كنتُ أرى، بجانب غضبها وقلقها، رغبة في حمايتنا.

شعرتُ بهذا الحذر بشدة في توسلات أمي باستمرار أن "أكون طبيعياً وعادياً، مثل الآخرين". وكان هذا الطلب يحمل قدراً هائلاً من الأخلاقيات المتوارثة. أهمية أن تكون متواضعاً، والرضا بالقليل الذي لديك والقناعة به، وممارسة الزهد الصوفي الذي ترك آثاره على الثقافة كلها. لكن تلك الرؤية لم تكن لتساعدنا على فهم السبب الذي قد يجعل شخصاً يترك المدرسة فجأة. كنتُ، في نظرها، مخطئاً في المبالغة في أهميتي، وفي التعامل مع هواجسي الأخلاقية والفكرية بكل تلك الجدية؛ وكان هذا الاهتمام الحنون يدخر بصورة أفضل لغرس الأمانة والفضيلة والاجتهاد وأن أكون مثل الآخرين. بدا وكأن أمي تريد أن تقول للأوروبيين فقط الحق في أن يتعاملوا مع الفن والرسم والإبداع بجدية، وليس لنا نحن الذين نعيش في اسطنبول في النصف الثاني من القرن العشرين، في ثقافة سقطت في الفقر فققدت قوتها وإزادتها وطعمها، إذا استوعبتُ للأبد أنه "لا يمكن أن يخرج شيء جيد من مكان مثل هذا"، فلن أندم في حياتي.

كانت أمي تقول لي، في مرات أخرى، لكي تعزز وضعها إنها اختارت لي اسم أورهان لأنها لم تحب من بين كل السلاطين العثمانيين إلا السلطان

أورهان(*)، لم يسع السلطان أورهان وراء مشاريع عظيمة ولم يحاول أبداً جذب الانتباه إلى شخصه؛ بدلا من ذلك عاش السلطان العثماني الثاني حياة عادية بدون إضراط ولذا تحدثت عنه كتب التاريخ باحترام شديد وبإيجاز شديد عن هذا. ومع أن أمي اهتمت وهي تروي لي هذا فقد كان من الواضح أنها كانت تريد مني أن أدرك السبب الذي يجعلها تعتقد أن هذه فضائل مهمة.

عرفتُ في تلك الأمسيات، وأمي تنتظر أبي، كلما خرجتُ من غرفتي لأجادلها أن علي أن أقاوم الحياة السوداوية الوضعية المنكسرة التي تقدمها اسطنبول وبهذه المقاومة أحيا الحياة العادية المريحة التي تريدها أمي لي. كنتُ أتساءل أحيانا: لماذا أخرج لهذا الجدل مرة أخرى؟ وحين فشلْتُ في العثور على إجابة مقنعة شعرتُ باضطراب لم أفهمه.

قالت لي أمي مقلبة أوراقتها بسرعة متزايدة: "اعتدتُ أن تهرب من المدرسة في الماضي أيضا. كنتُ تقول أنا مريض، أعاني من الآم في المعدة، أعاني من حمى. اعتدتُ على ذلك حين كنا في جيهان جير. لذا صرخت في وجهك حين قلت ذات صباح أنا مريض، لن أذهب إلى المدرسة، هل تذكر؟ وقلت لك ستخرج الآن سواء كنت مريضا أم لا وستذهب إلى المدرسة. لا أريدك في البيت؟"

عند تلك النقطة من القصة، التي روتها أمي لي كلما استطاعت، كانت تتوقف وتبتسم. ربما لأنها تعلم أن القصة اغاظتني؛ ثم تتبعها وقفة أخرى لتأخذ نفساً من سيجارتها وبعدها وبدون أن تنظر في عيني كانت تضيف بنبرة امتنان في صوتها دائما: "بعد ذلك الصباح لم أسمعك أبداً تقول مرة أخرى: أنا مريض، لن أذهب إلى المدرسة."

(*) السلطان أورهان Sultan Orhan أو أورخان غازي (1281 - 1329)؛ ثاني سلاطين الإمبراطورية العثمانية الناشئة، تولى الحكم خلفاً لوالده عثمان بن أرطغرل من 1281 حتى وفاته.

كنت أقول في اندفاع: "إذاً أقولها الآن، لن أضع قدمي في كلية العمارة مرة أخرى".
 "إذاً ما الذي ستفعله حينئذ؟ هل ستظل جالسا في البيت مثل؟"



تصاعدت في داخلي رغبة شديدة في دفع النقاش إلى النهاية ثم غلق الباب بقوة والانطلاق وحيدا في جولة طويلة في الشوارع الخلفية في بيه أوجلو شبه سكران وشبه مجنون، مدخنا، وكارها كل شخص وكل شيء. كانت الجولات التي اعتدتُ عليها في تلك السنوات تستمر أحيانا لساعات، وأحيانا، إذا تجولت لفترة طويلة جدا- محدقا في واجهات المحلات والمطاعم والمقاهي شبه المضاءة وواجهات دور العرض والإعلانات والحروف والمقذارة والطين وقطرات المطر التي تتساقط على البرك المظلمة على الأرصفة وأضواء النيون وأضواء السيارات ومجموعات من الكلاب تقبل في سناديق الزباله- قد تتناهني أحيانا رغبة أخرى شديدة: أن أعود إلى البيت وأعبر عن تلك الصور بكلام مكتوب وأجد اللغة التي تعبر عن تلك الروح الكئيبة، تلك الحيرة المتعبة الغامضة. كانت هذه الرغبة الشديدة لا تقاوم مثل ذلك الحنين القديم المعيد للوسم، لكنني لم أكن واقفا مما سأفعله بالضبط.

سألت أمي: "هل هذا هو المصعد؟"



توقفنا لنصغي، لكننا لم نسمع ما يدل على أنه المصعد. لم يكن أبي في طريقه للمصعد. شاهدتُ أمي باستغراب وهي تركز ثانية في أوراقها وتقوم بتقليبها ببطء متجددة. كانت لها طريقة خاصة في الحركة كانت تجعلني هادئا جدا في طفولتي، إلا أنني كنتُ أنال من حين تكبت عواطفها وأشاهدها تسيير بهذه الطريقة. لم أعد واقفا من مدى فهمي لها. شعرت أنني محاصر بين حب وغضب بلا حدود. قبل أربعة أشهر وبعد بحث طويل نجحت أمي في أن تعثر على المكان الذي يقابل فيه أبي عشيقته في مجيئها كوي؛ وبمهارة انتزعت المفتاح من البواب، ودخلت تلك الشقة الخاوية لترى مشهدا سوف تصفه لي فيما بعد بدم بارد. كانت ببجامة أبي التي يرتديها في المنزل لمقابلة على الخدمة في غرفة النوم وعلى الطاولة المجاورة للمسيرير برج من كتب البريدج مثل الذي بناه بجانب سريره في البيت.

ظلت أمي مدة طويلة لا تخبر أحدا بما رأته؛ وبعد عدة أشهر في واحدة من أمسيات لعبة الصبر والتدخين ومشاهدة التلفزيون بطرف عينها، خرجتُ من غرفتي للتحدث معها وفضأة روت قصتها. لم تكلمها بعد

أن رأيت ضيقى. كنت أرعد، كلما فكرت فيما بعد في هذا الأمر. من فكرة وجود منزل آخر يزوره أبى كل يوم؛ بدا الأمر وكأنه فعل ما لم أستطع أبدا أن أفعله- وجد قرينه، توأمه، هذه المخلوقة، لم تكن حبيبتيه، كان يذهب إلى هذا المنزل كل يوم ليكون معها؛ ذكرنى الوهم بأن هناك شيئا مفقودا في حياتى، في روحى.

كانت أمى تقول وهى توزع دورة أخرى من الورق: "في النهاية لابد وأن تجد طريقة تنهى بها دراستك الجامعية. لا يمكن أن تعيل نفسك بالرسم؛ سيكون عليك أن تجد عملا. وعموما، لقد تم اغتياها كما كنا."

قلت: "هذا ليس صحيحا"، فقد تهيأت منذ فترة طويلة على أننى حتى إذا لم أفعل شيئا في الحياة فإن والدئى يمكن أن يساعدانى.

"هل تحاول أن تقنعنى بأنك تستطيع أن تعيل نفسك من الرسم؟" من الطريقة التى سحقت بها أمى سيجارتها بغضب فى الطفاية، ومن لهجتها شبه الساخرة وشبه المتعاطفة ومواصلة لعب الورق حتى وهى تتحدث فى موضوع مهم، عرفت إلى أين توجه.

قالت أمى بنبرة تكاد تكون سعيدة: "تعرف، إنها ليست باريس، إنها اسطنبول، حتى إذا كنت أفضل رسام فى العالم فلن يعيرك أحد أى اهتمام. ستقضى حياتك وحيدا. لن يدرك أحد سبب تخليك عن مستقبل متائق من أجل الرسم. إذا كنا مجتمعنا ثريا يقدر الفن والرسم- حسنا، لم لا؟ ولكن حتى فى أوروبا يعرف الجميع أن فان جوخ وجوجان جُنا."

من المؤكد أنها سمعت كل حكايات أبى عن الأدب الوجودى الذى أحبه كثيرا فى الخمسينيات. كان هناك قاموس موسوعى- اصفرت أوراقه وتمزق غلافه- ترجع إليه أمى كثيرا للتأكد من بعض الحقائق، وهى عادةً زودتتى برد سريع ساخر.

"إذن هل يقول لاروس الصغير "إن كل الفنانين مجانين؟"

"لا أعرف، يا بنى. إذا كان الشخص موهوبا جدا ويعمل بجهد، وإذا كان محظوظا فمن المحتمل أن يصبح مشهورا فى أوروبا. لكنك فى تركيا

سوف تجن. من فضلك لا تسلك هذا الطريق الخطأ. أقول لك هذا كله الآن حتى لا تتدم فيما بعد."

لكننى نادى الآن، بالإضافة إلى أننى أفكر فى أنها كانت تقول تلك الأشياء المؤلمة وهى تواصل اللعب بالكوتشينة وقراءة طالعها.

سألت، على أمل أن تقول شيئا لتجرحنى أكثر: "تحديدا ما الشيء الذى يفترض أن يؤدىنى؟"

قالت أمى: "لا أريد أن يعتقد أحد أنك تعانى من متاعب نفسية؟ لذا لن أخبر صديقاتى بأنك لا تذهب إلى الجامعة. إنهن لسن من النوع الذى يفهم السبب الذى قد يجعل شخصا مثلك يقرر ترك الجامعة ليصبح رساما. سيمتدنان أنك جننت ويروجن إشاعات من وراء ظهرك."

قلت: "يمكنك أن تخبريهن بما يحلو لك، سأتخلى عن أى شيء حتى لا أصبح معتوها مثلهن."

قالت أمى: "لن تفعل هذا، فى النهاية سوف تفعل ما كنت تفعله وأنت صغير؛ تحزم حقبتك وتهرج إلى المدرسة."

"لا أريد أن أكون مهندسا معماريا، أنا متأكد من هذا."

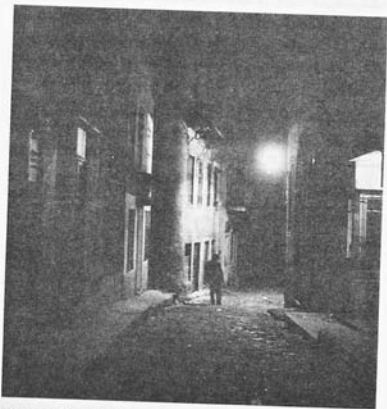
"أكمل دراستك عامين آخرين يا بنى، واحصل على دبلوم جامعى، ويعداها يمكنك أن تقرر إن كنت تريد أن تكون مهندسا معماريا أم رساما."

"يا"

قالت أمى: "هل أخبرك بما قالتة نور جيهان عن تخليك عن دراسة العمارة؟" وكنت أعرف أنها تحاول أن تجرحنى حين تشير إلى رأى إحدى صديقاتها النافحات. "إنك مضطرب ومرتبك بسبب المشاجرات التى بينى وبين والدك، لأنه يركض دائما بحثا عن نساء أخريات- هذا ما تعتقده نور جيهان."

صرخت: "لا أبالى بما تعتقده صديقاتك اللالئى لهن عقول العصفير". وقمتُ فى مصيبتها حتى مع أننى كنتُ أعرف أنها تحاول إغماطتى، وتمنيتُ الخروج من غضب منتحل إلى غضب حقيقى.

مستشفى المجانين. ومن ثم كان هناك مسار آخر: "إذا كان لديك مهنة، صدقتي، سوف تحصل على متعة أكبر من الرسم".



لماذا كنت أجد متعة، في تلك اللحظات من التعاسة والغضب، في الجولات الليلية في الشوارع المهجورة في صحبة أحلامي وحدها؟ لماذا فضلتُ، بدلا من مشاهد اسطنبول الغارقة في الشمس على البطاقات البريدية التي أحبها السائحون كثيرا، الأماكن شبه المظلمة في الشوارع الخلفية والأمسيات والليالي الشتوية الباردة، وأشباح الناس الذين يمررون في ضوء مصابيح الشوارع الخافتة، مشاهد الحصى، وحدثها؟

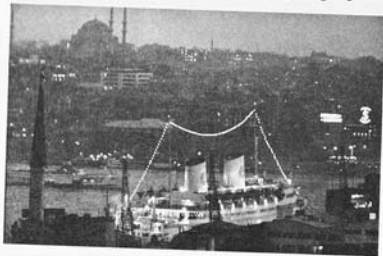
قالت أمي: أنت معتز بنفسك جدا يا بني. لكنني أحب ذلك فيك. لأن المهم في الحياة ليس هذا الفن التافه بل الاعتزاز بالنفس. هناك كثيرون في أوروبا أصبحوا فنانين لأنهم اعتزوا بأنفسهم وكانوا جديرين بالاحترام. إنهم في أوروبا لا يعتبرون الفنان حرفيا أو نشاطا، إنهم يعاملون الفنانين كأشخاص متميزين. لكن هل تعتقد حقا أنك تستطيع أن تكون فنانا في بلد مثل هذا وتظل محتفظا باعترازك بنفسك؟ أن يتقبلك هنا أناس لا يفهمون شيئا عن الفن، وأن تجعل هؤلاء الناس يشترون أعمالك، سيكون عليك أن تتملق الدولة والأثرياء، بل والأسوأ من كل هؤلاء، الصحفيين أنصاف المعلمين. هل تعتقد أنك على استعداد لذلك؟

منحني غضبي الشديد حيوية مذهلة دفعتنني خارج نفسي: شعرت بطموح عجيب. ضخم لدرجة أدهشتني أنا نفسي. لترك المنزل والانطلاق في الشارع. لكنني قاومتها، مدركا أنني إن صعدت لحظة أخرى لأواصل هذه الحرب بالكلمات، مدمرا كل ما أستطيع تدميره، متمردا بكل قوتي، أولم وأتقبل الألم، وبعد أن نتلفظ بأسوأ ما عندنا، استطع أن أندفع بقوة من الباب إلى المساء المظلم القدر وأنطلق في الشوارع الخلفية. أخذتني قدماي فوق الأرصفة غير المستوية وتحتها، بجوار المصابيح الخافتة أو المطفأة تماما إلى سوداوية الأزقة الضيقة المليئة بالحصى وهناك استمتعت بسعادة طاغية لانتمائي لمثل هذا المكان الفقير القدر الباعث على الأسى. سررتُ بلا هدف مدفوعا بغضب وأفكار وصور تمر من أمامي كشخصيات في مسرحية، حالما بأشياء عظيمة سأنجزها ذات يوم.

أكملت أمي بأسلوبها شبه المتعاطف وشبه المهين وهي تفحص أوراق الكوتشينة الجديدة بعناية: "انظر إلى فلوبيير، لقد عاش حياته كلها في المنزل نفسه مع أمه! لكنني لا أريدك أن تقضى حياتك كلها تتسكع في المنزل نفسه معي. تلك كانت فرنسا. حين يقولون عن شخص إنه فنان عظيم تتوقف حتى المياه عن الجريان. وهنا، على الجانب الآخر، الرسام الذي يترك مدرسته ويقضى حياته بجانب أمه ينتهي إلى السكر أو في

"كنت وأنت صغير، حتى في أسوأ الأحوال، ميتسما دائما ومرحبا ومتفانلا- أوه، كنت طفلا جميلا. كان كل من يراك يبتسم. ليس لأنك كنت طفلا لطيفا ولكن أيضا لأنك لم تكن تعرف الأسي. لم تسأم أبدا؛ حتى في أسوأ الظروف كنت تخترع أي شيء وتلعب بسعادة لساعات؛ كنت مبتهجا دائما. هل لشخص مثلك أن يصبح فتانا مضطربا وبائسا وينحن للأغنياء دائما_ لا احتمال هذا حتى لو لم أكن أمك. لهذا أود أن تنصت لي باهتمام ولا تهاجم ما أقوله".

في طريقى إلى تقسيم، قد أتوقف لحظة لأنظر إلى أضواء جلاطا في المشهد شبه المظلم، ثم أتجه إلى بيه أو جلو لأقضى بضع دقائق مستعرضا أكشاك الكتب في بداية شارع الاستقلال، وبعد ذلك أتوقف لاحتماء البيرة والفودكا في إحدى قاعات البيرة حيث يقطى التلفزيون على ضجيج الحشود، وأدخن سيجارة كما يفعل الآخرون جميعا (كنت أنظر من حولى لأرى إن كان هناك أحد من الشعراء أو الكتاب أو الفنانين المشهورين يجلس بالقرب منى)، وحين أشعر بأننى أجذب انتباه كل هؤلاء الرجال ذوى الشوارب_ لأننى أتلفت حولى، وحيدا، ووجهى وجه طفل_ أخرج ثانية لامتزج بالليل. وبعد أن أسير في طريق لفترة قصيرة، أتجه إلى الشوارع الخلفية في بيه أو جلو، وحين أصل إلى تشوكور جوما وجلاطا وجهان

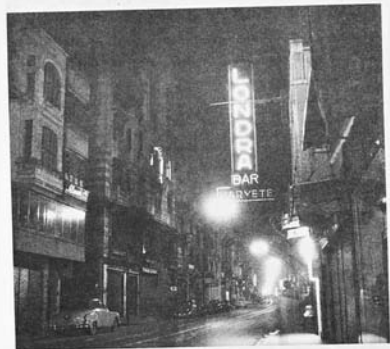


"إذا لم تصبح مهندساً معمارياً أو تجد وسيلة أخرى لكسب العيش فسوف تصبح واحداً من هؤلاء الفنانين الأتراك العصبيين الفقراء الذين ليس أمامهم سوى الاعتماد على عطف الأثرياء والأقوياء- هل تفهم ذلك؟ تفهم، بالطبع- لا أحد في هذه البلاد يمكن أن يعيش من الرسم وحده. ستصبح بائساً، وسيُنظر الناس لك باحتقار، وستبتلى بالعقد والقلق والبؤس حتى تموت. هل هذا ما تريد أن يتعرض له شخص مثلك حقاً- ماهر ولطيف ومفعم بالحياة مثلك؟

كنت أسير إلى بشيك طاش بجوار سور قصر ضوله بهتته حتى الاستاد، وحيث يتوقف تاكسي النفر. أحببت التجول ليلاً بجوار أسوار القصر، العالية القديمة والمكسوة بطبقة كثيفة من الطحالب. وكنت أشعر بطاقة الغضب تنبض في جهتي وتزداد عنفاً حتى لحظة وصولى إلى ضوله بهتته، فأقرر أن أسعد زقاقنا لأكون في تقسيم في اثنتى عشرة دقيقة.



جبر، كنت أتوقف لأحلق في هالات مصابيح الشارع والضوء المنبعث من تليفزيون قريب تومض وتخبو على الرصيف المبلل، أو أحرق لحظة في محل يبيع أشياء تافهة، أو تلاجة من التي يستخدمها البقال العادي للعرض، أو صيدلية مازالت تعرض المانيكين الذي أتذكره منذ طفولتي، وأدرك كم كنت سعيدا. كان الغضب الخالص المحير الذي بلغ ذروته وأنا أنصت لأمي، يتركني بعد ساعة من التجول في الشوارع الخلفية في بيه أوجلو. أم إن علي أن أذهب إلى أسكدار، أم أجرب الشوارع الخلفية في فاتح؟- أينما ذهبت، حيث كان شعوري بالبرودة يزداد، كنت أتدأ من اللهب الشديد لمستقبلي اللامع، حين يكون رأسي خفيفا بتأثير البيرة والإجهاد المضني، والشوارع الكثبية تومض وتخفت كما في فيلم قديم، في تلك اللحظة أود أن أتجمد وأختفي - الطريقة التي اعتدت أن أخفي بها بذرة ثمينة أو بلية مفضلة داخل فمي لساعات طويلة- وفي اللحظة نفسها



أود مغادرة الشوارع الخالية والعودة إلى البيت لأجلس على مكتبتي وأمسك بقلم رصاص وورقة لأكتب أو أرسم.

"تلك الصورة الزيتية التي هناك على الحائط- قدمها لنا على وترمين هدية زواج. وحين تزوجا، ذهينا لزيارة الرسام الشهير نفسه ليرى إن كنا نستطيع شراء إحدى لوحاته لتهديها لهما في المقابل. إذا استطعت أن ترى كيف انتشى أشهر فنان تركي فرحا لأن بعض الناس طرَقوا بابَه أخيرا لشراء لوحة، أو كم الإجراءات السخيفة التي قام بها ليخفي سعاده، أو انحناءه الشديد ونحن نخرج ولوحته في أيدينا، أو كيف كان يودعنا بركة، فمن المؤكد أنك لن تتمكني أن تصبغ رساما في هذه البلاد يا بنى. لهذا لم أخبر أحدا بأنك تخليت عن دراستك لتصبح فنانا. إن هؤلاء الناس الذين وصفتهم للتو بأنهم حمقى ستضطر ذات يوم أن تبيع لهم لوحاتك. وحين يكتشفون أنك سودت مستقبلك- حياتك كلها- بترك الدراسة- نعم، سيشترون لوحة أو اثنتين منك، لمجرد أن يكونوا محسنين، وليجعلوني أنا وأبائك نبدو صغيرين، وربما سيشعرون بالأسف تجاهك ويريدون إعطائك بعض النقود. تلك الفتاة الجميلة التي رسمتها، لماذا تعتقد أن والدها أرسلها لسويسرا؟ في بلد فقير مثل بلدنا، ووسط كثير من أناس مهزومين وشبه أميين، عليك أن تختار الحياة التي تستحقها دون انسحاق، وتستطيع رفع رأسك عاليا، عليك أن تكون غنيا. لذلك لا تتخل عن دراسة العمارة يا بنى، ستعائني بشكل رهيب إذا فعلت ذلك. انظر إلى كوربيسيه. أراد أن يكون رساما، لكنه درس العمارة."

شوارع بيه أوجلو، وزواياها المظلمة، ورغبتى في أن أجرى بعيدا، وشعوري بالذنب- كل ذلك كان يومض ويخبو مثل أضواء النيون في رأسي. عرفت حينها أنني لن أتساجر أنا وأمي في تلك الليلة. وفي دقائق معدودات كنت أفتح الباب وأهرب إلى الشوارع المخزية في المدينة؛ وبعد أن تجولت حتى منتصف الليل- عدت إلى البيت وجلستُ أمام طاولتي وسجلتُ كيمياعا على الورق.

قلت: "لا أريد أن أكون رساما، سأكون كاتباً."

الفهرس

الفصل الأول

1 أورهان آخر

الفصل الثاني

٩ صورة فوتوغرافية في متحف الظلام

الفصل الثالث

1٩ «أنا»

الفصل الرابع

٢٩ إنهار قصور الباشاوات: رحلة تعبسة في الشوارع

الفصل الخامس

٣٩ أبيض وأسود

الفصل السادس

٥٥ استكشاف البوسفور

الفصل السابع

٧٣ ملينج ومناظر البوسفور

الفصل الثامن

٨٧ أبي وأمى واختفاءات متنوعة

الفصل التاسع

٩٥ منزل آخر: جيهان جبر

الحزن	١٠٥
الفصل الحادى عشر	
أربعة كتاب سوداويين منعزلين	١٢٥
الفصل الثانى عشر	
جدتى	١٣٥
الفصل الثالث عشر	
مرح المدرسة ورتابتها	١٣٩
الفصل الرابع عشر	
قصبلا عونم كلضف نم	١٥١
الفصل الخامس عشر	
أحمد راسم وكتاب آخرون للأعمدة فى المدينة	١٥٧
الفصل السادس عشر	
لا تسيروا فى الشوارع وأقواهكم مفتوحة	١٦٥
الفصل السابع عشر	
متع الرسم	١٧٣
الفصل الثامن عشر	
مجموعة حقائق رشاد أكرم قوتشو وغرائبه: موسوعة اسطنبول	١٧٩
الفصل التاسع عشر	
فتح أم سقوط.. أتركة القسطنطينية	٢٠٧
الفصل العشرون	
الدين	٢١٧
الفصل الحادى والعشرون	
الأغنياء	٢٣١

عن السفن التى مرت فى اليوسفور والحرائق الشهيرة والتقل بين المنازل وكوارث أخرى	٢٤٥
الفصل الثالث والعشرون	
نرفال فى اسطنبول: نزهات بيه أوجلو	٢٦٧
الفصل الرابع والعشرون	
جولات سوداوية لجوتيه فى أرجاء المدينة	٢٧٣
الفصل الخامس والعشرون	
تحت عيون غربية	٢٨٥
الفصل السادس والعشرون	
سوداوية الخرائط: يحيى كمال وطاننهار فى الأحياء الفقيرة من المدينة	٢٩٩
الفصل السابع والعشرون	
المشاهد الرائعة فى الأحياء المتطرفة	٣٠٩
الفصل الثامن والعشرون	
رسم اسطنبول	٣٢١
الفصل التاسع والعشرون	
الرسم وسعادة العائلة	٣٢٣
الفصل الثلاثون	
الدخان المتصاعد من سفن اليوسفور	٣٢٩
الفصل الحادى والثلاثون	
قلوبير فى اسطنبول.. الشرق والغرب والزهرى	٣٤٩
الفصل الثانى والثلاثون	
مشاجرات مع أخى	٣٥٧

صدر من هذه السلسلة

- ١ - «ملكة الصمت» للكاتبة الفرنسية «مارى نيميه» - رواية - جائزة ميديسيس.
- ٢ - «فتاة من شارتر» للكاتب الفرنسي «بيير بيچس» - رواية - جائزة «انثير».
- ٣ - «موال البهيات والتوم» للكاتب المصري «خيري شلبس» - رواية - جائزة الدولة التقديرية.
- ٤ - «أوائل زيارات الدهشة» للشاعر المصري «محمد عفيص مطر» - سيرة ذاتية - جائزة «سلطان العويس».
- ٥ - «اللمس» للكاتبة السعودية «ملحة عبدالله» - مسرح - جائزة «أبها».
- ٦ - «عاشوا في حياتي» للكاتب المصري «أنيس منصور» - سيرة ذاتية - جائزة مبارك.
- ٧ - «قبلة الحياة» للكاتب المصري «هؤاد قنديل» - رواية - جائزة التفوق.
- ٨ - «ليلة الحنة» للكاتبة المصرية «فتحية العسال» - مسرح - جائزة التفوق.
- ٩ - «العاشقات» للكاتبة النمساوية «إلفريدا يلنك» - رواية - جائزة نوبل.
- ١٠ - «نوة الكرم» للكاتبة المصرية «نجوى شعبان» - رواية، «جائزة الدولة التشجيعية».
- ١١ - «لفسكونت المشطور» للكاتب الإيطالي - «إيتالوكالفينو» رواية - عدد خاص - جائزة «فياريچيو».

الفصل الثالث والثلاثون	
أجنيس في مدرسة أجنبية	٣٦٧
الفصل الرابع والثلاثون	
التماسة أن تكره نفسك ومدينتك	٣٨٥
الفصل الخامس والثلاثون	
الحب الأول	٣٩٥
الفصل السادس والثلاثون	
السفن في القرن الذهبي	٤١٥
الفصل السابع والثلاثون	
محادثة مع أمي: الصبر والحذر والفن	٤٣١

- ٢٣ - الأثنى كتوع- للكتابة الأمريكية «جويس كارول أوتس» - قصص -
جائزة بن ملامود.
- ٢٤ - ثلاثة أيام عند أمي - للكاتبة الفرنسية «فرانسوا هايبرجان» - رواية -
جائزة الجونكور.
- ٢٥ - أسطنبول.. الذكريات والمدينة.. للكاتبة التركية «أورهان باموق»..
«جائزة نوبل».
- ٢٦ - الطوف الحجري.. للكاتبة البرتغالية «جوسيه ساراماجو».. رواية..
«جائزة نوبل».
- ٢٧ - نار و ريبه.. للكاتبة الألمانية «بريجيته كروناور» جائزة «جورج بوشنر
الكبرى».

- ١٢ - القلعة البيضاء - للكاتبة التركية «أورهان باموق» - رواية - «جائزة
نوبل».
- ١٣ - أين تذهب طيور المحيط - للكاتبة المصرية «إبراهيم عبدالمجيد» -
أدب رحلات - «جائزة التفوق».
- ١٤ - قرية ظالمة - للكاتبة المصرية «محمد كامل حسين» - عدد خاص -
«جائزة الدولة للأدب».
- ١٥ - الرجل البطيء - للكاتبة الجنوب إفريقية «ج. م. كويتسي» - رواية -
«جائزة نوبل».
- ١٦ - طحالب - للكاتبة الجنوب إفريقية «مارى واطسون» - متتالية
قصصية - «جائزة كين».
- ١٧ - شوشا - للكاتبة البولندية «إسحق باشيفيس سنجر» - رواية - «جائزة
نوبل».
- ١٨ - شارع ميجل - للكاتبة من ترينداد - «ف. س. نايبول» - رواية -
«جائزة نوبل».
- ١٩ - الحياة الجديدة - للكاتبة التركية «أورهان باموق» - رواية - «جائزة
نوبل».
- ٢٠ - عشر مسرحيات مختارة - للكاتبة الإنجليزية «هارولد بنتر» -
مسرح - «جائزة نوبل».
- ٢١ - الآخر مثلي - للكاتبة البرتغالية «جوزيه ساراماجو» - رواية -
«جائزة نوبل».
- ٢٢ - المستعدون - للكاتبة النمساوية «إفريده بلينك» - رواية - «جائزة
نوبل».

يصدر قريباً من هذه السلسلة

- ١ - الذكريات الصغيرة .. جوزيه ساراماجو .. جائزة نوبل ١٩٩٨ .
- ٢ - السيدة ميلانى والسيدة مارتا والسيدة جرترود .. بريجتية كروناور .. جائزة جورج بوشنر الكبرى ٢٠٠٥ .
- ٣ - عن الجمال .. زادى سميث .. جائزة الأورانج ٢٠٠٦ .

قالوا عن "أورهان باموق"

(لقد سطع نجم جديد في الشرق.. إنه
الكاتب التركي أورهان باموق)

(الكاتب الجديد الذي جاء ليخلصنا من
كتابة الرواية الحفيفية)

وقالت الأكاديمية السويدية في معرض
إعلانها عن فوزه بجائزة نوبل.. لقد
اكتشف باموق رموزاً جديدة لتصادم
وترابط الحضارات خلال بحثه عن روح
بلدته الحزينة "أسطنبول"

أما "أورهان باموق" فقد قال عن نفسه
"أنا ما نطغو على سطح الذاكرة عندما
نضع"

ISBN# 9789774201119



6 221149 006126

