اوراق

محمود عبد الوهاب

قوس قزح الصورة

ذلك الزمان الأسطوري والطقسى

يشكل مثل هذا المكان قدسيته لخلافة

المكان الدنيوي وبالتأكيد فإن المكان

الدنيوي بالنسبة إلى الإنسان غير

الدينى يعتبس أيضا مقدسا وخاصة

عندما يرتبط بذاكرته وماضيه فهو

إما ولد فيه أو زاره أو قضي فيه

ولهذا فإن باب المكان المقدس يشكل

حاجــزا واستمراريــة في الوقــت ذاته

إنه حاجز بين المكان الدنيوي

والمقدسس ولكنه في الوقت ذاته

استمرارية للمقدس لأنه مكان ابتداء

العالم بالنسبة إلى الإنسان المؤمن.

اذن الإنسان يخلق المكان المقدس

ويستطيع المؤمن أن يخلق قدسية

المكان ايضًا، فإنه ينقل المكان المقدس

وطقوسه إلى بيته الدنيوي كما هو

الحال بالنسبة إلى الصلاة التي

تجعل من المكان الدنيوي مكانا مقدسا

إن عتبة الكنيسة أو باب المسجد

مثلا هي الحد الفاصل بين المكان

الدنيوي والمقدس أي أنها عتسة

التواصل الإلهي للوصول إلى التجلي

المقدس وأياته، وكما قلنا ان الإنسان

الدنيوي أو الإنسان المؤمن يستطيع

أن يخلق المكان المقدس ويستطيع

أيضا أن يخلق قدسية المكان وذلك

بنقل المكان المقدس وطقوسه إلى بيته

الدندوى كما هو الحال بالنسبة إلى

الصلاة أو الطقوس الدينية الأخرى

عندما تمارس في البيت مشلا، ولهذا

ووسيلة للتقرب من الإله.

بعضا من ماضسه.

fasoudani6@hotmail.com

الأسطوري بالزمان الطقسي و الذي في جوهره هو الزمن الذي يخلقه الإنسان ذاته ولهذا فإن الإنسان العراقي القديم . السومري وكذلك البابلي كان يعيش دائما في هذا الزمن الذي يدفعه إلى أن "يخلقّ " ذلك الشيء الذي يحلم بـه ، وبالــذات أن يخلــق مدينتــه الكونيـة التي لابد للانسان المؤمن من أن تكون هــي مدينتــه المقدســة، وإذا لم تتســم بقدسيتها فإنه مضطر إلى أن يخلق هذه القدسسة. وبالتأكيد فإن هذه المدينة تصبح هي

في الكثير من الأحيان يتداخل الزمان

مركز العالم بالنسبة للإنسان المؤمن، فهي المكان المقدس الذي من خلاله يتصبل هدا الإنسان بالسماء حيث الآلهة، ولابدلهذا المكان أن يكون مكانا طاهسرا يمتلسئ بالطقوسس والتعاويد والأغانى والتراتيل واللتورغيات التي تمجد الإله وتدعو لعدادته، فيتحول هذا المكان من مكان واقعي جغرافيي (أي سديم ومكان للفوضي و العدم بالنسبة للمؤمن) يتحول إلى مكان مقدس، وبهذا يكون هو المكان الواقعى المقدس والوحيد إلى أبعد حدود الواقعية الذي يمكن أن ندعوه فى الوقت الحاضر بأنه مكان الطقوس والأساطيس. فالأسطورة بالنسبة إلى الإنسان القديم هي شعائر وممارسات و اقعية (لأنها تتحدث عن تجليات الواقع الحقيقي، المتمثلة في القداسة) كما يشير مارسيا إلياد، ولهذا فإن هذه الأماكس المقدسسة كانست تسمى بالمكان الرابط بين السماء والأرض.

وكانت لمدينة بأبل طائفة من الأسماء، من بينها (بيت قاعدة السماء والأرضى) و(الرابطة بين السماء والأرض) وغيرها.

وساد الاعتقاد عندسكان بلاد الرافدين ان الاتصال بين الأرضى والمناطق الأخرى يجري باستمرار في مدينة بابل لأنها بنيت فيما مضى على (باب ابسى) أو (باب أبسو) وكلمة (أبسو) تدل على المياه في مرحلة السديم، التي سادت قبل الخلق"، (كما يشير مارسيا الياد.صور ورموز.ترجمة حسيب كأسوحة، دمشق).

إذن يعتقد الإنسان البابلي المؤمن بأن بابل بنيت على المياه المقدسة البدئية الأولىي وهيى المكان البذي خليق فيه الكون بعد ذلك الإنسان، فإذن ستكون هذه المدينة الكونية. بابل. هي مدينته المقدسـة. إذ هي "سـرة" الأرض فمنها ينطلق الدين والحياة والمعرفة والإبداع وإكتشاف جهات العالم الأخرى، إنها مدينة الوجد والخصب والمعرفة والخلق، فمن معبد المدينة،

أى معبد الإله (مردوك)، ينطلق الخير والابداع وانجازات العقل النيرة لتصعد إلى السماء مرفوقة بالأغاني الدينية التي تحميد الإليه وتقدسه إذ أن معيده يعده الإنسان البابلي مركز العالم. فبناء المعبد المقدس في المدينة المقدســة يعتبــر بنــاء أو خلــقّ الكون الجديد الذي ينجزه الانسان المبدع الذي يقلد الأله في خلقه.

والزمان في هـذا المعبد البابل هـو زمان مقدس وهـو زمن الألهة، أي أنه زمن الخلق الذي تشكله الأسطورة والطقس. فإن الإنسان المؤمن يتخلى طقسيا وإيمانا عن الزمن الواقعي. الذي هو لازماني. ويحول هذا الزمن المقدس فيصبح هو زمنه الواقعي ولكنه يبقى متمسكا بالأسطورة والطقس اللذين يساعدان الإنسان على الخيال. وبهذا فإنه يقلد الآلهة حتى في عملية الخلق، وهذا كان أحد الأسباب الأساسية في بناء الحضارة البابلية العظيمة، فالبابلي يؤمن يصدق كامل بانه لابد من ان يبدع وان يخلق تلك الاشياء الفريدة التي تبني الحياة والحضارة مادام هو خليفة الاله، والخلق والابداع الحياتي هما جزء من عبادة الانسان البابلي وهما ممارسة عقلية وروحية فيهاتقديس

للاله وخلقه. وعلى هـذا الأساس سيتحـول المكان الدنيوي إلى مكان مقدسس يدل على عبادة دينية محددة تمتلك تاريخها وطقوسها الدينية المختلفة. فيصبح هـو المكان الـذي يخلع فعه الإنسان نعليه وهمومه الحياتية قبل دخوله وبهذا يصبح بالنسبة إلى الإنسان المؤمن هو المكان الحقيقى الوحيد، لأنه نقطة البدء الثابتية ومكان السلم

الافتراضى الذي يرتقيه الإنسان للوصول إلى السماء، وبما أن الإنسان يطمح دائما إلى العيش في مركز العالم، لهذا فإنه يؤسس المكان المقدس سواء كان معبدا أو كنيسة أو مسجدا أو محرابا أو غيره، وإذا لم يكن موجودا يحاول تأسيسه وخلقه، إذهو الذي يجعل الإنسان أكثر هدوءا

ويحاول أيضا أن يؤسس طقوساً مقدسة لهذا المكان والتي تجعل منه كونه المكان الوحيد الذي يمتلك قيمه أو معنى مقدسا، ولهذا فإنه يعتبره المكان الذي يولد فيه العالم، فهو لا يتساوى مع المكان الدنيوي ، أي المكان الجغرافي، وفي هذا المكان المقدسس بطقوسه أساطيسره التي هي واقعية بالنسبة إلى المؤمن فإنه لابد من أن يقدس بطلاً ما من أجل خلق الرمــز الذي يضحــى، ويعوض بذنبه عن ذنوب جميع البشس أو الفئة أو الطائفة، وبهذا يلتف حوله الناس ويرون ذنوبهم فيه، فيصبح هو

الضحية المقدسة في المكان المقدس. فالإله (مردوك) أو (دموزي) أو (تموز) أو (المسيح) في المسيحية والإمام (الحسين بن على) وغيرهم هم رموز لإجتراح المثل والتضحية، وكذلك فإن مدينة مثل بابل هي المكان المقدس بالنسية للإليه (ميردوك) أو مكة بالنسبة للمسلمين أو السامرة بالنسبة للمستحيين وكذلك مدينة كربلاء العراقية التي اعتبرت مكانا مقدسا لتمييزها عن الككان الجغرافي الدنيوي لأنها شهدت مأساة إمام الشيعية وتضحيته بحياتيه والكثير

فإنه يؤمن بأن هذا المكان هو "كونه الخاص. وعندما نخلق المكان المقدس نكرر بهذا الخلـق ما قامت بـه الآلهة ونقلد من عائلته من أجل المسلمين والإسلام انجازها المقدس عندما خلقت الكون من السديم والعماء ليتحول الى حياة، والدعوة للثورة ضد الظلم، وبهذا

لم تقم أبداً بتسوية مسألة وضعها السياسي

العقلانية، و بين المحدود و الدنيوي، التي انسابت

من هذا الإغفال. و حين يكتب أن دوستويفسكي

كان يكره أن يرى المفكرين الروس يضعون أيديهم

على فكرة وصلت لتوها من أوروبا و يظنون

أنهم مطلعون بذلك على كل أسرار العالم"، فإن

ذلك يذكّر المرء بازدراء باموق لاستقبال الكماليين

الأخرق على نحو مماثل للفكر الأوروبية. و على

خلاف دوستويفسكي، لم يتورط باموق أبدا على

نحو مباشر في سياسة بلده، و من السهل إدراك

السبب في ذلك. فاستخفافاً منه بالكماليين، لم يعد

منَّالاً أيضاً نحو أولئك الوطنيين المُرائين ـ نظراء

أولئك الذين كانوا في روسيا القرن التاسع عشر

الذين يستذكرون بحنين الامبراطورية العثمانية

و قوة الترك و عظمة الله. و هذه اللاأدرية

agnosticism السياسية و النظرة الأدبية

الواسعة المدى قد جعلتا باموق منعزلاً في موطنه.

و إذا كان له نظراء في ذلك فهم الكتاب الأتراك

الأصغر سنا ـ بيريهان ماجدين، كواحد من هؤلاء

_الذين يكتبون روايات فكرية بلغة تركية إبداعية

حديثة و الذين لا تتمثل شكو اهم من الكمالية في

أنها غربية كثيراً، بل في أنها ليست غربية بما فيه

و يتضمن جانب آخر من كتاب (ألوان أخرى)

قصـة قصيرة بعنوان " تطلّع مـن النافذة "، حيث

يستحضر باموق في هذه الجوهرة السوداوية

كسل ما قبل المراهقة الذي كان يُحس به و ندم

سن البلوغ الذي لاحظه و هو يكبر، سليل أسرة

استنبولية غنية، في الخمسينيات. كما يتضمن

الكتاب ثلاثة خطابات رائعة كتبها لحضور أجانب.

و في أحدها، يصف التأثيرات المتلاشية القوة

التي تركتها محاكمته على إبداعيته. و في الثاني،

يبرر ابتعاده عن السياسة في بلد يتسم بالسياسة

الانفعالية، و رغبته في "عدم الطموح إلى شيء

سوى أن يكتب روايات جميلة "، و عدم ثقته

بالأراء القويـة، لأن " معظمنا ينطوون على أفكار

متناقضة بصورة متزامنة ". أما الفصل الأخير

هنا، فيتضمن خطاب قبول باموق جائزة نوبل،

و يبدأ بثناء على أبيه و ينتهى بقائمة أسبابه في

الكتابة ـ باعُتبارها متناقضة و إنسانية، و مفعمةً

بالأنانية و حب الغير، كما هي حال المؤلف نفسه.

عن The Times Literary

Supplement

الكفاية ديموقراطياً أو تعددياً.

وهذه هي الدلالة التي يرمز اليها تكرار وإعادة طقوس خلق الكون والخليقة في أسطورة التكوين البابلية، إن الزمان يولد ويكرر ويسترجع ثانية، لأن الإنسان الديني يمكنه بواسطة هـذه الطقوس أن (يعبر) وهـو آمن من الأخطار، من الزمان الدنيوي إلى الزمان المقدس".

استرجاعه، ففي كل عيد أو طقس يتم استرجاع للزمن المقدس نفسه، كما حدث في المرة الأولىي في الماضي، فحضور أو المشاركة في تكرّار الفعاليّة الإلهية من قبل الانسان (حتى وإن كان تقليدا) هـو استرجاع لهـذا الزمن، وهنا يمكن التأكيد على ما طرحه مارسيا إلياد بشأن وجود الإنسان عموماً بزمنين: الزمان الدنيوي والزمان الديني، ولكن الشيء المهم بالنسبة الى البابلي هو ان الزمنين يختلطان مع بعضهما في الحياة من اجل الخلق والبناء والايبقى ساكنا مكتفيا بطقوس العبادة من اجل الطمع بالحياة الاخرى، ومن هذا المنطلق فان الإنسان المؤمن يعيش دائما بزمن واحد هو الزمن المقدس من خلال الطقوس والتجلي والتي لا تمنعه من ممارسة واجبه الحياتي والحضاري، عندما يستمر طقسس العبادة وبالتالي امكانية استرجاع الحدث الإلهى وفعل الخلق الذي حدث في الزمان البدئي، واسترجاعه في داخل الإنسان حتى وإن انتهت مناسبة العيد أو الطقس، فهو يتشبع به ويصبح هو زمنه الحقيقى ويحاول أن يمده ويجعله أبديا وليس هنالك أي زمن أخر بالنسبة له عندئذ يعيش حياته وهو يسمع (إيقاعاً زمنياً مختلفاً عن الزمان الواقعي الذي يشعر فيه (بالضجر)، فطموحة أن يجعل من الزمان البدئى . أي زمانا الخلق الذي مارسته الآلهة . زماناً حاضراً أبداً، لأن انقطاع الزمن الذي حدث بواسطة ممارسة

الطقسس أو العيد، يعد كزمن ليست له نهايـة بالنسبـة للإنسـان المؤمن، فإذا كان الزمن الواقعي ينتهي بالموت، بالنسبة للإنسان، فإن الزمن المقدس يستمر حتى ما بعد الموت بالنسبة للانسان المؤمن، مادام يؤمن بأنه سيعيش في زمن ما بعد الموت. وكما أن وجود مكان العبادة المقدس هـو انقطاع في المكان الإعتيادي أو الجغرافي في المدينة الحديثة، ومادام هو المكان الذي يسترجع فيه الإنسان المؤمن زمن تجلي الاله لأول مرة وزمن الرسل والأنبياء، فأِن

ممارسِـة الطقوِس في هـِذا المكان يعد

زماناً مقدساً وانقطاعاً عن "الزمان

التاريخي" أو الواقعي، وهـذا ما

يؤكده مأرسيا إلياد بقوله: "أن

التلقي الاميركي للادب العربي

(المقدس والدنيوي. رمزية الطقس إذن الزمن المقدس دائما قابل والأسطورة) إذن يمكن القول أن للإسترجاع عندما يمارس الإنسان ممارسة الطقوس هو تكرار للزمن إعادة لحدث وزمن مثيولوجي حدث في الماضي، فبو اسطـة الطِقس الأول الذي حدث فيه الخلق والفعل البدئي الأول، ويمد الانسان بطاقة والأعياد فإن الإنسان يكون قادرا على الخيال والابداع الذي يخدم الحياة. فهل يمكن أن نلمس هذه الأهمية في أعياد رأس السنة البابلية . الأكيتو . التي يسترجع الإنسان من خلالها زمن الخلق الإلهي البدئي الأول؟. والتي تتلى في أحد أيام الأعياد ملحمة الخلق البابلية الأنامو إليتش حيث تؤكد بعض المصادر أن هذه

التلاوة الطقسية تصاحبها إعادة للصراع بين الإله (مردوك) وهولة البحسر والعماء (تيامات) والإنتصار عليها ومن ثم خلـق الكون من جثتها، وتصاحب هذه التلاوة بعض الحركة التي تتم بين فريقين، وبالرغم من أن جميع المصادر تقريباً تؤكد تلاوة قصيدة الخلق، إلا أن مارسيا إلياد ينوه بأن هنالك (محاكاة للقتال بين تيامات ومردوك تتخذ هيئة صراع بين فريقين من المشخصين، وكانت تجري دائما في نطاق مشاهد درامية تمثل في رأس السنة الجديدة وهو يمثل الإنتصار والعبور من العماء إلى الكون. وتنظيم العالم وحقيقة الأمس أننا لا نمتلك ما يدل ماديا على وجود هذا التشخيص الدرامي الذي يستغله بعض الباحثين بالتأكيد على وجود مسرح بابلي، والحقيقة هي أن هذه التلاوة والتشخيص بقيت إعادة وتكرارا وخلقا دينيا للكون وكانت تكرر كل عام بدون أن تنتقل إلى العالم الدنيوي، وبالتأكيد فإن هـذا التكرار لخلق الكون ينقل الحدث الأسطوري ليصير حدثا حاضرا.

وفي ملحمة الخلق البابلية يتم الصراع والنصر ومن ثم الخلق من أحل التأكيد أن خلق الكون يتم فقط من خلال صراع طويل مع الشر أو الظلام أو العماء والانتصار عليه ومن ثم خلق عالم وتنظيم كون جديد، فبمرور الزمن يبلي العالم وكذلك الإنسان ويحتاج الأمر إلى إعادة تجديد الزمن وخلق زمن وعالم جديدين كما فعل الإله (مردوك) من أجل محو الذنوب والخطايا التي مارسها الإنسان طوال العام، وهذا يعنى أن العالم والكون والإنسان انحد في هوة العماء ويحتاج إلى انقاد جديد وإلى إله مثل (مردوك) ليجدد الكون، ولهذا تتم إعادة ما حدث سنويا، من أجل أن يتطهر

تستهويني الصورة الفوتوغرافية كثيرا، تستهويني بواقعيتها، بملمس حوافَّها الواخزة، برقرقة الضوء الشفيف يتسلل على سطحها الصقيل بين الظلال و العتمة. سطوة الصورة تكمن في لغتها المرئية: الواقع وزمنه المتحقق الزمان المقدس الذي يمارس دوريا داخلها، سطوتها تأتى أيضاً من زمنها الكامن الذي يحفر في في الديانات القديمة التي سبقت المسيحية، هو زمان ميطيقي بدئي، ذاكرة الرائى لها، تتسعُ الذاكرة في صورة بَصَريّـة وتتضاعفُ لايتواجد مع ماض تاريخي، زمان أعمق فأعمق في طبقات الذاكرة باستدعاء خزين الزمن الواقعي أصلي بمعنى أنه انبشق (فَجأة) لم والمتخيّل والمكبوت. يكن مسبوقا بزمان أخر، لأنه ما من زمان يمكن أن يوجد قبل ظهور الحقيقة التي ترويها الأسطورة

بنية الصورة حافراً وذاكرة الرائي مستودعاً يعملان معاعلي استدعاء الأزمنة، ينشطر الزمن، في الصورة والذاكرة ، بتوالي اللحظات إلى "حاضر بمضي وماض يبقى" بل إلي "تزامن لحاضير ماض، ولحاضير حاضر، ولحًاضر مستقبل "ولا تعاقب بين "حواضًر" الحاضر المستديم للزمن في مفهوم (ألان روب

يذكر الناقد الفرنسي (رولان بارت) كيف تلمّس غيابه في الألبسة التي كانت ترتديها أمه عام ١٩١٣ . فوجئ (بارت) بأمه ، في صورة فوتوغرافية في ذلك الزمن ، وهي تضرج إلى شوارع المدينة في زمن مغاير لزمنه، قماش ناعم ورقيق ينتأ عن الرسغين والرقبة ، وقبعة وقفازان. أمه تمشى على الشاطئ، وجهها موغل في النائي عنه، كانتِ أمه في ملبسها علامة دالة على زمن غياب (تارت). وهكذا حفَّزت بنيَّة الصورة وزمنها المتحقق داخلها (بارت) إلى استدعاء الزمن الكامن؛ فالصورة لا تكتفى بالانعكاس البصري كما في المرآة بل تعمل على تأسيس (بصيرة) لأزمنة متداخلة، متعددة الأطياف مثل قوسٍ قزح .

أتذكر أننا احتشدنا، يـوم كنا طلاباً، في إحدى السفرات المدرسية على شكل نصف دائرة، معلمنا في الوسلُّط، ووجوهنا في الصورة غضة ، والأشجار تبتسم لنا. احتفظتُ بالصورة طوياًلا، يبست أطرافها واصفرّت، غبش وجه معلمنا في الصورة، مات معلمنا بعد أن تقوست قامته السامقة، وأصبح عدد من الطلاب من (اللاحقين) ومن عاش منا (استحال) إلى متقاعد متأوّه أو بائع دائم الابتسام على الرغم من خلو دكانه من الزبائن أو مهاجر إلى إحدى القارات الست أو السبع.

لماذا تستهويني الصورة؟. ألأنني عشتُ في بيت كانت الصورة

مات أبي وعلى سرير احتضاره كانتٍ دموعه غزارا وهو يحدق إلى صورة الملك غازي بعد مقتله معلقة على الجدار، وأمى كانت تجمعنا، في لحظة زهو، نصن أبناءها الأربعة ، لترينا صورتها وهي في شبَّابها، تردّد كأنها تعتذر: "ما كنت بهذا الوجه المتغضَّن كما ترونني الأن". السعيد من يشيخ على نحو جيّد. أخي الكبير كان رسِّاما، إرتحل قبل ستة عقود إلى (قطر) وأنشأ هناك مرسما خاصا به. عاش ومات هناك. أرسل أحد معارفنا صورته، وهو في أيامه الأخيرة، كان يبدو في الصورة مثل غصن متيبس.

تستهويني الصورة وتحزنني أحيانا، ما إن يلتقِط أحدنا صورته حتى يستحيل زمن الحاضر عند التقاطها زمنا ماضيا يقرّبه من

استهواء الصورة حملني على كتابة قصة (سيرة) في مجموعتي القصصية (رائحة الشتاء) ، تقوم القصة على صورة فوتوغرافية لأصدقاء تنتهى مصائرهم نهايات محزنة، لم أكتف بقصة (سيرة) ، كتبتِ بعدها رُوايـة أسميتها (سيرة بحجم الكفَ) إمِل أن تنشر قريباً، تعتمد الرواية على صور فوتوغرافية ايضاً للأشخاص

والأشياء يلعب زمن الصورة في الرواية دورا أساسيا. كان للصورة (تقاليدها) أنّ تأخذ صورتك يعنى أن لديك هِدفا لِذلك، وعليك أن تكون في أحسن ثيابك، وعليك أن تأخذ وضعاً لائقاً، أما الأن فما أنْ تستقر على كرسيّك حتى (يسحبك) أحدهم إلى عدسة

ت. ت: أحمد الويـزي- غياب ألبـير قصيري ماري -

- «فيفا زاباتا» ترجمة وتقديم: محمود على -

احتمالات عيد الميلاد نصن: منصف الوهايبي

قصائد من الشعر البلجيكي الحديث ترجمة: سعيد

بوكرامي – من السيرات الى السرات: باسم المرعبي–

كمال نجم: الشَّاعر المُبحرُ في المجاز تقديم وترجمة:

أحمد بلحاج أيـة وارهام- أيام

على باب الرحيل: صلاح

منسي- الموت بكل خفة: يونس

الحيول- وجه لا أقصد إلاه:

رحاب أبوهوشسر- في الثناء

على ضحكتها: عبدالرزاق

الربيعى- ملائكة العصور

البائدة: كمال أخلاقي- قصائد:

بدوي- داخل البلورة ثلاثً

رقصات: يحيى سلام المنذري.

خوزیه هویه ترجمة: أحمد عثمان.

وتضمن باب السينما:

سيناريو: عزيز الحاكم.

واحتوى باب الشعر:

(موبايله) من دون أن تدري. ألجـاً أحيانـا إلى (ألبـوم) الصور، الندي نظمه وفهرسه أخيى الكبير ليكون "إرثا عائليا" . أتصفح الوجوه التي ماتت: أبي، أمي، وإخوتي. وجوههم في الصورة تتطلع كأنها تنتظر أحدا يلتحق بهم! وأنا أتأمل الصور في (الألبوم) أعجبُ للزمن: كيف يرتمي علي ا مثل أمواج بحر صاخب!



وق الج

ترجمة/عادل العامل

كان جريئا بما فيه الكفاية لتجربة يديه في شـكلِ فني أجنبي لم يكن يتبنّاه إلا القليل من الأتراك بالكثير من النجاح. و لا تحتاج بقية الأمور ـ الروايات الأفضل مبيعاً، و المذكرات العالية الاعتبار، و استنبول، و حصوله على نوبل عام ۲۰۰٦ لـلأدب _إلا إلى القليل من التوسع و الشرح. إن مقالات الكتاب، التي تتراوح بين شدرات من السيرة الذاتية و تخطيطات من النقد الأدبى و الصحافة، تعزز ثلاث صور تكوينية، انطبعت أولاً على صفحات

والد باموق الخليع الساحر، المصفوح عن حالة تغيّبه لأنه كان يشجّع ابنه على أن يتبع قلبه و يكتب، و مدينة استنبول و الفتنة التي تبذلها، و أخيراً أولئك الروائيون المتوفون الذين أقام معهم باموق، حتى في شبابه،

أوروبا و للنائي عنها ". فتركيا الجمهورية التي

فقد بعض أزراره، و حذاءً رياضياً متعفن الداخل، و كنت سأدخل أي مطعم قديم أو مكان لبيع الوجبات الخفيفة لأزدرد طعامي، ملقياً بنظرات عدائية إلى ما حولي ".



مجموعته الجديدة المؤلفة من مقالات و قصص: في الوقت الذي كانت تتقدم فيه الكتابة و الكتاب يتُسْع، أصبحت متعة الكتابة أكثر عمقاً ". و كان هـذا مجرد عزاء صغير، إذ أن " الرواية رفضت أن تنتهى ". و وجُد باموق نفسه وحيداً مع هاجسه، غير حليـق، و وسخ الثياب، و هـو يُمسك بحقيبة بلاستيكيـة و علـى رأسه طاقيـة، و يرتدي معطفاً

و إذ أنه قد ولد في ثقافة غير واثقة مِن نفسها و تفتقر إلى الاختراع الابدًاعي، مختنقاً في " العالم الأدبي الصغير "لتركيا الجّمهورية غير الواثقة،

و من بين دوستويفسكي، و ستاندال، و كامو، و نابكوف الذين أثروا به في شبابه، يُعد دوستويفسكي الأكثر أهمية لديُّه، و هو الذي ينطوي على الكثير ممايري إليه باموق باعتباره إلفة روسيا مع الفكر الأوروبي و غضبه منها، رغباته المتساوية و المتضادة للانتساب إلى



کتابه (استنبول):

فإن باموق الشاب

في عام ١٩٨٨، كان كاتب معروف قلياً يدعى أورهان باموق يكافح لإكمال (الكتاب الأسود)، روايته الرابعة و الأكثر طموحاً حتى الأن، كما يقول كريستوفر بيليك في مقاله هذا.

يقول باموق و هو يتذكر ذلك في (ألوان أخرى)،

أقامها كمال أتاتورك في عشرينيات القرن الماضي هشام بن شاوي و الثقافي في ما يتعلق بأوروبا، و قد كرُّس باموق نفسه لفحص التوترات ، بين الإخلاص و

تضمن العدد الجديد (٥٩) من مجلة نزوى – الفصلية الثقافية الصادر حديثاً في العاصمة العُمانية مسقط (يوليو ٢٠٠٩)، عـن مؤسسَّة عُمان للصحافة و النشر والاعلان العديد من الدراسات والموضوعات في مجالات الفكر والأدب والمعرفة الانسانية عموماً.

> واللقاءات والتشكيل والسينما والشعر والنصوص السردية والمتابعات لأحدث الاصدارات وتغطيات لموضوعات تمسس الواقع العربى في جوانيه الايداعية. حيث استهلت المجلة أبوابها بافتتاحية رئيس التحريـر الشاعر سيف الرحبي تحت عنوان "حول رجل ينهض من نومه ويتجه نصو الشرفة".. (رسائل في الشوق والفراغ). وفى باب الدراسات موضوعات:

المتعددة من الدراسات

- التلقي الأمريكي العربىي: لىلأدب صالح جواد الطعمة - الجيل الأدبى -مقاربة مفاهيمية: محمد حافظ دیاں– المعلوماتية وتشكيل الثقافة (جوزيف سليـد) ترجمة: حسام . الخطيب – الذهاب الى الجوهر ترجمة وإعداد: أمين صالح-الواقعية النقدية نماذج في القصية الحديثة في عُمان: هـلال الحجـري-

إسماعيل فهد إسماعيل ونزعة التجديد في تقنيات السرد العربى: جميل الشبيبي- بين السيري والتخييلي: عبدالله العلوي المدغري ترجمة: ابراهيم اولحيان - ميزياء العلم بين السوبر حداثة والسوبر مستقبلية: حسن عجمى - الشعر الحديث بين فضاء الخلق وابداع التلقي: منذر عياشي

الزمن والكون والإنسان.

في العدد الجديد من مجلة نيزوى

التناصس الأسطوري في شعر محمود درويش: مفيد نجم - محمود درويش رحل تاركا قصيدته الجديدة مفتوحة: راسم المدهون. اما في باب اللقاءات فتضمنت لقاءات مع: بنفس الخطى المعهودة تستمر المجلة عبر أبوابها

- كارلوس ليسكانو (الأوروغواي): اليزابيل روش:

هوشنك أوسىي-كرسي الملك: عماد جنيدي-درنار:



NIZWA 2009 - 59