العمارة الإسلامية في هنغاريا

د.علي ثويني
معمار وباحث
thwanyali@hotmail.com

في حالة من القطيعة مع الماضي وغربة فريدة للعمارة عن بيئتها ومحيطها، تتمتع هنغاريا بكم معتبر من الآثار الإسلامية التي بقيت شاهدة على زمان ولى وأدبر بعد أن دام قرنا ونصف قرن ،صدح خلاله صوت الأذان من على منائرها وعمت حياتها حيثيات دار الإسلام . هنغاريا أو المجر تقع في وسط أوروبا وتكونت بعد التفتت الذي أصاب الحدود والإمبراطوريات في أوروبا بعد الحرب العالمية الأولى. ويعود شعب الهنغار الى تمازج هجين أصله زحف بشري لقبائل (الهون) التي وردت من شرق آسيا ومنغوليا ابتداء من القرن السادس الميلادي وعاثوا في وسط أوربا بربرية ودماراً. حدث ذلك إبان غياب سطوة وبريق الدولة الرومانية،وتصدى لهم بعيدها ملك ألمانيا (أوتو) في القرن الثامن الميلادي، فاستقر حالهم بعد أحداث الكر والفر في تلك البطحاء من الأرض التي يسقي ربوعها نهر الدانوب. وأمست هنغاريا جزءاً من دولة الهابسبورغ النمساوية، وبعد ردح من الزمن وطأتها الشيوعية،وتحديدا بعد الحرب العالمية الثانية، ولم تفلح في تطويرها، بالرغم من أنها كانت من أقل الدول الشرقية تأثرا وانخراطا في التوجه الشمولي هذا ، وأولها تحررا وانعتاقا من ربقته.

وتعود بواكير دخول الإسلام الى هنغاريا الى القرن التاسع الميلادي عندما جاءها مسلمو الخزر (القزوينيون) والذين ثبت منهم من ثبت في إسلامه وتنصر من تنصر فيما بعد، لاسيما إبان القسر الذي عانوه من ملكها اصطيفان(أشتفان) الذي كان قد مارس ضدهم أولى (محاكم تفتيش) نصرانية،منذ القرن العاشر الميلادي.وقد وردت في القرن العاشر كذلك قبائل تركية مسلمة تدعى (بشينيق أو بوشناق) وكان قد استقدمهم ملك الهنغار للدفاع عن حدود بلاده الغربية، والذين بدؤا يخطون مدنهم وقراهم على المنهج الحضري الإسلامي ولاسيما في القرن الثالث عشر الميلادي، الخالية من القلاع، بعدما أشترط عليهم أن لا يقيموا فيها أي تحصينات عسكرية . ثم حدث أن تعرض هؤلاء عاثرو الحظ بعد حين الى التنصير القسري في نهاية القرن الرابع عشر الميلادي، الذي شهد عهدا جديدا من ورود أقوام مسلمة صاعدة من الشرق متمثلة بالمد العثماني التركي.

وقد خطا ذلك المد خطوتين ليصل الى هنا كانت أولاها قد حصلت في البلقان بعيد معركة كوسوفو عام ١٣٨٨م حيث فتحت لهم أبواب جنوب أوروبا وشرقها ثم تلتها معركة موهاتش عام ١٥٢٦ التي فتحت لهم وسط أوروبا على مصراعيه ، حيث وطأت سنابك خيولهم هنغاريا ودخلوا مدينة بودا العاصمة القديمة عام ١٥٤١ وتلاها بعد عامين سقوط كل المدن الهنغارية تباعا مثل بيتش Pecsو سيكلوس Siklosوسيمونتورنيا Simontornyaواستركوم Esztergomوتبعتها هاتفان Hatvanونو كراد .Nograd واجتازوا بعدها عائق الدانوب ليطأوا مشارف فيينا عاصمة النمسا وال هابسبورغ، الذين تسنى لهم بعد قرن ونصف أن يردوا العثمانيين على أعقابهم، لتسقط المدن تباعا لاسيما خلال السنين الأخيرة من القرن السابع عشر، لتنزع ثوبها الإسلامي ثانية، بعد أن كانت اتسمت بسماته في تنظيم وتخطيط المدن ،وتكريس طابع الحياة والتعامل ، وسادت خلاله الأذواق الإسلامية في الفنون والموسيقى والألوان وكذلك العمارة التي تفنن بها الهنغار أنفسهم .وقد أشهر خلال تلك الحقبة عدد كبير من الهنغار إسلامهم، وترافق الحال مع قدوم مسلمين بلقانيين من البوسنة والبانيا ودوبروجا الرومانية للعمل مع الجيش (الأوردي) ،حيث شكلوا هنا قاعدة رصينة لمجتمع إسلامي واسع،كان الدانوب شريانه بالتنقل.

و نظمت أبان تلك الحقبة الإسلامية الشوارع بحيث رسخت ملامح نموذجية للمدينة الإسلامية حينما توجهت وتوجت تلك الشوارع بالمساجد الجامعة المركزية وطوقتها الأحياء(محلات) وأرباض التجمعات العرقية والملية. وشملت التغييرات في المعالم المركزية للمدينة إرساء القيسارية والبازار والخان، التي جاءت ظهيرا للبازار، وخدمت في حيثياتها حركة التجارة العثمانية النشطة مع شمال وغرب أوربا على مادعي في حينها (خط الفرو) بين شمال القارة وأسطنبول.

ولم تمس تلك المواءمة في حينها بسوء للأرباض الحضرية التي سكنها الهنغار وأقاموا فيها كنائسهم الكاثوليكية. وقد سرى نظام المدينة الإداري(شهير) واصبح (القاضي) هو مصدر السلطات القانونية و (سنجق باي) مصدر السلطات الإدارية و(الدزدار) مصدر السلطة العسكرية وأقيمت الأربطة ومن أهمها التي أندثرت قبل ثلاثة عقود فقط وهو رباط (أدا قلعة Ada Kala)أو (قلعة الجزيرة) التي انشئت في جزيرة ذات موقع ستراتيجي وسط الدانوب في منطقة(الأبواب الحديدية)التي شملتها أراضي رومانيا، وهي تشتمل على ربط ومسجد ومعالم عمومية وحي سكني ، وقد أغرقتها السلطة الرومانية بحجة بناء سد في هذه المنطقة أبان سلطة شاوشيسكو، غير عابئة بالصيحات التي أطلقتها اليونسكو ودول الجوار ومن ضمنها هنغاريا نفسها.

لقد تكرس الاهتمام بالعمارة الدفاعية، وحصنت المدن التي أمها الجنود الإنكشاريون للدفاع عن ثغور الدولة ،ونظمت المدن بحيث تناسب مثيلاتها من مدن البلقان الإسلامية . ويرى المتتبع أن المساجد بنيت عادة في المحلات الفارغة أو بأقل من ذلك في محل الخرائب التي بقيت من الأزمنة الغابرة أو حولت بعض الكنائس الى مساجد على أن يتوفر فيها حسن الاتجاه والتقبيل . وأضطر المعمار في حالة فرق وإزورار يسير في اتجاه القبلة إلى أن يضيف حيطاناً واهية جديدة مكتنفة المحراب وموجهة المصلين الى القبلة السوية.

ثم ألحقت بتلك البناءات المرافق الوظيفية المكملة من مثل الميضاة والمنائر ، وأضيفت إليها بعض المفردات المعمارية كالقباب اذا سمح الشكل والهيكل الذي يكتنف البناء. وقد اتخذ المسجد التخطيط السلجوقي ومثالة الأول كان في (المسجد الأزرق) القادم من مدينة تبريز والمنحدر من الأصول المعمارية العراقية-الفارسية. و يتميز هذا النموذج بحرم الصلاة المربع والمسقف بقبة وسطية واحدة تجلس على صفوف من المقرنصات، التي تنقل عزومها الى حيطان المصلى الساندة . ونجد أن المعمار لجأ أحيانا الى مواءمة السقف الجمالي السنامي لهذا الهيكل.ونفذ من هيكل خشبي تراتبي، مغطى بالقرميد كما هو الحال في مسجد السلطان سليمان في مدينة (سيكتفار Szigetvar) وكذلك مسجد ملكوش بيك في (سيكلوص. Siklos)

وعادة ما كان يبنى رواق(محفل) مغطى بقباب أو جمالي خشبي ، يسبق الدخول الى المصلى ، الذي عادة ما يحتوي على مصلى للنساء في شرفة يتم الصعود إليها من درج المنارة .وبنيت المنائر ذات القاعدة المربعة التي يعلوها هيكل أسطواني ينتهي بشكل مخروطي، ويحتضن في وسطه شرفة المؤذن. ومن أجمل المساجد الباقية التي حولت الى كنيسة هو مسجد غازي قاسم باشا الذي يشكل العقدة التي تنطلق منها خيوط النسيج الحضري لمدينة بيتش ثاني أكبر مدينة في البلاد الواقعة في الجنوب، أو مسجد يعقوب علي حسن باشا ومنارته الباسقة والذي أرفقت به عمارة مستحدثة . وقد نجد أمثلة لمنائر وحيدة أو أرفقت بمعالم مستجدة كانت قد صمدت لعوادي الزمن واختفت من حولها المعالم الإسلامية التي كانت يوما جزءا منها.

لقد حصلت في سنوات غلواء الكر والفر بين العثمانيين والنمساويين عمليات انتهاك وتعنيف للمعالم الدينية والثقافية ومنها المساجد والأربطة والمدارس والكتاتيب، بحيث دمر منها الكثير أو حولت الى كنائس أو حتى أهملت ثم درست. وقد سلمت بعض المعالم ومنها حمام عمومي مازال يستعمل في بودابست حتى اليوم. ومن تحاشته فروسية المحاربين ونأى عن الدمارهي العمائر المشهدية ، حيث نجد اليوم الكثير من القبور والأضرحة والشواهد ترفل بسلام في وسط الحقول الخضر أو حتى في وسط المدن ومنها العاصمة بودابست .وقد قامت عملية ترميم لها في سنوات الستينيات والسبعينيات من القرن العشرين و اعتبرت جلها معالم معمارية وثروة تراثية وطنية . ومن أشهرها (ضريح قول بابا) في بودابست المبني عام ١٥٤٣و(ضريح أدريس بابا) في مدينة بيتش.وعلى العموم فان تلك المعالم التي حفظت بسبب حرمتها بنيت على شكل مثمن لكي يسهل بناء القباب فوقها .وقد بنيت الهياكل الحيطانية الحاملة بالحجر المهندم أو الساذج ،ثم بنيت القباب بالآجر وغطيت بالقرميد نصف الأسطواني الذي يدعى محليا (أولانه)، أو غشيت أحيانا بصفائح الرصاص . وقد احتوت مداخل ومزاغل غطيت بمشبكات معدنية أو منحوتة بالحجر تنم عن ذوق ،وقد غطيت الأرضيات بالرخام أو بالآجر المفخور أو المزجج . ومن الملفت للنظر أن من العمائر التي لم تعنف هي المؤدية لوظيفة عمومية كما هو حال الخانات و الحمامات التي نجد أحسن مثال لها اليوم في مركز مدينة بودابست على طنف نهر الدانوب الذي يقسم المدينة الى أحياء بستا وبودا ، وقد استعيدت عافية ذلك الحمام بسبب عمليات الترميم والاهتمام.

ونجد في تلك العمائر المعالجات الزخرفية الإسلامية البلقانية من نقش في الحجر وتراتب المداميك اللونية بما يدعى (الأبلق)، واستعمال الرخام في المقرنصات والعناصر المخرمة من الحجر التي تعلو الشبابيك ،وكذلك أعمال الآجر الذي يبنى به في سهول الدانوب ،والتي نجدها في كل البلقان ،وطرائقها مازالت تستعمل في (دوبروجه) في رومانيا على شواطئ البحر الأسود. ومن الجدير ذكره هنا أن كثيراً من هذه العناصر مازال يرتع معافى في وسط الكنائس التي كانت قد حولت من مساجد، وهذا موقف حضاري كان قد سجل كذلك على العثمانيين عندما حولوا بعض الكنائس الى مساجد فقد غطوا الأيقونات التي كانت تزين حيطانها بطلاء الجير الأبيض التي تسنى للهنغار أن يعيدوها الى سالف عهدها بعد ذهاب الإسلام عن هذه الديار.

وبالرغم من عدم وجود مسلمين من تلك الحقب في هذا البلد فقد نشهد على الحس الحضاري الذي تمتعت به سلطات هنغاريا المتتالية و حتى الشيوعية منها ،التي اعتنت بالآثار الإسلامية ورممتها .وتم إنشاء مركز إسلامي في وسط المدينة القديمة (بودا) مستثمرين ومعيدين توظيف ضريح (قول بابا) المبني عام ١٥٤٣م، ومحيطه الحضري ليستوعب هذا المجمع . و(كول) هذا ويعني الوردة، هو من الصوفية الصالحين الذين جلبهم السلطان سليمان معه للدعوة للطريقة البكتاشية في هذه الأصقاع، وقد ترك أشعارا وآثارا أدبية تتغزل بجمال الطبيعة، بالإضافة الى قبره الشاهد على منزلته. ومازالت كثير من المواضع والكلمات العربية والتركية ترد في اللغة الهنغارية،حتى أن (كول بابا) أسم الشارع الذي يضمه هو (موسكت أوتسا ١٤Mecset utcaأي شارع المسجد) .

واليوم تقوم حركة انتشار جديدة للإسلام من بين الوافدين واعتناق أعداد متزايدة من الهنغار أنفسهم الأسلام ،لاسيما من الذين بدأ اهتمامهم من خلال قراءاتهم عن تاريخ الإسلام الحضاري.. ومن أغرب ما تلتقيه هنا مسلم هنغاري يعمل شرطياً في باب البريد المركزي، وهب له الحق أن يغيب عن العمل أوقات الصلاة ،و سمحت له الإدارة بأداء الشعيرة في مكان مخصص لذلك. وتشهد حركة العمران في المدن الهنغارية اليوم إنشاء مساجد تشهد على أن الإسلام يمكن أن يقتحم القلوب في كل ديار الدنيا ، من دون دول وجيوش و غزوات وحروب.

لماذا لم يفعل أحد شيئاً؟

خارج المدى

فاضل السلطاني

كأن أرض الله لم ترتو، بعد، من الدم العراقي.. كأنها لا تريد أن ترتوي من هذا الدم المسفوح بشكل إستثنائي في التاريخ. كأن عظام المقابر الجماعية لم تكف، كأن دم كربلاء ، والحلة ، والمسيب، والنهضة، ماء. كأن دم كل العراق ماء. ماء مبذول يشربه الجميع من دون أن يغصوا به،. ماء سلسبيل. ماء مبذول في الطرقات ، والأودية ، والجبال. أين دم نيرودا ، الذي يسيل في الشوارع ، من الدم العراقي؟ تعالوا وانظروا ! كيف حصد الموت كل هؤلاء القتلى في لحظة واحدة؟ الموتى يعدون أعداد الموتى، واللاهون يفترشون ملاعب العراق الحمر. الكل عليك ياعراق، أيها المفتوح، المتعوب، المحروب، الخائر الجسد.

أبناؤك بين الماء والسماء يموتون، وأحياء يموتون.

كيف يعد الموتى الموتى؟

أكان موتاً ضرورياً؟ لماذا لم يفعل أحد شيئاً؟ لماذا لم يقل أحد من ذوي الألسنة الطويلة لهذه الجموع الغفيرة: إنتظروا. لا بأس من عام أو عامين، فالقتلة يتربصون بنا، وبعدها تستطيعون أن تحجوا زرافات؟

ألم يتعلموا درس كربلاء في الأمس القريب "من هيأ كل هذه الجموع لهذه الوجبة الدسمة" ؟
من حصد كل هؤلاء القتلى فوق جسر الأئمة؟

كان اليوت يصرخ في أرض خرابه وهو واقف فوق جسر لندن: يالهي، أحصد الموت كل هؤلاء البشر؟

تعال وانظر الأرض الخراب في بلاد الرافدين اللذين لا يرتويان من الدم.. كأن الدم ماء

يالهي، كيف سندفن الموتى وقد أصبحوا أوردية مائية؟

أين سنرفع الشاهدات؟

أفوق موجة ماء؟

كيف نستخرج اللالىء ، وقد غاصت إلى القرار؟

لماذا تكالب الكل عليك ياعراق؟

حوار مع الروائي اسماعيل فهد اسماعيل

لم اتأثر باجواء الستينيات العراقية والفلسفة أعطتني القدرة على فهم الأحداث

جميل الشبيبي

الروائي اسماعيل فهد اسماعيل من الاسماء اللامعة في سماء الرواية العربية الحديثة ومن رواد الكتابة الروائية المعاصرة التي اصبح الكثير من تقنياتها معروفاً ومألوفاً في الرواية العربية المعاصرة.

بدأ نشاطه الابداعي في منتصف الخمسينيات من القرن العشرين، وفي مرحلة مبكرة من حياته وكتب روايته (كانت السماء زرقاء) عام ١٩٦٥ ونشرها عام ١٩٧٠ وتعد روايته هذه من الروايات الرائدة في الكتابة الحديثة، وقد عدها الشاعر الراحل صلاح عبد الصبور رواية القرن العشرين، ومنذ عام ١٩٦٥ وحتى بدايات القرن الحادي والعشرين انجز الروائي (٢٣) رواية و (١٠) أعمال قصصية قصيرة ومسرحية وكتابات نقدية، وتميز نشاطه الغزير بالتنوع في موضوعاته حتى اطلق عليه بعض النقاد لقب (كاتب عربي) لما احتوته اعماله الروائية من مواضيع واحداث ساخنة في الساحة العربية.. كما يلاحظ انه تميز بأسلوب عرفت به معظم رواياته، في حوارنا مع اسماعيل فهد اسماعيل الذي تم في بيته في الكويت عمدنا الى طرح اسئلة عديدة تتعلق ببداياته وركزنا على ما أسميناه (المرحلة العراقية) في كتابته الابداعية التي انتج فيها رواياته الاربع الاولى: كانت السماء زرقاء ، المستنقعات الضوئية، الحبل، اما الرواية الرابعة (الضفاف الاخرى) فقد كتبها بعد استقراره في الكويت، ولكنها كانت تنتمي الى تلك المرحلة فشخوصها وامكنتها واجواؤها عراقية...

ان تركيز اسئلتنا عن المرحلة العراقية، يهدف الى اضاءة جانب من حياته الاوسع التي بدأت في قرية (السيليات) ونضجت واكتملت بعد ذلك في مدينة البصرة، حين نشر مجموعته القصصية الاولى (البقعة الداكنة) التي اشرت توجهاته الاسلوبية والشكلية القادمة والتي اتضحت معالمها في رواياته الاولى..

-لقد كانت (المرحلة العراقية) مرحلة نضج فني واكتمال اسلوبي أستطاع الروائي ان يؤسس من خلالها، مشروعه الروائي الحداثي، وقد مكنه الاستقرار في الكويت من ان ينشر رواياته فيأخذ مكانته اللائقة في خريطة الاسماء العربية المبدعة.

❖التي تصدرت روايتك الاولى (كانت السماء زرقاء) ذكرت ان هذه الرواية قد كتبت عام ١٩٦٥، هل هناك ادلة نصية او غير ذلك تثبت هذه الملاحظة؟ وماهي اهمية هذه الملاحظة بعد مرور فترة طويلة على نشرها..؟

– ليس ذلك مهماً.. فالملاحظة التي وضعت عام ١٩٧٠ كانت منعاً او درءاً للاحراج مع القوى السياسية الفاعلة آنذاك في الساحة السياسية العراقية، ولكي لا تكون هناك عملية احالة إلى شخصيات او قوى او احداث سياسية اخرى، كان لهذه الملاحظة قيمة في وقتها، وليس لها في الوقت الحاضر اية قيمة بعد مرور هذه السنوات الطويلة على طبعها...

❖منذ عام ١٩٦٥ والسنوات التي سبقتها، لم يكن هناك منجز روائي عربي او عراقي شائع استخدم التقنيات التي وردت في روايتك (كانت السماء زرقاء) كبناء المشهد، بنية السارد، اللقطة السينمائية، التقسيم الشكلي للفصول بالارقام، أكان هذا الانجاز ابتكاراً خاصاً بك ام انك تأثرت بمنجز روائي او قصصي..؟

-قرأت الصخب والعنف لفوكنر، وكانت مكتوبة بحرفين، وقرأت رواية (ماتبقى لكم) لغسان كنفاني، لكن الحافز الاكبر هو رغبتي في ان اكتب نصاً من غير راوٍ قدر الامكان.. بمعنى آخر اردت لعملي ان يتداعى وينمو من خلال مايمكن ان تشبهه بعدسة كاميرا سينمائية.

حدد الشاعر صلاح عبد الصبور في مقدمته للرواية، روايتين صدرتا قبل روايتك هما (سداسية الايام الستة لاميل حبيبي) و (رجال تحت الشمس) لغسان كنفاني، فهل اطلعت عليهما..؟

-لم اطلع عليهما وقتها..

❖ تبنى الجملة في روايتك بناء خاصاً، فهي مكثفة، تتداخل فيها وجهتا النظر الخارجية والداخلية، وقد اصبحت سمة اسلوبية في منجزك الروائي اللاحق.. هل هناك مبررات فنية او موضوعية تدعوك للتمسك بهذا الشكل في الكتابة...؟

– حاولت في معظم رواياتي ان اقدم الشخصية المقنعة بأقل قدر من الوصف، ونشدانا لهذا الاقل، يصبح من الضروري الغاء الوصف او تقليله بالنظر الى داخل الشخصية وخارجها بعمل وشيجة بين العالمين، فيتحول الوصف، الى منحىً ذاتي، وبالاحالة الى المتلقي يتحول المتلقي الى شريك في صنع العمل.

اما الاصرار على هذه التقنيات في الروايات اللاحقة، فقد كانت له علاقة بالشخصيات، لاني كنت حريصاً على ان اولي اهتمامي الاول بالمثقف العربي المسيس، ولان الاخير-المثقف العربي-يعاني من حالة اغتراب دائمة تجاه مجتمعه، لابد والحالة هذه من تقديمه كشخصية ارتكابية مما يبرر استنطاقه بالشكل المذكور، بيد ان هذا الاستنتاج لا يسري على شخصيات اخرى ثانوية او احادية الجانب او انها لا تعاني من حالة اغتراب تجاه واقعها..

❖في الطبعة الاولى من روايتك، (كانت السماء زرقاء) ورد هامش خارجي ينص على وجود شكلين طباعيين احدهما غامق والاخر اعتيادي، ثم حذف هذا الهامش في الطبعات الاخرى للرواية ماسبب ذلك؟

– لانتفاء الحاجة اليه، جراء حضور القارئ النوعي، ولتعدد التجارب وكثرتها في الوطن العربي والعالم.. وخبرة المتلقي.. لذا لم يعد من الضروري وضع اشارات توجه المتلقي الى قراءة العمل...

❖هل تأثرت رواياتك الاولى بأجواء منتصف الستينيات في العراق، التي شهدت تمرداً واضحاً في الاشكال والموضوعات في القصة القصيرة في الاقل؟

– لم اتأثر بأجواء الستينيات، لطبيعة الاطمئنان، والى الفكر الوجودي الذي كنت اتبناه في حينه، اضافة الى احساس وشعور بالحيادية، ازاء الاحداث مرتب على حصيلة ثقافية كلاسيكية من الادب العربي او المترجم بالاضافة الى قراءات في الفلسفة، كل ذلك كان يعطيني قدرة على فهم الاحداث، على الرغم من ذلك فأني كتبت بعض الاعمال القصصية، متأثرة بتلك الاجواء وانت تعرف الكثير منها (كالكرة والباص) ولكني لم انشرها على الرغم من اطمئناني بعدم وجود سلطة تؤذيني بعدما انتقلت الى الكويت واصبحت بعيداً عن شراك السلطات الحاكمة آنذاك..!!

❖نعود الى انجازك الاول، أعني مجموعتك القصصية الاولى (البقعة الداكنة) التي نشرت في العراق عام ١٩٦٥، نود ان تحدثنا عن بداياتك في الكتابة القصصية! بمن تأثرت؟ وبم يتميز منجزك الاول عن المنجز في العراق آنذاك؟

– كنت بعيداً عن مدينة البصرة، واعيش في احدى قرى ابي الخصيب وانا هناك كانت لدي مشاريع للقراءة، قرأت الادب الكلاسيكي الروسي والانكليزي، وبعض الاصدارات الامريكية المتوفرة آنذاك، كتابات جاك لندن، ارسكين كالدويل، همنغواي، ملفل، ومعظم الروايات الصادرة من بيروت ومصر وكتاب الهلال وسلسلة كتابي وكان اهتمامي الاساس قراءة الشعر وحفظة ايضا وبالخصوص شعر التفعيلة.. بدر نازك و نزار.. وايضاً الشعر الكلاسيكي، كنت احفظ منه وتأثرت بذلك، وكتبت قصائد كثيرة، نشرت بعضها، وكنت ايضاً اكتب القصة منذ عام ١٩٥٢، وفي عام ١٩٥٦ كتبت رواية منذ ذلك الوقت المبكر، تأثرت بالادب الرومانسي، لكن غرامي بالسينما وحلمي بأن اكون مخرجاً سينمائياً، كان حافزاً لي كبديل على كتابة القصة، وربما كان ذلك سبباً في هذه المغايرة التي وجدت في رواياتي.. اما الحديث عن منجزي الاول فأتركه للنقاد لتقييمه..!!

❖ذكر انك اشتركت في مسابقة ملحق جريدة الجمهورية، في منتصف الستينيات بقصة حوارية كان عنوانها (شعر)، في هذه المسابقة نفسها فاز القاص محمد خضير بالجائزة الاولى، واهملت قصتك (شعر) فهل كان اسلوبك المفارق آنذاك سبباً في اهمالها..؟

– لانها ليست قصة، وانما هي موقف حواري مستغلق مغرق في الرمزية والمثالية.

❖في معظم رواياتك الاولى كنت تبني شخصياتك من دون اسماء.. هل ان ذلك كان عملاً مقصوداً ولماذا؟

– هنا معنى يسمى البطولة المطلقة، ولما كان السرد على لسان هذه الشخصية، فأني ارى ان لاضرورة لذكر الاسماء، واذكر ان استخدام اسم (حميدة) في رواية المستنقعات الضوئية، كان اعجاباً بشخصية واقعية عرفتها وضمنتها اسماً.. اؤكد ان الشخصية عندما تكون ساردة فلا داعي لذكر اسمها، واعتقد ان ذكر الاسم يؤدي الى نوع من التماهي مع الشخصية ومع حركة السرد في الرواية...

❖الافكار المطروحة في رواياتك الاولى، والتساؤلات التي تثيرها، تشير الى مفاهيم فلسفية واخلاقية، كانت مطروحة في الساحة العراقية والعربية ابان الستينيات، هل تأثرت بفلسفة ما؟ وهل كان هذا التأثر نتيجة قراءات في الفلسفة ام في الفن الروائي نفسه؟.

– هناك عاملان اساسيان في ذلك: اولاً الواقع الذي كانت تحكمه فوضى الايديولوجيا السياسية، والامر الاخر ان التساؤلات كلها كانت عادة تنتمي الى التساؤلات الوجودية، بسبب اني كنت غارقاً في الفلسفة الوجودية ومتأثراً بها بشكل كبير وكانت لي محاولات للمزاوجة بين الفلسفة الوجودية والفلسفة الماركسية... من خلال رؤية مثالية تكاد تكون بعيدة عن الواقع الفعلي وان كانت تحاول ان تتعامل مع هذا الواقع من خلال هذه المفاهيم... وكان هذا التأثر نتيجة قراءات في كتب الفلسفة اضافة الى الروايات.

❖لقد تجاوز منجزك الروائي (٢٣) رواية، حافظت فيه على اسلوبك الخاص الذي اصبح علامة دالة عليك، حتى من دون ذكر اسمك، ثم انك كتبت عن ثيمات متنوعة، وخضت تجارب شكلية واسلوبية متنوعة، هل ترى الان ان الشكل الروائي (جنس الرواية) مازال قادراً على حمل مشروعك الابداعي ام انك تطمح الى تجاوزه باستخدام اشكال جديدة لاعلاقة لها بجنس الرواية؟

– اذا كانت هناك خبرة تسمى خبرة اسماعيل فهد اسماعيل، فهي خبرة لغوية، وهي التي اعطت الاسلوب سماته، فانا اعشق اللغة بصرف النظر عن ان تكون عربية ام اية لغة اخرى.. لان اللغة كائن حي ونام ولها فعلها وحضورها بمعزل عن الانسان، والبعض من المفكرين يذهب الى ان الكون لغة، وقد حاولت ان اتلامس مع هذا في روايتي الاخيرة (عندما اسمك في طريق ورأسك في طريق اخر بالاشتباك مع شعر قاسم حداد) التي لم تنشر بعد.. حين اشرت الى بدء تشكل الوعي.. اذن الوعي هو اللغة، فالتعامل مع اللغة، او لنقل من اين لك ان تلزم المتلقي بان يقرأ العمل من اوله ويثابر على انهائه حتى لو كان مقالة او بحثاً.. والرهان: ان الاسلوب بحد ذاته ليس دراما او افعالاً او شخصيات بل كل ذلك يكتسب حضوره وفعله عبر اللغة وفي اللغة.. وفي النهاية يتشكل كيان لغوي تسميه نصاً او رواية او بحثاً او قصة.. اود ان اؤكد ان ذلك ليس معناه استفادة من الاشكال الفنية للتعبير بقدر مايجري صهر هذه الاشكال ضمن الكيان اللغوي.