مصطفى يعلى في رحاب القصة القصيرة

محاورة علمية على ضوء الأعمال القصصية "خمسة وخميسة"

محاورة وتقديم: عبد الله بديع

طالب باحث بسلك الدكتوراه كلية اللغات والآداب والفنون جامعة ابن طفيل القنيطرة

إشراف وتأطير: أ. دة فاطمة كدو

المغرب

تقديم

1

تعد الحوارات التي يجريها الإعلاميون والباحثون مع الأدباء والكتاب نصوصا موازية للنصوص الأصلية الصادرة عن هؤلاء الأدباء والكتاب، إذ يجد القارئ والباحث والناقد في تلك الحوارات المفاتيح المناسبة للدخول إلى عوالم أولئك الأدباء عامة وإلى تلك الأعمال والمؤلفات خاصة من أجل تحليلها وتذوقها.

ومن ثم، فإن الاقتراب من الكتاب والأدباء والإنصات إليهم بخصوص ما يرتبط بالنصوص والأعمال التي أنتجوها يظل مطلبا أساسيا، إذ إن الكثير من الدارسين والنقاد يعمدون إلى إيراد آراء ومواقف للكتاب والأدباء الذين ينكبون على دراسة أعمالهم من خلال ما صرحوا به وأدلوا في الحوارات التي أجريت معهم.

2

يسجل المتتبع للحركة الأدبية في المغرب، في مرحلتيْها الحديثة والمعاصرة، أن ثلة من كتّاب القصة القصيرة اختارت أن تظل وفية لهذه الغادة اللعوب؛ من قبيل رفيقة الطبيعة (زينب فهمي)، ومحمد إبراهيم بوعلو، وعبد الجبار السحيمي، وأحمد بوزفور. كما نجد من بين هذه الثلة من الكتّاب أ. د. مصطفى يعلى، الذي قدم إلى حد الآن خمس مجموعات قصصية؛ هي على التوالي: "أنياب طويلة في وجه المدينة" (1976)، و"دائرة الكسوف" (1980)، و"لحظة الصفر" (1996)، و"شرخ كالعنكبوت" (2006)، و"رماد بطعم الحداد" (2015).

وقد أحسن القاص د. مصطفى يعلى صنعا حين بادر، خلال السنة الجارية (2023)، إلى جمع هذه الدرر الخمس ونشرها بين دفتي كتاب واحد.

3

وبهذه المناسبة، أجريتُ محاورة علمية مع فضيلة د. مصطفى يعلى، تناولت معه فيها جملة من القضايا والأسئلة المرتبطة بتجربته القصصية التي تمتد على أزيد من خمسين عاما؛ إلى جانب موضوعات أخرى ذات ارتباط بهذا الجنس الأدبي.

وقد وزعت أسئلة هذه المحاورة على ثلاثة محاور رئيسية؛ أولها يتعلق بالقضايا والموضوعات التي تناولها القاص في نصوصه المضمنة بين دفتي هذه الأعمال القصصية. أما المحور الثاني من محاور هذه المحاورة، فينصب على التقنيات الفنية والجمالية التي وظفها القاص في قصصه القصيرة. وفي المحور الثالث والأخير، خصصته لقضايا عامة ذات ارتباط بالقصة القصيرة أو بالكاتب القاص ضيف هذه المحاورة العلمية.

المحاورة العلمية

السؤال الأول: أصدرت، خلال السنة الجارية 2023، المجاميع القصصية الخمس ضمن مجلد واحد. كيف نبع لديك، اليوم الآن، التفكير في نشر هذه الأعمال القصصية مجموعة، لا سيما أنك ما زلت تسهم بنصوص قصصية وتنشرها على صفحات بعض المنابر الوطنية والعربية؟

إن نشر مجموعاتي القصصية الخمس في مجلد واحد كانت وراءه مجموعة من الدوافع؛ أهمها الرغبة في وضع تلك المجموعات بين يدي الأجيال الحالية، من أجل تمكينهم من الوقوف على تجربة قصصية، امتدت أكثر من أربعة عقود، بعد أن غابت أكثر المجموعات عن رفوف الأكشاك والمكتبات البيع. كما أن نشر المجموعات الخمس في مجلد واحد سيساعد على رصد المهتمين ما حققته المجموعات الخمس من تطور جمالي، فضلا عن علاقتها بنوعية مسار القصة المغربية القصيرة.

السؤال الثاني: اخترت لهذه الأعمال القصصية الكاملة عنوانا جامعا ومثيرا هو "خمسة وخميسة".. فما هي الدلالات التي ينطوي عليها هذا العنوان، في نظركم؟

أولا، إن هذا العنوان يدل على أن الكتاب يضم خمس مجموعات قصصية. ثانيا، هذا العنوان هو صيغة تستنسخ قولا شعبيا مأثورا، وربما كان تخصصي في الأدب الشعبي قد هجس لي بهذا الاختيار. ثالثا، لعل فحصا سريعا لـ (خمسة وخميسة) من شأنه أن يبين أن لا علاقة لهذا العنوان بخرافية التقية من العين المتداولة بين الشرائح الاجتماعية الشعبية؛ كما لاحظ الشاعر والكاتب محمد بشكار، خلال توطئته لتقديم د. إبراهيم السولامي للمجموعة الأولى (أنياب طويلة في وجه المدينة)، في "العلم الثقافي" يوم الخميس 5 أكتوبر 2023، حيث كتب: ((لم يختر الأديب الدكتور مصطفى يعلى، الذي يعد أحد الركائز المتينة والرائدة لفن القصة القصيرة في المغرب، عنوان «خمسة وخميسة» لكتاب الأعمال القصصية، الذي صدر أخيرا، كتميمة خرافية لرد ضربات العين، إنما القصد بهذا العنوان هو التئام خمس مجموعات قصصية في كتاب واحد)). لذا، فللقارئ الحق في أن يتعامل مع المجموعات الخمس دون أي تحوط. ورابعا، حبذا لو قام مبدعو جيلي بلملمة نصوصهم وإصداراتهم الإبداعية السابقة، من أجل أن يطلع عليها الأدباء الحاليون، على غرار (ديوان السندباد) الذي ضم الأعمال القصصية الكاملة لأحمد بوزفور.

السؤال الثالث: في ارتباط بالسؤال السابق المتعلق بمسألة العنوان، يسجل الناظر في العناوين التي تختارها لمجاميعك وأيضا لنصوصك القصصية أن هذه العناوين تتسم بقدر غير يسير من الغرابة والمفارقة، (شرخ كالعنكبوت، أنياب طويلة في وجه المدينة، رماد بطعم الحداد...).. فما المعايير والاعتبارات التي تضعها في نصب عينيك خلال اختيار عنوان من عناوين هذه النصوص والمجموعات؟

إن صيغ عناوين قصصي ومجموعاتي تستمد غالبا من عوالم النصوص القصصية ذاتها. فأنا أحرص دوما على التحام العناوين بالقصص، بصورة استباقية تستكنه محتواها. وهذا يفرض التأني في وضع صياغة العنوان، اعتمادا على الذوق الشخصي، وعلى الإيقاع، والنفس الشعري، ودقة التقسيم. وبمراجعة سريعة للقصص يتبين أن الواقع هو ما يلقي بظلاله على عوالمها، ويشحنها بمظاهر الغرابة والفانتستيك، فينعكس ذلك على عناوين القصص، وبالتالي على عناوين المجموعات.

السؤال الرابع: إن إلقاء نظرة أولى على تواريخ نشر المجاميع المضمنة في هذا الكتاب يقود إلى ملاحظة تفاوت هذه التواريخ وتباعدها (1976. 1980 . 1996. 2006. 2015).. فما مرد هذا التفاوت الزمني في تواريخ نشر المجاميع القصصية، علما أنكم كنتم مواظبين على نشر نتاجكم القصصي على صفحات المجلات والجرائد؟

ما دمنا لا نعرف في العالم العربي أمرا عنوانه تفرغ الكاتب، فكيف لا تتباعد أوقات إصدار مجموعاتي القصصية؟. فقد حدث ذلك نظرا لتعدد التزاماتي الجامعية والأسرية، وغيرهما مما تتطلبه شروط الحياة اليومية والعملية، لا سيما أن اهتماماتي قد توزعت بين مسؤوليات أخرى مختلفة، علما بأن إصدار مجموعة قصصية يحتاج إلى جهد ومتابعة وبذل مادي، خاصة أنني لا أجري وراء أية شهرة موهومة تدفعني إلى مراكمة المجموعات المتسارعة دون مراجعة مدققة وإعداد مضبوط؛ بل كنت دائما أسعى إلى نشر مجموعة قصصية حين تنضج الظروف الملائمة وتتكامل النصوص القصصية المنسجمة.

السؤال الخامس: نشرت أغلب النصوص المضمنة في مجموعاتك الخمس متفرقة على صفحات المجلات والجرائد (آفاق، أقلام، العلم الثقافي....).. فهل كنت تخضع هذه النصوص للإضافة والتعديل والتشذيب حين كنت تعزم على جمعها ونشر بين دفتي كتاب / مجموعة؟ ثم هل سبق لك أن أقصيت نصوصا معينة من الاختيار؟ وما مبرر هذا الإقصاء؟

أبدا. لم يحصل قطعا أن قمتُ بمراجعة وتنقيح قصة من قصص المجموعات الخمس؛ فكل عمليات المراجعة والاستدراك والإضافة من شأنها أن تجرى قبل نشر القصة وليس بعده، لكون تلك القصص تنشر بداية كما هي، وتصبح ملكا للمتلقي، إذ لا يصير لتنقيحها في هذه الحالة معنى، ما دامت سليمة اللغة، مكتملة التصوير، محبوكة البنيات، ورمزية الدلالة. وإلا فإن الإضافة إليها وتعديلها وتشذيبها سيحولها إلى نص آخر جديد.

أما عن إقصاء بعض القصص من المجموعات، فأذكر أنني قد استبعدت في البداية بعضها عن مجموعة (أنياب طويلة في وجه المدينة)، لإحساسي بأنها من إنتاج البدايات الأولى، خصوصا ما كتبته أواخر الستينيات، إذ إن هذه المجموعة الأولى لم تنشر حتى سنة 1976. ومعلوم أن البدايات الأولى دائما تفتقر إلى النضج المطلوب.

السؤال السادس: كما سبقت الإشارة، دأبت، منذ أواخر الستينيات، على نشر نتاجك القصصي على صفحات المجلات والجرائد.. نلتمس منكم إلقاء بعض الضوء، الآن، على تجربتكم في نشر إنتاجك القصصي على صفحات بعض المنابر الأدبية؛ من قبيل: أقلام، آفاق، العلم الثقافي... كما نطلب منكم تقييم تعامل القائمين على هذه المنابر، على امتداد هذه العقود..

الحق إنني لم أجد صعوبة في النشر، بمختلف المنابر جريدة ومجلة، داخل المغرب وفي الشرق العربي. وحينئذ، لم يكن النشر يحتاج إلى توصية من أحد؛ بل كانت جدارة النصوص الإبداعية الموفقة والمقالات النقدية الرصينة هي العمدة في النشر. ومن حظي أنني كنت شخصيا أجد كل ترحيب من رؤساء التحرير، وأخص بالذكر هنا المرحوم الكاتب والمبدع عبد الجبار السحيمي.

السؤال السابع: شهدت الساحة الشعرية في المغرب، إبان عقدي الستينيات والسبعينيات، تنافسا شديدا بين عديد من الأسماء: أحمد المجاطي، ومحمد السرغيني، ومحمد الخمار الكنوني، وحسن الطريبق، ومحمد بنيس.. فكيف كان الوضع والحال لدى كتّاب القصة القصيرة خلال تلك المرحلة، شديدة الخصوصية؟

لعلني تعلمت من الممارسة الأكاديمية التدقيق في التطور التاريخي للظواهر الأدبية. وعليه، فإنني لا أعبأ بالريادة الفردية؛ بل بالشروط التاريخية التي توفر المجال المناسب لظهور أو اختفاء هذه الظاهرة أو تلك، على يد أكثر من مبدع في آن أو فارق زمني قليل.

وإذا كان الحال بين الشعراء بالمغرب في تلك الفترة كما وصفت، إلى درجة التناوش على صفحات بعض الجرائد الوطنية أحيانا، والتنافس على فضل الريادة، فإنني لا أذكر مثل هذا الوضع بالنسبة للقصاصين المغاربة. صحيح أنه كان يلاحظ بعض التعالي النرجسي لدى قلة من القصاصين، وكانت هناك بعض النميمة في الجلسات الخاصة؛ لكن بشكل عام كانت صورة الحقل القصصي منسجمة، باعتبار الموضوع المشترك بين القصاصين المغاربة كان يتجه نحو الواقع وما يغص به من مشاهد الخلل الناتج عن استئثار طبقة جديدة من الأثرياء بالثروات والمقدرات؛ بينما كانت الشرائح الشعبية المعوزة تطرد في الاتساع، مكتوية بنار الفاقة والأمية، في ظل مناخ يحكمه الصراع والعنف.

السؤال الثامن: على امتداد العقود المنصرمة، توالت أسماء عديدة وأجيال وتجارب متعددة بصمت على حضور لافت في فن القصة القصيرة.. ولا شك في أن هذه الأعمال القصصية "خمسة وخميسة"، التي تتوزع على مدة زمنية مختلفة ومتعددة، تعكس تطور تجربتكم القصصية على مستوى تقنيات الكتابة القصصية وفق مراحل أو أطوار بتوالي السنوات.. فما هي المراحل والأطوار التي قطعتها تجربتك القصصية؟ وما هو الاتجاه الذي ينتمي إليه القاص مصطفى يعلى، وما هي سمات الكتابة لدى أصحاب هذا الاتجاه؟

قبل الحديث عن المراحل التي قطعتها تجربتي القصصية، أذكّر بالتراكم الذي توفر للقصة المغربية القصيرة. فعلى أيدي أمثال عبد المجيد بن جلون ومحمد إبراهيم بوعلو وعبد الكريم غلاب وعبد الجبار السحيمي ومحمد زفزاف وإدريس الخوري ومحمد بيدي ومبارك ربيع ومحمد شكري وأحمد عبد السلام البقالي وأحمد بوزفور وأحمد المديني ومحمد أنقار ومحمد المصباحي وأبو يوسف طه، وغيرهم من مبدعي جيل الستينيات والسبعينيات، ممن خاضوا سرديا في معالجة مظاهر الصراع الطبقي في المغرب، انطلاقا من اختلاف إيديولوجي حاد. لذا، عبرت قصصهم القصيرة بواقعية متأثرة بالفكر الاشتراكي وموجة الالتزام، مع إرهاصات تجريب محتشمة؛ على أيدي كل أولئك وغيرهم ارتسم الخط البياني للمسار التأسيسي الفعلي للقصة القصيرة في المغرب. بعد هذا جاء منعرج الثمانينيات بتحولاته في التوجهات السياسية والاجتماعية، حيث شرعت بعض أحزاب اليسار تنعطف نحو المصالحة مع نظام الحكم، وانصرف الناس للاهتمام بأوضاعهم الاجتماعية. وفي خضم هذا الظرف المستجد، ظهرت كتابات قصصية من إبداع كتاب شباب، تعبر عن هموم الذات، مستعينة بالمستجدات الجمالية التجريبية، في أفق المزيد من التطوير لأنساق التعبير القصصي.

وبالنسبة إلي، بدأتُ أكتب القصة القصيرة في تلك الفترة البعيدة، بعد القراءات الكثيرة في المتون المغربية والعربية والأجنبية، مع الحرص على استيعاب المرجعيات النظرية القصصية. وتأثرا بالجو العام في السبعينات، كان من الطبيعي أن تخضع نصوصي القصصية للاتجاه الواقعي السائد في المرحلة، من غير قصد؛ لكنني لم أعد، بعد ذلك، أعبأ باتجاه قصصي معين، بل أضحيت أتشرب مظاهر الإحداثيات في الواقع اليومي، والتعبير عنها جماليا وفق رؤيتي الذاتية وتصوري النظري لمفهوم القصة القصيرة، وطبيعة التجربة المعالجة، من غير أن أنكر بعض التأثيرات العفوية لكل من كافكا وهمنغواي ونجيب محفوظ والقصص الشعبي مثلا، الحاصلة في بعض قصصي على سبيل التناص التلقائي، مما تجسد في توظيف الغروتسك والفانتستيك وتقنيات الفنون المجاورة في قصصي المتأخرة مثلا..

السؤال التاسع: من آليات الكتابة التجريبية في القصة القصيرة توظيف الميتا كتابة وتداخل الأجناس، كما يرى القارئ في قصص من مجموعاتك الخمس... فمتى اقتنع د. يعلى بالانخراط في رحاب التجريب أو في ركوب غمار هذه التقليعة الأدبية المثيرة للجدل؟

أشير في هذا الشأن إلى أنني كنت دائما متحفظا أمام إغراء الارتماء بين أحضان تقليعة التجريب، لاقتناعي بكون الأرضية الحضارية المعيشة تتطلب أولا الحذر في مجتمع متخلف من مغامرة التجريب المتطرفة. وانطلاقا من وجهة نظري الخاصة، أن هناك حقيقة كون قصصي تتطور بحذر وبطء منذ الثمانينيات حتى الآن، وهكذا كان انخراطها في التجريب أميل إلى الاعتدال والضرورة الفنية، منه إلى التجريب للتجريب وركوب الموجة، علما بأن المفاهيم والتنظيرات ورؤى العالم النابعة من روح المرحلة قد مارست مفعولها في تحديث الكتابة والتصورات الجمالية. فكان من اللازم أن تتكيف آليات التعبير في قصصي مع طبيعة المرحلة. ومن هنا، جاء ما قد يلاحظ من ميل نصوصي القصصية إلى الاستفادة في اعتدال من بعض إمكانات التجريب.

السؤال العاشر: تهيمن سمة الغرابة والعجائبية على العديد من النصوص القصصية المضمنة في "خمسة وخميسة"، كما يحضر الرمز في عديد من قصص المجموعات الخمس.. فما الغاية من لجوء الكاتب إلى هذه الآلية من آليات الكتابة؟ ثم ألا تخش من الوقوع في الالتباس والغموض، كما جرى لبعض التجارب القصصية؟

إن سمتي الغرابة والعجائبية في عدد من قصص (خمسة وخميسة) لا تبدوان مفاجئتين في حالة ما إذا تذكرنا مدى تأثري بعوالم القصص الشعبي ثقافة وتخصصا، لاسيما بالحكاية العجيبة، بله قراءاتي لكافكا وبورخيس وكورتازار وأو. هنري وأمثالهم؛ لكن توظيف هاتين السمتين في قصصي يتخذ سمتا مختلفا، ذا وظيفة ورمزية مغايرتين، حسب طبيعة التجربة المعالجة. على أن هذه الاستفادة المثمرة لا تسقط المواقف والصور والأحداث في أي تلغيز أو لبس أو غموض، كما يتضح من قراءة أي نص من نصوص (خمسة وخميسة)، حيث يحقق ذلك ببصيرة شفافة ما ترمي إليه من أبعاد ودلالات.

السؤال الحادي عشر: وظفت الحكاية الشعبية والعجيبة، سواء بطريقة مباشرة (إيراد الحكايات) أو بطريقة غير مباشرة (الإشارة إلى حكايات...)، في عديد من القصص القصيرة المضمنة في المجاميع الخمس.. كما ترد على ألسنة بعض شخصيات هذه القصص أمثال شعبية وحكم وأقوال مأثورة، وترد إشارات متعددة إلى بعض لوازم الحكايات العجيبة والحكايات الشعبية وأجوائها... فهل يشكل هذا الحضور انعكاسا للاشتغال النقدي للمبدع الدكتور مصطفى يعلى على المستوى الأكاديمي، باعتبار أنك أوليت الاهتمام الكبير للأدب الشعبي بمختلف ألونه (أمثال، حكايات...) في أعمال أكاديمية عديدة ورصينة؟ وإلى أيّ حد يمكن القبول بحضور الاشتغال النقدي للمبدع في نتاجه الإبداعي؟

إن معظم نصوص المجموعات الخمس ينسحب عليها بطريقة أو أخرى كل ما ذكرته الصديق عبد الله بديع. يبقى أنه حضور جمالي، ينطلق من مبدإ التحويل حسب متطلبات التجربة القصصية المعالجة، في تناس ضروري لمرجعيات الموروث الشعبي، والبعد عن التمحل في توظيف آرائي النظرية عن هذا الموروث.

لكن ذلك ليس هو كل شيء، إذ إن هناك حوافز أخرى مختلفة تقف وراء ذلك؛ أهمها التشبع منذ زمن الطفولة بسحر المتخيل الشعبي، في مجتمع محلي، فكان من الطبيعي أن ينعكس كل ذلك على قصصي. كما أن الارتباط الحميمي بواقع المجموعات الاجتماعية الشعبية، في بيئة محلية تقليدية غارقة في تخلفها، لكنها زاخرة بمختلف مشاهد التراث المادي واللامادي، قد فرض التعبير عن وجدانها وهمومها وتطلعاتها، اعتقادا مني بأفضلية استمداد الكاتب موضوعات قصصه من واقعه المعيش.

السؤال الثاني عشر: تحفل القصص القصيرة للأستاذ مصطفى يعلى بالنقد وكشف أشكال الظلم والفساد والأمراض التي تنخر المجتمع؛ من قبيل جشع سماسرة العقار وانتهازية بعض المحسوبين على النخبة المثقفة، على سبيل المثال لا الحصر.. فما هو، في نظركم، الدور الذي ينبغي أن يقوم به الأدب، القصة القصيرة في حالتنا، في الحياة؟

ربما كان ما أشرت إليه يقف وراء كلمة المرحوم عبد الله أبو هيف، التي سطرها على ظهر غلاف مجموعة (دائرة الكسوف): ((صور جذابة ومشرقة فيها حدة وحرارة تدفع القارئ إلى المتابعة والاستمتاع... قصص تمتاز بالبناء الفني المحكم والعمق في التحليل لكاتب من المغرب الشقيق يسخط على تخلف شعبه سخطا مضاء برغبة في التقدم وهفوة إلى الأفضل)).

وفي اعتقادي، إن دور القصة القصيرة، كما أي فن آخر، لا يتغيا فضح اختلالات الواقع بشكل تسجيلي أو خطابي مباشر؛ بل إن هذا النوع السردي الشفاف يعالج المواقف والقضايا والمظاهر والمشاهد السلبية والإيجابية في المجتمع، ويصور معاناة الذوات المأزومة المجسدة من خلال أداء الشخوص المهمشة، وينطوي على تأثير في المتلقي ليزيده معرفة بواقعه؛ لكن باعتباره سردا فنيا ممتعا، عدته التخييل والجمال والتوتير والإيحاء والترميز، وليس المباشرة والخطابية والتصريح.

السؤال الثالث عشر: تتسم بعض قصصك القصيرة بالطول النسبي؛ وهي السمة الأساسية، إلى جانب اعتبارات فنية أخرى، التي تجعل منها مشاريع روايات قصيرة (نوفيلا).. ألم تفكر يوما في الانتقال إلى هذا الجنس، على غرار الصنيع الذي سار عليه كثير من أبناء جيلك من كتاب القصة القصيرة، مثل محمد أنقار؟

أعرف أن سيولة الرواية المعاصرة قد أغرت عددا ممن كانوا يكتبون القصة القصيرة في المغرب، فهجروها متحولين إلى كتابة الرواية، سواء بدافع ركوب الموجة أم جريا وراء جائزة ما أم بسبب استشعار الحاجة الفنية إلى فسحة أكثر، للتعبير عن تعقيدات المجتمع المستجدة، بما تنوء به من مشكلات إنسانية، فرضتها طبيعة المرحلة المعقدة. وكما قلت أكثر من مرة، فإن كتابة القصة القصيرة ليست مجرد تمرين على الكتابة ما قبل الانتقال إلى الرواية، علما بأنها وإن طالت نسبيا، لا ينبغي النظر إليها باعتبارها رواية قصيرة، إذ إن القصة القصيرة لا تأخذ اسمها من قصرها، بل هناك معايير تتجاوز ذلك. ومن هنا، يمكن أن أعتبر مثلا (الشيخ والبحر) لإرنست همنجواي قد كتبت بروحية القصة القصيرة، إذ انبنت على ذات المكونات المخصوصة بالقصة القصيرة، من بطل واحد وحدث واحد وفضاء واحد، رغم ما لابسها من تفاصيل وتمطيط ودقة تصوير.

وعليه، وانطلاقا من طبيعة تجربتي وذوقي واقتناعي باختياري، سأظل وفيا لكتابة القصة القصيرة، اقتناعا مني بكون القصة القصيرة هي نوع سردي قائم بذاته ومستقل بأصوله وعوالمه بسعة الحياة، وأنها والأقصيصة هما الأنسب للتعبير عن روح عصرنا.

السؤال الرابع عشر: كيف يجري ميلاد القصة القصيرة لدى د. يعلى؟ وما هي المراحل التي تقطعها ولادة القصة القصيرة لديك؟

لا شك أن لكل كاتب ـ في مختلف الأجناس والأنواع الأدبية ـ عادات خاصة، لا يرتاح خلال اللحظة الإبداعية إلا في ظل مناخها. وشخصيا، حينما أمر بتجربة تستفزني، يسكنني انفعال حاد، يظل يحفر في ذاكرتي زمنا قد يقصر وقد يطول، حتى يتم تعيين مختلف أبعادها الوجدانية والدلالية، وتبلورها جماليا في بناء فني متكامل. على أنني دوما أنطلق من تصور نظري لمفهوم القصة القصيرة ومكوناتها.

السؤال الخامس عشر: تصدرت المجموعة القصصية الأولى "أنياب طويلة في وجه المدينة"، الصادرة سنة 1976، مقدمة لفضيلة أ. د إبراهيم السولامي؛ غير أن باقي المجاميع الأربع الأخرى تخلو من أية مقدمة.. فما هي الإضافة التي تمنحها المقدمة الغيرية للعمل الأدبي، مجموعة قصصية أم ديوان شعر أم مسرحية...؟ ولما وقع اختياركم على اسم د. إبراهيم السولامي، الذي اشتهر بالاشتغال بالشعر والقصيد، عوض الأسماء الرائدة في فن القصة القصيرة والتي كانت تملأ الساحة القصصية إبان تلك المرحلة، من أمثال عبد الكريم غلاب ومحمد الخضر الريسوني وأحمد عبد السلام البقالي؟

أكيد أن المقدمة تفيد العمل الأول للمبدع والناقد والباحث أيما فائدة، من حيث الإضاءة النقدية لمختلف الجوانب الإيجابية والهفوات السلبية، إذ يعمد الكاتب على إثرها إلى تقوية الأولى بالتعهد والدربة والممارسة، وتجاوز الثانية بالتدارك والمعالجة والترميم. على أنني أرى أن التقديم ينبغي أن يقتصر على العمل الأول، على افتراض أن الكاتب يكون فيما بعد قد وضع قاطرته في السكة الملائمة.

وقد سعدت بقبول أستاذي وصديقي أ. د. إبراهيم السولامي كتابة مقدمة أولى مجموعاتي (أنياب طويلة في وجه المدينة)، إذ تمكن من وضع أصبعه على ملامح شاملة، لخصها في الختام بقوله: ((إن مجموعة (أنياب طويلة في وجه المدينة) بحث متصل في البناء الفني ينبئ عن ذلك الإحساس الغامض بعدم الرضا عن الأساليب المألوفة بغية وضع التجارب الجديدة في إطار مبتكر؛ لكن على الرغم من هذا الاجتهاد في حل معادلة إشكالية الإطار الفني فإن مصطفى يعلى يبدو بعيدا عن الرافضين لكل تقنين للفن راغبا في إيجاد أشكال جديدة مقنعة تكون مسارا لعالمه القصصي الطافح ببراعة التصوير وسلامة اللغة وتدفقها)).

أما لماذا لم أعرض الأمر على أمثال من أشرت إليهم، مع تقديري لهم، فذلك لطبيعة علاقتي بالأستاذ د. إبراهيم السولامي، خصوصا أنه كان أستاذي في مادة الفنون الأدبية، بكلية الآداب والعلوم الإنسانية في فاس سنة 1965. كما أن إقامتي في مدينته القنيطرة سمحت بالتقائنا بين الحين والآخر، علما بأنه أشرف على رسالتي لنيل دبلوم الدراسات العليا (ظاهرة المحلية في الفن القصصي بالمغرب من أوائل الأربعينيات إلى نهاية الستينيات)، التي مثلت بالنسبة إلي علامة مفصلية بين مرحلة التعليم الثانوي والانتقال أستاذا مساعدا إلى التعليم الجامعي.

وأود أن أوضح مسألة اشتهار د. إبراهيم السولامي بالاشتغال بالشعر والقصيد. فهذه الصلة له بالشعر ليست عامل استبعاد عن كتابة المقدمة، حتى ولو كانت صلته الوحيدة بالأدب، بينما هو في الحقيقة، إلى جانب إبداعه الشعري والكتابة عن قضايا الشعر، كان ذا صلة قوية بالقصة القصيرة، بل وكتبها ونشرها مثل قصته القصيرة (المرحومة)، فضلا عن كونه قد ترجم عددا مهما من القصص القصيرة، من فرنسا وروسيا والولايات المتحدة وكوبا وإفريقيا، كما كتب عن فرانز كافكا ووليم فولكنر وإرنست همنغواي وشولوخوف، ومولود فرعون وغيرهم، ومن حسن الحظ أنه جمع معظم ذلك في كتابه (تأملات في الأدب المعاصر).

السؤال السادس عشر: تزخر النصوص القصصية بمعارف شتى ومتنوعة، من قبيل أسماء أنواع مختلفة من الزهور والعطور والطيور والأساطير... فهل من الضروري أن يتسلح المبدع القاص، في نظركم، بمثل هذه المعارف؟

في الحقيقة، إن الأمر لا يقف عندما ذكرته؛ بل يتعداه إلى إشكالية معادلة (الموهبة / الاكتساب). إنني أرى توفر كل ما ذكرته جيدا بالنسبة للمبدع الموهوب، سواء في حقل القصة القصيرة أم في غيرها من الحقول الإبداعية والفنية، لكونه يمده بالمعطيات التي يحتاج إليها خلال ما ينسجه من تخييل للعملية الإبداعية وصفا وتجسيدا وتصويرا. وطبعا، فإن الفرق واضح بين مبدع اغتنى بمعرفة مختلف مظاهر الطبيعة والحياة ويغرف بسعة من إحداثيات الواقع وبين مبدع يفتقر إلى تلك المعرفة. ومع ذلك فليست هذه المعرفة شرطا لممارسة الإبداع، إذ قد يعتمد القاص على موهبته واستيعابه لنظرية القصة القصيرة في حبك قصته بصورة مكتملة بناء ودلالة.

السؤال السابع عشر: ما زالت القصة القصيرة مقصية من الحضور ضمن مادة "دراسة المؤلفات" في سلك التعليم الثانوي التأهيلي لأسباب غير مفهومة... فما رأيكم في هذا الإقصاء؟

إن مادة دراسة المؤلفات ذات قيمة معرفية وجمالية مميزة، تعلم الكثير من المهارات الأدبية والفكرية لتلاميذ التعليم الثانوي التأهيلي، وتبث في شخصيتهم الروح النقدية. ومما يدعو إلى الاستغراب كون نصوص القصة القصيرة رغم أنها تعد من أكثر الفنون صلاحية لإدراجها ضمن الكتب المدرسية، لما تحدثه في نفوس التلاميذ من جاذبية وإقبال، خصوصا أن إمكاناتها الجمالية والوجدانية والدلالية من شأنها أن تسهم بفعالية في تلقين القيم النبيلة للأجيال الناشئة، وتوسيع وعيهم بالحياة، فضلا عن تزويدهم بآليات الإبداع والتخييل السرديين، وبمهارات قراءة الكتب الأدبية إبداعا ونقدا؛ لكن تلك الكتب بكل أسف همشتها، حتى في فترة ازدهارها مع جيلي الستينيات والسبعينيات، وبدل ذلك مالت إلى اختيار روايات ومؤلفات نقدية وفكرية شرقية حديثة وقديمة، ليست مما يربط التلاميذ بمحيطهم، مع فتات من المؤلفات المغربية لأسماء بعينها. وشخصيا، لا أستصيغ إصرار هؤلاء العباقرة المتمسكين بتقرير الرواية حصرا في مقرر مادة "دراسة المؤلفات"، منذ تقرير رواية (لقيطة) لعبد الحليم عبد الله، مطلع الستينيات إلى الآن، دون أي تبرير نقدي أو تربوي.

السؤال الثامن عشر: قبل أن نختم هذا الحوار العلمي والأدبي، نود أن نتوقف معكم عند سجال نقدي ذي ارتباط بالقصة القصيرة، إذ شهدت الساحة الأدبية في المغرب هذا السجال الذي دار بين الراحل القاص محمد أنقار وبين الناقد والمترجم إبراهيم الخطيب... فما هي تفاصيل هذا السجال وأجواؤه العامة؟ وما الموقف الذي اتخذه د. يعلى تجاه ما جرى حينها؟

عند تأسيس المرحوم عبد الجبار السحيمي لملحق "العلم الثقافي" الموسوم (العلم الأسبوعي)، مطلع شهر فبراير 1969، أقبل عليه كثير من المثقفين المغاربة قراءة وكتابة. وكان الصديق الأعز المرحوم أ. د. محمد أنقار قد نشر قصة تحت عنوان (في انتظار حبيبتي)، بالعدد 18 الصادر يوم 6 يونيو 1969. وكان صديقه إبراهيم الخطيب قد تناول بالنقد . في المنبر نفسه عدد 21 بتاريخ 27 يونيو 1969. القصص المنشورة خلال نصف السنة الأولى من عمر (العلم الأسبوعي)، بعنوان (تحليل ونقد قصص ملحق "العلم الأسبوعي").. ومن بين ما تناوله قصة أنقار المشار إليها، الذي لم يرقه ذلك النقد، ورأى فيه بعض الإجحاف؛ مما دفعه إلى كتابة رد لم ينشر في "العلم الأسبوعي" كما هو، بل حذفت منه بعض الأفكار. وقد أغضب ذلك التصرف محمدا أنقار، ورأى فيه تواطؤا لا يليق بالفعل الثقافي. فأبدى بعض الانفعال تجاه ما يشوب الحركة الثقافية من سلبيات، وتوقف زمنا عن الكتابة، لاسيما أنه التحق للعمل بكلية الآداب في مدينة مرتيل، حيث انشغل بتحضير المحاضرات، كما انخرط في إنجاز رسالته لنيل دبلوم الدراسات العليا، ثم في إعداد أطروحته لنيل دكتوراه الدولة. وإيمانا مني بموهبته السردية والنقدية، كان علي أن أدأب على تهوين الأمر عليه، وأدعوه باستمرار إلى العودة إلى الكتابة، كما صرح هو ذاته في كلمته بمناسبة تكريمي من لدن مؤسسة البوكيلي إبداع وتواصل: ((كنت قد انقطعت عن نشر قصصي القصيرة منذ سنة 1969. أما يعلى فقد استمر في الميدان ينشر تباعاً في مختلف المنابر العربية والمغربية ونُخضع قصصه للنقد والمناقشة أثناء لقاءاتنا أو بالمراسلة. وما زلت أحتفظ بعديد من الرسائل والكتابات التي تترجم حيويتنا الأدبية في تلك المرحلة. ولم يفتر يعلى عن دعوتي وتحميسي كي أعود من جديد إلى النشر. ربما كان الوحيد من كل الذين أعرفهم الذي أغراني بذلك..)).

السؤال التاسع عشر: ربطتك، على امتداد سنوات وعقود، علاقة وطيدة بالراحل القاص والناقد محمد أنقار، أسألكم عن طبيعة تفاعله من الإنتاج القصصي الخاص بك، وهل كنتكم تتبادلون النقاش والحوار حول أعمال بعضكما باعتبار أنكما معا تجمعان بين الإبداع والنقد القصصيين؟ وما هي الصورة التي ترسمها باعتبارك ناقدا وقارئا متخصصا للإنتاج القصصي للراحل؟ وألا ترون أن مجاميعه الخمس تحتاج، إلى جانب باقي الإنتاج غير المنشور أو الذي بقي موزعا على الصحف والمجلات، إلى أن تصدر ضمن "الأعمال القصصية الكاملة"؟

علاقتي بالأستاذ الدكتور محمد أنقار علاقة صداقة فريدة، دامت أكثر من نصف قرن، إلى أن رحل إلى جوار ربه. حدث تعارفنا في كلية الآداب والعلوم الإنسانية فرع فاس بظهر المهراز سنة 1965، يوم كانت كلية الآداب الوحيدة في المغرب، بعد أن انتقلت من الرباط إلى فاس. ثم توثقت عرى صداقتنا أكثر عند اشتغالنا في ثانوية واحدة بمدينة القنيطرة. وعلى الرغم من انتقال د. أنقار إلى تطوان فإن علاقتنا لم تفتر؛ فكنا كلما ذهبتُ إلى تطوان عند أصهاري نلتقي يوميا ونتناقش في أمور مختلفة، من أدب وفن واجتماع وسياسة إلخ... وإذا كنا قد دأبنا على تبادل الرأي في عدد من القضايا الثقافية، وخاصة السردية منها، فإننا أيضا أنجزنا معا رسالتيْنا لنيل دبلوم الدراسات العليا وأطروحتينا للحصول على دكتوراه الدولة. وأذكر أننا كنا نقضي الساعات الطويلة في المكتبة العامة بتطوان، نتصفح أرتال الصحافة الوطنية في عهد الحماية الاستعمارية، والنبش عن المراجع والمصادر المفيدة. وكنا ننخرط في مناقشة فصول الرسالتين والأطروحتين بصرامة نقدية، لم تواجهنا بمثلها لجنتا مناقشتهما. وقد كان المرحوم يبدي خلال جدالنا حصافة نادرة؛ إن بالنسبة لقضايا الرسالة وإشكالات الأطروحة، وإن في تبادل الرأي حول القصص والروايات، ومن بينها إنتاجنا السردي. والحقيقة أن الصديق محمدا أنقار كان قصاصا بالسليقة، مع موهبة مميزة، وصدق وحساسية مرهفة، وقدرة على التقاط التفاصيل الصغيرة اليومية، بل وكان يسجل كل ما يمر به في يومه من أحداث، مما أفاده في إنتاجه القصصي وتخييله الروائي، إضافة إلى استفادته من الفنون المجاورة، من سينما وتشكيل وموسيقى. وواضح لمن قرأ أعماله أن البيئة التطوانية المحلية هي ما مثل فضاء إنتاجه السردي، على اعتبار المحلية هي منفذ العالمية.

إن كاتبا ومبدعا من مستوى محمد أنقار يستحق كل اهتمام واعتناء وتقدير؛ وذلك بجمع أدبه، ونشر أعماله الكاملة في القصة والرواية والنقد. وتلك مهمة المؤسسات الثقافية، من مثل اتحاد كتاب المغرب، ووزارة الثقافة، وكلية آداب مرتيل التي عمل بها منذ تأسيسها.

السؤال العشرون: في آخر هذا اللقاء، نلتمس منكم أن تقدموا كلمات موجزة ومقتضبة في حق الأسماء الآتية: بوسلهام المحمدي، ومحمد الخضر الريسوني، حسن المفتي؟

بوسلهام المحمدي رحمه الله، رجل التربية والتعليم، وفاعل ثقافي وجمعوي. وكان له اهتمام بالأدب. كما كتب مبكرا نصوصا قصصية قصيرة، ونشر مجموعة قصصية موسومة (صراع في المدينة). وكان له فضل كبير في التعريف بأكبر عدد من مثقفي القصر الكبير، في كتابه القيم (أدباء ومفكرو القصر الكبير المعاصرون).

والرجل الطيب المرحوم محمد الخضر الريسوني، كان مذيعا ذا صوت شجي، وهو أحد رواد القصة القصيرة بالمغرب، فقد نشر ثلاث مجموعات قصصية في النصف الأول من خمسينيات القرن العشرين. وأذكر كم سعدت بمرافقته خلال الأسبوع الثقافي المغربي، الذي نظمه اتحاد كتاب المغرب في العراق، أواخر الثمانينيات.

أما المبدع الفنان المرحوم حسن المفتي، فقد كان متعدد المواهب، إذ كتب القصة القصيرة والمقالة، وأبدع في الزجل وكلمات الأغاني الرائعة، مثل مرسول الحب، وأنا والغربة، ودموع الندم، وأخرج أفلاما سينمائية وتلفزيونية. إلا أنني لم ألتقه للأسف إلا في أواخر حياته، حين قدمه إلي الصديق أ.د. محمد أنقار رحمه الله، في لقاء ثقافي بمدرسة الفنون الجميلة في تطوان.

خاتمة وتركيب

إن القارئ المتمعن في الأجوبة التي قدمها القاص د. مصطفى يعلى يقف على مفاتيح مهمة للدخول إلى العالم الإبداعي ـ القصصي لهذا الكاتب، لا سيما أنه يجمع بين التكوين الأكاديمي العميق وبين الموهبة الإبداعية والدربة في الكتابة القصصية. ومن ثم، فإن الحاجة تظل ماسة إلى الحوارات الأدبية باعتبارها نصوصا موازية تخدم النص الأصلي وتنير العتمات التي قد تواجه القارئ والناقد معا.

وفي الختام، أؤكد أن هذا المشروع العلمي القائم على إيلاء الاهتمام لخطاب الحوارات الأدبية مما أوليت له اهتمامي الأكاديمي، في إطار إعداد أطروحتي الجامعية لنيل الدكتوراه؛ وهو الطموح الذي آمل أن يتواصل بأعمال مقبلة بحول الله أعكف على وضع لبناتها بكل تأنٍ وروية.