كان مطلع القرن التاسع عشر بداية الاتصال بين الأدب المصري والآداب الأوربية وقد انفتحت مصر - على وجه التحديد - على الأدب الفرنسي، خاصة بعد الحملة الفرنسية عليها عام ١٧٩٨، وكان كتاب فرنسا وأدباؤها آنذاك تجوب شهرتهم الآفاق، ومنذ ذلك التاريخ وحتى مشارف القرن العشرين، كان ديدن الصحف والمجلات في مصر ترجمة آثار الأدب الفرنسي إلى اللغة العربية وصياغتها، فعكف كثير من الأدباء المصريين على استقاء الأجناس الأدبية الحديثة، وشغلوا أنفسهم بترجمة أعمال مشاهير كتاب فرنسا ونقلها إلى العربية، فترجموا «موليير» و«راسين» و«كورني» و«لافونتين» و«شاتوبريان»، «وفكتور هوجو» وغيرهم، إلى أن تم على المستوى الرسمي في عهد محمد علي باشا والي مصر (١٨٠٥ - ١٨٤٩) إنشاء «مدرسة الترجمة» في عام ١٨٤٠م وكان هدفها ترجمة عيون الآداب العالمية خاصة الفرنسي، ويرجع ذلك إلى كون مديرها في ذلك الوقت هو رفاعة رافع الطهطاوي (١٨٠٥ - ١٨٧٣) الذي يعتبر الرائد الأول للانفتاح على الثقافة الفرنسية في عصره.

محمد تيمور رائد التعريب

وأسلمة الأدب القصصي المترجم

بقلم: د. محمد النقيب
مصر

بدايات الأدب المترجم

وإذا ما تطرقنا إلى نوعية الترجمة ومستوى ترجمة هذا الإنتاج الأدبي الوافد من الخارج وجدنا أنها تهدف أول ما تهدف إلى إشباع ذوق جمهور القراء، واسترضاء رغباته، التي غالباً ما كانت تنحصر في النثر المسجوع والتعبيرات الموسيقية. هذا من ناحية الشكل، أما من ناحية المضمون فكانت قصص المغامرات العاطفية والبوليسية هي البضاعة الرائجة لدى تلك النوعية من القراء التي لا تنشد إلا التسلية.

وأول تلك الترجمات التي عرفها القارئ آنذاك هي ترجمة رفاعة الطهطاوي لرواية الكاتب الفرنسي فينيلون Fenelon (١٦٥١ - ١٧١٥) مغامرات تليماك، تحت عنوان «مواقع الأفلاك في أخبار تليماك» ثم أعقب رفاعة الطهطاوي تلميذه محمد عثمان جلال (١٨٢٨ - ١٨٩٨) فترجم رواية الأديب الفرنسي، «برناردان دي سان بيير» (١٧٣٧ - ١٨١٤) «بول وفرجيني» تحت عنوان «الأماني والمنة في حديث قبول ورود جنة» ومن الجدير بالذكر أن محمد عثمان جلال يكاد يكون قد تخصص في ترجمة وتعريب أعمال عدد غير قليل من أدباء

محمد تيمور

* د. محمد حافظ النقيب - دكتوراه في الأدب الفرنسي المقارن من جامعة جان مولان - ليون فرنسا

القرن السابع عشر الفرنسي، فقد نقل إلى العربية مجموعة من مآسي «راسين» وأسماها «الروايات المفيدة في علم التراجيدة»، ومجموعة أخرى من ملاهي «موليير» وأسماها «الأربع روايات من نخب التيترات»، ومأساة «كورني» الشهيرة تحت عنوان «السيد». كما نقل إلى العربية شعراً خرافات «لا فونتين» تحت عنوان «العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ» [1].

ومع مطلع القرن العشرين بدأت موجة أخرى من ترجمة أعمال الأدباء الفرنسيين ولكن بشكل أكثر حرية في إضفاء الطابع العربي على الأثر الأدبي الغربي، واشتهر في تلك الفترة اسم مصطفى لطفي المنفلوطي (١٨٧٦ - ١٩٢٤) بترجماته المتميزة بأسلوبها العربي الرشيق، فترجم رواية الأديب الفرنسي «برناردان دي سان بيير» (بول وفرجيني) تحت عنوان «الفضيلة» وكذلك رواية الكاتب الفرنسي «الفونس كار» تحت ظلال الزيزفون » تحت عنوان «مجدولين» كذلك استطاع الشاعر حافظ إبراهيم (١٨٧١ - ١٩٣٢) أن يحظى بشهرة كبيرة عن ترجمته جزءاً من رواية الشاعر والأديب الفرنسي الشهير «فكتور هوجو» «البؤساء» ورغم احتفاظ حافظ إبراهيم باسم الرواية الفرنسي إلا أنه تصرف بشكل كبير في متن النص الروائي.

وعلى صعيد آخر لا نستطيع أن نغض الطرف عن دور الصحافة في ذلك الوقت في نشر القصص الأوربية المترجمة، فكانت هناك مجموعة من الصحف والمجلات تتسابق في نشر تلك القصص يومياً أو أسبوعياً أو شهرياً لما كانت تلقاه من قبول لدى جمهور القراء، وقد اشتهرت من بين الصحف جريدة «السفور» (١٩١٥ - ١٩٢٥) وجريدة «مصباح الشرق»، ومن بين المجلات «مجلة «البيان» (١٩١١ - ١٩١٩)، ومجلة «الرواية».. وإذا كانت مجلة «البيان» شبه متخصصة في تقديم

يجمع الكثير من مؤرخي الأدب العربي ونقاده أن القصة العربية الفنية شكلاً ومضموناً لم تظهر إلا على يد الكاتب المصري محمد تيمور

أعمال الكتاب الإنجليز فإن جريدة «السفور» قد أخذت على عاتقها تعريف قرائها بمشاهير الأدب الفرنسي من أمثال «لابروبير» (١٦٤٥ - ١٦٩٦) وفكتور هوجو (١٨٠٢ - ١٨٨٢). و«أناتول فرانس» (١٨٤٤ - ١٩٢٤). كما أنها خصصت عموداً لنشر القصص الفرنسية المترجمة أسمته «عمود القصص» وكان أغلب ما ينشر في هذا العمود من قصص مختارة من الإنتاج القصصي لرائد القصة القصيرة في الأدب الفرنسي «جي دي موباسان» (١٨٥٠ - ١٨٩٣) [2] وهذا ليس بغريب إذا ما عرفنا أن الأخوين الأديبين محمد تيمور ومحمود تيمور كانا رئيسي تحرير تلك الجريدة على مدى خمسة عشر عدداً خلال عام ١٩١٨ وقد عرف عنهما شغفهما الكبير «بجي دي موباسان» وتأثرهما بفنه القصصي المتميز.

أثر موباسان

يتضح مما سبق مدى انتشار القصص والمسرحيات الأوربية المترجمة في بداية هذا القرن، وبالرغم من ذلك فقد كان هناك عدد من الكتاب حاولوا خوض تجربة تأليف قصص عربية ومصرية خالصة، للتحرر من قيود النص الغربي، وما يعتريه من مضامين وثقافات وموروثات غربية دخيلة، فكانت هناك محاولات لصالح حمدي حماد في «البائسات» و«أحسن القص»، وأخرى لمصطفى لطفي المنفلوطي في «اليتيم» و«الحجاب» و«الهاوية» و«العقاب» ولكن يجمع الكثير من مؤرخي الأدب العربي ونقاده سواء العرب منهم أو المستشرقون على أن القصة العربية الفنية شكلاً ومضموناً لم تظهر إلا على يد الكاتب المصري محمد تيمور (١٨٩٢ - ١٩٢١) وذلك حين كتب قصته القصيرة «في القطار» والتي تعتبر أول قصة فنية قصيرة في الأدب المصري بل الأدب العربي الحديث.

كما يظهر بوضوح تأثر محمد تيمور برائد فن كتابة القصة القصيرة في فرنسا: «جي دي موباسان» في كل إنتاجه القصصي، كما كان سبباً مباشراً في حث أخيه الأصغر محمود تيمور على تمثل خطى موباسان طوال مشواره الأدبي الممتد مع القصة العربية حتى أصبح شيخاً لها واشتهر بلقب «موباسان مصر» [٣]

لقد ألف محمد تيمور سبع قصص قصيرة هي على الترتيب:

١- في القطار - ٧ يونية ١٩١٧م
٢- عطفة (الـ...) منزل رقم ١٢ - ١٨ يونيه ١٩١٧م
٣- بيت الكرم - ٢ أغسطس ١٩١٧م.
٤- حفلة طرب ٢٤ أغسطس ١٩١٧م
٥- صفارة العيد - ٧ سبتمبر ١٩١٧م
٦- رب لمن خلقت هذا النعيم؟ - أول أكتوبر ١٩١٧م
٧- كان طفلاً فصار شاباً - نوفمبر ١٩١٧م [٤]

وقد جمع محمد تيمور قصصه السبع في مجموعة أسماها «ما تراه العيون» [٥]، ومثل هذا العنوان إنما يوضح تأثر محمد تيمور بمنهج موباسان الواقعي في كتابته القصصية. فقد استطاع محمد تيمور رصد موضوعات قصصه من ثنايا مفردات الحياة اليومية للمجتمع المصري، وتمكن من صياغة خيوط تلك الصور في نسيج مترابط، ينبض بحبكة فنية ووعي أدبي بمقومات القصة القصيرة وتقنياتها كما عرفها عند رائدها الفرنسي.

وأهم ما كان يحلم محمد تيمور بتحقيقه هو تمصير الآداب الفرنسية التي اطلع عليها وتأثر بها أثناء إقامته بفرنسا لمدة ثلاث سنوات متنقلاً بين باريس العاصمة ومدينة ليون في الجنوب. فقد كان رائداً في النزوع إلى كتابة أدب أصيل ومتسم بالصبغة المصرية والألوان المحلية، وأحد جوانب هذه الصبغة المصرية والألوان المحلية، تلك الملامح والسمات الإسلامية التي كانت تميز موضوعات قصصه القصيرة وخاصة الموباسانية المصدر منها، وهذا ليس بغريب على محمد تيمور الذي نشأ وترعرع في بيئة أسرية عرفت بريادتها في العلوم العربية والإسلامية، وخاصة والده العلامة المعروف أحمد باشا تيمور (١٨٧١ - ١٩٣٠) الذي ترك للمكتبة العربية والإسلامية العديد من المؤلفات القيمة والمخطوطات النادرة، هذا إلى جانب تلك المكتبة النفيسة التي ضمت بين دفتيها ما يربو على ثمانية عشر ألف كتاب ومجلد ومخطوط، أهداها جميعاً لدار الكتب المصرية فأصبحت ملتقى الدارسين والباحثين[٦].

نموذج من قصصه

وإذا ما أردنا أن نتناول بالدراسة والتحليل إحدى قصص محمد تيمور للوقوف على منهجه وأسلوبه في تعريب وتمصير - بل أسلمة - إحدى قصص «جي دي موباسان» الفرنسية لوجدنا المثال الواضح على ذلك، قصته القصيرة بعنوان «رب لمن خلقت هذا النعيم؟».

محمود تيمور

وتعتبر هذه القصة القصيرة الوحيدة بين مثيلاتها في المجموعة التي لها مقابل بين قصص الكاتب الفرنسي الثلاثمئة. فقد قام محمد تيمور بتعريب قصة «جي دي موباسان» القصيرة المعنونة Clair de lune (ضوء القمر)[٧] والتي نشرها «موباسان» أول ما نشرها بجريدة «Gil Blas» (جيل بلاس) في التاسع عشر من أكتوبر ١٨٨٢[٨].

وقد ذكر محمد تيمور ذلك صراحة في صدر قصته ولكن دون أن يشير إلى عنوان القصة الفرنسية التي قام بتعريبها حين قال:

«هذه القصة لموباسان الكاتب الفرنسي الشهير بدَّل المعرب أشخاصها وزمانها ومكانها وموضوعها ممصراً كل شيء فيها، فلم يبق من الأصل إلا روح الكاتب وأتبع المعرب في ذلك خطة تولستوي في قصصه التي نقلها عن موباسان»[٩].

بعد هذا الاعتراف الواضح الصريح بما أحدثه محمد تيمور من تغيير في النص الفرنسي «لموباسان»، شمل الشخصيات والزمان والمكان والموضوع، لم يتبق لنا سوى مقارنة النصين الفرنسي والعربي للوقوف على

ملامح هذا التعريب وذاك التمصير الذي أحدثه محمد تيمور وإلى أي مدى استطاع أن يضفي الطابع الإسلامي على تلك القصة الفرنسية ذات الطابع المسيحي الخالص.

١- العنوان:

من الواضح أن محمد تيمور قد استلهم عنوان قصته: «رب لمن خلقت هذا النعيم؟» من خلال ذلك السؤال الذي كان كثيراً ما يطرحه على نفسه بطل قصة «موباسان» القس «مارينيان» في كل مرة يفكر فيها في مخلوقات الله كالشفق والأيام والأمطار والماء والليل. فكثيراً ما كان يسأل نفسه قائلاً: Pourquoi Dieu a-t-il fait cela? (لماذا خلق الله هذا؟) [١٠] إلى أن يصل إلى الاهتداء إلى الإجابة على هذا السؤال فيما يتعلق بضوء القمر وسحر لياليه، و هذا هو محور موضوع القصة عند «موباسان» وكذلك عند محمد تيمور. فقد طرح بطل القصة العربية على نفس السؤال نفسه عند تجوله في حديقة قصره، ورؤيته «القمر لامع الصفحة والنجوم الزاهية فقال مخاطباً ربه: «رب لمن خلقت هذا النعيم؟» [١١].

ففي الوقت الذي اختار فيه «موباسان» ضوء القمر كعنوان مباشر لقصته، فضل محمد تيمور أن يختار عنواناً مشوقاً: هو عبارة عن مناجاة الله في صورة سؤال، مما يثير فضول القارئ، ويدفعه إلى أن يلتهم القصة التهاماً، لكي يصل إلى ملابسات الإجابة عليه.

٢- موضوع القصة:

تتبلور عقدة الموضوع في قصة «موباسان» عندما تخبر زوجة خادم الكنيسة القس «مارينيان» ذات يوم أثناء قيامها ببعض الأعمال المنزلية بسكنه بأن ابنة أخته قد اتخذت لها عشيقاً، وهي تذهب لمقابلته دوماً ما بين العاشرة مساء ومنتصف الليل على ضفاف النهر. فيفقد القس صوابه، ولا يكاد يصدق ما يسمع خاصة وقد عهد إليه أمر تربيتها [١٢] وشعر بالخزي والعار، فهو المنوط به تعليم الأخلاق ونشر الفضيلة. وخرج من المنزل وقد استشاط غيظاً وأمسك بعصا كبيرة لإنزال العقاب الرادع بابنة أخته، وأثناء توجهه إلى حيث لقاؤهما المعتاد بهره ضوء القمر الساطع، وما يسكبه من أشعة فضية على أغصان الأشجار، وما تشدو به الأطيار من ألحان، فأخذ يسأل نفسه كما اعتاد لماذا خلق الله هذا؟ وبينما هو على هذا الحال من التفكير والمناجاة إذ رأى ابنة أخته وحبيبها وسط تلك الجنة الغناء على أطراف البراري، تحت ضوء القمر، فولى هارباً خجولاً لإدراكه أنما خلق الله جمال الطبيعة وسحر القمر للمحبين [١٣].

«القطار» لمحمد تيمور أول قصة فنية قصيرة في الأدب العربي احتذى فيها المؤلف فن أستاذ القصة القصيرة الفرنسي جي دي موباسان

وعندما أراد محمد تيمور أسلمة تلك الملابسات والتفاصيل الغربية جعل بؤرة موضوع قصته تدور في إطار تلك العلاقة السامية المشروعة وهي «رابطة الزواج» وأصبحت القصة لديه تحكي عن رجل غني متدين، له بنت جميلة، أراد أن يزوجها لشاب من الشباب الأغنياء المتعلمين الذين يتطلعون لمثل هذا الزواج، ولكن الفتاة رفضت وأعلنت عدم رغبتها في الزواج، وأصر الوالد، وبكت الفتاة، وحزنت لها أمها وحاولت أن تعرف سر ابنتها لتساعدها، ولكن الابنة لزمت الصمت. حتى كانت ليلة أرق فيها الأب فخرج إلى حديقة قصره يتمشى فأخذه جمال ضوء القمر الساطع مع سحر الطبيعة من حوله فراح يسأل نفسه، «رب لمن خلقت هذا النعيم؟» ولمح شبحين في الحديقة تبين فيهما ابنته وشاباً جميل المحيا هو ابن أحد جيرانه الفقراء، وسمعه يقول لها دون أن يراه:

«أنا مرغم على تركك يا حبيبتي وإني أقسم لك أني سأبقى، على عهد حبي الطاهر الشريف إلى أن يضم عظامي القبر» [١٤].

فقال الرجل لنفسه بعد أن فكر قليلاً فيما رآه وفيما سمعه:

«رب إنك خلقت هذا النعيم للمحبين ولعمري ما تلك إلا جنة الحب»[١٥].

ويحرص محمد تيمور في النهاية على ألا يترك الأمور معلقة وينهي قصته بنزول الأب على رغبة ابنته، وتقام حفلة قران ابنته الغنية بالشاب الفقير.

٣- الشخصيات:

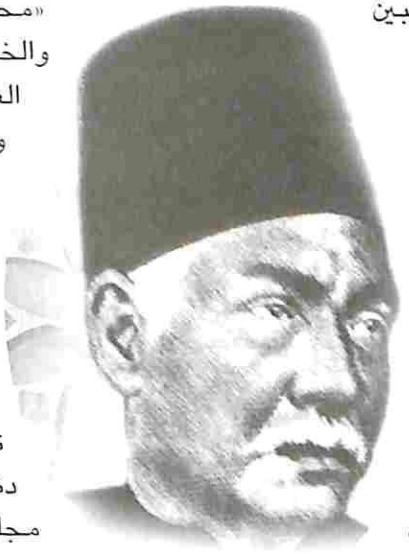
تقوم القصة في بنائها على شخصية رئيسية هي شخصية القس «مارينيان» عند «موباسان» وشخصية محمد بك عبد القادر عند محمد تيمور. ثم يأتي بعد ذلك دور الشخصيات الثانوية. فالقس «مارينيان» له أخت وابنة أخت يقطنان في منزل بالقرب من مسكنه الديني الخاص به في الريف الفرنسي، وهو القائم على رعاية شؤونهما.

أما عند محمد تيمور فتلك العلاقة الأسرية بين الشخصيات تأتي في إطار أسرة واحدة، مكونة من محمد بك عبد القادر الأب وزوجته وابنته الوحيدة.

القس «مارينيان» رجل دين مسيحي، عرف على مستوى قريته بالتزامه الشديد بالتقاليد المسيحية، وها هو «موباسان» يصفه في بداية قصته قائلاً:

«إنه لاسم على مسمى ذلك الذي يدعى به القس «مارينيان» فقد كان كاهناً طويل القامة نحيفها، متعصباً، جياش العواطف، لكنه مستقيم السلوك، ذو معتقدات راسخة لا يشوبها أي اهتزاز، لذلك كان يعتقد بإخلاص أنه أحد العارفين بالله وعلى دراية بمراده وإرادته وحكمته»[١٦].

وعندما أراد محمد تيمور أن يمصر تلك الشخصية المسيحية، فقد رسمها بملامح إسلامية خالصة في المظهر والسلوك، وبشكل واقعي يتفق مع البيئة المصرية والإسلامية في عصره. فمقابل شخصية القس «مارينيان» عند «موباسان» رسم لنا محمد تيمور في مطلع قصته ملامح شخصية محمد بك عبد القادر على النحو التالي:



حافظ إبراهيم

«محمد بك عبد القادر رجل في الخامسة والخمسين من عمره، أقنى الأنف، أسود العينين، مقرون الحاجبين يقص شاربه ويعفو عن لحيته، إن مشى يسير الهوينى، وإن جلس يتربع على كرسيه بعد أن يخلع خفيه، يرتدي (الردبخوت) ولا يحب سواها من الملابس الإفرنجية، لأنها أقربها شكلاً لمظاهر الصلاح والتقوى. مسلم في كل أقواله وأفعاله يذب عن الدين كلما تعرض له ملحد لا يتقي الله في دينه ولا دنياه، ويدافع عن «حجاب المرأة في كل مجلس يناقش فيه أصحاب مذهب السفور مع المحافظين، وإن رأى شاباً جالساً في حان يتعاطى كأساً من الخمر وقف في مكانه كالمصعوق ثم بصق على الأرض ومشى في سبيله وهو يرتل آيات القرآن. له في بنك «الكريدي ليونيه» عشرون ألفاً من الأصفر الرنان، لا يتعاطى عنها فائدة متبعاً قوله تعالى: «وأحل الله البيع وحرم الربا»[١٧].

المنفلوطي

من هذا الوصف يتضح حرص محمد تيمور على إبراز كل الملامح الإسلامية التي من شأنها أن تجعل من بطل قصته المقابل الواقعي والمثال الوافي لمعطيات شخصية القس «مارينيان» عند «موباسان».

بل نلاحظ أيضاً أنه في الوقت الذي يجعل فيه «موباسان» من القس «مارينيان» عدواً للمرأة، مؤكداً على كراهيته الحانقة لها، واحتقاره لها بلا وعي، ومحاولاته الدائمة للاستشهاد بأقوال المسيح والشعراء للتدليل على عدم طهارتها وخبث طويتها وغوايتها الدائمة للرجل [١٨]، نجد أن محمد بك عبد القادر يحترم المرأة ويقدرها إذ تنبع رؤيته لها وانطباعاته عنها من خلال عقيدته الإسلامية التي تجل المرأة وتكرمها، لذلك يصور محمد تيمور بطل قصته وهو يدافع عن حجاب المرأة في كل مجلس يتناقش فيه

أصحاب مذهب السفور مع المحافظين، ويتبع ذلك حرصه واهتمامه الشديد بإحصان بنته والسعي لزواجها زواجاً يليق بها، وفي النهاية لم يرد أن يجبر ابنته على زواج لا ترضاه، ووافق على زواجها من شاب فقير أقل منها حسباً ونسباً ومالاً.

تمصير المكان:

أشار «موباسان» في بداية قصته أن القس «مارينيان» يسكن مسكناً دينياً صغيراً بالريف الفرنسي، ويشتمل هذا المنزل على حديقة صغيرة متواضعة، وكذلك عندما وصف لنا «موباسان» جمال البيئة الطبيعية الخلابة التي تأثر فيها القس «مارينيان» بضوء القمر كان ذلك خارج إطار منزله، وسط البراري الفسيحة بالريف.

أما عنصر المكان في قصة محمد تيمور: فقد وظفه توظيفاً يتلاءم تماماً مع ما أحدثه من تعريب لموضوعها وشخصياتها والظروف الاجتماعية والحياتية لأسرة محمد بك عبد القادر المسلمة، لذلك نلاحظ أن مجمل الأحداث لم تتعد إطار قصر محمد بك عبد القادر وحديقته اللذين يطلان على ضفاف النيل:

«يسكن محمد بك في قصر جميل على ضفاف النيل، تحوطه حديقة غناء، تتمايل أشجارها كلما داعبها النسيم، وتسمع فيها موسيقى الطيور ممزوجة بألحان أمواج النيل، تلك موسيقى جميلة هادئة، كأنها صوت الحب في آذان العاشق اليائس، وإذا ظهر الشفق خلف النخيل وارتدت السماء ثوبها الأحمر قبيل الغروب خيل للناظر أن هذا الاحمرار هو دموع الليل يودع النهار. وإذا بزغ القمر في القبة الزرقاء في ليلة من ليالي الصيف، ود صاحب البيت ألا يفارق الحديقة حتى مطلع الفجر، هذا هناء كبير جاد به الله على هذا الشيخ الصالح مكافأة له على عبادته وصلاحه. فهو به قرير العين، مثلوج الفؤاد، تلوح عليه أريحية السرور كلما ذكر الله، ويلمع في غرته نور البشر كلما صلى على نبيه»[١٩].

الإسلامية في الأدب لا تتعارض مع الانفتاح على الآداب العالمية والتأثر بفنونها شريطة ألا يكون الكاتب ناقلاً لمضامينها التي تخالف التصور الإسلامي للإنسان والكون والحياة

هذا الوصف البديع لمكان الأحداث، الذي تمزج فيه الرومانسية الفياضة بروحانية إسلامية شفافة، إنما يدل على إدراك محمد تيمور الفني الرفيع لعنصر المكان، وما يمكن أن يلعبه من دور في صياغة أحداث قصته. كما أن وصف الطبيعة بهذا المستوى الرصين قد أسهم إسهاماً أساسياً في إتقان حبكة القصة. حيث إن الإحساس بهذا الجمال والانفعال به كان هو الدافع الأول لأن يغير محمد بك عبد القادر موقفه من زواج ابنته، ويرضى بمن اختارته زوجاً لها حتى ولو كان فقيراً.

كما أنه من غير المنطقي أن يتمكن الأب من اكتشاف سبب إعراض ابنته عن الزواج وملاحظته إياها مع حبيبها بعيداً عن الحيز الجغرافي لقصره وحديقته لما أفهمنا إياه معرب القصة من أنها نشأت نشأة إسلامية محافظة، من خلال وصفه لشخصية أبيها في بداية القصة.

هذا على عكس ما حدث في قصة «موباسان» حيث إن معرفة القس «مارينيان» بسلوك ابنة أخته كان قائماً على عنصر الإخبار من قبل زوجة خادم الكنيسة، لذلك كان من الضروري أن يسعى هو إلى حيث يلتقيان بعيداً عن أعين الناس.

لذلك كان عنصر وصف الطبيعة عند «موباسان» خارجياً أي وسط الريف وعلى أطراف البراري، في حين أدرك محمد تيمور أن وصف الطبيعة في قصته لابد وأن يكون داخلياً، لذلك لم يجعله يتجاوز حدود قصر بطل قصته.

بهذا يظهر لنا أن الترجمة والنقل - نقل الآداب العالمية - تستطيع أن تساهم في حركة الأدب الإسلامي، ويستطيع الكاتب ما دام هو نفسه أديباً وكاتب قصة أن يحول المكان والشخصيات ويضعها في إطار يناسب البيئة الإسلامية، ويكون هذا الأمر صورة أخرى غير الترجمة الناقلة للعمل الغربي نفسه ومحتفظة له بإطاره المكاني وبنمط تصرفات شخصياته المخالفة للسلوك الإسلامي أو المختلفة عنه.

وتستطيع هذه الصورة من نقل الآداب العالمية والتي يؤسفنا توقفها في بلادنا العربية.. تستطيع أن تساهم في حركة التأليف والإبداع، بتعبير آخر يمكن أن تكون الترجمة عموماً والأسلمة بهذه الصورة مدرسة ينشأ منها ومن كل المكونات الأخرى جيل يكتب ويبدع. ■

الهوامش:

١- انظر في هذا الصدد د. محمد حافظ النقيب: «فن كتابة الخرافة بين أصالة لافونتين وصياغة محمد عثمان جلال» بحث تحت النشر (١٩٩٧) وقد تم نشره بالفرنسية.

٢- انظر سيد حامد النساج: «تطور فن القصة القصيرة في مصر من ١٩١٠ إلى ١٩٣٣» القاهرة، دار الكاتب العربي، ١٩٦٨ ص. ٥٥ - ٦٤.

٣- انظر: د. محمد حافظ النقيب: «أثر جي دي موباسان في القصة القصيرة عند محمود تيمور» رسالة دكتوراه بالفرنسية - جامعة جان مولان بفرنسا - ليون ١٩٩١، ص ٣٩ - ٤٩.

٤- انظر: «مؤلفات محمد تيمور» الجزء الأول: «وميض الروح» القاهرة، الطبعة الأولى، مطبعة الاعتماد ١٣٤٠هـ/ ١٩٢٢م ص. ٢١٥ - ٢٦١.

٥- لم ينشر محمد تيمور أي كتاب في حياته، وكان إنتاجه الأدبي عند وفاته إما قصصاً ومقالات وقصائد نشرت في الصحف، وإما مسرحيات مخطوطة لم تطبع، وبعد وفاته جمع شقيقه الأصغر الأديب محمود تيمور هذا الإنتاج ونشره عام ١٩٢٢م في ثلاثة أجزاء، كل منها في مجلد كبير، وأطلق عليها «مؤلفات محمد تيمور»، وسمى الجزءا لأول «وميض الروح» ويضم في قسمه الرابع «ما تراه العيون» وسمى الجزء الثاني «حياتنا التمثيلية» والجزء الثالث «المسرح المصري».

٦- انظر أحمد تيمور: «تاريخ الأسرة التيمورية» القاهرة، لجنة نشر المؤلفات التيمورية» مطبعة دار التأليف بدون تاريخ.

٧- انظر أعمال «موباسان» الكاملة
guy de Maupassant: "Contes et Nouvelles", tome I. Bihliothejue de la leiade, Gallimard, Faris. 1982, PP.594-599.

٨- من الجدير بالذكر أن الكاتب الفرنسي «موباسان» كان قد نشر قصة أخرى بنفس العنوان «Clair de Lune» ضوء القمر» بجريدة «le Faulois «الجولواس» في الأول من يوليو ١٨٨٢م وليست هناك ثمة علاقة أو تشابه بين موضوع القصتين، وكل ما يجمع بينهما هو ضوء القمر وما له من تأثير وإيحاءات شاعرية ووجدانية على النفس البشرية.

٩- انظر: محمد تيمور: «رب لمن خلقت هذا النعيم؟» ضمن «وميض الروح» مرجع سابق ص ٢٥٠.

١٠- أنظر قصة «موباسان» ضوء القمر - مرجع سابق ص ٥٩٤

١١- انظر «وميض الروح» مرجع سابق ص ٢٥٤

١٢- انظر قصة «موباسان» مرجع سابق ص ٥٩٦.

١٣- المرجع نفسه ص ٥٩٧ - ٥٩٩.

١٤- انظر «وميض الروح» مرجع سابق ص ٢٥٥.

١٥- المرجع نفسه ص ٢٥٦

١٦- انظر «وميض الروح» ص ٢٥٠.

١٨- انظر قصة «موباسان» ص ٥٩٤ - ٥٩٥.

١٩- انظر «وميض الروح» ص ٢٥٠ - ٢٥١.

صراع

رأيت الناس أحيـــاءً بذي الدنيا كأمـــواتِ
ودوماً بينهم حــــرب ودوماً في صراعـاتِ
وكم حاولت إصلاحـــا وجبراً للخصومـــاتِ
فلم أسعف على قصدي بأعوان وســـاداتِ
فكل يبتغي شـــــرا ويشمت في المصيباتِ
فما فيهم ترى أحـــداً وفياً دون آفـــاتِ
فيحسد غيره حقـــداً ويهوى الخير للـــذاتِ

غالب أحمد

مصر