الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عباس لغرور- خنشلة-

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

شعبة:اللغة والأدب العربي

تخصص: آداب أجنبية و أدب مقارن

القصة القصيرة بين محمود تيمور وغي دو موباسان

بحث مقدم لقسم اللغة والأدب العربي لاستكمال مواد شهادة ماستر

إعداد الطالبة:

- حملاوي مريم

إشراف الأستاذ:

- إلهام شادر

لجنة المناقشة

الاسم و اللقب	الدرجة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
قروي سميرة	أستاذ محاضر –ب-	عباس لغرور خنشلة	رئيسا
إلهام شادر	أستاذ مساعد –أ-	عباس لغرور خنشلة	مشرفا و مقررا
قشيش الهاشمي	أستاذ مساعد-أ-	عباس لغرور خنشلة	مناقشا

السنة الجامعية

2015-2014

بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

" قل يا عبادي الذين أسرفوا على أنفسهم لا تقنطوا من رحمة الله إن الله يغفر الذنوب جميعا إنه هو الغفور الرحيم"

(الآية 53من سورة القمر)

شكر وامتنان

بسم الله الرحمن الرحيم, وبه نستعين و الصلاة والسلام على خير الخلق صلى الله عليه وسلم وعلى آل بيته الطاهرين و أصحابه الميامين ومن تبعهم إلى يوم الدين

اللهم لك الحمد حمدا كثيرا على نعمه علينا من لايشكر الناس لا يشكر الله

و أتقدم بالشكر الجزيل إلى التي كانت نعم السند لنا و التي لم تبخل علينا إلى من كانت المشرفة والمساعدة الأستاذة إلهام شادر

إلى كل أستاذ لنا قطفنا منه ثمرة علم خلال مشوارنا الدراسي

إلى من استقينا من مكتبتها إكمالية حزازمة إبراهيم و لا أنسى شكر الأستاذ و الوالد العزيز محمد الطيب و الأستاذ رقيق ميلود كما أوجه الشكر الكبير إلى أخي حملاوي محمد الصديق و جزاه الله خيرا.

إهداء

إلى أغلى و أحن وأعز و أطيب إنسان إلى من تحمل ألام الدهر لكي يحقق لي الراحة و النجاح إلى الذي أناديه فيجيبني دوما إلى من كان البسمة التي تمسح عني دموع الأحزان و الضحكة التي تحطم عني أجواء اليأس.

أبي الغالي حفظه الله

إلى من كانت لي المنبع التي غمرتني بحبها و عطفها بأطيب الكلمات و أرق النغمات إلى التي سلمها الله مفاتيح الجنة تحت قدميها إلى أسمى معاني الحب و الحنان إلى أعظم من في الوجود إلى من كانت لي القلب الحنون و الصدر الدافئ إلى شمس المستقبل أمي و زوجة أبي حفظهما الله.

إلى سندي في الحياة إخوتي صديق و توفيق و عبد المالك و سيف الدين و عبد الحميد.

إلى أحلى و أسمى و أرق زهور في بستان قلبي أخواتي أسيا و زينب و إبتسام وأمال.

وإلى من بعيونهم أعطوني الأمل إلى من قضيت معهم أجمل أوقاتي و إلى زوجاتي إخوتي ياسمينة و أمال و صورية .

و إلى شموع المستقبل إنشاء الله محمد و بخاري و معتز بالله و هند نورهان.

إلى خالاتي و أخوالي و عماتي و أعمامي و جميع أغصان عائلتي و أخص بالذكر ابنة خالتي أحلام و شيماءو ابنة عمي زهرة.

إلى صديقاتي دربي من عشت معهم أجمل فترات حياتي زعيمة و أسيا و نجاح.

إلى الذي رافقني خلال إنجاز عملنا هذا و الذي زرع البسمة في وجهي أبي الغالي

خطة البحث

مقدمة

الفصل الأول: القصة القصيرة في الأدب الفرنسي والأدب العربي

المبحث الأول: القصة القصيرة في الأدب الفرنسي عند غي دو موباسان

(خصائصها, روادها, أهم الموضوعات)

المبحث الثاني: القصة القصيرة في الأدب العربي عند محمود تيمور

(خصائصها, روادها, أهم الموضوعات)

الفصل الثاني: أثر غي دو موباسان في قصص محمود تيمور

المبحث الأول: دراسة التقنيات والموضوعات الفنية للقصتين.

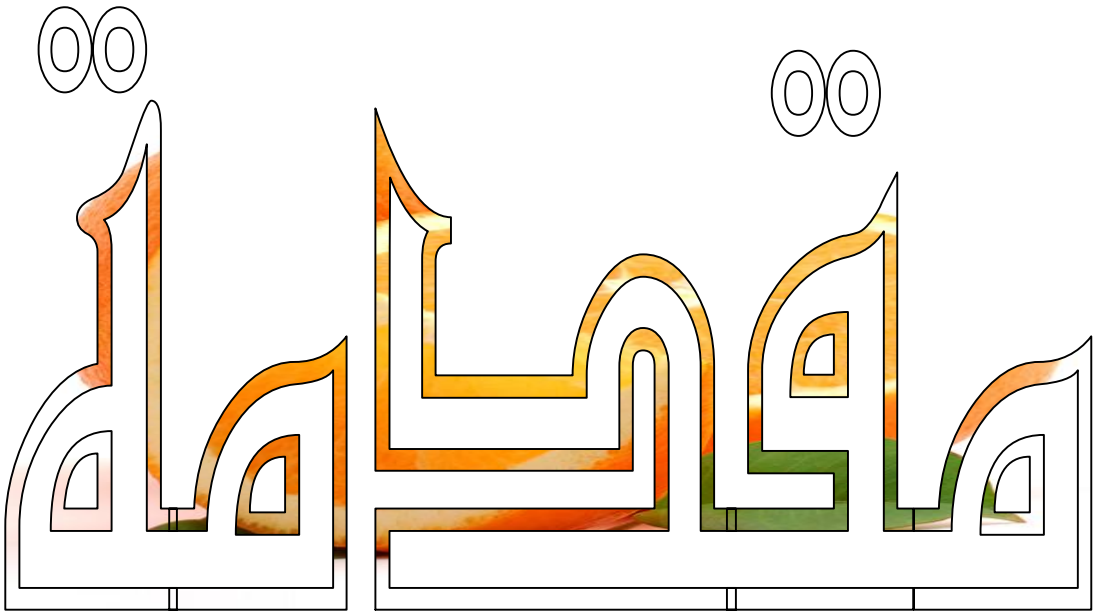
(دراسة العنوان, الشخصيات, الزمان والمكان والحوار والأحداث).

المبحث الثاني: علاقة التأثير والتأثر بين الكاتبان

الخاتمة

قائمة المصادر والمراجع

الملاحق



مقدمة

تعد القصة القصيرة فرعا من فروع الأدب القصصي النثري , وهي مبنية على القصة الواحدة التي لها تأثير واحد وهي تعرض مجالا واحدا وخاصا من الزمن , حيث أن الشعر هو الجنس الأدبي الأول الذي هيمن اليوم على الأدب العالمي .

ولكن القصة القصيرة إن كانت تحتل المرتبة الثالثة بعد الشعر والرواية, ولكن تبقي الجنس الأدبي الأكثر تنظيما لنفسها ولزمنها الإبداعي , وتعتبر من أخصب ميادين الأدب التي اتخذها أدباء الغرب للتعبير عن وحدتهم وأدباء الشرق للتعبير عن تلك اللحظة التي تفرع فيها سوط الظالم على ظهر المظلوم.

وبالتالي إن هذا التأثير أثار لنا قضية المقارنة ومعرفة الآخر في الواقع الثقافي العربي منذ الستينات جدلا واسعا في أوساط المفكرين والمثقفين, وتعددت تبعا لتلك الواقف والآراء حول وظيفة المقارنة ومدى انعكاسها في الحياة المعاصرة ولم تقتصر مسألة المقارنة والتأثر بالآخر وما يتعلق بها من إشكالية التأثر والتأثير بين ثقافتين, بل نجد الكثير من الأدباء يستمدون هذا الأخير في كثير من الأعمال الأدبية المختلفة .

وان دراسة موضوع القصة القصيرة بين محمود تيمور وجي دو موباسان أكثر من أن يلم به أي باحث وذلك بحكم اتساع بيئة المقارنة , وكثرة الإبداع القصصي في هذا المجال , كما أن جوانب المقارنة متعددة ومختلفة وكثرة العمل بها تجعل من الصعب معرفة علاقة التأثر والتأثير بين الأدبين العربي والغربي.

ارتأينا لإجراء هذه الدراسة بغرض تسليط الضوء على طبيعة القصة القصيرة في الأدب الفرنسي ثم الأدب العربي الذي ساعد كل من الأديبين سببا في العديد من الإبداعات التي أثرت في الساحة الأدبية وكانت سببا في اهتمام النقاد والدارسين في مجال الأدب المقارن.

وانطلاقا من هذا المنظور فإن هذا البحث يستهدف بعض القضايا الأدبية التي تتعلق بإنتاج محمود تيمور القصصي وتأثره بغي دو موباسان ومن هنا يمكن أن نطرح إشكالية :ما هي علاقات التأثير والتأثر بين تيمور وموباسان؟

ومنه أن نطرح عدة تساؤلات :

ما هي مظاهر تأثر محمود تيمور بالكاتب الفرنسي جي دو موباسان ؟وفيما يكمن هذا التأثر؟ وأين تكمن شخصية تيمور الأدبية من شخصية موباسان ؟

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج التاريخي المقارن الذي يقوم على إبراز علاقة التأثر والتأثير بين الآداب المختلفة من خلال موضوعنا في هذا البحث الذي تمحور حول القصة القصيرة بين محمود تيمور وغي دو موباسان .

ويعود سبب اختيار دراستنا لهذا الموضوع إلى رغبتنا في معرفة علاقة تأثر وتأثير كل من الأديبين محمود تيمور وغي دو موباسان, فحاولنا إبراز هذه العلاقة وهذا من خلال إعطاء نموذج لكل من الأديبين,

وتحمسنا لهذا الموضوع الذي كان له صدى عميقا في نفسنا لجملة من الأسباب :

أن محمود تيمور شخصية أدبية جديرة بالدراسة وكذلك إعجابنا بقصصه وإقبال في عالم القصة ودفع مستوى القصة القصيرة العربية إلى مستوي العالمية وكذلك كثرة إقبال الأدباء العرب في بداية القرن العشرين على قراءة الأدب الفرنسي وآثار موباسان وترجمة أعماله إلى اللغة العربية .

وتمكنا من خلال هذه الدراسة بعد إطلاعنا على العديد من الدراسات السابقة التي تتمحور دراستها على دراسة البنيات والموضوعات الفنية للقصة القصيرة من (حوار.زمان .مكان وشخصيات...) تمكنا من إدراج دراسة جديدة لم تكن محل الدراسة من قبل وأهم الدراسات السابقة في هذا المجال هي:

رسالة دكتوراه بعنوان:

محمود تيمور وجي دو موباسان , دراسة مقارنة في القصة القصيرة,عبد القادر بهزيدة ,جامعة تلمسان (الجزائر).1992.1993

وقد قسمنا دراستنا إلى فصلين فصل نظري وفصل تطبيقي .

خصصنا الفصل الأول: الذي يحمل عنوان القصة القصيرة في الأدب الفرنسي والأدب العربي.فتطرقنا إلى القصة القصيرة في الأدب الفرنسي وإلى جي دو موباسان ونشأته ودراسة القصة القصيرة في الأدب العربي عند محمود تيمور وتناولنا حياته وأهم أعماله .أما الفصل الثاني : بعنوان جي دو موباسان في قصص محمود تيمور فخصصت للدراسة المقانة فإخترنا قصة (الشيطان) لجي دو موباسان وقصة (مهزلة الموت)لمحمود تيمور .

وأنهينا بحثنا بخاتمة قدمنا فيها أهم النتائج التي خلص أليها البحث ثم أرفقنا الدراسة ببعض الملاحق فكان :

- الملحق الأول :نبذة وجيزة عن حياة وأعمال جي دو موباسان .
- الملحق الثاني :نبذة وجيزة عن حياة وأعمال محمود تيمور .
- الملحق الثالث: ملخص أقصوصة الشيطان لجي دو موباسان.
- الملحق الرابع : ملخص أقصوصة مهزلة الموت لمحمود تيمور.

واجهنا صعوبات عديدة في هذه الدراسة راجعة بالأساس إلى نقص المادة العلمية وخاصة من ناحية المجموعة القصصية الخاصة بحياة جي دو موباسان وصعوبة الحصول عليها.

وفي الأخير نأمل أن تفيد هذه الدراسة بالجزء اليسير للبحث العلمي وأن تجد دراستنا سبيلا إلى ترغيب الباحثين في هذا الميدان .كما لا يفوتنا أن نتقدم بإزجاء الشكر لكل من أسهم في إخراج هذا العمل وأتوجه ببلاغ الشكر والوفاء والامتنان إلى الأستاذة صاحبة الفضل الكبير إلهام شادر التي كانت أكثر من مترفة فلها الشكر على اهتمامها وعظيم خلقها .

فإن أصبنا فذلك بتوفيق من الله وإن أخطأنا فذلك من أنفسنا والحمد لله الذي تتم بنعمته جميع الصالحات.

الفصل الأول: القصة القصيرة في الأدب الفرنسي والأدب العربي

المبحث الأول: القصة القصيرة في الأدب الفرنسي عند غي دو موباسان (خصائصها, روادها, أهم الموضوعات)

المبحث الثاني: القصة القصيرة في الأدب العربي عند محمود تيمور (خصائصها, روادها, أهم الموضوعات)

المبحث الأول: القصة القصيرة في الأدب الفرنسي.

إن اللغة الفرنسية كباقي اللغات الرومانية, تمتلك منذ العصر الوسيط لفظة « Nouvelle », بالمعنى الذي في(أخبار باريس) و(أخبار الخارج) فإننا نقرأ مثلا في أغنية "رولان" أيها السادة : قال **غانس** ستأتيكم الأخبار ومن هذا يمكن أن نحدد الخبر نفسه بلفظة « Nouvelle ».

و يرجع أصول القصة القصيرة في الأدب الغربي إلى النماذج القصصية الأولى التي ظهرت في القرن الرابع عشر بعنوان "الديكاميرون Decameron"[1] على يد الكاتب الايطالي بوكاشيو جيوفاني 1313- 1375.

ويمكن القول أن القصة القصيرة ظهرت في أواخر القرن الأول بعد الميلاد ، و ظهرت عند اليونان في بادئ الأمر ، كما في قصة "ساتير يكون"[2] التي ألفها بيتر وينوس كما نجدها في ملحمتي هوميروس ، و أشهر قصة تمثل التأثير بين القصة اللاتينية و اليونانية هي قصة "المسخ أو الحمار الذهبي "[3] التي ألفها أبوليوس« APULUIS ».[4]

وفي العصور الوسطى الأوربية وجدت قصص ذات طابع شعبي هي "الفابليو" و هذه القصص لم تساعد على تطوير مفهوم القصة بعامة، واهم ما نعني ذكره هنا هو" قصص الحب و الفروسية " .

و في القرن السادس و السابع عشر وجد جنس جديد من القصة، بخطوات نحو الواقع وهو ما نطلق عليه قصص الشطار[5] وأول ما وجد في اسبانيا وممن تأثر بهم في الأدب الفرنسي شارل سورل« CHARELL SOREL » في قصته: (تاريخ فرنسيون الحقيقي الهازل)،وقد نشره في باريس عام 1622م.

[1] - الديكاميرون أو الأيام العشرة لبوكاشيو الإيطالي (ت 1374) وهي مجموعة من القصص الإنتقادية اللاذعة.
[2] - وهي هجائية تصور مغامرات شنها للصعلوكين وخادمهما, وتكشف عن حال الطبقات الفقيرة في عهد بايرون وتصف العادات والتقاليد في سخرية مرة كما تحكي كثيرا من حيل السحرة واللصوص.
[3] - لها أصل يوناني مجهول للمؤلف.
[4] - محمد غنيمي هلال,. الأدب المقارن, دار النهضة العربية للطباعة والتوزيع, القاهرة, ط 3 , ماي 1998, ص 198.
[5] - قصص العادات والتقاليد للطبقات الدنيا في المجتمع وتسمى بالإسبانية « PICARESCA » وتختص بأن المغامرات فيها يحكيها المؤلف على لسانه, كأنها حدثت له وهي ذات صيغة هجائية للمجتمع ومن فيه

وهي أول قصة من قصص الشطار في فرنسا، وهي على لسان شخصيته فرنسيون[6]، وكانت هذه القصة و أمثالها أصلا لما سلكه الكاتب الفرنسي لوساج في قصته (جان بلا)[7] التي ظهرت طبعتها الكاملة في فرنسا 1747.

وفي أواخر القرن الثامن عشر نهضة القصة و أخذت على عاتقها في الآداب الأوروبية،

فتطورت العادات و التقاليد فنتج عنها ما يسميها القصص ذات القضايا الاجتماعية، وفي العصر الرومانتيكي ساعدت الفلسفة العاطفية على الدعوة إلى حقوق الفرد في المجتمع،على لسان شخصيات القصة في الأدب الانجليزي و الفرنسي ، وفي ظل الرومانسية أيضا نشأ جنس القصة التاريخية بقواعدها الفنية الخاصة بها.

و باعتبار القصة كفن نثري لها خصوصية و أولوية وتمييز ملامحها ، ويعتبر هذا منذ القرن و نصف قرن من الزمان ،ففي ألمانيا كان هوفمان ارنست تيودور اماديوس HOFFMAN » « ERNEST TETHEODOR AMADEUS 1822-1776 ، ويعتبر أول من بدأ بنشر أقاصيصه المثمرة فيما بين 1814-1821, وفي الولايات المتحدة الأمريكية يعد نشر كتاب (الفصول السحلية)، لإفرنج سنة 1819-1820, فهي نقطة بداية على الطريق الطويل للقصة القصيرة في أمريكا ،و سرعان ما بدأت قصص إدجار ألان بو« EDGAR ALLAN POE » 1809-1949م, و ناثنيين هوثورن NATHANEIL HAUTHORN » » 1804-1964, الأولى في الظهور سنة 1832 وما بعدها و هذان هما الكاتبان اللذان أصبح مع إفرنج أفضل كتاب القصة القصيرة في أمريكا خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر[8].

فقد انتقلت القصة القصيرة إلى أوروبا عبر اسبانيا وكان أول لون من القصة ، بمفهومها الحديث عرفته أوروبا في العصر الوسيط كتاب (التربية الدينية) ليهودي أندلسي يدعى «موسى سفردي[9]»، وكان هذا معبر أوروبا إلى القصة ،وهو جسر عربي واضح المعالم باعتراف نقاد الغرب أنفسهم، و

[6] - يهجو فيها العادات والتقاليد بواسطة أشخاص من المتسولين ومن يعد في حسابهم في نظر المؤلف كما يهجو مختلف الطبقات الأخرى
[7] - فيها يهجو المؤلف العادات والتقاليد على لسان البطل الذي سيميت القصة بإسمه.
[8] ـ محمد غنيمي هلال, الأدب المقـــارن, ص199.
[9] - إعتنق الكاثوليكية 1106م وسمي نفسه بدرو الفونسو, وأغلب الظن أنه كتبها بالعربية ثم ترجمها وهي خليط من كليلة ودمنة والسندباد البحري.

باقتصار القص الاسباني على الوعظ و التربية ، ونمت القصة الايطالية في القرن الرابع عشر داخل حجرة فسيحة في الفاتيكان أطلقوا عليها (مصنع الأكاذيب)[10].

وفي القرن السادس عشر انتشرت في اسبانيا و ايطاليا و فرنسا ،قصص الرعاة ؛تمجد الحب العذري و أخلاق الفرسان و حياة البداوة متأثرة بوضوح بقصص العرب، حتى خبا وهج القصة القصيرة في القرن الثامن عشر الميلادي و كادت تندثر بتأثير إهمال الأدب في العالم كله.

ويكاد ينعقد الإجماع على أن إدجار ألان بو[11] هو أبو القصة القصيرة ،وفي الوقت نفسه يعد النقاد أن القصة القصيرة تدين لموباسان[12] ؛ إذ أنه كان يرى الرواية لا تصلح للتعبير عن الواقعية الجديدة، و اهتدى موباسان إلى الحل فان اللحظات العابرة القصيرة المنفصلة لا يمكن أن نعبر عنها إلا بالقصة القصيرة، و كان هذا اكتشاف خطير بل هو أهم الاكتشافات الأدبية في العصر الحديث لا لأنها تلاءم مزاج موباسان وعبقريته, بل لأن القصة القصيرة تلاءم روح العصر كله، فهي الوسيلة الطبيعية للتعبير عن الواقعية الجديدة التي لا تهتم بشيء أكثر من اهتمامها باستكشاف الحقائق من الأمور الصغيرة العادية المألوفة .

أما في روسيا فنجد كاتبان كبيران الكسندر بوشكين« A.S, POUCHKINE » 1799-1837 وأنطوان شيخوف « A.L, CHKORE » (1860-1904)[13].

وقد ظهر أكثر من كتاب يعرف بالقصة القصيرة و الرواية، حيث أن خصائص هذين الفنين بوضعهما الحالي هي الخصائص الوحيدة التي يمكن الاعتراف بها، إما قبل ذلك فلا يدخل في القصة القصيرة، وما يعد ذلك فانه موضوع غير وارد على البال, كأنما لا ماضي للقصة ولا مستقبل لها وهكذا فان العرب القدامى، مثلا: لم يعرفوا القصة لمجرد أن خصائص القصة الحالية لا تنطبق على القصص كما عرفها العرب، وهكذا شبيه بقولنا تماما إن الأقدمين لم يعرفوا البيوت ، بمجرد أنهم لم

[10] - وهي اعتاد أن يتردد عليها العاملون في الفاتيكان للهو والتسلية وإطلاق القصص المختلفة عن رجال الفاتيكان ونسائه ودون هذه القصص بوتشيو وسماها الفاشيتيا.

[11] - 1809-1849م , شاعر وكاتب قصص قصيرة وناقد أمريكي, وأحد رواد الرومانسية الأمريكية كما يسند إليه مساهماته في أدب الخيال العلمي.

[12] - 1850-1893م,كاتب وروائي فرنسي واحد اباء القصة القصيرة الحديثة ويعد مؤسس الطريقة الحديثة في كتاباته, تتلمذ على يد الروائي الفرنسي المشهور فلوبير.

[13] - محمد غنيمي هلال, الأدب المقارن, ص201.

يسكنوا العمارات أو الدور التي تسكنها اليوم, فكما أن تحديد المأوى هو كل ما يحمي الإنسان من أخطار الطبيعية ,بحيث ينطبق هذا المعنى على الكهف و الكوخ كما يطلق على العمارة و الدار, كذالك الأمر في عالم القصة, فهي كل فن قولي درامي, يقوم على أساس أحداث تكشف عن صراع يحتمل أن يقع, و المهم أن تعريف القصة لا يتم من خلال تطورها.

خصائص القصة القصيرة الفرنسية :

أسهمت ألاف القصص القصيرة التي أبدعها كبار الكتاب, على مدى قرن و نصف منذ جوجول 1809 -1852, في تحديد الخصائص الأساسية للقصة القصيرة, وهي التي أفضت إليها خبرة الكتاب, ودلت عليها أثارها القصصية و أخذها النقاد و الباحثون, و حاول خلال دراساتهم التأكيدعليها , و هذه الخصائص من الأهمية بحيث تفتقد أية قصة لهذه الخصائص يحول دون اعتبارها قصة و ينظر إليها على أنها شيء أخر.

والخصائص كما سنوضح - غير العناصر التي هي الأجزاء التي تتكون منها القصة من شخصيات وأحداث وبناء و لغة...الخ - و على أن جميع هذه العناصر لابد أن تشترك في تشكيل الخصائص المميزة للقصة.و عجز أي عنصر عن الإسهام في رسم ملامح القصة الفنية, سوف يقلل بالقطع من نجاحها, وقد يبالغ البعض في تعداد الخصائص الأساسية للقصة القصيرة.

الوحدة : تعتبر أهم خصائص القصة القصيرة على الإطلاق وقد اهتدى إليها الكتاب مبكرا و ألح عليها إدجار ألان بو وإلتزمها بحذق تشيكوف و موباسان , ولا تزال هذه الخاصية حتى الآن و ربما في المستقبل أيضا .

فهو مبدأ جوهري من مبادئ القصة القصيرة , فان الكاتب في صياغته قصته فهو يلزم بهاطوال الكتابة, ولا يعتمد عليها في البداية فقط ح فهي تكون منذ بداية الفكرة إلى نهايتها, إذ أنها تمثل قالبا و منهجا للتفكير في ملامح القصة و بناءها, و أن مبدأ الوحدة نعني فيه أن كل من الحدث و الموضوع و الشخصية الرئيسة و الهدف يكون واحد دون أكثر, و تستخدم في مبدأ الوحدة تقنية واحدة, و تخلف لدى المتلقي أ ثرا انطباعيا واحدا . وهذا يعني أن على الكاتب أن يوجه نيرانه الإبداعية صوب هدف واحد, و ألا يزج بأية فكرة مغايرة لفكرته أو عبارة شعرية أعجبته[14].

[14] - فؤاد قنديل فن كتابة قصة, الدار المصرية اللبنانية, لبنان(بيروت), ط1, 2008, ص36.

التكثيف: بما أن الهدف واحد و الوسيلة واحدة, فلابد من التوجه مباشرة نحوهما مع أول كلمة في القصة, و التكثيف الشديد مطلوب في لتحقيق أعلى قدر من النجاح للقصة القصيرة. ومثل ذلك " إن شابا عزم على أن تكون لديه القدرة على المشي و التحرك, لابد أن يركز كل جهده في هذا الاتجاه, و يمضي بكل ما لديه من قوة وعزم نحو الهدف, و لن يستطيع تحقيقه إذا قضى وقته غير هذا الهدف وان القصة القصيرة رصاصة؛ كما كان يقول يوسف إدريس: و الحجر لا يصيب هدفه كالرصاصة.

الدراما: يقصد بالدراما في القصة القصيرة, خلق الإحساس بالحيوية و الديناميكية و الحرارة, حتى ولو لم يكن هناك صراع خارجي, ولم تكن هناك عبر شخصية واحدة. يجب أن تثير القصة في القارئ منذ أول كلمة للاستطلاع و معرفة ما يجري, و إن أساليب التشويق التي يستخدمها الكاتب هي التي تحقق المتعة الفنية للقارئ, و تشعر القاص بالرضا,و التشويق لا يقصد بها التسلية و الإثارة المفتعلة. لكنه الأسلوب الفني الذي يظهر كل عناصر القصة في نسق جمالي مبهر, كالبداية الساخنة و الشخصية الحية و المونولوج -الصراع الداخلي - .

فلابد من وجود عنصر الدراما في القصة فان لم يكن هناك تشويق في النص ولا يوجد اهتمام الكتاب و القراء.

فان تقدم الأدب عامة يرتبط بهذه الخاصية بالذات ,لأنها ليست فقط مبدأ مهم من مبادئ الإبداع الأدبي , ولكنها تلاءم غاية الملائمة جمهرة القراء العرب الذين يتميزون بحس درامي فطري.

و بالتالي لا تكون هناك قصة جيدة من دون دراما, كما لا يوجد كاتب قصة ليس لديه إحساس درامي[15].

[15] - فؤاد قنديل, فن كتابة قصة, ص37.

روادها :

إن القرن السادس عشر بفرنسا هو قرن القصاص فرابليه « RABELAIS », يدخل في أعماله حكايات مستوحاة من التقاليد الخرافية , وان فرنسا هي التي احتل فيها هذا النوع الأدبي مكانة هامة ونجد قصة لذات الزواج الخمس عشر , نموذجية بذلك العصر بينما تمثل قصة جيهان دي سانتر الصغير -لأنطوان دي لاصال - « A,DE,LA SALLE » و أن هذه أهم القصص المتأثرة بالديكاميرون لبوكاتش في أن بوكاتش مقلد بكثرة .

ونجد شارل بيرو« CH, PERRAULT » الذي أدخل الأدب الشفوي والطفولي الذي كان موجود من قبل في الأدب المكتوب , إن هذه القصص المعروفة وهي ناجحة بين الروعة و المنطق .

كما نجد دولنوا« DAULNOY » فكتب الحوريات الشهيرة 1698 و كتب قصاص هذا العصر هو فولتير , وقد اكتشف هذا النوع بعد أن بلغ الثالثة والخمسين من عمره و حافظ عليها حتى وفاته.

وفي عام 1835 أعطى أندرسون أحسن قصصه ومن ثم راح عدد كبير من الكتاب يهتم بهذا النوع , و اتخذ كل ألوان الفكر ؛مثل قصص مأخوذة من شكسبير1807 لشارل و ماري لامب , كما نجد القصص القاسية 1883 لفيليه دي ليل أدم , تختلط فيها القصص القصيرة[16] .

لقد طور القرن العشرون ذالك البزوغ نحو القريب و إن أخر قصاص كلاسيكي هو أناتول فرانس - « A,FRANCE »و هو من أتباع فولتير - و بعد إدجار ألان بو 1809 -1849 المؤسس الحقيقي لنظرية القصة القصيرة و ذلك من خلال المقالات التي كتبها .

[16] - الموقع الإلكتروني Almirsal.com.

وهي الفترة التي لم تكن قد قامت فيها الحروب العالمية ولم تكن سبيل الاتصال مثلها الآن,ولم تكن تحتاج نتيجة لحركات التحرر التي سادت و انتشرت فيما بعد , الأمر الذي جعل الحياة شبه مستقرة و هذا ما جعل الكثير من اللحظات الفارطة تمر دون أن يلتفت إليها و إلى أهميتها كثير من الناس .

و كذلك نجد المجموعة القصصية للقاصة دومينيك مينار ما من شك أن تيار السيرة الذاتية كان قد اكتسح Le jardinier;أيضا أشكال القصصية القصيرة, حيث أل ـأنا ـ التذكارية حاضرة بقوة في قصص« vous souvenez vous de moi » للكاتبة ميشيل ماني‌ير.

وبعده إميل زولا الذي أرخ في عشرين قصة لأفراد متعاقبة سماها روجون ما كار ROUGONE » « MAQAT وقد تبعها منهج الكاتب الفرنسي جول رومان« JULES ROMAINS » 1868-1943 الذي أرخ قصصه الحياة الباريسية و الفرنسية مثل مجموعة قصصه التي عنوانها : يوحنا كريستوفا قد نشرها من 1904 إلى عام 1912 .

والكاتب الفرنسي غوتيه « GAUTHIER »في قصته التي عنوانها موت الحب التي "Mout d' Amour" ظهرت في باريس عام 1616 م وفيها يصور حبا ماديا بين راع غليظ الطبع و راعيته في صفاتهما الحقيقية و بين الرعاة العاديين.

وكذلك نجد:

سولي برودوم « Sully Prudhomme »: مؤلف وشاعر فرنسي ولد عام 1839م وتوفي في عام1907 وهو أول الحاصلين على جائزة نوبل في الأدب و كان ذلك في سنة 1901م ,وكان له العديد من الدواوين الشعرية أشهرها ديوان مطبوعات وقصائد في عام 1865م . **فردريك ميسترال** « Frédéric Mistral » : مؤلف وشاعر فرنسي ولد عام 1830 م توفي عام 1914م كان من أشهر الأدباء في القرن التاسع عشر ,حصل على جائزة نوبل في الأدب عن جهوده وأبحاثه في اللغة وعن أسلوبه الفني في تصوير بلدته من أشهر أعماله ترجمة كتاب سفر التكوين[17] .

[17] ـ الموقع الإلكتروني, المصدر السابق.

رومان رولان « Romain Rolland » **:** كاتب مسرحي و روائي فرنسي ولد عام 1866م وتوفي في عام 1944م يعتبر رائد من رواد المثالية الفنية وكان من أشد الدعاة إلى الإسلام ؛ من أشهر أعماله مسرحية سان لويس و الذئاب.

اندريه جيد «André Gide »:كاتب و روائي فرنسي ولد عام 1869م وتوفي عام 1951م؛ من أشهر أعماله الفنية رواية المزيفون التي نشرها عام 1923م وقد ترجم العديد من الكتب الإنجليزية إلى الفرنسية ؛ وناقد فرنسي .

جان ماري غوستاف «*Jean*-Marie Gustave »:

روائي فرنسي ولد عام 1940م اشتهر بروايته الصحراء التي كان يتناول فيها ثقافة شمال إفريقيا , كان يكتب القصص القصيرة و الروايات ,وترجم العديد من المؤلفات وكتب قصصا خاصة للأطفال مثل رحلة إلى بلاد الأشجار , ومن أشهر مجموعاته القصصية كانت بعنوان الطوفان و الأرض المقدسة .

فيكتور هيغو «Victor Hugo »:

كاتب وشاعر فرنسي ولد عام 1802م كان من أشهر كتاب الأدب الرومانسي في عصره قد ترجمت أعماله إلى عدة لغات .من أهم أعماله رواية البؤساء.

فولتير«Voltaire » **:**

ولد عام 1694م وتوفي عام 1778م كان من أبرز أدباء عصر التنوير وكان من أشد المدافعين عن حرية العقيدة و الإصلاح الاجتماعي.

إميل زولا «Émile Zola »**:**

ولد عام 1840م وتوفي عام 1902م روائي وصحفي و كاتب مسرحي فرنسي ,كان من أوائل المشاركين في تطور المسرح الطبيعية ,من أشهر رواياته رواية اللوفر التي أصدرها في عام 1886م[18].

[18] ـ الموقع الإلكتروني, المصدر السابق.

المبحث الثاني: القصة القصيرة في الأدب العربي

الفن القصصي هو فن قديم في الأدب العالمي و الأدب العربي ,و يؤكد الدارسون و النقاد أنه قد تأخر ظهوره عن الملحمة و المسرحية, فالرواية هي آخر الأجناس الأدبية وجودا في تلك الآداب, وكانت أقلها خضوعا للقواعد, وأكثرها تحررا من قيود النقد الأدبي, و كانت تلك الحرية سببا في نموها في العصور الحديثة , فسبقت الأجناس الأدبية في أداء رسالة الآداب الإنسانية , و بذلك أصبحت تفوق المسرحية و أخذت مكانتها الاجتماعية.

أما بالنسبة للجذور التاريخية للقصة القصيرة فإننا نجد بعض النقاد "**يرون أن جذورها الأولى تعود إلى القدماء المصريين و خاصة كتاب الفراعنة المشهورة حواديت السحرة الذي يعتمد على القصص القصيرة المكتوبة بالنثر من حوالي أربعة آلاف قبل الميلاد, كما انتقلت التقاليد نفسها إلى الهندوس و العبريين والإغريق و العرب**"[19].

ويمكن القول من أن القصة القصيرة في هذه الفترة كانت تعرف عند الفراعنة ينقلها الناس مشافهة, و هي ذات طابع فولكلوري , يدخل فيها جانب الأسطورة و الخرافة إلا أنها كانت على شكل نثري لا كما عرفت عند اليونان, على شكل شعري,ثم انتقلت التقاليد نفسها إلى باقي الأمم الأخرى من عرب و فرس وهندوس؛ عن طريق الاحتكاك و المحاكاة .

[19] - نبيل راغب, فنون الادب العالمي, دار نوبار للطباعة, القاهرة(مصر), ط1, 1996, ص187.

ويوجد في التقاليد اللغوية العربية عدد كبير من المصطلحات الخاصة بمختلف أنواع القص التي عرفها الأدب العربي القديم ,و ذكر تيمور الذي كان مطلعا فيه إطلاعا جيدا على هذا الأدب , وذكر فيه العديد من المصطلحات في مقالة عن القصص في الأدب العربي منها " **قصة و حديث و سمر و خرافة و سيرة و حكاية و خطابة وأدب الرحلة** "[20].

ولكن أغلب هذه المصطلحات التي تدخل على أنواع من القص تختلف كثيرا أو قليلا عن القصة في شكلها العربي الحديث, لم يكتب لها الانتشار و قد عمل الأدباء العرب المحدثون, الذين عملوا لتمكين في الأدب العربي للقصة في شكلها الغربي, عملوا في نفس الوقت على وضع المصطلحات المستخدمة في اللغتين الإنجليزية و الفرنسية, فشحذوا بواسطة الاشتقاق مصطلحات جديدة و استخدموا مصطلحات أخذوها من التقاليد اللغوية العربية, غير أنهم شحنوها بمضامين جديدة , لكن نظرا لصعوبة ضبط الحدود بين أنواع بعض القص , مثل" الأقصوصة و القصة "لا تزال مثيرة للجدل, فقد ساعد نوع من التذبذب في مجال المصطلحات المناسبة.

وفي العصر الجاهلي نجد أن العربي قد نسج قصصا و حكايات تناولها أحاديث سمرة التي كان يتبادل فيها بنقل الخبر و النادرة وحكايات الأمثال, كما لدى العرب أيضا أبطاله وبطلاته, حيث نسج من حولهم قصص و أساطير مثل : عنترة و سيف بن ذي يزن و زنوبيا و زرقاء اليمامة[21] .

[20] - الصادق قسمومة, نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي, دار الجنوب للنشر, تونس, ط1, 2004, ص219.
[21] - سعيد الورقي, إتجاهات القصة القصيرة في الأدب العربي المعاصر في مصر, دار المعرفة الجامعية, الأزاريطة, ط1,دت, ص34.

كذلك لعب الجن دور لا بأس به في الحياة و الأدب العربي قبل الإسلام, ومن ثم ظهرت قصص الحوادث الغامضة و العجيبة كقصة عمر بن يربوع الذي تزوج الغول, و قصة عبيد بن الأبرص مع شجاع الحية.

وقد اصطدم محمود تيمور منذ السنوات الأولى لنشاطه الأدبي بهذه المشاكل المرتبطة بالمصطلحات, و كان من الأوائل الذين حاولوا ضبط الحدود و التمييز بين مختلف أنواع القص الحديث فالظاهر أنه لم يميز تمييزا واضحا في كتاباته النظرية و النقدية بين الأقصوصة " Conte" , و القصة "Nouvelle" و استعمل مصطلح الأقصوصة في أغلب الأحيان للدلالة على الحكاية القصيرة "Récit conte", في مقدمة مجموعته القصصية **"الأقصوصة هي القصة القصيرة" وهي تقابل بالفرنسية لفظة "Conte", و بالإنجليزية "Short Story"**[22].

وبالتالي فإن القصة القصيرة كانت مصدرها من الأقاصيص والأساطير الخرافية إلا أنها تطورت أكثر مع الإنسان, إذ جعلت بعض أبطالها من الآدميين, كما نجد أمثال القصة الخرافية **"الغول و صاحب اللحية الزرقاء "**.

وأن القصة في الأدب العربي القديم, لم تكن جوهر الأدب كالشعر و الخطابة و الرسائل مثلا, بل يتخل عنها كبار الأدباء لغيرهم من الوعاظ و كتاب السير و الوصايا[23].

ومن هذا القول أن محمود تيمور لم يميز بين القصة القصيرة و الأقصوصة و اعتبرهما شيء واحد, على عكس نقاد القصة المحدثون الذين ذهبوا إلى القول أن الأقصوصة هي القصة القصيرة جدا على العكس من القصة القصيرة, وفي الحقيقة كل هذا راجع إلى أزمة المصطلح التي يعانون منها في عملية الترجمة.

[22] - محمود تيمور, الشيخ جمعة, المقدمة, المطبعة السلفية, القاهرة(مصر),دت, 1925.
[23] - محمد غنيمي هلال, الأدب المقارن, دار النهضة للطباعة والنشر والتوزيع, القاهرة, مصر, ط3, ماي 1998, ص214.

ونجد في عيوب الأدب العربي القديم , مما يمت بصلة للقصة و تعرف بها ونتحدث عنها , من وجهة نظر مقارنة ؛وهي ألف ليلة وليلة التي ترجمها أنطوان جالان « Antoine Galland » من عام 1704-1717ميلادية ترجمت إلى اللغات الأوروبية, وإن كتاب ألف ليلة وليلة في أصله كان معروف لدى المسلمين قبل منتصف القرن العاشر الميلادي , ويشهد المسعودي ابن النديم أن الكتاب في أصله مترجم عن الفارسية, و أن حكايات ألف ليلة وليلة ليس لها طابع تعليمي إلا فيما تحتوي عليه من قصص الحيوان , أما بقية القصص فهي زاخرة بالمخاطرات و عالم السحر و العجائب و الروابط بين حوادثها مصطنعة, وهي مدينة قطعا في نشأتها إلى أصول هندية فارسية[24], و كذلك قصص التي تدور على ألسنة الحيوانات مثل" كليلة ودمنة ".

وما يندرج في الجنس القصصي في أدبنا القديم أيضا" رسالة التوابع و الزوابع "لشاعر الكاتب الأندلسي أبي عامر أحمد بن شهيب 302-426 , وكذلك قصة حي بن يقظان لأحمد بن طفيل[25].

كما يمكن القول هنا أن القصة القصيرة في هذه الفترة كانت تعرف عند الفراعنة, لكنه يعود فيستخدم في نفس النص لفظة الأقصوصة للدلالة على ما يبدوا أنه, دون أن يشير على المصطلح الفرنسي و نجده يقول:

"ورأى أن الأقصوصة ستحل يوما ما محل الرواية القصصية الطويلة, ولا أعني الأقصوصة الصغيرة التي لا تملئ غير بضع صفحات و لكني أقصد الأقصوصة التي تبلغ العشرات من الصفحات "[26].

غير أن تيمور عاد واستعمل الأقصوصة في المقدمة الطويلة التي أصدر بها مجموعته القصصية الثالثة, والتي تناول فيها نشوء القصص و تطورها منذ أزمنة بعيدة حتى الوقت الحاضر, استعمل هذا المصطلح للدلالة على مختلف أنواع القصص القصيرة, بينما استخدم مصطلح "القصة"للدلالة على القصص الطويلة بما فيها الرواية, وهكذا يقول:" **الأقصوصة هي القصة القصيرة "**[27].

[24] - محمد غنيمي هلال, الأدب المقارن, ص216-222.
[25] - محمد عبد الله, الرواية والقصة القصيرة عند العرب, دليل القارئ العام, ص1.
[26] - محمود تيمور, الشيخ جمعة, المقدمة.
[27] - محمود تيمور, الشيخ سيد العبيط, المقدمة, المطبعة السلفية, القاهرة(مصر),د ت, 1926, ص2.

حيث أرجع مصادرها إلى الأساطير و الأقاصيص الخرافية, وأكد أن هذه الأقصوصة مع احتفاظها لبعض الشبه مع هذه الأساطير و الخرافات إلا أنها أصبحت مع تطور الناس أكثر إنسانية إذ جعلت بعض أبطالها من الآدميين وبعض أحداثها من حوادث العصر.

واستخدم تيمور لفظة الأقصوصة أيضا لدلالة على الحكاية الخرافية مثل الغول, كما أطلقت اللفظة نفسها على تلك الحكايات التي تروى للصغار والتي تسمى بالعامية المصرية "حواديت "لكنه يعود فيطلق عليها لفظة "قصة" في مكان أخر.

و يرى تيمور أن هناك أربعة أنواع من القص "الأقصوصة,القصة ,الرواية و الحكاية.

وإن تطور القصة بين هذا الغموض بأمانة, فقد كانت الأصل في أغلب الأحيان خلفية مشتركة للتاريخ و الأحكام التي تحول الواقع التاريخي إلى حكم أسطورية , و إن القصة في الأدب المصري القديم تظهر طابعا مزدوجا للحقيقة "مغامرات سينوحي "و للخيال قصة للغريق حوالي 200 قبل الميلاد وقصة مغامرات "حورس وسيث" حوالي 1290 ق م وهي قصة رمزية[28].

كذلك نجد في الأدب العربي حكايات فولكلورية ملحمية مثقلة بتصرفات الفتوة و مشاهد العادات و القصص الحيوانية و الغرامية منها: مجنون ليلى و بطلها قيس بن الملوح , و جميل و بثينة, و قيس و ليلى ,كما نجد قصص الحرب و البطولة مثل؛ قصص العوام, و عنترة و الزيرسالم و بني هلال, وكذلك القصة المعروفة "بالأميرة ذات الهمة "[29].

فإن القصة القصيرة في المطلع الأول ,حاولت التحرر من القالب العربي القديم , في مطلع العهد" حديث عيسى بن هشام " للمويلحي , أما في العهد الثاني مضت القصة المنهج الغربي الحديث, وهو في مطلع رواية "رواية زينب " لحسين هيكل".

وفي حين عرفت قصص الرعاة في عصر النهضة التي كانت أقرب إلى الواقع من قصص الفروسية السابقة على الرغم من إدراك الحب واحد فيهما , وذلك أن قصص الرعاة تقل فيها

[28] - طاهر حجار, الأدب والأنواع الأدبية, دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر, دمشق, أوتوستراد, ط1, 1985, ص101.
[29] - محمود تيمور, دراسات في القصة والمسرح, المطبعة النموذجية, القاهرة (مصر), د ط,د ت, ص68-69.

العناصر العجيبة الموجهة للأحداث, وتكاد تنحصر في السحر و استطلاع المستقبل, فالحوادث فيها إنسانية في جوهرها .

خصائص القصة القصيرة الفرنسية :

لعلى هذه الخصائص تقرب القصة من الرواية ,هي التي جعلت الأمور تختلط على بعض النقاد العرب فاعتبروا بعض أعمال تيمور وروايات على هذا الأساس , وقد أدرج كل من؛ عبد المحسن طه بدر و محمد حسن عبد الله , بعض أعمال تيمور القصصية الطويلة.

من مثل :رجب أفندي ,ضمن متن الدراسة التي تخصص كل واحد منهما وقد ذهب حسن نوفل في دراسة حول القصة و الرواية في مصر إلى القول: "**يعتبر كل من أعمال تيمور المتمثلة في رجب أفندي و أبو علي و عامل أرتيست و ثائرون ,أعمال روائية بالدرجة الأولى** "[30].

وباعتبار ذلك أن النقطة المهمة التي تتطرق إليها كيف يتم استخلاص الخصائص عند محمود تيمور ؟.

يمكن إبراز هذه الخصائص بعدما تمت دراستنا للقصة القصيرة في الأدب العربي عند محمود تيمور أوجدنا بعض خصائص وقف عندها محمود تيمور و التي قام و عمل بها معظم قصصه القصيرة.

وفي طليعة هذه الخصائص نقف عند أهم خاصية يمكن العمل بها دون تجاوزها في الدقة

والوصف و روعة التصوير , وذلك بوصف الواقع الاجتماعي للرواية و تصوير دقيق للشخصيات , ونشير كذلك إلى القصة التي يقول فيها راويها : "**إن ملكا أراد أن يخطب لنفسه ــ ابنة عوف ــ فبعث إليها بامرأة لم تدع منها شيئا إلا أحسنت وصفه**"[31].

من خلال هذا القول أبرز لن صورة للمرأة و ذلك بوصف جمالها و تصوير بارع للمرأة التي تناولها.

[30] - حسن نوفل, القصة والرواية, دار النهضة العربية, القاهرة(مصر), د ط, 1977, ص17.
[31] - محمود تيمور, دراسات في القصة والمسرح, المطبعة النموذجية, القاهرة(مصر), د ط, د ت, ص30.

كما نجد أن القصص القصيرة تعتمد على الحوار بين الشخصيات و أن الأمة العربية آنذاك تمتاز بذلاقة اللسان و فصاحة البيان وهي أمة المناقلات العذبة و الأجوبة المقحمة, فلا تخلو قصة من قصص تيمور من الحوار .

في حين أن معظم أقاصيص محمود تيمور تعتمد على الفطنة و القدرة على استنباط الحقائق و اكتناه السرائر.

يعتمد على روح الفكاهة و المرح وفي بعض الأحيان يضيف مقاطع السخرية, فإن كثير

والعديد من الأقاصيص أضاحيك, يشيع فيها جو الدعابة و المهزلة ويشير كذلك إلى قصة

أعرابي الذي شهد عرسا, و قصة ابن ثوابه الذي حاول أن يتعلم الهندسة, كما نجد أن أقاصيص تيمور زاخرة بالواقع الاجتماعي و مظاهره .

يصف لنا في بعض الأحيان صورة الحنان و الحب و البعض الأخر حب السلطة و المال والطمع و الجشع الذي أعمى قلوبهم.

فإن كل قصة من القصص إنما هي تساق لعبرة أصابت قوم من الأقوام أو مجتمع من المجتمعات, "أو تأييد فكرة أو إعلاء مثل"[32].

وبالتالي إن القصة القصيرة تحفل و تزخر بأنماط مختلفة من التعبير فمن منها يتميز بجزالة اللفظ و زخرفه اللسان وجودة التعبير, تقوم على أسلوب بسيط و رقيق و سلس و تعبير عذب, يفهمه كل من يقدم على قراءته.

وبالتالي هناك العديد من الخصائص و التي تعد من المقومات للقصة القصيرة, ومن أركانه و إسناده و قد كان لهذه الخصائص عدة دور لأدب القصة القصيرة, فهي تمهد الطريق و تؤنس الساري ,و تبعث في أقلام القصاص حياة وأمل.

[32] - محمود تيمور, دراسات في القصة والمسرح, ص30-31.

رواد القصة القصيرة العربية :

كانت القصة القصيرة في مصر أسبق إلى الظهور و أكثر انتشارا من الرواية و القصة الطويلة , ربما كان ذلك بسب سهولة كتابتها ,وإمكان نشرها في الصحف .

ومن روادنا الأوائل في فن القصة القصيرة ***محمد تيمور***؛ وقد كان أديبا وفنانا ,ورث حب الأدب عن والده, كتب الشعر و اهتم بالمسرح فكتب مجموعة مسرحيات باللغة المصرية العامية.

كتب القصة من سنة 1917إلى سنة 1921م, وكانت أول قصة قصيرة كتبها "في القطار", من مجوعة "ما تراه العيون "[33].

ويستمد موضوعات قصصه من الحياة و مشكلات الناس, وفي هذه المجموعة نلاحظ أنه يعرض مجموعة من مشاهداته, وخواطره ينقلها و يعرضها بقلة في جملة من اللوحات الفنية في القطار يلتقي بنماذج من سكان مصر.

أما الموضوع المعالج في قصص محمد تيمور فقد تناول ؛عددا من القضايا الاجتماعية, اكتفت أحيانا بتشريح العيوب الأخلاقية في المجتمع و نستطيع أن نحصر خصائص القصة القصيرة عند محمود تيمور ,بأنها أولا اهتمت بتقديم الطبيعة من خلال وصف إنشائي و إن خلا من الجو البديعي ,إلا أنه لم يخلو من الجزالة و الإطناب و التغيير و التفريع الحشو[34].

أما بيئة الأحداث كأرضية مكانية تتحرك خلالها الشخصيات و يتطور فيها الفعل.

[33] - محمد زغلول سلام, دراسات في القصة العربية الحديثة أصولها – اتجاهاتها- أعلامها, منشأة المعارف بالإسكندرية(مصر), د ط, 1959, ص228.

[34] - السعيد الورقي, اتجاهات القصة القصيرة في الأدب العربي المعاصر في مصر, دار المعرفة الجامعية, الآزاريطة, د ط, د ت, ص75.

في حين عرض محمد تيمور للشخصيات يهتم بعرضها من الخارج سواء في مظهرها الخارجي أو سلوكها و أفعالها, وتلعب الصدفة في هذه الأعمال دورا أساسيا في ربط الأحداث و تشابكها و الوصول بها إلى النهاية. فالصدفة هي التي جعلت الراوي في قصة ـ في القطار ـ يركب القطار و الصدفة هي التي جمعت شخصيات القصة, و هي التي طرحت موضوع المناقشة[35].

عيسى عبيد توفي 1923م, و شحاتة عبيد توفي 1961م :

الرائد الثاني من روا القصة القصيرة في مصر ,و نبغ هذان الكاتبان القصصيان و ظهر في أفق القصة المصرية في العقد الثاني من هذا القرن 1919-1923م و كان شقيقي من أصل شامي واهتم الشقيقان بكتابة القصة القصيرة في إطار جديد غير ما كان سائد آنذاك, فالطابع الرومانسي و الأسلوب الإنشائي اللذان كانت القصة المصرية تتصف بهم آنذاك لم يعجبهما , ولهذا اتجها إلى كتابة القصة الواقعية , بأسلوب سهل باللغة الفصحى الجارية, غير الغريبة ولا المعقدة .

تأثر عيسى عبيد بقراءاته في قصص الفرنسي وخاصةً في موباسان و بلزاك و زولا وغيرهم , لكنه انتهج نهج موباسان مثل الكثير من زملائه في تلك المرحلة , وقد سبق ذكر تأثر محمود تيمور به , انضم عيسى عبيد إلى كتابة الصحيفة السفور, وزامله فيها حسن محمود و إبراهيم المصري .

وأصدر عيسى عبيد مجموعتين من القصص القصيرة هما: إحسان هانم سنة 1920و ثريا سنة 1922 م ؛ وتتكون المجموعة الأولى من خمس قصص أولها : إحسان هانم التي سميت باسمها المجموعة , وتضم الثانية " مذكرات هانم " المتضمنة (لتاريخ النهضة الوطنية) أي أحداث الثورة المصرية سنة 1919[36].

وتختلف طريقة عيسى في بنائه الفني بين السرد ـ المذكرات والرسائل ـ وفي قصته (مأساة قروية) يبدأ بمقدمة طويلة بوصف الريف, ينتهي منها إلى مجلس لجماعة من عجائز القرية تمر بهم

[35] ـ السعيد الورقي, اتجاهات القصة القصيرة في الأدب العربي المعاصر في مصر, ص77.
[36] ـ محمد زغلول سلام, دراسات في القصة العربية الحديثة أصولها – اتجاهاتها- وأعلامها, منشاة المعارف بالسكندرية(مصر), د ط, 1959, ص232.

بطلة القصة فتبدأ أحداث القصة و سرد تفاصيلها, و أسلوب عيسى في مجموعته سهل يصوغ في لغة بسيطة جارية قريبة من العامية.

وكان من عيوب عيسى الفنية كذلك ظهور شخصية في قصصه, فهو كثيرا ما يتجلى بين السطور معبرا عن أرائه و أفكاره على لسان شخصياته.

شحاتة عبيد :

بدأ كتابة القصة مع أخيه عيسى و توقف بعد موته , و ظل معرضا للكتابة حتى توفي سنة1961 م ظهرت مجموعته الأولى (درس مؤلم) 1922م في الوقت التي ظهرت فيه مجموعة أخيه الثانية(ثريا)؛ وموضوعات قصص المجموعة تدور حول مشكلات المجتمع القاهري في عصره, ومعظمها يعالج علاقات بين النساء و الرجال من بيئات مختلفة.

وأن قصص شحاتة هو الأخر ,تعالج النقائض الاجتماعية كما فعل عيسى في قصصه فتناول شحاتة قصة " درس مؤلم "نتاج ترك الزوج لزوجته حبيسة المنزل بينما هو يلهم مع أصدقائه في المفاسد, و تناول قصة الأخلاق من مجموعة درس مؤلم حب امرأة تمارس البغاء لأنها الحرفة الوحيدة التي جعلتها الظروف لا تجيد سواها.

وفي قصة موعد غرام من مجموعة درس مؤلم, تتنبه سميرة هانم إلى خطئها على وشك الوقوع .

و الملاحظ أن هذه القصص في موضوعاتها تميل أكثر إلى التعبير عن واقع البيئة الخاصة للكاتبين أكثر من تعبيرها عن البيئة المصرية العامة .

هذا وقد استطاع الأخوان عبيد أن يطرح قضاياهما الاجتماعية هذا من خلال شكل يهتم في تتبع أحداثه و دراسة شخصياته بالتحليل و إظهار الدوافع الخاصة بالفعل و الشخصية.[37]

[37] ـ محمد زغلول سلام, اتجاهات في القصة العربية أصولها اتجاهاتها أعلامها, ص233.

وكذلك استخدم شحاتة الحوار العامي بكثرة إلا أنه تفوق على أخيه في أسلوبه و حواره .و يصوغ أسلوب قصصه أقوم من أسلوب أخيه و أكثر رصانة, و ميله إلى استخدام غريب اللغة وهذا واضح؛ كقوله: "متهدجا غضبا و يمتص ظله".

لكنه مع اهتمامه بتلك الألفاظ الغربية التي لم تكن من قاموس عصره و التي تسربت إلى قلة من قراءاته في الأدب القديم, مع هذا لم يوفق دائما في استخدام تلك الكلمات في مواضعها الصحيحة[38].

وهكذا كانت القصة القصيرة عند شحاتة عبيد محاولة جادة للتعبير عن بعض المشاكل الاجتماعية المصرية في أسلوب حاول قدر استيعابه أن يوظف النتائج التي توصلت إليها الواقعية .

[38] - محمد زغلول سلام, دراسات في القصة العربية الحديثة أصولها – اتجاهاتها – أعلامها, ص249.

محمد طاهر لاشين 1895 - 1954 م :

نشأ محمد لاشين نشأة شعبية في أسرة من الطبقة الوسطى بحي السيدة زينب ,عين مهندسا بالحكومة في مصلحة التنظيم بالقاهرة و لقد كان لاشين من أبرز أعضاء المدرسة الحديثة .

وقصص طاهر لاشين كقصص غيره من جيل الرواد لا يسودها اتجاه محدود إنما هي تحاول أن تقدم المشاكل الاجتماعية بطريقة الأنماط الكاريكاتورية, و أصدر مجموعتين من القصص القصيرة الأولى: (سخرية الناي سنة 1926م) و الثانية (يحكى أن سنة 1928م) ضمنهما القصص التي كان يوالي نشرها بصحيفة الفجر التي أسسها مع زميله أحمد خيري سعيد.

وكان يكتب في الصحيفة تعليقات ساخرة بعنوان"حديث المجالس " وفي سنة1934م كتب قصة طويلة بعنوان" حواء بلا أدم " صدرت بمقدمة لحسن محمود, ثم أصدر سنة 1940 مجموعة قصص قصيرة ثالثة هي "النقاب الطائر "بتقديم الدكتور حسين فوري.

ومجموعة "سخرية الناي" تدور حول مشكلات الأسرة المصرية في الطبقة الوسطى, فمنها من يعالج مشكلات الطلاق أو بيت الطاعة و تعدد الزوجات و إدمان رب الأسرة لشرب الخمر و تأثيره على الأسرة و البخل و الدجل و الشعوذة باسم الدين.

وتدور قصص المجموعة حول موضوعات اجتماعية, و بعضها لوحات شعبية من طريق يلتقطها لاشين فيصورها في براعة و صدق, ويكثر لاشين من استخدام العامية في الحوار, وهو حين يفعل ذلك إنما يصطنع اللغة الشعبية كأصحابها و كأنه ابن بلد[39].

ولغته سهلة و لكنه قد يسرف في التسهيل حتى يبلغ الإسفاف و الركاكة , بحيث تبدو ملة

واهية لا تليق إلا بالمبتدئين, ويهتم أحيانا بوصف مظاهر طبيعية فتبدوا عليه سمات الشاعرية , تخرج عن سياق الواقعية لكنه على أية حال لا يسرف في الوصف و الاهتمام بجزئيات المشهد و تفصيلاته .

[39] - المرجع نفسه, ص253.

محمود تيمور 1984م :

الرائد الخامس من رواد القصة القصيرة الحديثة في مصر ؛ هو محمود تيمور وفي حديثنا عن محمود تيمور سنقف هنا عند بواكير إنتاجه في مجموعا الشيخ جمعة 1925م و عم متولي 1925م و الشيخ سيد العبيط 1926م

وبدأ تيمور في نشر قصصه منذ عام 1916 م مع أخيه محمد , غير أن قصصه في تلك الفترة يغلب عليها طابع الوجدانية في شكل قصصي مثلما نرى في "قصة الزهرة العاشقة " التي نشرها بالسفور بتاريخ 6 نوفمبر 1919م و قصة " الحب بين دمعة اليأس و قبلة الأمل "و نشرت بالسفور كذلك سنة 29 سبتمبر 1916م .

وهنا تناول محمود تيمور في أغلب هذه القصص شخصيات شاذة مستقاة من الطبقة الشعبية يعرضها بأسلوب إلحاح مبالغ فيه .

وفي دراسة تيمور لشخصياته القصصية هذه نلمح اهتماما من الكاتب بشيء من التحليل إلى جانب السرد, و إن كان تحليلا خارجيا يقوم على تقديم البيئة أو الشخصية من الخارج في تفاصيل قد لا تكون لها الأثر الكبير في تحريك الشخصية و دوافعها, اهتم بوصف بيئة

الشخصية وصفا يهتم بالتفصيلات الدقيقة.

وحرص تيمور على دراسة الشخصية و لو من الخارج , وعلى تقديم بيئة الشخصية في تفاصيلها الدقيقة بشيء بلا شك بتأثير الواقعة الغربية على مفهوم تيمور و جيله, ويبلغ إنتاج تيمور الأدبي حوالي 31 كتاب , منها 12 مجموعة قصصية قصيرة , و15 تمثيلية و 4 روايات طويلة .

كتبها بالعامية منها مجموعة "الشيخ رجب", "الحاج شيلي", "الشيخ نعيم" و " عفاريت أم خليل "و " العودة إلى الجنة "[40].

[40] - السعيد الورقي, اتجاهات القصة القصيرة في الأدب العربي المعاصر في مصر, ص90.

ورواياته: هي" نداء المجهول "1940, "سلوى في مهب الريح " 1948, "إلى اللقاء أيها الحب " 1959. من أشهر مسرحياته : ابن جلا عن شخصية الحجاج الثقفي و حواء خالدة , و اليوم خمر تصور حياة امرئ .

وتتصف أكثر قصصه ورواياته بالتعرض لبعض مشكلات الحياة و العلاقات بين الناس سواء منها علاقات الحب والزواج, أو الطبقات الاجتماعية و عيوبها و تطلعاتها, كم تعالج مشكلات الحب و الرذيلة و سقوط المرأة و انحرافه.

و يقتسمون قصصه إلى اتجاهات ثلاث هي مراحل خاضها في تجاربه الفنية:

ففي المرحلة الأولى: يميل إلى تصوير الواقع المباشر؛ فأكثر قصصه في تلك المرحلة لوحات يعرض فيها شخوصه.

المرحلة الثانية: يغلب عليها جانب الخيال و الفكرة و تطور شخصياته.

المرحلة الثالثة : يحفظ تيمور من غلواء الخيال , و يهتم بالتحليل و الرمز[41].

[41] - محمد زغلول سلام, دراسات في القصة العربية الحديثة أصولها – اتجاهاتها – أعلامها, ص 194.

يحي حقي:

ولد يحي حقي في السابع من يناير 1905م بحارة المبيضة بالسيدة زينب, في بيت من بيوت الأوقاف في أسرة تحب القراءة و تحرص عليها و تؤمن باختيار الكلمة عند التعبير, وتميل إلى الدعابة واستخدام المثل الشعبي , وقد غلبت على الأسرة ـ كما يقول يحي حقي ـ سمات فيها الحرص على اختيار الألفاظ و الحياء و الانطوائية التي ترجع إلى أنهم موظفون من أصل تركي يملكون شيئا بعد أن ضاع ما يملكه الجد.

ولما توفي الأب حرصت الأم على تعليم الصبي و رعايته, وكان قد التحق بكتاب السيدة زينب ثم التحق بمدرسة الابتدائية لوالده عباس الأول (وهي مدرسة يلتحق بها أبناء الفقراء) و قضى بها خمس سنوات تركت في نفسه الكراهية لما لاقيه من الضرب و رسب في السنة الأولى ولم يرسب بعد ذلك حتى حصل على شهادة إتمام الدراسة الابتدائية سنة 1917م, و التحق بالمدرسة الإلهامية الثانوية[42].

كان يتمنى أن يدرس الطب لكنه خشي الدراسة العلمية, فالتحق بمدرسة الحقوق وفيها عرف أن القانون رياضة ذهنية و أمل في التفوق ليسافر لتكملة دراسته في جامعة أوروبا و حصل على الليسانس سنة 1925 م, و عمل فترة محاميا تحت التمرين في الإسكندرية و دمنهور , وعين في أول يناير سنة 1925م معاونا بالإدارة بمركز منفلوط و قضى عامين مهمين في حياته , عرف فيهما مصر و فلاحيها و طبيعتها ونيلها و شعر باستقلاله عن الأسرة .

و حين عاد إلى مصر سنة 1939م أحس بما عبر عنه في " قنديل أم هاشم " بعد التقائه بالحضارة الغربية.

ويذكر يحي حقي أن المدرسة التي تنتمي إليها وهي ـ المدرسة الحديثة ـ عملت على التخلص من تأثر أسلوب المقامات و هدف الوعظ الإرشاد و الخطابة والزخرف اللفظي, نزوعا إلى القصة الحديثة كما وردت من أوروبا شرقها وغربها .

[42] -.يوسف نوفل, الفن القصصي بين جيلي طه حسين ونجيب محفوظ, الهيئة المصرية العامة للكتاب, القاهرة(مصر), د ط, 1988, ص84.

ولقد بدأ الإبداع في سن باكرة في حوالي السادسة عشرة ومن كتابات دون المستوى, وبدأت كتابته الجادة وهو في الحقوق و أثر تخرجه متأثرا بالأدب الروسي أكثر من تأثره بغيره و ظهر ميله الأول للقصة القصيرة و النقد قبل أن يبدأ كتابة روايتيه الوحيدتين:قنديل أم هاشم سنة 1945م ؛ و صح النوم سنة 1959م.

يميل أسلوبه إلى الدعابة و الفكاهة والميل إلى استخدام المثل الشعبي قد وقف ـ نشأته نشأة جيله ـ موقف الموجه و الرائد لكثير من الشباب, وكتب مقدمات كثيرة لأعماله لقصصية و نقدها.

تنوع إنتاجه بين القصة القصيرة في أربع مجموعات, وروايتين و يوميات (خليها على الله) في جزأين و الدراسات النقدية و الترجمة, و الأحاديث الأدبية.

وقرأ ليحي حقي لأعلام الفن القصصي و منهم : تولستوي؛ تشيكوف؛ ديستوفوسكي؛ تورجنيف ؛ ومكسيم جوركي وديكنز من الإنجليز و غي دو موباسان .

من أبرز خصائص أسلوبه: ظاهرة التشبيه؛ والميل إلى البساطة في التعبير و الحرص على وظيفة اللغة في الأداء التنبه لما تضمنته لغة الكلام من فصيح أصيل و يستعين ببعض ألفاظ اللهجة الدارجة, و جعله يحاول التقريب بين الفصحى والعامية, وحرصا منه على الفصحى.

و يقول " الحانة " لا الخمارة؛ و " الجعة " لا البيرة؛ و" المنصة " لا البار.

و كذلك فلس و مات مقهور؛ و نام كالقتيل؛ و هذا يوم مفترج[43].

[43] - الرجع نفسه, ص85.

الفصل الثاني: أثر غي دو موباسان في قصص محمود تيمور

المبحث الأول: دراسة التقنيات والموضوعات الفنية للقصتين.

(دراسة العنوان، الشخصيات، الزمان والمكان والحوار والأحداث).

المبحث الثاني: علاقة التأثير والتأثر بين الكاتبان.

المبحث الأول: دراسة التقنيات و الموضوعات في القصتين.

توطئة:

قد سبق أن أشرنا الحديث عن نموذج القصتين لمحمود تيمور و غي دو موباسان, وإنما سبيلنا أن نقيم الدراسة الفنية والتطبيقية على القصتين, وقد رأينا أن نعرض في هذا الجزء لأهم العناصر أو المقومات الفنية للقصة وإثبات أوجه التشابه بين النصين من حيث المواضيع الأساسية أو بعض الأجزاء الأخرى.

وقد بدا لنا أن نعمد إلى الفن القصصي فندرسه من حيث العناصر فنقوم بتحديد مفهومها و بنيتها وتحديد دراسة العنوان و المكان و الزمان و الشخصيات و الحوار.

لفت الفن القصصي الذي جاء به كل من الكاتبين غي دو موباسان ومحمود تيمور الانتباه لما يمتلكه من مقومات و تقنيات حداثية استطاع أن يثبت جدارة القصة القصيرة في الواقع الثقافي والاجتماعي, فمن خلال تفحصنا للمعجم اللغوي استوقفنا وحددنا أن القصة القصيرة أكثر هيمنة.

دلالة العنوان:

ـ المعاجم : ونقصد بالقص في اللغة العربية كما ورد بمعنى" قص الأثر أي تتبع مساره ورصد حركة أصحابه و جاء ببعض أخبارهم"[1].

فهي معنى تتبع الشيء و تتبع الطريق المقصود الوصول إليه و الغاية في الطريق المنشود له.

كما ورد في قوله تعالى في حديث أم موسى مع أخته, حين التقطه آل فرعون"و قالت لأخته قصيه فبصرت به عن جنب و هم لا يشعرون"[2] القصص11

وذلك في معنى الآية أي تتبعي أثره لتعلمي أمره و الغاية من الطريق الذي يسلكه, وفي قصة موسى عليه السلام مع فتله فقد ذهبا للبحث عن الخضر لامتثال لأمر الله تعالى, وبدا لهما أن يرجعا إلى حيث الحوت وقف قال تعالى"قال ذلك ما كنا نبغ فارتدا على أثارهما قصصًا"[3]سورة الكهف 64 و المقصود أن موسى و فتاه رجعا من الطريق الذي سلكاه, حيث أنهم يتبعان الأثر حتى ينتهيان إلى المكان المنشود لهما.

في حين مفردة قصيرة تعني مثلا نقول قصر في القامة أو شيء كما استخدمناها للتفريق بين القصة القصيرة و القصة الطويلة, كما أنها تتبع نفس القواعد و العناصر الأساسية لتركيبتها كما نجد فيها الوحدات الثلاث (الزمان والمكان و الموضوع).

الاصطلاحي:

يقصد بالقصة القصيرة أنها تعني حكاية نثرية قصيرة موجزة تدور على ألسنة الناس بطريقة متداولة إما تكون شفوية أو مكتوبة, فتكون هذه القصة إما عن خبر وقع في زمن مضى لا تخلوا من

[1] - الطاهر أحمد مكي, القصة القصيرة دراسات ومختارات, درا المعرفة للنشر والطباعة, القاهرة(مصر), ط2, 1978, ص73.
[2] - سورة القصص, الآية 11.
[3] - سورة الكهف, الآية 64.

العبرة و الإرشاد, إما تكون أحداث متسلسلة تدور حول موضوع عام عن التجربة الإنسانية فجوهر القصة هو الحياة وما تنطبق عليها من نماذج بشرية.

ومن خلال هذه التعاريف نجد الكثير من المدلولات للقصة ولا يتوقف عند تعريف واحد دقيق وذلك لاختلاف معانيها.

كما نقف عند دلالة العنوان" مهزلة الموت" فنجد أن لفظة المهزلة فهي الكارثة و الأزمة, أي شيء على وشك الوقوع كما نقول شيء خارج عن إرادتنا عن الواقع, أما الموت تعني مفارقة الحياة أبديا فارقت روحه جسده كذالك تعني انتهاء الحياة لا مكان للعيش.

و تكون دلالة" مهزلة الموت" شيء أو شخص أحلت به مصيبة كبيرة لا حل لها.

وأن معنى "الشيطان" نقول مخلوق خبيث لا نية فيه ولا صفاه وهو مخلوق وهمي لا وجود له, كما تطلق لفظة الشيطان على إنسان وجهه قبيح نقول له كأنه شيطان.

و أي" فعل فعل الشيطان "[4] بمعنى عمل الشيطان تصرف مثله في خبثه.

[4] - صبحي حموي, المنجد في اللغة العربية المعاصرة, دار المشرق, بيروت(لبنان), ط2, 2001, ص770.

الحدث:

يعد الحدث أهم عنصر في القصة القصيرة فبواسطة الحدث تنمو المواقف و تتحرك الشخصيات, وهو الموضوع الذي تدور حوله القصة القصيرة" فيكون الحدث هو المضمون والموضوع أثناء وقوعه"[5] ونقصد به الحدث الذي تدور حوله القصة القصيرة.

وأن النص الذي قدمه محمود تيمور نجد فيه بعض الاختلاف رغم التشابه الذي بينهما, وأن هناك سمات تميز(المجتمع المصري) لمحمود تيمور و المجتمع الفرنسي(لغي دو موباسان) و الملاحظ أن محمود تيمور استقى قصته"مهزلة الموت" من قصة "الشيطان" لغي دو موباسان.

فكل من القصتين تدور حول موضوع و فكرة واحدة, وهي الظلم و الاضطهاد حتى الموت, فكل هذا من أجل المال و السلطة, وأن الكاتب محمود تيمور اقتبس قصته(مهزلة الموت) من قصة" الشيطان", إلا أننا نجده صبغها بصيغة جديدة و برزت أصالته التي تتجلى في رسم شخصياته و أنه أراد صياغة الفكرة كما أراد هو, بالغم من وجود تشابه إلا أن الغاية نفسها في القصة هي غاية الطمع و الجشع.

1- قصة الشيطان:

وهنا يمكن أن نتساءل عن مقصد غي دو موباسان في قصته الشيطان, قد يكون هو الضمير الذي تعرف به قيمة الإنسانية, في حين نجد لفظة الشيطان تطلق على الفلاح الذي غلب على قلبه الطمع والحقد و الكره حين أمره الطبيب بألا يترك والدته وحدها, لكنه رفض ذلك بحجة العمل أنه لا يستطيع ترك عمله (أي الأرض).

ويظهر ذلك حينما أمر بالمساومة مع العجوز" لارابيب" وهذا ما أدى بها لقتل العجوز المحتضرة. وكان ذلك من أجل المال و الطمع "اسمعي يا هذه ...إني أتفق أن نجعل الاتفاق على المدة جميعا و من حظك أن الطبيب قال بأن الوفاة قد تحصل في أي دقيقة إلى أخرى وفي هذه الحالة تكونين أنت الرابحة"[6].

[5] - سيد حامد النساج, اتجاهات القصة المصرية القصيرة, دار المعارف, القاهرة(مصر), د ط, 1978, ص21.

وهذا ما أدى العجوز لارابيب من أجل تلبية رغبتها و حاجياتها الطماعة أدت بقتلها من أجل الرهان الذي كان بينها وبين الفلاح.

وكان ذلك بسؤالها عن الشيطان و عن رؤيته له, فأخذت تقص عليها القصص المخيفة بالرغم من معرفتها أنها تحتضر" فقامت تعطي لها أوصاف عن إبليس وأنه يحضر لعباد الله وهم على فراش الموت.. فتناولت حلة صغيرة و لبستها على رأسها و أبرزت أرجل الحلة فوق جبهتها كأنها قرون الشيطان وتناولت المكنسة ثم مضت إلى حجرة المريضة..وظهرت للمرأة المحتضرة و جن جنونها وحاولت النهوض دون قدرة لتسقط المرأة على الوسادة جثة هامدة و لفظت أنفاسها الأخيرة"[7] و كانت هذه العجوز سبب موت أو بالأحرى قتل العجوز المحتضرة.

2ـ قصة مهزلة الموت:

نجد في قصة مهزلة الموت أن الخدم يسعون إلى اقتسام تركة" مصطفى حسن"و هو أحد الخدم الذي وافته المنية, حيث أنهم يفاوضون رئيسهم في اقتسام الورثة أو التركة قبل أن يسلم الروح الأخيرة, و في حالة وفاته تم تقسيم تركته و بسبب المال دخلوا في نزاعات كلامية و قتالية و هذا كله من أجل المال و السلطة.

فكان المضمون نفسه عند محمود تيمور و هو ما نجده عند موباسان في قصته فالطمع هو الأخر أعمى بصيرة "لارابيب"و "الفلاح" (... فاقترب العم مدبولي و غطى جسم الميت و أخذ المفتاح وسلمه إلى البشير أغا, فأخرجا الأغا الخزانة, وهم في طريق إخراجها فلتت و سقطت متحطمة فأخذوا يتقاتلون بعضهم ببعض... فأخذا يدفع هذا و يضرب هذا حتى وصل إلى كيس النقود)[8].

نجد أن كل من موباسان ومحمود تيمور تناولا الحالة التي كان عليها المجتمع المصري و الفرنسي بأدق تفاصيله, ولكن محمود تيمور في قصته مهزلة الموت قد عدل فيها و أعطاها البعد الاجتماعي و الإنساني, قام الكاتبين في القصتين بتصوير الواقع الإنساني فحددوا لنا الناحية الغريزية التي يشترك فيها الإنسان مهما كانت جنسيته في حين أن النموذجين محددًا على غريزة الطمع.

---

[6] - موباسان غي دي, الشيطان مئة قصة فرنسية, ترجمة محمد السباعي, مكتبة مصر, العاجلة, د ط, د ت, ص67-73.
[7] - موباسان غي دي, الشيطان مئة قصة فرنسية, ترجمة محمد السباعي.
[8] - محمود تيمور, مهزلة الموت, من مجموعة الوثبة الأولى, دار الحديث للنشر, القاهرة(مصر), دون طبعة, 1937, ص78.

وأن كلا الموضوعين اتخذا من الواقع المعاش, رغم اختلاف البيئات فقد تناول محمود تيمور و غي دو موباسان, ظاهرة الطمع و حب التملك و السيطرة.

فنجد الموضوع استقاه الكاتبين من الواقع الذي عبر فيه عن قصته, وظهر ذلك في التفاصيل التي تأثر في حياة الإنسان, و أيضًا بعلاقات الناس ببعضهم البعض و الدوافع و الحوافز التي تدفع الفرد ليقوم بالتصرف من أجل المال و الطمع.

وأما الفترة التي عاشها محمود تيمور و غي دو موباسان, كانت فترة اضطرابات وصراعات عديدة, بخاصة محمود تيمور في(الصراع البريطاني) و هذا ما خلف أثار عديدة.

إضافة إلى أن القصتين مليئة بالمصاعب و المشاكل مثل وفاة "العجوز المحتضرة"و "مصطفى حسن" في قول محمود"لتشيع جنازته فيما بعد"[9].

الشخصيات:

يبرز عنصر الشخصية في القصة القصيرة أهم عنصر فيها فلابد من وجود هذا العنصر فهي التي تتحرك وتدور و تدور حولها الأحداث, فمن المنطق أن تكون الشخصيات من عالم الإنسان أو تكون من عالم الخرافة و الخيال.

ويمكن تقسيم الشخصيات في القصة القصيرة إلى شخصيات رئيسية و أخرى ثانوية, والقصة القصيرة لا تدور أحداثها حول شخصية واحدة رئيسية أما الشخصيات الأخرى فتكون في خدمتها و مساعدتها.

وكذلك يمكن تقسيم الشخصيات إلى شخصيات بسيطة ثابت لا تتغير من أول القصة إلى نهايتها, وهي تُسهم في تصوير و تطوير الحدث وأما الشخصيات الأخرى متحركة و زائلة.

فتختلف رسم الشخصيات حسب اختلاف الكتاب فنجد ابن المقفع في كتابه"كليلة ودمنة" كانت شخصياته تدور على ألسنة الحيوانات و موضوعها الكره في حين نجد الكاتبين محمود تيمور و غي دو موباسان كانت شخصياتهم تدور على الطمع و الجشع و الخبث و الخيانة و الظلم.

[9] - محمود تيمور, مهزلة الموت, ص 94.

1- قصة الشيطان:

فإن الشخصيات التي استخدمها موباسان شخصيات ضئيلة فكانت فيها الشخصية الرئيسية هي العجوز المحتضرة كما يصورها الكاتب أنها عجوز منهارة بائسة من الحياة, فكانت شديدة التحمل و الصبر و مقاومة للموت فقال محمود"كانت عجوز متهدمة متحطمة و كانت في الثانية و التسعين"[10] ويمكن إبرازها و تسميتها بالبائسة و برز هذا البؤس راجع إلى بغض الفلاح على والدته المحتضرة.

و يكمن بؤس الشخصية البطلة فهي غير واعية منطوية على نفسها, ونقصد معنى كلمة الشيطان نجد دلالتها واضحة في القصة نقصد بها التصرفات الشيطانية التي قام بها الفلاح و معانات والدته من جراء أعماله.

2- قصة مهزلة الموت:

أما فيما يخص الشخصيات فهي قليلة فنجدها في قصة محمود أربعة شخصيات, فبرزت لنا الشخصية البطلة أو الرئيسة هو "مصطفى حسن" كما يصوره إنسان بسيط عادي شديد التحمل و التحمس لكسب رزقه"كان مصطفى شديد التقتير على نفسه, فاستطاع أن يدر في سنين حياته مائتي جنية ذهبا كان يحرص عليها كحرصه على روحه ... وكان ذكيًا و نشيطًا"[11] إنسان كباقي البشر يؤمن بأن الحياة فانية لا وجود لشر في قلبه.

أما الشخصيات الأخرى شخصيات ثانوية (العم مدبولي و الأغا و الخدم) فهي شخصيات يغلب عليها الظلم و الطمع كشخصية (البشير أغا)و(العم مدبولي) فهما الشخصيتان الطماعتان تسعيان إلى تقسيم التركة.

في حين الأبطال الذين اصطنعهم الكاتبين هم أبطال أشرار بسطاء عم على نفوسهم الشر, فتراهم يتنازعون على النهب و الشر, و يتناهون على الخير, ففي قصة"مهزلة الموت" نجد أن الخدم ينتظرون وفاة مصطفى حسن لتقسيم ماله و تلبية حاجياتهم الخبيثة, و نفس الشيء عند موباسان (الشيطان) أنا الفلاح أرنو و لارابيب يسعيان إلى نفس الشيء حب المال.

[10] - موباسان غي دي, الشيطان, ترجمة محمد السباعي, ص67.
[11] - محمود تيمور, مهزلة الموت, ص93.

ونجد هناك عجز في تحليل الدوافع النفسية و الغرائز الجامحة و المشاعر الخبيثة المليئة بالطمع و الشر, فكان تصرف شخصياته تصرفًا آليًا, لا يقوم على منطق وبديهية الأمور إنها شخصيات ثابت في أرائها و مواقفها لا يوجد تغيير في تصرفاتها من البداية إلى النهاية.

وإن شخصياتهم كلها شريرة لا مكان للخير في ساحتها, فهي شريرة في تصرفاتها و عواطفها و ميولها وغرائزها.

حيث أن كلا القصتين تنتهي بنهاية تعيسة و مؤلمة بوفاة كل من بطلي القصة فنجد أنها تحافظ على مواقفها طوال القصة, فإن بداية القصة لمحمود تيمور تنتظر وفاة مصطفى حسن إلى أن وافته المنية, ونفس الشيء عند موباسان هدف أرنو و لارابيب هو التخلص من العجوز المحتضرة.

ومن خلال القصتين هي محاولة الكاتبين إبراز أثر المجتمع الفاسد و عاداته و تقاليده, وما تولده للناس من جشع وطمع.

نجد القصتين تشتركان في شخصية الطبيب و المريض الذي يُحتضر, فنجد الكاتبين حاولا رسم الشخصيات رسمًا واضحًا وقويًا, بحيث تظل حية وقوية في الذهن بعد الانتهاء من قراءتها كما أضاف إليها عنصر خاص يحاول فيه جذب انتباه القارئ و التأثير فيه و التعاطف مع هذه الشخصيات و الشعور بالحزن و الأسى عليها.

الزمان والمكان:

يُعد عنصر المكان والزمان ركنًا أساسيًا في القصة القصيرة, فهو الحيز الطبيعي الذي يقع الحدث فيه و تتحرك وفقه الشخصيات في مجاله وأن المكان يجب أن يكون بيئة مركزة و هو العنصر الحيوي في حياة الإنسان.

الزمان:

1- قصة الشيطان:

نجد أن غي دو موباسان اعتمد في قصته على الزمان أي زمن وقوع الحدث و أن الزمن الذي حدده الكاتب فهو يقوم على تنظيم الأحداث طبيعيًا.

فنجد أن الزمان في القصة هو زمن يتمكن فيه إمكانية وقوع الحادثة فهو

- الاستباق Prolepse: فنعني به هو معرفة الحدث قبل حدوثه أي تستبق حادثة محتمل أن تكون, فهي التطلع إلى ما هو متوقع.

كما نجد غي دو موباسان في قصته اعتمد على الاستباق فنجده عندما أمر الطبيب أرنو بالعناية بوالدته وعدم تركها وحدها يقول موباسان "اسمع يا أرنو ينبغي ألا تترك والدتك وحدها على هذه الحال فهي عرضة للوفاة"[12] فهنا نجد استباق الطبيب حالتها بالموت.

- الاسترجاع Analepse: نعني به أي التفكير بالماضي فهو شيء لم يحدث و الاسترجاع إما يكون داخلي و إما خارجي.

فنجده في هذه الحالة هو في تفكير أرنو بوفاة والدته و الاستراحة منها أنه قرر أن يحضر لارابيب العجوز التي تقوم بالأعمال السخيفة ويقول موباسان" وظل الفلاح نهبًا موزعا بين شتى عوامل البخل و الخوف من الطبيب, وقرر في النهاية أن يحضر المرأة لارابيب"[13].

[12] - موباسان غي دي, الشيطان, ترجمة محمد السباعي.
[13] - موباسان غي دي, الشيطان, ترجمة محمد السباعي.

المكان:

1- قصة الشيطان:

فنجد في قصة "الشيطان" لموباسان استخدم المكان بطريقة واضحة وكان دوره جلي في هذه القصة فاعتمد على مكان مغلق يتمثل في الغرفة التي دارت فيها الأحداث وأين كانت العجوز المحتضرة.

فالمكان الذي استخدمه الكاتب هو ضيق و محدود.

واعتمد في القصة أماكن مفتوحة متمثلة في المزارع و هي رزق الفلاح ويقول موباسان"ثم غادر البيت إلى المزارع".

لذلك نجد أن معظم الأحداث في قصة الشيطان لاتتعدى غرفة النوم.

الزمان:

2- قصة مهزلة الموت:

نجد محمود تيمور قام بتوظيف المكان و الزمان يتلاءم مع أحداثها و موضوعها و شخصياتها و الظروف الاجتماعية و الحياتية للأسرة.

فنجد الزمان في قصة مهزلة الموت, **الاستباق:**فهو استباق حدث قبل وقوعه مثلما قام البشير أغا يكلم نفسه يقول الكاتب محمود " أي على مدفع الظهر بالضبط" فهو استباق حدث بوفاة مصطفى حسن و يظهر ذلك من خلال قول البشير أغا للعم مدبولي على استباق حدث و عن تقسيم التركة بعد وفاة مصطفى في قوله: "سيموت مصطفى بعد ساعة, فماذا تفعل بتركته؟ ألا يحسن أن نقسمها على الخدم" فكان فيه الحدث هو سبق أمر الموت وقاموا بالتفاوض على أمر المال و التركة وماذا يحُل بها.

- الاسترجاع: هو استرجاع أحداث ماضية فنجد محمود تيمور إعتمد على هذه الخاصية في القصة في قول البشير أغا و هو يسترجع الحدث في حالة وفاة مصطفى حسن و ماذا يفعل في ذلك الوقت يقول الكاتب محمود " و أخرج الأغا ساعته فوجدها الحادية عشرة فتمتم في نفسه قائلاً:

بقيت ساعة و نصف تماما على دنو منيتك يا مصطفى و سوف ترحل إلى العالم الأخر و سوف أستحوذ أنا على ما يرو ق لي من تركتك الجسيمة" الرغبة في في السيطرة و الحصول على المال"[14].

المكان:

نجد أن محمود تيمور اتخذ المكان عبارة عن مكان مغلق هي غرفة في حين أن المكان كان واضحًا و كان له تأثير على أحداث القصة و الشخصيات و يتلاءم معها تمامًا فقد جرت أحداث القصة في الغرفة يقول محمود"دخل الطبيب حجرة الخادم المريض مصطفى حسن و كانت حجرة قذرة ذات كوة ضيقة تدخل منها خيوط ضئيلة من أشعة الشمس.."[15] و صف الغرفة المراد وقوع الحدث فيها.

اعتمد الكاتبان في القصة على زمن كان يسوده الظلم و القهر كما نجد أن المكان و الزمان في الأقصوصتين اتخذا من الواقع و أتسمت بالواقعية في أعمالهم القصصية فإن موباسان يعتمد على الصدق في التصوير.

و يُعد محمود من رواد القصة القصيرة الحديثة في مصر, فقد حرص على دراسة الشخصية و على تقديم بيئتها مع سرد تفاصيلها الدقيقة, وتقديم الواقع الاجتماعي للشخصية في تفاصيله حتى يعطي نقلا أمينا و صادقًا للواقع و هذا ما وجده عند الكاتب الفرنسي.

[14] - محمود تيمور, مهزلة الموت, ص90.
[15] - محمود تيمور, مهزلة الموت, المصدر السابق, ص 88.

ـ الحوار:

حيث أن الحوار في خدمة الحدث فيقوم بتصويره حتى يتمكن التعرف على الشخصية المتكلمة و تصرفاتها و ذلك استخدام الحوار لدلالة المكان المقصود"و يفضل الحوار في القصة القصيرة أن يكون سريعًا و قصيرًا"[16].

1ـ قصة الشيطان:

كذلك نجد أن موباسان اعتمد في قصته على الحوار وذلك يكون حوار بين الشخصيات حوار داخلي و يمكن أن يكون حوار خارجي. يكون فيه الإلقاء مباشرة دون ترددكما في قول موباسان" قال الطبيب: اسمع يا أرنو ينبغي ألا تترك والدتك وحدها على هذه الحالة فإنها عرضة للوفاة.

فأجابه الفلاح بعناد وإصرار:

و لكن لابد لي من تفقد أحوال زراعتي ولابد من ترك أمي وحدها.

ولكن الطبيب استشاط غضبًا و قال للفلاح :

كيف تبلغ بك القسوة هذا المبلغ؟ و إذ كان لابد من جمع قمحك فالمضي اليوم لذلك".

وكذلك نجد في مجال آخر الحوار حينما سألت لارابيب الفلاح عن أحوال والدته فقالت له

" كيف حال أمك اليوم؟

فأجابها بسوء نية ولؤم قائلا:

حالها أحسن و الحمد لله ثم غادر البيت إلى المزارع".

و كذلك تعددت أوجه الحوار في القصة وكذلك ما إبتكرته لارابيب لاخافة العجوز عن سؤالها عن الشيطان قائلة:

هل رأيت الشيطان قط؟

فنبست العجوز قائلة:

كلا "[17].

[16] - يوسف الشاروني, دراسات في القصة القصيرة, دار طلاس, دمشق(سوريا), ط 1, 1989, ص47.

[17] - براهمي عادل ,بوناجي كمال ,أثر قصص غث دو موباسان في قصص الكاتب محمود تيمور,جامعة يحي حقي,المدية,2008,2009. ص61.

2ـ قصة مهزلة الموت:

اعتمد محمود تيمور على الحوار و ذلك كان مقرونا بالاهتمام الذي ظهر منذ السنوات الأولى من نشاطه الأدبي, و دام طويلا و طبع بعمق إنتاجه القصصي رغم أن هذا الاهتمام الذي التقى في نقاط عديدة مع موباسان, حيث أهتما بالسببية التي عبر عنها أحيانًا خاصة في السنوات الأخيرة من حياته وفي بعض أعماله القصصية وكما نجدها في أقصوصة " العيد له ضحية", فهي تقوم على سببية الأشياء وهي سببية صارمة تشبه إلى حد بعيد تلك التي نجدها عند موباسان.

وأن هذا ما نلاحظه كذلك من خلا قصة مهزلة الموت التي تتجلى فيها الأمور السالفة الذكر من خلال الحوار الذي دار بين البشير أغا وسيده:

"فلما أحس بدخوله رفعت نظارتها الذهبية و التفتت إليه مستقرة و قالت:

ماذا قال الطبيب يا بشير أغا؟

فسكت فمسحالأغا عينيه متكلفا و الحزن الشديد فصرخت السيدة قائلة هل مات مصطفى حسن؟

فأسرع بالاجابة قائلا:

لم يمت بعد يا سيدتي, و لكنه يسلم الروح.

فانحدرت دمعتان على خدي السيدة ثم تمتمت بصوت فيه رنة الاستسلام

إن لله و إن إليه راجعون.

و تكلم شيخ القرآن بصوته قائلا:

الفاتحة على روحك يا مصطفى"[18].

و هو حوار عن وفاة مصطفى ودليل على حزن السيدة عليه,و نجد هذا الحوار خاضع للتعاليم الإسلامية التي جاء بها القرآن الكريم, وأن كل شيء فان و أن كل سبب و له مسبب الرئيسي له.

نجده كذلك اعتمد على الحوار الداخلي النفسي في قول محمود :"ناجى البشير أغا نفسه قائلا:

سيموت مصطفى حسن الساعة 12أي على مدفع الظهر".

و في قوله:"بقيت ساعة على دنو منيتك يا مصطفى حسن, و سوف ترحل أنت إلى العالم الآخر..."[19].

[18] ـ بوناجي كمال ,براهمي عادل ,أثر قصص الكاتب غي دو موباسان في قصص محمود تيمور,ص57.

وأن غاية استخدام محمود تيمور الحوار الداخلي دلالة على سوء النية و أن البعض يتكلمون أشياء غير منطقية لذلك اختار الحوار الداخلي .

الوصف:

1- قصة الشيطان:

نجد قصة الشيطان لموباسان تقوم على الوصف و تصوير الصادق الذي قام على وصف شخصياته, كما يعتمد في وصفه العجوز المريضة يقول موباسان :"و كانت أمامهما عجوز تحتضر كانت عجوز متهدمة متحطمة وكانت في الثانية و التسعين من عمرها"[20]فهو وصف و تصوير واقعي و صادق معتمد في ذلك على الواقع الاجتماعي كما نجد فيها البساطة في التعبير و استخدام الحوار باللغة العربية الفصحى, استعملا الألفاظ القريبة إلى الواقع الاجتماعي و ذلك يكمن في وصفه العجوز.

كما نجده اعتمدا في قصته على وصف شخصياته بدقة ووضوح ويتجلى ذلك في وصفه لارابيب"هذه العجوز تستأجر للقيام بالأعمال السخيفة المضجرة المشئومة كانت تخيط أكفان الموتى و تغسل ملابس الأحياء"[21] حيث أن الكاتب وصفها بصفات قبيحة.

2- قصة مهزلة الموت:

فنجد أن الوصف عند محمود في قصته مهزلة الموت لمكان الأحداث التي تجد فيه الكآبة و الحزن, وهو دليل على سيطرة عنصر الجشع و الطمع.

كما أن محمود تيمور استخدم أسلوب واقعي يجنحُ إلى التحليل, وفيه غوص و راء الأفكار حيث أن الأسماء من البيئة المعاشة و الريفية منها: حجرة قذرة, شديد التقتير...

وكذلك يتجلى بالصدق في وصفه مصطفى حسن دون رفع مكانته في قوله "كان مصطفى شديد التقتير على نفسه, كان ذكيا و نشيطا فهذبه الباشا فعلمه"[22].

---

[19] - المصدر السابق ,ص 58.
[20] - موباسان غي دي ,الشيطان, مئة قصة فرنسية, ترجمة محمد السباعي, ص78.
[21] - موباسان غي دي ,الشيطان, المصدر السابق, ص79.
[22] - بوناجي كمال ,براهمي عادل ,أثر قصص الكاتب غي دو موباسان في قصص محمود تيمور,ص57.

ودقة الوصف "فُتح الباب و تدفق الخدم خلفه"كما صور لنا الحالة التي كان عليها الخدم وهم على وشك الدخول, كما وصف لنا الخدم "فأخذوا يقتتلون ببعضهم البعض فشمر على ساعديه ودخل المعركة" يصف لنا المعركة من أجل المال و ما فعله من قتال و حروب.

كما نجد أن كلا الأقصوصتين تعالج موضوع الإنسانية و حب السيطرة و التملك.

أسلوب اللغة في الأقصوصتين :

والمقصود فيه ليست الضخامة هي سبب اهتمام تيمور وغي دو موباسان إنما هو فن تعددت فيه كل العوامل,منها من حاز على لغة بسيطة وسهلة.

وفيها نجد أن أفكار في كلا القصتين تأتي متسلسلة, ومعظم أقاصيصه وأعماله تقوم على الوضوح والتوازن في الألفاظ وغيرهما, و ابتعدا عن كل ما يثقل ويزيد من ركاكة تعبيرهما.

نجدهما يختلفان في رؤيتهما للواقع , وهذا يعود أساسا إلى اختلاف الحياة المعاشة فمثلا تيمور (البيئة المصرية) وموباسان (البيئة الفرنسية).

نجد أن الكاتبان استعملا في القصتين الألفاظ الفرنسية إلى الواقع الاجتماعي , واعتمدا على اللغة عربية الفصحى كما في قوله في وصف الغرفة "كانت حجرة قذرة أثاثها قديم تدخل منها خيوط ضئيلة من أشعة الشمس "وقوله "كان مصطفى شديد التقتير على نفسه...".

ويعتمد النص القصصي عند الكاتبين يتجلى في إبراز الاختلاف بينهما ونجد أن الشكل هو العمود الذي يتحدد من خلاله الجنس الأدبي أن معظم أقاصيصهم تتخذ طابع وشكل الحكاية الشفوية , فتيمور لديه أكثر من مئة أقصوصة تكتسي طابع شفويا , وأما موباسان لديه مئة وستين قصة لها نفس الطابع ماعدا قصة "مهزلة الموت" لمحمود تيمور و"الشيطان" لجي دو موباسان.

يكون العنصر الحكائي عند موباسان واضح وجلي وذلك عن طريق الإيحاء وهو غائبا في بعض الأحيان , نجد العنصر الحكائي عند محمود تيمور عنصر مهم ويغلب على القصة كما نجدها في أقصوصة "صديقي تلميذ موظف"[23] حيث أنه يروي لصديقه قصة عن حياة الإدارة والموظفين .

نجد أن أقاصيص موباسان عبارة عن مقتطفات من يوميات كما هو في أقاصيص" أيامي الخمس والعشرون « Mes Vingt Cinq Jours » و الحب « AMOUR »[24].

[23] محمود تيمور, الشيخ سيد العبيط, المطبعة السلفية, القاهرة (مصر), د ط, 1925,ص150.
[24] محمود تيمور, البومة تنعق,من مجموعة الوثبة الأولى, مطبعة المعارف, القاهرة(مصر),د ط,1944,ص71.

كما نجد هذا الشكل في أقاصيص تيمور و هي على شكل حوار مثلا في قصة" البومة تنعق" من مجموعة بنت الشيطان .كما نجد سواء عند محمود تيمور وجي دو موباسان في حالات عديدة استخدام ضمير الأنا , كما يعتمدون على تجاربهم الذاتية لهما .

كما أن معظم أقاصيص محمود تيمور تخلو من التمهيد حيث يقوم بالولوج مباشرة في الموضوع, فيتخذ وكأنه البطل الذي يقوم بالمغامرة أو كأنه شخصية من شخصيات القصة مثل في بعض أقاصيصه :جحيم امرأة ،الشيطان واليتيمة،الشيخ عفا الله، فرعون الصغير وكم في قصة العاجز لموباسان.

المبحث الثاني: علاقة التأثر و التأثير بين الكاتبين.

أصبح التأثير واضحا بين محمود تيمور و جي دو موباسان, وهذا ما كان محطة الدراسة و البحث لدى النقاد فيقول نزيه الحكيم في معرض حديثه عن العوامل التي أبرزت في أدب محمود تيمور"أما العامل الثاني تلمذته لكتاب القصة الواقعية من الغربيين, فتيمور تلميذ موباسان و زولا وتشيكوف على درجات متفاوتة"[25].

وقد عبر محمود تيمور أكثر من مرة وفي سعيه نصوص موزعة على امتداد سنوات نشاطه الأدبي, و ذلك عن إعجابه بفن موباسان, وقد اعترف بمدى تأثره بالقصاص الفرنسي موباسان في المقدمة التي وضعت لمجموعته القصصية الأولى (شيخ جمعة) تحدث تيمور في انتشار الأقصوصة في البلدان الغربية.

كما تحدث محمود تيمور عن إعجابه بموباسان ولكن الكثير من النصوص نجدها عند محمود تيمور تتحدث عن موباسان ليس عن إعجابه فقط, بل يؤكد تأثره كذلك فيعترف محمود تيمور أن غي دو موباسان هو أول من كتب القصة القصيرة و ذلك من خلال قراءاته لقصصه, تأثر بكتاباته وسئل مرة عن الأدباء الغربيين الذين تأثر بهم فكان جوابه"في مطلع حياتي الأدبية, تأثرت باثنين, فرنسي وروسي الأول هو موباسان..."[26].

وقد ثبت لنا كل من هذا التأثير بالكاتب القصصي غي دو موباسان لكن هذا التأثير لم يكن ظاهرة منعزلة جاءت بالمصادفة, ولا ظاهرة خاصة بتيمور جاءت بعد إطلاعه على أعمال القصاص الفرنسي فحسب بل هو جزء من ظاهرة و تعبر عن حاجة كان يستشعرها المجتمع المصري دفعت إلى استقدام أساليب ومدارس أجنبية.

[25] ـ نزيه الحكيم,محمود تيمور رائد القصة القصيرة , مطبعة النيل , القاهرة,(مصر),د ط,1944,ص 48.
[26] ـ محمود تيمور,ظلال مضيئة, مكتبة النهضة المصرية, القاهرة(مصر),د ط, 1963, ص95.

لم يتوقف تأثر تيمور بموباسان على هذه القصة القصيرة فحسب بل شمل معظم قصصه, "كانت كتابات أخيه محمد تيمور هي الطريق الأول والغير المباشر الذي تأثر بواسطته القصاص الفرنسي غي دو موباسان".[27]

كما تحدث تيمور عن اقتباسه من موباسان لكتابة و تأليف بعض قصصه, فقد كتب مثلا في نهاية أقصوصة "أبو درويش"المنشورة في مجموعته الشيخ سيد العبيط:

"كتبت هذه الأقصوصة متأثرة بعض التأثير بقطعة الكاتب الفرنسي المعروف غي دو موباسان وللحقيقة لزم التنويه"[28].

والواقع أن النصوص و الموضوعات التي تؤكد هذه العلاقة كبيرة فقد عبر محمود تيمور في أكثر من مرة وفي سبعة نصوص موزعة على امتداد سنوات نشاطه الأدبي الطويل, عن إعجابه بفن موباسان واعترف بتأثر بالقصاص الفرنسي في المقدمة التي وضعها لمجموعته القصصية الأولى (الشيخ جمعة) حيث تحدث عن انتشار الأقصوصة في البلدان العربية.

كما نجد أن محمود تيمور تأثر بالمدرسة الفرنسية و خاصة تأثره بموباسان في حرصه على إتباع قواعد الفن و نظمه مع مقومات لبناء القصة القصيرة.

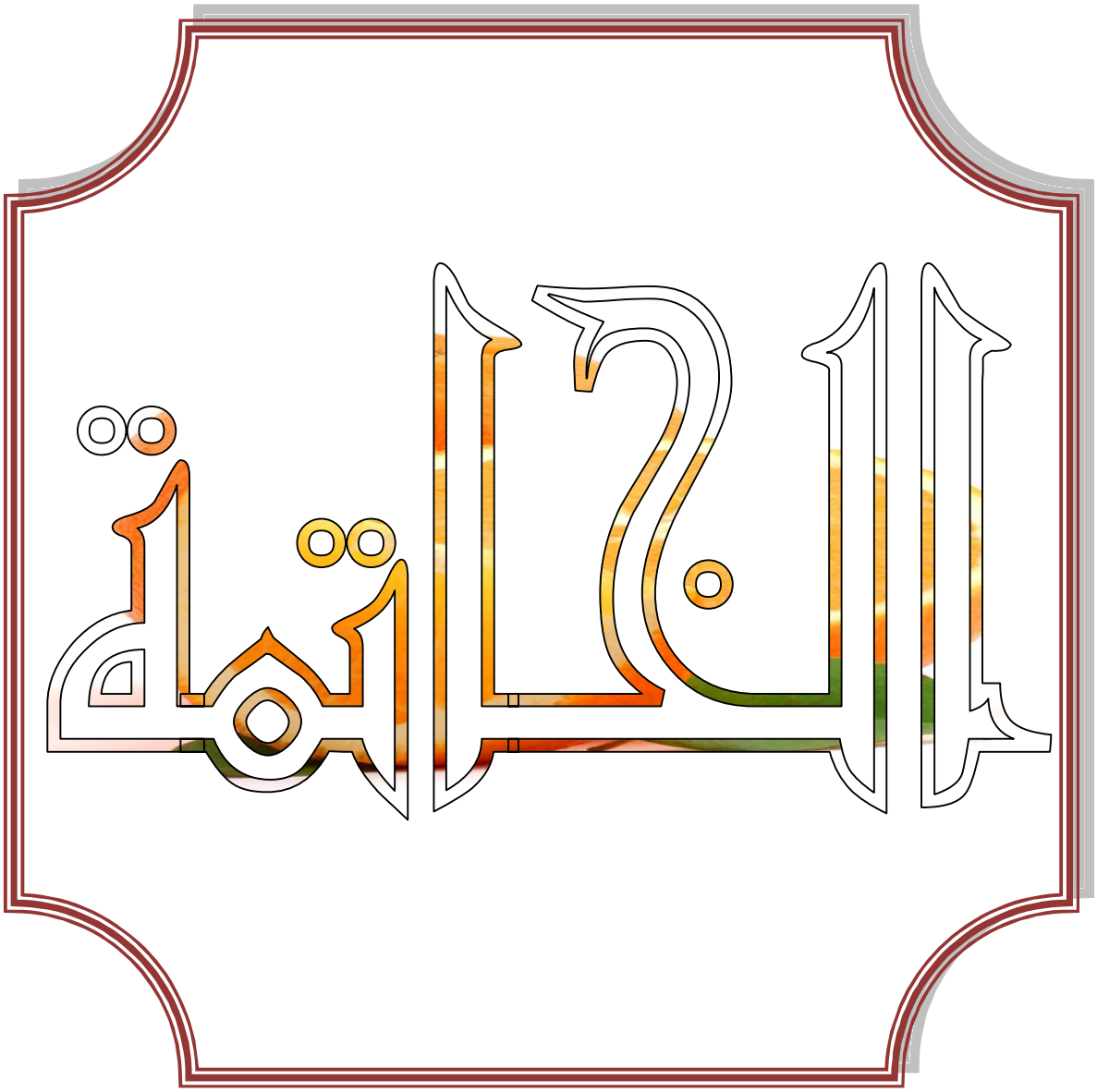
وكان هو رائد القصة القصيرة في مصر كما نجد الكاتب الفرنسي الشهير غي دو موباسان « Gy de Maupassant » رائد القصة القصيرة في فرنسا وفي نصوص أخرى نجد محمود تيمور كان قارئ قصة قبل أن يكتبها و كان تأثره بموباسان وغيره من الغربيين, فاعترف قائلا:"كنت قارئ قصة قبل أن أكتبها, وكانت معظم قراءاتي في بداية حياتي الأدبية تدور حول القصة القصيرة, و هكذا قرأت لموباسان و تشيكوف و أطال بهما فكان من الطبيعي أن أحاول كتابة القصة القصيرة على شاكلة القصص التي فتنتني قارئا"[29].

كما نجد تأثر محمود تيمور بالقصاص الفرنسي غي دو موباسان فأخذ عنه المنهج في اختيار الشخصيات و الأحداث من واقع الحياة,وبرز هذا التأثر كذلك أن محمود تيمور ظل منذ السنوات

[27] ـ عبد القادر بهزيدة, محمود تيمور وجي دو موباسان دراسة مقارنة في القصة القصيرة,دكتوراه, إشراف ابو العيد دودو,1992,1993,ص59.
[28] ـ محمود تيمور,الشيخ سيد العبيط,المطبعة السلفية, القاهرة(مصر), د ط, 1926,ص190.
[29] ـ محمود تيمور, ظلال مضيئة, مكتبة النهضة المصرية, القاهرة(مصر),د ط,1963,ص173.

الأخيرة من عمره الأدبي متأثر بالكاتب الفرنسي ومن أمثلة التي يبرز فيها تأثره بموباسان " كان في غابر الزمان" التي فيها ملامح واضحة من أقصوصة"ضوء القمر" و هي الأقصوصة التي كان أخوه ترجمها سنة 1917م كما نجد أقصوصة محمود تيمور و المجنون التي احتواها استمرارية تأثر محمود بموباسان, و أقصوصة "مكتوب على الجبين"1949ممستوحاة من أقصوصة منقذ « Le Horla ».

ونستنتج مما سبق ذكره أن العلاقة التي كانت بين محمود تيمور و موباسان و كيف تأثر تيمور بموباسان و العلاقة التي أوضحنها في عدة جوانب ومن خلال اعترافاته و كذلك أعماله التي جسدت هذا التأثر.


الخاتمة

الخاتمة

نلخص من هذه الدراسة إلى تأثر تيمور بالكاتب الفرنسي موباسان,وأن هذا التأثر لم يأت نتيجة صدفة, وإنما جاء بعد اطلاعه على أعمال القصاص موباسان وتمكنا من اكتشاف العلاقة الأدبية التي ربطت تيمور بموباسان ورسمها وتصوير ملامحها مع الوقوف عند مظاهر التأثر سواء على مستوى المضامين والأفكار أو على مستوى الأشكال الفنية والأساليب التعبيرية المتنوعة والموضوعات وقد توصلت إلى مجموعة من النتائج أهمها:

- أن القصة القصيرة لم تتبلور بعناصرها الفنية إلا في القرن التاسع عشر , والذي أسهم في تطويرها هو القصاص الفرنسي جي دو موباسان وتسمح لنا باكتشاف الاهتمام الكبير لموباسان , وهو اهتمام أدى إلى ما يمكن أن نسميه مدرسة موباسان في القصة القصيرة.

- لم يكن تأثر "محمود تيمور""بجي دو موباسان" ظاهرة منعزلة جاءت صدفة وانما جاءت بعد اطلاعه على أعمال القصاص الفرنسي موباسان فكانت تعبر عن حاجة كان يستشعرها المجتمع المصري.

-حاولت قصص محمود تيمور أن تقدم لنا صورة عن مدى أهمية القصة القصيرة والأحداث القصصية عند محمود تيمور وجي دو موباسان تتمحور حول الظروف الإنسانية التي تكفل كرامة العيش وتتمثل هذه الظروف في البيئة الاجتماعية فهذه البيئة تشكل حافزا حيويا وراء معظم القضايا الاجتماعية التي عالجها كل من محمود تيمور وجي دو موباسان وهذا مثل الطمع و الجشع والبخل و الحب والموت وهذا دليل على اهتمامهم بقضايا مجتمعهم.

- تمكنا من الكشف عن أهم الموضوعات التي بنيت عليها القصة القصيرة من خلال النموذجين: (الشيطان) لجي دو موباسان وقصة (مهزلة الموت) لمحمود تيمور .وكذا معرفتنا للتقنيات الفنية التي بنيت عليها القصتين .

- ترافق تأثر محمود تيمور بالقصاص الفرنسي أيضا مع قراءات أخرى وتأثره بأدباء ولا سيما القصاص الروسي تشيكوف وبرز لنا هذا التأثر من خلال قراءاته لأعماله , وهو ما جعل العلاقة بينهما شديدة كما أنه برز في نظرته لأعمال موباسان وقصصه من خلال قراءاته وتشبعه بالأدب الفرنسي.

- لم يكن تأثر محمود تيمور بالقصاص الفرنسي مجرد اقتباس بل كان استلهاما كبيرا وأصيلا وخلاقا لجوانب عديدة من أدب موباسان وذلك لم يمنعه من تصوير المجتمع المصري تصويرا صادقا وعميقا .فقد كانت أعماله القصصية تشبه في نواح عديدة قصص موباسان فهي تعبر عن مجتمع مغاير لمجتمعه وثقافة مختلفة.بل ان دراسة إنتاج تيمور القصصي له علاقة بإنتاج موباسان وتلقي أضواء جديدة على الكاتب الفرنسي .

- استلهم تيمور أفكار قصصه وأحداثها من بعض أعمال موباسان من خلال القصتين

- وتمكنا من خلال هذه الدراسة من معرفة العناصر الفنية للقصة القصيرة لكلا النموذجين وأن تأثر محمود تيمور بجي دو موباسان كان واضحا وبرز هذا التأثر في حياته الأدبية وهذا ما ترجمته مختلف أعماله القصصية .

- وكذلك اكتشفنا العلاقة الأدبية بين محمود تيمور و غي دو موباسان من خلال دراستنا للقصة القصيرة في الأدب الفرنسي و الأدب العربي.

- و استوقفنا عند مظاهر التأثر سواء على مستوى المضامين و الأفكار أو على مستوى الأشكال الفنية و الأساليب التعبيرية.

المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع

المصادر-

1- القرآن الكريم

2- أحمد تيمور باشا, تاريخ الأسرة التيمورية, مطبعة دار التأليف, القاهرة(مصر), ط1, د ت.

3- أحمد المدني, في القصة القصيرة بالغرب في النشأة و التطور والاتجاهات, دار العودة,بيروت(لبنان), د ط, د ت

4- الصادق قسومة, نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي, دار الجنوب للنشر, تونس, ط1, 2004.

5- الطاهر أحمد مكي, القصة القصيرة دراسات ومختارات, دار المعارف للنشر و الطباعة,ط1, 2008.

- المراجع

6- حسن نوفل, القصة و الرواية, دار النهضة العربية, القاهرة(مصر), د ط, 1977.

7- حسين حمدي, محمود تيمور روائيا, مكتبة الآداب, القاهرة(مصر),د ط, 2004.

8- سعيد الورقي, اتجاهات القصة القصيرة في الأدب العربي المعاصر في مصر, دار المعرفة الجامعية, الأزاريطة, ط1, د ت.

سيد حامد النساج, اتجاهات القصة القصيرة, دار المعارف, القاهرة(مصر),د ط, 1978.

10- صبحي حموي, المنجد في اللغة العربية المعاصرة, دار المشرق, بيروت(لبنان),ط 2, 2001.

11- طاهر حجار, الأدب و الأنواع الأدبية, دار طلاس, القاهرة(مصر), د ط, د ت.

12- عبد الله خليفة الركيبي , القصة الجزائرية القصيرة, المؤسسة الوطنية للكتاب, بمطبعة القلم, تونس, د ط, 1983.

13- فؤاد قنديل, فن كتابة قصة, الدار المصرية اللبنانية, لبنان, ط1, 2008.

14- محمد غنيمي هلال, الأدب المقارن, دار النهضة العربية للطباعة و التوزيع, القاهرة(مصر),ط3, ماي 1998.

15- محمود تيمور, دراسات في القصة و المسرح, المطبعة النموذجية, القاهرة(مصر),د ط, د ت.
16- محمد زغلول سلام, دراسات في القصة العربية الحديثة أصولها إتجاهاتها أعلامها, منشأة المعارف, الإسكندرية(مصر), د ط, 1959.
17-محمود تيمور, مهزلة الموت, من مجموعة الوثبة الأولى, دار الحديث للنشر, القاهرة(مصر),د ط,1937.
18- نبيل راغب, فنون الأدب العالمي, دار نوبار للطباعة, القاهرة(مصر), ط1, 1996.
19- نزيه الحكيم, محمود تيمور رائد القصة العربية, مطبعة النيل, القاهرة(مصر), د ط,1944.
20- يوسف نوفل, الفن القصصي بين جيلي طه حسين و نجيب محفوظ, الهيئة المصرية العامة للكتاب, د ط, 1988.
21- يوسف الشاروني, دراسات في القصة القصيرة, دار طلاس,دمشق,ط1, 1989.

- المراجع المترجمة:

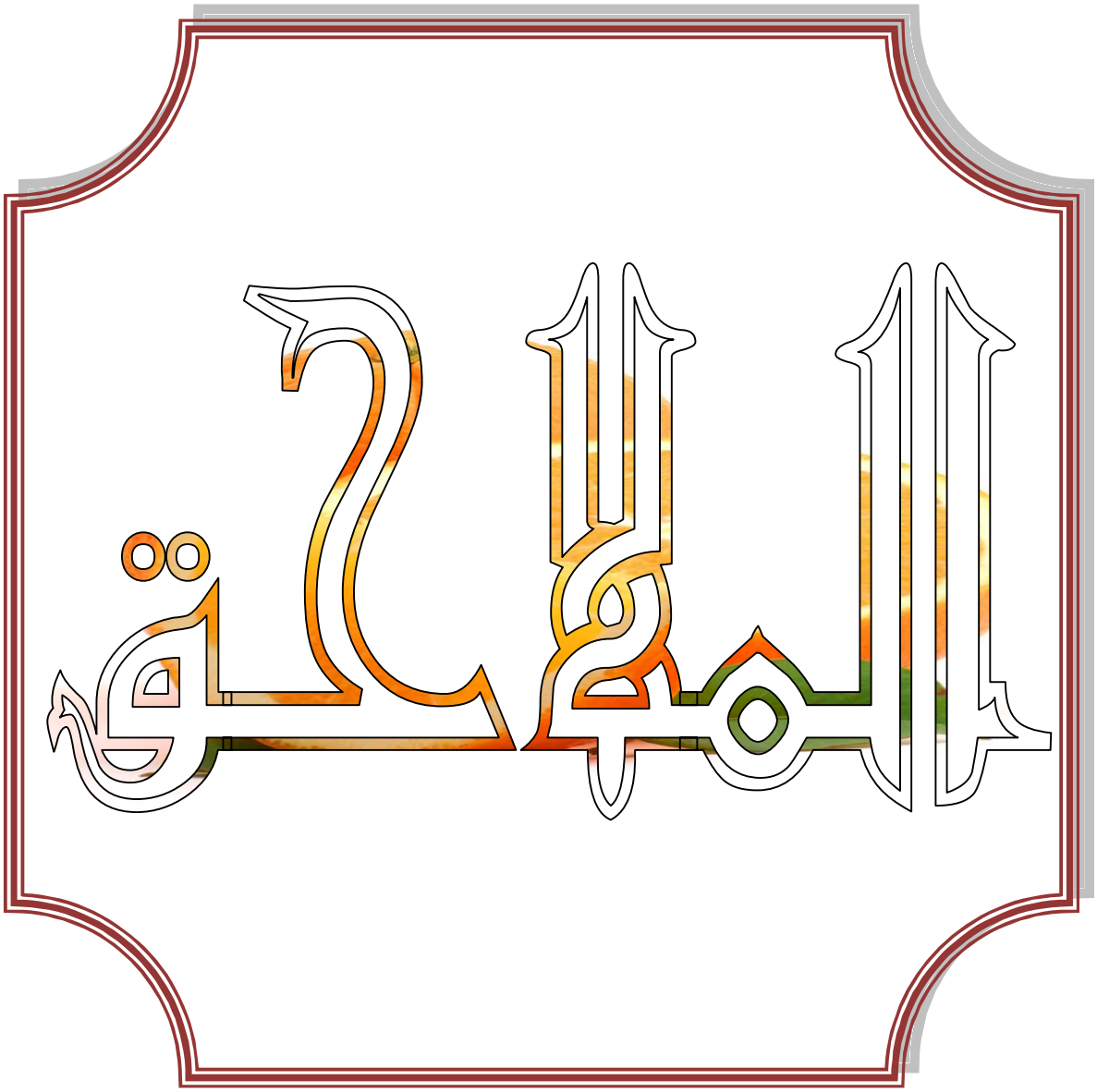
22- روبرت شولز, عناصر القصة, ترجمة منقذ الهاشمي, دار طلاس,دمشق, ط1, دت.
23- غي دو موباسان,سيرة حياة, تعريب إيلي مارون خليل, عويدات للنشر و الطباعة, بيروت(لبنان),ط1, 2008.
24- غي دو موباسان, الشيطان, مئة قصة فرنسية, ترجمة محمد السباعي, مكتبة مصر, د ط, دت.

المجلات و الجرائد:

25- محمد عبيد الله, الرواية و القصة القصيرة عند العرب,دليل القارئ العام.

- الرسائل العلمية:

26-ذهبية بوداود, القصة القصيرة بين جي دو موباسان و محمود تيمور,رسالة الماستر, جامعة تلمسان2011,2012, إشراف أحمد قريش.
27- عادل براهمي بوناجي كمال, أثر قصص الكاتب غي دو موباسان في قصص الكاتب محمود تيمور, رسالة الليسانس, جامعة يحي فارس, المدية, 2008.


المهرجة

ملحق رقم 01

غي دو موباسان نبذة وجيزة عن حياته وأهم أعماله.

حي دو موباسان رائد القصة القصيرة,وأديب فرنسي شهير وغزير الإنتاج ترك لنا تراث كبير من الأعمال الأدبية المتميزة , ولد موباسان في أغسطس عام 1850م بعضو ميرو مسنيل بمنطقة نورماندي بفرنسا لأب ينتمي لآسرة ارستقراطية و أم من العامة .

وعلى الرغم من المشاكل التي عان منها موباسان إلا انه كان يستمتع بالطبيعة من حوله المتمثلة في حياة القرية والريف, فكان كثيرا يراقب حياة الفلاحين ويتعرف على عاداتهم.

انكب موباسان على القراءة والتي كان يقضي بها الكثير من الوقت و يجعل منها ملاذ يلجا لها هروبا من الهم والاكتئاب اللذان كانا يسيطران عليه ,كما عكف على كتابة القصائد الغزلية.

وتميز موباسان وانفرد من خلال كتابته للقصة القصيرة على الرغم من وجود بعض الكتاب الذين دخلوا هذا المجال من قبل مثل مارك تويس واد جار .

ولقد جاء أسلوب الكتابة لموباسان مختلفا حيث كان يقوم بالتأمل في الإحداث الاجتماعية العادية فيعمل على تفسير أو وصف مواقف بها , فأصبح موباسان بعد ذلك أشهر من كتب القصة القصيرة على مستوى العالم,

كما اهتم موباسان على الكتابة فانهالت أعماله على الساحة الأدبية.ونشرت صحيفة جيل بلان قصته الطويلة "حياة امرأة "على شكل حلقات ابتداء من 27 فبراير1883م.

وترك موباسان عقب وفاته ارث أدبي هائل ومتنوع ما بين القصة القصيرة والتي أبدع فيها,وروايات وأشعار ,فقدم حوالي مائتين وخمسين قصة قصيرة.

نذكر من كتبه" حياة امرأة"و" الصديقة الجميلة"و"بيتر وجون"و"الغوريلا "و "العقد الماسي"و"المظلة "و"قطعة الخيط "هي مسرحية تاريخ الأزمنة القديمة و"ضوء القمر"و"رحلة إلى الجزائر" - إلى بلاد الشمس- وغيرها العديد من الكتب القيمة التي تركها موباسان وتناول سيرة حياة 1883م, وهو في هذا الوقت صار كاتب معروف,وواحد من طليعة الكتاب المحلقين حول زولا.

و المركز يعلى انعاش الواقعية, فانه أعاد إلى فرنسا التذوق الشديد للقصة والأقصوصة.

عان موباسان من المرض لفترة الزمن,وقاده مرضه إلى الجنون وذلك قبل وفاته في السادس من يوليو 1893م, وتم دفنه بمقبرة مونبارناس , بعد أن ترك للمكتبة العالمية إرثا ثقافيا[1].

تعرفه على فلوبير:

جاءت اللحظة الفارقة عندما نعرف موباسان هذا الكاتبالذائع الصيت, الذي كان يعرف بأنه أشد الرجال عزلة في أوروبا كلها , فقد كان فلوبير حواري مخلص و كان موباسان انحاز لأدبه تماما, يبحث هو الأخر عن معلم يقود قصائده و قصصه و مسرحياته, كان فلوبير يبدي إهتماما به, فوجدت الجرأة لأن أعرض عليه بعض المقالات, وغالبا ما كان يزوره,كتب مسرحية قطيعة لقد قرأها الأستاذ ثم أبدى ملاحظاته النقدية.و بعد ذلك تعرف على إميل زولا الذي كتب عنه يقول" عرفت موباسان في صالون فلوبير لبادبي حوالي 1847م, بعد تخرجه مباشرة من الكلية , وسرعان ماكتب كرة الشحم و عندما قرأها فلوبير أرسل إليه ليهنئه و يعتبرها من الانتاج الخالدة[2].

[1] - موباسان غي دو , سيرة حياة, تعريب إيلي مارون خليل, عويدات للنشر و الطباعة,بيروت لبنان, ط1,2008, ص7.
[2] - ذهبية بوداود, القصة القصيرة بين جي دو موباسان , جامعة تلمسان,إشراف أحمد فارس, 2011,2012, ص67.

ملحق رقم02

محمود تيمور نبذة و وجيزة عن حياته و أهم أعماله.

ولد محمود تيمور بالقاهرة سنة 1894 ميلادية. تعلم بالمدارس الأميرية وقد كانت العوامل الآتية تأثيرا في تكوينه كاتبا.

فوالده أورثه حب الأدب.وحببه في المطالعة والتأليف.وشقيقه محمد هذب فيه ذلك الحب وأذكاه.وبعض الحوادث التي وقعت له.ثم مطالعاته الخاصة هي التي وجهته في الحياة تلك الوجهة التي يتهجها الآن في حياته الأدبية .

ورث محمود تيمور حب الأدب والمطالعة عن والده.وكذا أنواع جميع الكتب. ولما توفيت والدته انتقل والده إلى عين الشمس , فقضى بها محمود أطيب أيام صباه.وكان لوالده هناك مجالس علم عظيمة.مع الشيخ محمد عبده.والشيخ الشنقيطي الكبير, وغيرهما من كبار العلماء.فعاش في ذلك الجو وقتا غير قليل مستمتعا بأحاديث الإمام, معجبا بفصاحة الشنقيطي.

ولقد أدرك عمته عائشة التيمورية الشاعرة في أخريات حياتها, وفلما اشتد عوده واستطاع أن يتذوق الشعر ويتفهمه قرأ الكثير من شعرها.وحفظ مراثيها لابنتها وكان إعجابه بشعرها كبيرا.[3]

وقد زكا ميله إلى المطالعة فاقبل على الروايات يشبع منها رغبته, وخصوصا "ألف ليلة وليلة" التي قد تكون من أهم البواعث في اتجاهه القصصي فيما بعد.

فقد كان العصر الذي يعيش فيه آنذاك تتسلط عليه المحافظة فاتبع طرائق السلف الصالح في الفكرة وأسلوبهم في التعبير ولما اتسعت البعثات إلى أوروبا وجدت نهضة جديدة تدعو إلى التجديد في اللغة والأدب والاجتماع والسياسة والدين, فكان زعماؤها سعد ومحمد عبده وقاسم أمين ثم لطفي.

ولما تهذب ذوقه في المطالعة اقبل بشغف على قراءة مؤلفات المنفلوطي فكانت نزعته الرومانتيكية, وأسلوبه السلس بسحره وتفرغ للمطالعة واشبع ميله إليها, وقد استهوته المدرسة الأمريكية التي تزعمها جبران ووفاته بالمهجر فقرا الأجنحة المتكسرة وتأثر به أول كتاباته وجلها من الشعر المنثور ذي النزعة الرومانتيكية.

1- أحمد تيمور باشا, تاريخ الأسرة التيمورية, مطبعة دار التأليف , القاهرة(مصر), ط1, د ت, ص103,104. .

ولما زاد بعث البعوث إلى أوروبا ضعف نفوذ هذه المدرسة ونشر المبعوثون أراء جديدة للتجديد في كاشمير حتى الأدب ووجدت إن محمود مرض بمرض التفويد وهو في العشرين ولزم ثلاث شهور فعطله عن إتمام دراسته العليا التي كان قد بدآها.

وقد كان هذا الحادث بداية ظهور جديدة في حياته الأدبية, ونقلته من دور التردد إلى دور اليقين,ومن دور الهوادة في التحصيل وإلى دور الإغراق فيه, وقد شعر بازدياد ميله إلى الأدب بعد شفاءه,وكان في ذلك الوقت يستهدي في مطالعته شقيقه محمد فأرشده إلى حديث عيسى بن هشام للمويلحي, ورواية زينب لدكتور هيكل [4].

وامتدح له أخوه موباسان الشاعر الفرنسي فقرا له وتأثر به كثيرا,واتسعت مطالعاته بعد ذلك في اقصص الأوروبي, ثم انتقل إلى القصص الروسي تشيكوف و تور جنيف فتأثر من هذه الناحية بعناصر الصدق والبساطة والإنسانية[5] .

مثل محمود تيمور مصر في العديد من المؤتمرات الأدبية مثل مؤتمر الأدباء في بيروت سنة1954م, ومؤتمر القلم ببيروت سنة1954م, ومؤتمر الدراسات الإسلامية في جامعة بشاور بباكستان .

كما نال إنتاجه القصصي جائزة مجمع اللغة العربية بمصر سنة1947م وما لبث إن عين عضو فيه سنة 1949م وحصل على جائزة الدولة للآداب سنة 1950م وفي عام 1951 قررت هيئة التحكيم جمعية فرنسا مصر بباريس منحه جائزة واصف غايي عن كتابه الذي ترجم إلى الفرنسية عزرائيل القرية وقصص أخرى. وفي عام 1962م بقصر الحرية بالجزيرة منحته الدولة وسام استحقاق من الطبقة الأولى .

تكريما لأدبه وتقديرا لفنه القصصي, بدا كتابه أول الأمر بالعامية 1919م ثم أتقن القصص واتخذها أداة كتابته, صور في قصص أبناء الشعب والطبقة الكادحة في حياتهم اليومية بلهجتهم العامية,ونضم في شبابه الشعر المنثور وترجم قطعا أدبية وبحوث عن الفرنسية.

وقد ألف تيمور خمسة وعشرين كتاب بعضها مجموعات من قصص قصيرة وبعضها قصص تمثيلية والبعض روايات قصصية بطولية.

2-حسين حمدي, محمود تيمور روائيا, مكتبةالآداب, القاهرة (مصر), د ط, 2004, ص13.
3- حسين حمدي, محمود تيمور روائيا,ص14.

يتميز إنتاجه بالغزارة والتنوع, فقد شمل القصة والمسرحية والقصة القصيرة.والبحوث الأدبية والدراسات اللغوية.كما ألف كتابه اتجاهات الأدب العربي في الستين المائة الأخيرة, ويتسم هذا الكتاب بالموضوعية :

أما أثاره الروائية فهي تنوف عن خمسين عملا ترجم بعضها إلى لغات شتى, وهي تدور على قضايا عصرية وتراثية وتاريخية, ورسم صورا جميلة لرجال عرفهم عن قرب,وتناول موضوع الأندلسيات في رواية طارق الأندلس.

ومن مؤلفاته المطبوعة: القصص "الشيخ سيد العبيط" 1925مو"رجب أفندي" 1928م

المسرحيات "حواءخالدة1945 م". "اليوم خمر 1949م". "صقر قريش 1956م "والنبي الإنسان ومن كتبه مشكلات اللغة العربية.

وقد ظهر تأثره بموباسان وواقعية تشيكوف و تور جنيف وديستوفوسكي و مكسيم جوركي وقد قرأ لفلوبير وإميل زولا وتشارلز ديكنز وسو يفتز.

ويذكر في مطلع أقصوصته" زامر الحي" وهي على نحو تشبيه الترجمة الذاتية, وقد امن الكاتب بالحب, وحفلت به أعماله الفنية, وتناول طبقته الفنية وغيرها من الطبقات الأولى.

ويحرص في لغته على القيم الجمالية وقد عدل في استخدام اللهجة العامية في أحوار, كما بدت أعماله الباكرة .وتمسك بالفصحى وقد اخذ على بعض أعماله.اعتماده على عنصر المصادفة المفتعلة.ولوحظ على بعض نهايات أبطاله اللجوء إلى الانتحار.وقد نال أدبه عناية النقاد والدارسين. فكتب عنه المستشرق الروسي "اغناطيوس كراتشكوفسكي" و"جاك ببرك" كما كتب عنه معظم النقاد العرب[6].

4- أحمد تيمور باشا, تاريخ الأسرة التيمورية, ص 112.

ملحق رقم03

ب -ملخص أقصوصة" الشيطان "لغي دي موباسان.

وقف الرجل الفلاح أمام الطبيب، وكان أمامهما امرأة تحتضر، كانت عجوز متهدمة متحطمة وكانت في الثانية والتسعين من عمرها.

قال الطبيب:

اسمع يا أرنو ينبغي ألا تترك أمك وحدها على هذه الحال فإنعا عرضة للوفاة .

فأجابه الفلاح بعناد وإصرار:

-ولكن لابد لي من تفقد أحوال زراعتي ولابد أن أترك أمي المحتضرة وحدها.

ولكن الطبيب استشاط غضبًا وقال للفلاح:

-كيف تبلغ بك القسوة هذا المبلغ؟ إذ كان لابد من جمع قمحك اليوم فامض لذلك ولكن أحضر المرأة المسماة لارابيب للعناية بوالدتك

وظلّ الفلاح نهبًا موزعًا بين شتى عوامل البخل والخوف من الطبيب، وقرر في النهاية أن يحضر المرأة لارابيب , هذه العجوز تستأجر للقيام بالأعمال السخيفة المضجر ة ،

المسؤومة، كانت تخيط أكفان الموتى، وتغسل ملابس الأحياء...، دخل معها في حوار مساومة من أجل الاعتناء بأمه، فالتفت إلى العجوز مساومًا:

-اسمعي يا هذه...إني إأتفق أن نجعل الاتفاق على المدة جميعًا، ومن حظك أن الطبيب قال بأن الوفاة قد تحصل من دقيقة إلى أخرى وفي هذه الحالة تكونين أنت الرابحة.

فاندهشت العجوز من هذا الاقتراح، لاسيما أنها لم يسبق لها قط المغامرة على أرواح العباد

فشرطت عليه رؤية المريضة أولا، ولما اقتربت من البيت قال الفلاح في نفسه:

-ما أقدر الله أن يكون قد أماتها الآن وأراحنا من دفع هذا المبلغ.

فلما عاينت المريضة قالت:

-سيستمر الأمر يومين، وأجرتي ستة فرنكات[7].

فشهق أرنو شهقة رعب و راح يقاوم ويساوم , ويجتهد و يتشدد ولما تذكر محصول القمح قبل على مضض , ومضى أرنو لجمع الغلال و أخذت العجوز مقعدها بجانب المرأة [8]

[7] - مزباسان غي دي, الشيطان مئة قصة فرنسية, ترجمة محمد السباعي,مكتبة مصر, العاجلة, د ط, د ت,ص67.

عاد الفلاح في المساء ودنى من الفراش فأبصر أمه على قيد الحياة، فأطلق سراح المرأة[9]
في الصباح اليوم الموالي ابتدرته سائلة :
-كيف حال أمك اليوم؟.
فأجابها بسوء نية ولؤم قائلا:
-حالها أحسن والحمد لله، ثم غادر البيت إلى المزارع
ولما رأتها لارابيب على تلك الحالة كرهت الفلاح أرنو من أعماق قلبها لأنه خدعها و غبنها .
بل حقدت أشد الحقد على العجوز لإصرارها على البقاء وعنادها بلا أدنى مبرر لذلك، وجاء أرنو تلك الليلة فرحا لأنه وفق في جمع المحصول و لكن العجوز لارابيب جعلت أن كل دقيقة بمكثها إنما هي خسارة عليها في الزمن والأجر.
وفي اليوم التالي حضرتها فكرة بديعة، فاقتربت من الفراش وسألت المريضة قائلة:
هل رأيت الشيطان قط؟
فسكتت العجوز قائلة كلا.
و انبرت تقص عليها أخوف القصص وأروع الأحاديث عن الشيطان، لتستطير لب العجوز المسكينة وتنخب فؤادها، وبدأت تعطي لها أوصاف عن إبليس، وأنه يحضر لعباد الله وهم على فراش الموت، فارتاعت العجوز المريضة، ولوت عنقها ورأسها لتدور بعينها في أنحاء الغرفة , واختفت لارابيب و بدأت تبحث في غرفة أرنو و المطبخ فتناولت حلت صغيرة ولبستها على رأسها، وأبرزت أرجل الحلة فوق جبهتها كأنها قرون الشيطان، وتناولت المكنسة ثم مضت إلى حجرة المريضة فأماطت ستار الباب، وظهرت للمرأة المحتضرة على تلك الهيئة وأقبلت تصيح وتعول وتضج وتولول... وهنا طار عقل المرأة المحتضرة وجن جنونها، وحاولت النهوض دون قدرة، لتسقط المرأة على الوسادة جثة هامدة وقد لفظت أنفاسها الأخيرة.
ثم أعادت لارابيب كل شيء إلى مكانه وأغمضت أجفان المرأة المتوفاة، وشرعت تتلو الصلاة، ولما عاد الفلاح أرنو و ألقى أمه ميتة أدرك في الحال أن المرأة لارابيب قد غبنته في المساومة بما لا يقل عن عشرة بنسات، لأن الوفاة جاءت مبكرة عن الموعد بمقدار نهار[10]

---

[10] - - براهمي عادل ,يوناجي كمال,أثر قصص الكاتب غي دو موباسانفي قصص الكاتب محمود تيمور,ص 63

ملحق رقم 04

أ -ملخص أقصوصة" مهزلة الموت "لمحمود تيمور.

دخل الطبيب حجرة الخادم المريض - مصطفى حسن - وكانت حجرة قذرة ذات كوة ضيقة تدخل منها خيوط ضئيلة من أشعة الشمس، أثاثها قديم...

لقد كان مصطفى حسن شديد التقتير على نفسه، فاستطاع أن يدر في سنين حياته مائتي جنيه ذهبًا كان يحرص عليها حرصه على روحه.

وجس الطبيب نبض المريض ثم كشف عن صدره وفحص رئتيه، وقال للأغا بصوت منخفض إنه لن يعيش أكثر من ساعتين.

كان مصطفى مملوكا للمرحوم باشا رب القصر، وكان ذكيًا ونشيطًا فهذبه الباشا وعّلمه، ولكنه برهن لسيده فيما بعد أنه لم يكن أهلا لهذه العناية، إذ لم يثمر تعليمه إلا ثمرًا فاسدًا، خصه أخيرًا بحراسة الباب وظل على ذلك حتى توفي سيده وأصيب في تلك الأثناء بذات الرئة وهو الآن يلفظ أنفاسه الأخيرة.

ناجى البشير أغا نفسه قائلا:

سيموت مصطفى حسن الساعة... 12 أي على مدفع الظهر بالضبط.

وخرج قاصدًا غرفة المريض ليخفر بابها، إذا أقام نفسه وريثًا شرعيًا لمصطفى يأخذ من تركته ما تشتهيه نفسه.

وسرعان ما انتشر خبر المريض الذي يسّلم الروح، فتقاطر الخدم من كل صوب وحدب

على غرفته، فوجدوا البشير أغا قد أحكم غلق الباب، وجلس أمامه وبيده عصًا غليظة يضرب بها الهواء إرهابًا لمن يريد اقتحام الغرفة.

فأخذوا يسألونه بلهفة قائلين:

هل مات مصطفى؟ هل مات؟

فكان يجيبهم في كبر وترفع:

إنه يسّلم الروح[11].

[11] - محمود تيمور, مهزلة الموت, من مجموعة الوثبة الأولى,دار الحديث للنشر, القاهرة ,د ط, 1937 ,ص 70.

وتجمع الأطفال وهرولوا إلى الشارع حيث أخذ كل واحد منهم يروى للمارين قصة الموت الرهيبة كما أوحتها لهم مخيلتهم.

وأخرج الأغا ساعته فوجدها الحادية عشرة فتمتم لنفسه قائلا:

بقيت ساعة تمامًا على دنو منيتك يا مصطفى، وسوف ترحل أنت إلى العالم الأخر وسوف أستحوذ أنا على ما يروق لي من تركتك الجسيمة.

والتفت إلى العن مدبولي و هو شيخ مسن عليه مظاهر الصلاح , وأسر في أذنه قائلا:

سيموت مصطفى بعد ساعة، فماذا نفعل بتركته؟ ألا يحسن أن نقسمها على الخدم.

فاهتز الشيخ سرورًا، ولكنه تظاهر بالقناعة قائلا:

افعل ما تراه حسنا يا سيدي.

وسمع الجميع صوتًا ضعيفًا يشق طريقه بجهد إلى الباب كأنه صوت خارج من القبر، فأنصتوا فإذا المريض ينادي، فاستوي الأغا واقفًا وقد أخذ العرق بتصبب من جبينه وقال:

-لقد دنت الساعة، إن مصطفى حسن يسّلم الروح، هُلم ندخل. وفتح الباب وتدفق الخدم خلفه فرفع مصطفى رأسه وقال له:

ماذا قال الطبيب، لقد سمعتكم تتكلمون عن تركتي...هل قضى الأمر. فطأطأ البشير أغا رأسه ولم يجب، ثم اعترته نوبة سعال شديدة غاب على إثرها عن الوجود وأراد العم مدبولي أخذ مفتاح الخزانة ومد يده، ففتح المريض عينيه في تلك اللحظة وتظاهر عم مدبولي بترتيب الفراش، ثم اعتلته نوبة أخرى وهدأت حركته فاقترب عم مدبولي وغطى جسم الميت، وأخذ المفتاح وسلّمه إلى البشير أغا، فأخرج الأغا الخزانة، وهم في طريق

إخراجها أفلتت وسقطت متحطمة ورأى بعضهم أن يغتنم الفرصة ويختلس منها شيئًا، وحميت المعركة معركة النهب فاختلط بعضهم ببعض يقتتلون وخاف الأغا على كيس النقود، فشمر الأغا على ساعديه ودخل المعركة مزمجرًا هائجًا، فأخذ يدفع هذا ويضرب هذا حتى وصل إلى كيس النقود، فأخذه وتركهم يقتتلون، ثم ذهب البشير أغا إلى غرفته وأفرغ كيس النقود وتمتم قائلا[12]:

[12] - براهمي عادل ,بوناجي كمال,أثر قصص الكاتب غي دو موباسانفي قصص الكاتب محمود تيمور, رسالة الليسانس,جامعة يحي فارس المدية (الجزائر),إشراف سليم حيلولة,2008,2009,ص60.

أحسن من عينك يا مصطفى أحسن من عينك، كنت تقتر على نفسك ليتمتع غيرك بعدك .لتشيع جنازته فيما بعد، وكل الخدم يلبسون ما نهبوه من التركة إلا البشير أغا[13].

[13] - - براهمي عادل ,بوناجي كمال,أثر قصص الكاتب غي دو موباسانفي قصص الكاتب محمود تيمور,ص 61.

ملخص البحث

يسعي هذا البحث إلى إضاءة القصة القصيرة في المجموعات الأدبية التي قام بها كل من محمود تيمور و غي دو موباسان, اللذان يعدان العلامة اللازمة و المميزة التي بفضلهما نهضت القصة القصيرة, إذ أنهما خلصا لهذا الفن و قد حاولنا من هذه الدراسة, استكشاف العلاقة الأدبية التي ربطت تيمور بموباسان و رسمها و تحديد ملامحها مع الوقوف عند القصة القصيرة والفرنسية عند غي دو موباسان و القصة القصيرة العربية عند محمود.

واستخلصنا خصائص كل من القصة الفرنسية و العربية و أهم روادها ومن ذلك استوقفنا عند مظاهر التأثر سواء على مستوى المضامين و الأفكار أو على مستوى الأشكال الفنية و الأساليب التعبيرية.
وكذلك تطرقنا إلى استخلاص بعض النتائج أهمها أن تأثر محمود تيمور بالكاتب الفرنسي كان واضحا لم يكن وليد صدفة و إنما جاء بعد إطلاعه على أعماله و الاستفادة من أساليبه, و لم يكن تأثر محمود بسيط و إنما كان تأثر ضخما و عميقا و ممتدا من الزمن أنه استفاد من الأدب الفرنسي و لم يمنعه من التعبير عن المجتمع المصري.

واعتمدنا على ملاحق لزيادة في التوضيح و ارتأينا أن التأثير كان واضحا و ذلك من خلال دراستنا التي أجريناها.

Cette recherche vise à éclairer l'histoire courte dans les groupes littéraires par Mahmud Timor et Guy de Maupassant, qui ont joués un rôle important dans le développement de l'histoire courte, et nous avons essayé de cette étude d'explorer la relation littéraire entre Timor et Maupassant et de voir les points de déférence entre le récit courte en français et en arabe.

Et nous avons extrait les caractéristiques de chaque histoire de la langue française, arabe et plus importants ses mécènes, et nous avons remarqué l'influence, tant au niveau du contenu et des idées ou au niveau des formes et des styles artistiques expressives.

Ainsi que nous avons tiré certaines conclusions, notamment l'influence de l'écrivain français sur Mahmoud Timor, ce dernier a tiré profit du travail de Maupassant. Cette influence été profonde et il ne l'a pas empêché d'exprimer de la société égyptienne.

Et nous nous appuyons sur les indexes pour augmenter la clarté, et nous avons pensé que l'influence a été clair par le biais de notre étude, que nous avons effectué.