

شئ من الخوف والصراع بين الطغيان والحرية

لثروت أباطة

« الحرية هي المساواة .
امتيازك عن إخوانك عبودية ضم »

١

شئ من الخوف سابع رواية من روايات ثروت أباطة (١٩٦٧) خلال ثلاث عشرة سنة وكان قد نشر من قبل « ابن عمار » (١٩٥٤) وهي قصة تاريخية عن الشاعر الوزير الأندلسي ابن عمار الذي كان طموحه سبباً في وصوله إلى كرسى الوزارة كما كان سبباً في القضاء عليه . ثم « هارب من الأيام » (١٩٥٧) « ققصر على النيل » (١٩٥٨) وبعد ذلك « ثم تشرق الشمس » (١٩٥٩) ثم « لقاء هناك » (١٩٦١) ثم « الضباب » (١٩٦٤) .

وإذا كانت القصة الأولى قصة تاريخية فإن الروايات الست التالية تدور حول موضوعين أساسيين هما : علاقة الآباء بالأبناء ، والجماعة في مواجهة الفرد الخارج على السلطة والعرف والقانون . وتتركز المشكلة الأولى في « الضباب » بينما تتركز المشكلة الثانية في « هارب من الأيام » أما شئ من الخوف فلإنها وإن كان موضوعها الأساسي الفرد الخارج على الجماعة إلا أنها تتصل على نحو ما بموضوع علاقة الآباء بالأبناء . ومع ذلك فإن هذين الموضوعين ليسا إلا وسيلة الإفصاح عن القضية المحورية في روايات ثروت أباطة ، تلك هي قضية الحرية ، بتعريفاتها المختلفة : الحرية السليمة والحرية المريضة . فالفرد الخارج على سلطة الجماعة يريد أصلاً أن يتحرر منها ليصبح بدوره سلطة فوق السلطة ، وما تلبث المعركة الرهيبة أن تدور بين السلطين ، وما يلبث القارئ أن يتساءل في نهاية القصة عن المعنى الحقيقي للحرية هل هو لدى من حصل على حريته الفردية وأفقد الآخرين حرياتهم ، فحرية لا تكون إلا على حساب حريات الآخرين ، أم هو لدى الفرد الذي يقف أمام الطاغية بشجاعة ليحرر الجماعة من

طغيانه ؟ ولئن كان الجواب هنا يبدو سهلاً ، فإن الإجابة تبدو أصعب وأعقد في حالة تصادم حريات الآباء بحريات الأبناء . وتقدم لنا رواية الضباب هذه القضية في أعنف مظاهرها . فثمة أسرتان مصابتان بالعقم ، وقد استطاعت كل منهما وبطريقتها وبعد جهد أن تنال بغيتهما فيكون لديها طفل أو طفلة بل إن إحدى الأسرتين تينت طفلاً آخر . وكانت كلٌّ من الأسرتين تحلم أن تصوغ طفلها أو طفلتها وفق نموذج مثالي معين ، لكن هؤلاء الأبناء الذين طال الشوق إلى وجودهم مايلبثون أن يضربوا عرض الحائط بكل أحلام آبائهم ويفجعونهم في أقدس مقدساتهم . يقول أحدهم « هل أريد أبى حقاً ؟ ألم أكن أضيق بسلطه وفرضه رغبته دون أن تكون لي فرصة أن أقول ما أريد ، فإذا أنا آخر الأمر لا أرى إلا مايرى بل ولا مستقبل إلا ما يرسم . فها أنذا وحدي أخط مصير نفسي يبدى (الضباب ، دار المعارف ١٩٦٥ ، ص ١٧٥ - ١٧٦) ونستمع إلى الجانب الآخر على لسان أحد الوالدين « أرى اثنين فيصبح الأول زائناً لا يحفل بالمعروف الذي قدمته له حتى ليتزوج طليقة ابني وأخيه ويصبح الثاني مقامراً » ويحتسب الله في أولاده ، ويعاوده السؤال القديم لماذا نصرّ على أن نأثى بالأولاد ؟ (المرجع السابق ص ١٩٥) . وهكذا تصادم حريات الجيلين ، وكأنما ثروت أباطة يريد أن يعلن صعوبة التوفيق واللقاء بينهما حيث أن حرية أحد الجيلين - فيما يبدو - لا بد وأن تكون على حساب الجيل الآخر . إن ثروت أباطة يدين في تلك الرواية نظام الزواج كله ، أو على الأقل جانب الأبوة والبنوة فيه .

وقصة « شيء من الخوف » لا يخرج محورها الروائي عن قضية الحرية أيضاً . وهي مقسمة إلى ثمانية عشر جزءاً بلا عناوين ولكن لها أرقام ولست أعرف التبرير الفني لعدم وضع عناوين لكل جزء ، فالقصة في رأبي تنقسم أولاً إلى قسمين رئيسيين واضحين : القسم الأول وفيه يقدم المؤلف شخصيات قصته ويشمل عشرة أقسام ، والقسم الثاني وفيه تدب الحركة بين هذه الشخصيات فيحدث الصدام . أي أن النصف الأول يكاد يكون ستاتيكيًا والقسم الثاني ديناميكيًا ونقول إن القسم الأول يكاد يكون ستاتيكيًا لأن الشخصيات تتحرك ولكنها حركة حول نفسها أكثر ما هي حركة مع غيرها ، أما القسم الثاني فتتصادم فيه الشخصيات التي سبق التعرف عليها في القسم الأول بحيث تخرج عن أفلاكها الدائرة فيها وتتغير مصائرهما نتيجة لهذا التصادم .

وكان يمكن للمؤلف أن يطلق على كل جزء من أجزاء القسم الأول اسم الشخصية التي

يقدمها لقرائه ، وهى كما ذكرنا - عشر شخصيات - بعضها شخصيات رئيسية وبعضها شخصيات ثانوية ، كما أن هذه الشخصيات العشر ليست كل شخصيات القصة وإن لم يغفلها المؤلف من خلال تقديمه شخصياته العشر ، لكنه لم يفرد لها جزءاً مستقلاً مع أنها ليست أقل أهمية من غيرها مثل شخصية الشيخ عبد التواب مأذون القرية وإمام جامعها .

أول هذه الشخصيات هو حافظ والد فؤادة بطلة القصة . وهو شخصية إحساسها بالانتماء إلى التربة قوى حتى لبتابه إحساس أشبه بإحساس الصوفى بوحدة الوجود ، فهو حال فى كل جزء من أجزاء هذا الكون الفسيح المنبسط أمامه ، وكلّ جزء من هذا الكون حال فيه بدوره . « كان يخيل إليه أنه يعرف أغوار هذه الأرض ، وأنه كان فى يوم ما فى داخلها تحنو عليه أعماقها وتدثه حناياها ويمده بالسقيا ماؤها ، حتى إذا انفجر السطح كان هواء هذه التربة هو الذى يمدّه بالحياة » (ثروت أباطة ، شىء من الخوف دار المعارف ، أقرأ ٢٩٢ ، ١٩٦٧ ، ص ٥) كان هو الفلاح الذى يدرس القمح ، وهو الذى يحصده وهو الذى يذروه .. وهو الذى يجمع القطن وهو الذى يفرزه وينقيه . وهو لا يشعر فقط بالاتحاد المكاني بل بالاتحاد الزمانى أيضاً « فيحس أنه هو نفسه الذى زرع هذه الأرض منذ بدأت هذه الأرض تعرف نفسها كمنتجة للزرع .. كان يخيل إليه أنه هو أول من قدم إلى هذه الأرض من البشر ، فهى لم تعرف قبله أحداً (ص ٦) . وتتضح لنا الأبعاد الرمزية لشخصية حافظ حين نقرأ « أنه يرى نفسه حياً واقفاً فى أرضه هذه .. جميعاً لا يقصد قطعة معينة منها ، فهو تارة جندى من جنود رمسيس ، وطوراً جندى مقيد من جنود سيزوستريس فى زمن قبيز ، ثم يرى نفسه فى زمن الإسكندر ثم كيلوباترا وقصر وأنطونيو . وحين يفرغ التاريخ من القوى الباطشة تنهدى إليه رسالات السماء فهو حياً وراء موسى على هذه الأرض نفسها ، وحيثاً يرى نفسه معذباً بالمسيحية سعيداً بها ، ثم ينتهى به الأمر مع عمرو بن العاص مسلماً سعيداً ، وأخيراً يرى نفسه تلميذاً فى كتاب القرية . ثم يتساءل قائلاً : أى « أنا » كنت .. أثرائى كنت ذلك الأنا الذى صاحب رمسيس أم كيلوباترا أم قبيز أم موسى أم عيسى أم محمد ؟ أى أنا فى هؤلاء كنت ؟ وهكذا يتضح بجلاء أن حافظ ليس مجرد فرد يعيش فى إحدى قرى الدلتا فى زمان معين ومكان معين بل إن له أبعاداً تمتد إلى مصر كلها بزمانها ومكانها ، بتاريخها وجغرافيتها . وهذا البعد الرمضى للشخصية هو أول تفرقة واضحة بين قصة شىء من الخوف وقصة « هارب من الأيام » التى نشرها المؤلف منذ عشر سنوات تماماً قبل أن ينشر « شىء من الخوف » وهما

الروائيان اللتان تعالجان الموضوع نفسه : موضوع الفرد الخارج على سلطان الجماعة وما يشيعه من جور إرهابي ، وانعكاسات هذا الموقف المختلفة إلى حدّ التناقص على أفراد مجتمع ما . وإضفاء هذه الأبعاد الرمزية على أول شخصية يقدمها لنا المؤلف ، وعلى والد البطلة بالذات ، يجعلنا نرفع طوال مايتلو ذلك من صفحات من الجزئى إلى الكلّى ، ومن المحسوس إلى المجرد . فإذا ذكرنا أن « قصة شيء من الخوف » صدرت في إبريل سنة ١٩٦٧ أى قبيل هزيمة يونيو ١٩٦٧ أدركنا دوافع التحذير الذى ضمنه ثروت أباطة لمجتمعه الذى يعيش فيه ، وكيف أن فته يلتحم بمجتمعه دون أن يكون التفاته إلى مجتمعه على حساب فته ، وهذا استطاع هنا أن يواجه المعادلة الصعبة بين الفن والتعليم خيراً مما واجهها في روايات سابقة جعلت ناقداً ذكياً مثل الدكتور شكرى عياد يعلن رأيه في أدب ثروت أباطة قائلاً : إن معتقداته الظاهرة تقتحم عليه عمله الفنى ، وإن انشغاله بقضية يريد إثباتها مجرمه - وهو الفنان الأصيل - من إثباتها بالطريقة الوحيدة التى يملكها الفنان ، وهى الطريقة غير المباشرة والصعوبة في أدب ثروت أباطة أنه يتجه إلى إخضاع الفنان للمعلم .. والصراع بين الفنان والمعلم (أو قل المؤدّب) عند ثروت أباطة لم يزل موضوع خصومة بينى وبينه ، وحنة ثروت أباطة أن الفنان لا يستطيع أن يخلص من معتقداته حين يكتب فته ، وحجتى أن الفنان يتجاوز معتقداته نفسها ، ولولا ذلك لما كان الفن خلقاً (مهدى بندق ، الدين والفن في أدب ثروت أباطة ، دار النهضة المصرية ، ١٩٦٨ ، المقدمة ص ٨ - ٩) .

تلك هى التفرقة الثانية بين « شيء من الخوف » ومعظم روايات ثروت أباطة السابقة . أما التفرقة الثالثة فهى تفرقة أسلوبية . فقد قدم لنا ثروت أباطة شخصية حافظ بضمير الغائب ، غير أننا مانلبث أن نستمع إليه يحدثنا بضمير المتكلم : ضمير الغائب حين يتحدث عن وحدة وجوده الزمانية والمكانية بأرض مصر ، حتى إذا وصلنا الى الحاضر توارى ضمير الغائب وبرز ضمير أكثر حضوراً هو ضمير المتكلم ليعترف لنا بتجربة حبه ثم يعود ضمير الغائب وهكذا كأنما الضميران زاويتان مختلفتان يلتقط منها المؤلف الموقف حتى يصبح أكثر تجسيد .. وهذه الحرية في التنقل من ضمير إلى آخر هى التفرقة الثالثة بين قصة « شيء من الخوف » وروايات ثروت أباطة السابقة التى كانت تكتب جميعها بضمير واحد هو ضمير الغائب .

ومن خلال حافظ استطعنا أن نعرف على زوجته فاطمة وابنتها فؤادة ، وعلى صديقه عبد الصادق وزواجه بنبوية بنت المجرم حسين العكر وابنها عريس الذى شبّ مجرماً كجده ،

وعلى صديق طفولته أيضا فايز بك وزوجته تفيده وابنها طلعت . ونحن نتعرف على هذه الشخصيات من خلال ماضيها وحاضرها معا ، فتتلقى هذه المعرفة من خلال ذاكرة حافظ مرةً ومن خلال ضمير الغائب الملاصق لذاكرة حافظ مرةً أخرى ، ونحن نتنقل من خلال هذه الذاكرة بين الماضي والحاضر ، والحاضر والماضي ، في سرعة ويسر . وهذا التداخل بين الأزمنة أو حرية التنقل بينها سمة أخرى من سمات « شئ من الخوف » تضاف إلى حرية التنقل بين الضمائر .

أما السمة الرابعة فهي سمة أسلوبية أيضًا ، تلك هي سمة الإيجاز . فالإشارة تغنى عن الإفاضة ، واللفظة عن الجملة . لقد تحفف ثروت أباطة من إيراد كثير من التفاصيل ولهذا جاءت أقصر رواياته (١٢٢ صفحة من القطع الصغير) باستثناء قصته الأولى التاريخية ابن عمار . فأنت تحس كأنما لا وقت لديه للدردشة ، المهم أن يصل إلى هدفه بأقصر طريق وأوضحه . فهو إيجاز لا يخل ولا يتسبب في غموض المعنى .

شئ آخر نلاحظه هنا كما نلاحظه في معظم روايات ثروت أباطة السابقة وذلك أنه يقدم شخصياته من خلال جيلين على الأقل . فمعظم أبطال ثروت أباطة معروفو والدين ، والأجداد أحيانًا . إنه يهتم بتقديم التكوين الأسرى لشخصياته ، وهم غالبًا أبناء وحيدون أو اثنان على الأكثر ، ربما حتى لاتزدحم الرواية بشخصيات ليس لوجودهم ضرورة فنية بل يشتت الانتباه . ومعنى هذا أننا نتعرف على الشخصية في إطار أسرتها . أحيانًا يقوم الأسلاف بدور القدر بالنسبة للأبناء أو الأحفاد كما في حالة عتريس في قصتنا . فعندما أعلن عبد الصادق لصديقه حافظ أنه ينوى الزواج من نبوية حسين العكر (لاحظ اسمه الذى يصف مهنته) حذره حافظ لثلاثين أصبح أولاده مجرمين مثل جدهم ، فلم يعبأ عبد الصادق بل تحدى محاوف صديقه قائلاً : إبنى حيثذ سأكون أسعد أب في الدنيا (ص ١٤) . وهكذا فإننا حين نلتقى بعتريس حفيد حسين العكر مجرمًا نحس أن هذا قدر مفروض عليه بحكم الوراثة وربما بحكم التأثر والتقليد ، وأن النبوة قد سبقته وأعدته لهذا المصير الذى لا فرار منه . وعلى العكس من ذلك نجد قوادة بنة حافظ وبطلة القصة والطرف المناقض لعتريس - نجدها قد أخذت عن أمها إشرافة نفسها وإيمانها المطلق بالله ، وأخذت عن أبيها طيبة نفسه وسماحة مشاعره . لكن شيئاً غريباً آخر تسرب في هوادة وإصرار إلى أخلاقها .. من حيث لا يدرى أبوها ولا يدرى أحد ، عناصر من العناد والإصرار ، فهي إن أرادت شيئاً حشدت كل قواها

لتناله ، لم يكن أبوها كذلك ، هو تعود ألا يريد شيئاً .. وأما أمها فلقلية أمرها كله على الله .. من أين تسرب هذا العناد إلى نفس فؤادة .. من أين (ص ١٩ - ٢٠) فلئن كان الشر يتسلمه الأبناء من الآباء فإن الفضيلة هنا يضاعفها أن صاحبها غير مدينة بها لأحد . وهكذا فالآباء ليسوا دائماً قدراً مفروضاً على أبنائهم ، وما هي ذى فؤادة تتميز بصفة ليست في والديها تضي على شخصيتها قوة واحتراماً .

فلذا رجعنا إلى روايته الضباب - وهي عندى ذروة ما كتبه ثروت أباطة في مرحلته التقليدية - وجدنا الآباء لا ينجبون أشباههم ولا ينجبون من هم أفضل منهم ، بل - على العكس من ذلك - ينجبون من يفجعونهم في أحلامهم فيهم . بحيث يمكن القول إنها مريثة للأبوة من ناحية ، وأنها رواية مكتوبة لحساب الآباء وعلى حساب الأبناء من ناحية أخرى .

وإذن فإن وجود الأجيال جنباً إلى جنب في روايات ثروت أباطة ليس له دلالة واحدة ، فقد يكون جنباً لإبراز التشابه بين الأجيال بحيث يكون السلف نبوءة للخلف ، وقد يكون جنباً لإبراز الصدام الدرامى المروع بين أوثق علاقتين إنسانيتين ، وقد يكون جنباً ثالثاً لإبراز شيء من التشابه وشيء من التباين .

في الجزء الثانى من القسم الأول نتعرف على فاطمة زوجة حافظ ووالدة فؤادة ، وهنا نلاحظ أن العاطفة الدينية - إذا صح التعبير - عند نساء ثروت أباطة أقوى مما هي عند رجالها .

وحادثة الصفصافة فى قصتنا دليل واضح على ذلك . فقد كان حافظ يمشى ذات يوم بجانب النهر ، وكانت فاطمة تمشى إلى جواره ، وكانت هى بجانب النهر ، وزلقت قدمها فلذا هى فى النهر ، وبرغم أنه لم يكن يعرف العموم إلا أن قوة الحب دفعته فرمى بنفسه فى النهر وتشبث بالصفصافة التى تحو على النهر بينما مدّ رجله بأقصى ماتسطيعان أن تمتدّا وتشبثت فاطمة بقدميه وهو يشدّ جسمه إلى الأرض شيئاً فشيئاً حتى بلغ الأرض ومدّ يده إلى فاطمة فخرجت . تلك رواية الحادث من وجهة نظر حافظ ، فلذا استمعنا إليها من وجهة نظر فاطمة رأيناها تعلن أن حافظ هو وحده السبب فى غرقها ، وأنه لولاه ما ألقى بها الملائكة إلى براثن التهلكة ، وكل ما كانت تنطق به أثناء إشرافها على الغرق هو الشهادتان .

السمة الثانية لكثير من نساء ثروت أباطة أنهم يمارسون حق إبداء رأيهم فى زواجهن برغم

ما يبدو على بعض بيناتهن من جَوِّ محافظ ، وفي قصتنا نجد أن حافظ يطلب يد فاطمة من أبيها . فيحرص أبوها أن يسألها رأيها وعندما لاحظت فاطمة ما بين ابنتها فؤادة وطلعت بك ابن فايز بك من علاقة عاطفية أعلنت أن الزواج الشرعى الذى أراده الله يوم شرع الزواج هو الحب . الحب وحده هو الشريعة ومراسم الزواج لإعلان لهذه الشريعة أن تذيع بين الناس فلا يكون الزواج بغير حب . ثم تساءل « ألم يحتم الشرع رضا الزوجة وطلب الزوج ؟ » وترى أن هذا معناه ضرورة الحب . فهي كما مارست حقها فى إبداء رأيها ترى أن من حق ابنتها أن تمارس الحق نفسه .

وعندما يقدم المؤلف ثلاثة شخصياته وهى فؤادة ، نجدها تعلن نفس رأى أمها « كانت تعتبر الحب هو الزواج الحقيقى وأن ورقة المأذون إنما جعلت لإعلان هذا الحب .. وباطمالا سمعت أمها تعيد هذا الكلام (ص ٢٨ - ٢٩) . لهذا فلننا ندرك مدى عدم شرعية زواج عتريس لفؤادة حين يتم هذا الزواج بغير موافقتها وبرغم موافقة والدها المهتد ووجود شاهدين . فحين يحاول خارج على القانون أن يجبر امرأة على الإذعان له فى أخصّ شأن من شئونها تكون هذه ذروة الطغيان .

ولئن كان الخوف هو ما يحس به والدها فؤادة من شعور نحو عتريس . فإن الغضب هو ما تحس به فؤادة من شعور نحوه . لأنها كما تعرف الحب الشديد الصانع للحياة وأبناء الحياة تعرف البغض الشديد لأعداء الحياة وأبناء الحياة (ص ٣٠ - ٣١) .

وفى نهاية هذا الجزء نتعرف على الشيخ إبراهيم علام الذى يملك فى القرية فدانين بزرعها هو وولده محمود وطه ويعيشون من محصولها . وكان كلما التقي بفؤادة أحب أن يخاطبها وكانت هى أيضا تحب أن تحادثه حديثا عابرا لكنه كان حبيبا إلى كل منها .

فإذا كان الجزء الرابع وجدنا المؤلف قد خصصه لشخصية الشيخ إبراهيم علام ، وهو يقدمه لنا من خلال حدث . يغلب فيه الشيخ إبراهيم الشر بالخير ، فقد أصر جاره على أن يروى غيطه قبل أن يروى ولده غيطها . فإذا به يعلن أن الجار أغلى من الأرض ، ويسمح للجار أن يروى غيطه أولاً . وعندما يسأله ابنه لماذا يخاف منه ، يعلن أنه لا يخاف من المخلوق ، أبداً . وحين ينصرف الشيخ إبراهيم وولده ماتلبث الأخبار أن تأتيهم بأن الماء يغرق أرضهم . فإذا عادوا وجدوا جوارهم يروى أرضهم أولاً . فيتعانق الأخوان مع الجار ويتعاون الجميع على رى الأرض كلها معاً .

ويقدم المؤلف شخصيته الخامسة أنعام غانية القرية من خلال تحولها من فتاة صغيرة جميلة في الثالثة عشرة حتى زواجها في السابعة عشرة إلى أن طلق زوجها الذي فقد عقله وأصبحت تمارس تجارتها بلا خوف أو حذر . وشخصيتها أشبه بشخصية « وطنية » في رواية « هارب من الأيام » فكلاهما - برغم ما بينهما من فروق تفصيلية بالطبع - تمثل المرأة الخارجة على قانون المجتمع النسائي ، فلا عجب أن يكون منزل كل منهما ملتقى الرجال الخارجين على القانون والمجتمع .

أما الأستاذ عليوة المحامي الشخصية السادسة فيقدمه المؤلف خلال حلمه أن يتزوج ابنة رئيس النيابة . ثروته الآن ألف وخمسمائة جنيه يريد أن يكملها إلى ألفين حتى يتقدم لخطبتها مطمئناً ، لكن العتريس المحرم يخيف الناس ، ولولم يخافوا منه لاستطاعوا أن يقيموا قضايا اعتداءاته عليهم فيحصل أتعابها .

ولئن كانت قوادة الشخصية النسائية الرئيسية قد أهلت علينا في بداية القصة فإن الجو الآن أصبح مهيباً لمقدم الشخصية الرئيسية بين الرجال وهو عتريس ، وكما قد عرفنا نتقاً عنه فما تقدم . لكن ها هو يتحدث بضمير المتكلم ، إننا ندخل الآن عرينه ونسمعه يتساءل « ألا أخاف .. المهم ألا يبدو مني الخوف » (ص ٥١) . إذن فهو رغم تمرسه بالإجرام بشعر كبقية خلق الله بالخوف ، كل مايينه وبينهم من فرق هو أنه قادر على ألا يظهره . ومن خلال عتريس نتعرف على أفراد عصابته . وإذا كان عتريس قد أصبح مجرماً بالوراثة فإن هؤلاء أصبحوا خارجين على القانون بسبب حدث هام في حياتهم ، وربما هي الوراثة أيضاً وكانت مهمة الحدث هي الإفصاح عن هذا العنصر الموروث . أحدهم رجل دين ولكنه يحب النساء والحشيش فلجأ إلى سرقة حصر الجامع ، والثاني وكيل دائرة اختلس من عهده والثالث وكيل محام مزور .

ولئن كان إسماعيل العصفوري الذي جمع في شخصيته بين الدعوة إلى الدين واقتراف ماهو ضد الدين يلفت النظر ، فإن تطلع عتريس نحو قوادة - كما تطلع المحرم كمال الطبال إلى درية بنت العمدة في رواية هارب من الأيام - وهيامه بها كان بمثابة إشارة البدء ، فخرجت كل شخصية عن فلكها الذي كانت تدور فيه ودبت الحركة واضطربت . هل هو تطلع النقيض إلى نقيضه ليكملة ، أم هو دلالة على أن نفسية المحرم مهما أوغلت في الشر ما يزال في أعماقها ركن قصي يحن إلى عالم الخير هو الذي يجعل التوبة أمراً محتملاً ، أم هي الرغبة في تملك المحال ؟

وكانت قوادة بلا شك هي أمتع المعامل على عتريس - كما كانت درية بالنسبة لكمال الطبال - وكان الاستحواذ عليها معناه انتصار الشر وسيطرة الطغيان نهائيًا .

من هذا الاحتكاك بين عتريس وقوادة ، بين الشر والخير ، وبتحديد أدق بين الطغيان والحرية ، تفجر العنصر الدرامي في القصة .

في الطرف الآخر تبرز شخصية طلعت . وبينما نجد عتريس يقول : إن هي إلا إشارة .. كلمة أقولها فلا يشرق صبح إلا وتكون قوادة زوجتي (ص ٥٢) نجد أن طلعت يهمس : أريدها أن تختار هي .. يجب أن توافق على هذا الزواج موافقةً صريحةً لاشك فيها بإرادة حرة لا سلطان عليها فيها إلا ما عليه خوالج نفسها هي . ماتريده في البعيد البعيد من أعماقها دون أن يكون لرأى أيها أو أمها دخل في ذلك . (ص ٥٥ - ٥٦) .

وكما بدا حافظ والد قوادة رمزًا لمصر كما رأينا فإن قوادة هنا - ومن خلال شخصية طلعت تشف شخصيتها وتشف حتى تصبح بدورها رمزًا للحرية . في طفولتها كانت ترفض أى امتياز لطلعت بن فايز بك عليهم أثناء اللعب معلنة أن « الحرية هي المساواة ، امتيازك عن إخوانك عبودية لهم » تلك هي مشكلة الحرية في صورتها المطلقة . فمشكلة الحرية أنها تتعارض دائمًا مع المساواة ، كما أن مشكلة المساواة أنها تتعارض دائمًا مع الحرية ، فإذا أنت أطلقت الحريات دون قيد ، تضخم البعض على حساب البعض بحيث تصبح حرية أقلية على حساب الأكثرية . وبذلك تقضى الحرية على نفسها بنفسها ، وإذا فرضت المساواة فلا بد أن نحد من الحريات . ولعل الوجه السياسى لهذا الإشكال هو الاشكال الموجود اليوم بين الديمقراطية التى تنادى بالحريات أولاً والاشتراكية التى تنادى بالمساواة أولاً . أما إذا وصلت البشرية - كما وصلت قوادة - إلى التوحيد بين الحرية والمساواة بحيث لا يعود هناك تناقض بينهما ، فنحن إذن قد وصلنا إلى المثل الأعلى الذى تنشده البشرية جميعها ولا سبيل إلى تحقيقه حتى الآن في عالم الواقع . من هنا كانت الدلالة الرمزية لقوادة أنها تجسد مثلاً أعلى تتوق البشرية إلى تحقيقه . وعندما أراد أبوها أن يمنعها من مواصلة تعليمها أضرت عن الطعام ، فهى لا تقبل أن يفرض عليها أبوها وضعاً لا تقبله ، فأشفق عليها وأرسلها لتواصل تعليمها . وهكذا .. اكتشف طلعت أن قوادة إنما هي نفسها نسمة من نسمات الحرية ، وشعاع من ضيائها ونعمة عميقة من موسيقاها . (ص ٥٧) .

ولأن كانت شخصية قوادة ترتبط بفكرة الحرية ، وشخصية عتريس تمثل الطغيان ، فإن

شخصية الشيخ بسيوني نموذج لتقبل الطغيان ، كأنما في نفسه نفسان : أحدهما تلقى به إلى مهارى التردد والخنوع والضعف ، والأخرى تلقى عليه ألوان الهزء والتأنيب والسخرية . حتى زواجه لم يكن بيده . بل إن أباه هو الذى خطب له ، وما تزوج حتى أصبحت زوجته رتيبة هى الأمرة الناهية .. فى البيت والغيط ، إرادته تقف عند الرغبة ولا تعدوها إلى التنفيذ . وهكذا يتم تعليم أولاده وبناته طبقاً لهوى زوجته ولاقيمة لرأيه ، يدعى فى كل فرح بالقرية ليكون شاهداً فى العقد . « شاهد أنت فى الحياة لو سئلت يوماً ما وظيفتك » (ص ٦١) . لهذا فهو يتحى أن يحترم نفسه التى لا يحترمها .

أما الشخصية العاشرة والأخيرة التى قدمها لنا المؤلف فهى شخصية هندواى أفندى ناظر المدرسة الإلزامية فى القرية ، وهو انتهازى لاهم له إلا مصلحته . فإذا كان الأمر لايمس مصلحته تظاهر بالدقة والشدة .

٢

كل شخصية من هذه الشخصيات قدمها المؤلف وهى تدور فى فلكها الخاص ، جذورها تمتد فى أرض الواقع لكن قامتها تطل بسبب متفاوتة - على دنيا الرمز ، ومعنى آخر متفاوت فى التأرجح بين الشخصية المحددة والنموذج العام . ثم تدب الحركة بينها حين يطلب عتريس أن يتزوج فؤادة . ويحاول بالطغيان أن يستولى على أمتع معاقل الحرية . أتى فى جنح الليل وفاجأ أباه : اليوم السبت : كتب الكتاب الخميس القادم .. عندك أرض وفى الأرض قطن وأرز وأحياناً يكون فى الأرض قمح .. وعندك ساقية .. وعندك بهائم .. وعندك - عند اللزوم أيضاً - ابتك فؤادة نفسها وأنا عتريس » (ص ٧١) . أما فؤادة فكان جوابها القاطع : لا . هنا يبرز الطرف الآخر طلعت . فى الصباح التالى أقبل طلعت مع والده إلى بيت حافظ ليخطب فؤادة . ولكن حافظ -- ولدهشة صديقه فايز وابنه طلعت - يرجوهما : لمصلحتك ومصلحة طلعت ألا يعرف أحد أنك طلبت منى هذا الطلب (ص ٧٧) . أما طلعت فكان جوابه : أياً كان الأمر فسأتزوج فؤادة .

فى يوم الخميس الموعد طاف حافظ على ثلاثة بيوت يستدعى رجالها : المأذون ، وشاهدين دون أن يطلعهم على حقيقة دورهم : الشيخ عبدالتواب مأذون القرية وإمام جامعها ، وهندواى أفندى ناظر المدرسة الإلزامية والشيخ بسيوني شاهد الأفراح بالقرية .

وعندما فاجأهم عتريس أصيب ثلاثتهم بالذهول ، وتظاهر هندواوى بالإصرار على أخذ رأى فؤادة ، فلما دخلوا إليها وسألوها أعلنت رفضها ، غير أنهم لم يحرموا أن يعلنوا هذا الرفض لعتريس . فقررُوا أن يزعموا أنها قبلت توكيل والدها عنها . وهكذا تم الزواج وأرغمت فؤادة على مرافقة عتريس إلى بيته . وتم الانتصار - شكلياً - للطغيان .

وعندما نستمع إلى عتريس وهو يعترف بحبه لفؤادة ، نحس كأنما كمال الطبال بطل الهارب من الأيام يُبعث من جديد وهو يهيم بالاعتراف بحبه لدرية بنت العمدة بعد أن اختطفها بدوره إلى مغارته في حادث مشابه لكن بدون عقد زواج . وعندما نشهد موقف فؤادة من عتريس نتذكر على الفور موقف درية من كمال في هارب من الأيام حين يقول لها :

- أنت هنا معي .. ونحن وحدنا .. أن لم أقلها لك الآن فتي ؟
- لن تقولها أبداً .. ولن أسمعها .. لن أسمعها حتى وإن قلتها . (هارب من الأيام ص ٢٦٦) .

- ويقول عتريس لفؤادة :
 - أرغمتك على الموافقة .
 - لا تستطيع .
 - أقتلك .
 - تستطيع ولكنك لا تكون قد تزوجت مني .
 - أنا لك بالقوة .
 - لعلك تستطيع ، لكنك لا تكون قد تزوجت مني .
- ثم مانلبث أن ندرك مدى اندماج النقيض في وحدة عضوية واحدة عندما تقول فؤادة :
- إذا قتلتنى فإنى لن أموت .. أنا أمل في نفسك ، فكرة في ضميرك ، الزواج منى حلم طفولتك وصباك وشبابك .. إذا قتلتنى فسأظلّ في نفسك أملاً وفكرة وحلماً .. سيظلّ الحلم حلماً لم يتحقق (شئ من الخوف ص ٦٩) .

هنا نستمع إلى لغة تنأى بنا عن الواقع ، وندرك تماماً أننا لم نعد أمام قرويين في كهف قاطع طريق . لقد نزع ثروت أباظة اللحم والعظم عن شخصيته وجعلها كائنين أثيرين مجردين بينما فؤادة تصيح : الفكرة لن تموت . (ص ١٠٠) .

لقد اختلّ هنا التوازن بين الواقع والرمز الذى حرص عليه المؤلف - وبنجاح - طوال قصته ، ونزع قناع الواقع وسفر الرمز .

وهكذا خرج عتريس يبحث عمن يعينه على نيل مأربه . قصد أولاً أباهاً فلما أيقن أنه كذب عليه في أمر الوكالة أمر بإغراق أرضه وإحراق أرزه ، فشبهة الطغيان مفتوحة . ثم قصد إلى بيت إنعام فلم يجد عندها السلوى ، فقصد عليوة المحامي يفتيه فتوى تكون في صالحه ، لكنه أبلغه أن العقد غير صحيح ، فما كان من عتريس إلا أن استولى على كل مدخراته التي كان يريدتها أن تبلغ الألفين ليتزوج بنت رئيس النياية . فسرق منه بذلك أحلامه .

وسط هذه الظلمة : الطغيان المسيطر ، والحرية مقيدة وإن لم تستسلم ، برز الشيخ إبراهيم علام يهيب بالوالد : مت وأخرج ابتك من بيت رجل ليست على ذمته . فتخرج الأم باحثة عن مكان ابنتها والشيخ إبراهيم علام يحملها رسالة شفوية تبلغها لعتريس « إن العقد باطل .. باطل » .

الحق يقف إلى جانب الحرية في مواجهة الطغيان .. والثن هو إغراق أرض الشيخ إبراهيم ويقول قائل : يا عم الشيخ طول عمرك رجل طيب لم يرتفع صوتك ، حتى وإن اعتدى عليك فما معنى ثورتك هذه المرة ؟ فردد قائلاً : حق الله .

وفي يوم الجمعة أعلن الشيخ إبراهيم للمصلين في جامع القرية أن زواج عتريس من فؤادة باطل ، وكان الثن أفدح هذه المرة . كان الثن هو حياة محمود بن الشيخ إبراهيم ، ومن قبل دفع الشيخ حسن حياة ابنه فخرى ثمناً لموقف مماثل في رواية « هارب من الأيام » حين رفض أن يدفع لكمال الطبال عشرين جنيهاً دون حق . ولكن ضحية الطغيان كانت بموتها هذه المرة أقوى مما هي في حياتها . فلقد مضى صوت الحق لا يعبأ بفداحة ما يتكلف فكتب على حائط السمع « زواج عتريس من فؤادة باطل .. باطل » وحين مرت جنازة محمود وجد المشيعون أنفسهم يسرون دون وعي ليسدوا الطريق بعيونهم على عتريس ، فنكس رأسه في استسلام بينما كانت فاطمة تحمل ابنتها فؤادة بين ذراعيها والطريق ينفسح لها .

٣

وهكذا يمكن اعتبار « شيء من الخوف » نقطة تحول هامة في تطور الفن الروائي عند ثروت أباظة . تتميز بأربع إضافات : أولها أن الواقع عنده أصبح مشحوناً بالرمز وللأحداث إيماءاتها التي تتجاوز حدودها . وثانيها أنه استطاع أن يواجه المعادلة الصعبة بين الفن والتعليم بدرجة أكثر نجاحاً ، فمع أنه لم يتخل عنها معاً إلا أنه حاول ألا يجعل أحدهما يفسد مهمة

الآخر ، وثالثهما تنقله في سر بين ضمير المتكلم وضمير الغائب ، وبين الحاضر والماضي . أما الإضافة الرابعة فهي التركيز .

أما قضية الحرية فما تزال شغله الشاغل . وهي قضية لا تلح عليه في رواياته فحسب بل وفي قصصه القصيرة أيضًا . ففي مجموعته القصصية « الأيام الخضراء » نقرأ قصتين إحداهما بعنوان « حنان الهوى » والأخرى بعنوان « ملاعب الصبا » وبطلا القصتين رجلان خارجان على الجماعة ولكن مسرح الأحداث الصحراء وليس ريف مصر .

فإياس بطل قصة « حنان الهوى » قد دفعته أسباب نفسية وليست اجتماعية إلى أن يكون قاطع طريق . فأبوه قد مات وهو ما يزال طفلاً . وتزوجت أمه من رجل سامه العذاب ، فقم على أمه ثم على البشرية فأصبح قاطع طريق لا رحمة تأخذه ولا ضمير يردعه . حتى أسر ذات يوم قافلة بها هودج ضخّم خرجت منه امرأة رائعة الجمال تحمل على رأسها الذهب والياقوت ، وعندما علمت « عاتكة » أن « إياس » هو رئيس قومه لاذت برجولته ورجته أن يأخذ أموالها « لكن حريقى يا سيدى . . . لا تسلبنى يا سيدى ، فما عرفت الأسر وما أظننى أطيعه » أم تراك تردّ مستجيبة بك « وهكذا أقنعت عاتكة إياس أن يفلّك أسرها ويطلق قافلها . وعندما وقع إياس فى الأسر فيها بعد توسطت عاتكة له وقصّت على أميرها قصة إياس وشهامته معها فأطلق الأمير سراحه « وطلع القمر على زوجين يسيران إلى الكعبة المقدسة » . (الأيام الخضراء ، الكتاب الذهبي ، ١٩٦٠ ص ٨٧) . فثروت أباطة فى هذه القصة يعلن أن التوبة يمكن أن تكون لوئاً من ألوان القضاء على الطغيان ، ويعلم أن يتم ذلك عن طريق التصالح بين الطغيان والحرية فيذعن الطاغية لمن تطالب بحريتها ذات لحظة فترّد له الجميل حين يكاد يستحق ما يناله من عقاب ، وفى مقابل ذلك تستطيع الحرية أن تنزع عن الطاغية أسلحتهم ، حتى يتم التصالح والتراجع .

أما « حمدان » بطل قصة « ملاعب الصبا » فقد أصبح خارجاً على الجماعة لسبب قريب جدّاً من ذلك الذى دفع كمال الطيّال أن يخرج بدوره على الجماعة ، ذلك هو الفقر وانحطاط مستواه الاجتماعى . وكانت لمياء بالنسبة لحمدان كما كانت درية بالنسبة لكمال تطلعاً نحو حياة أرغد ، امتزج بعواطفه منذ الطفولة فاستحال عشقاً لا يستطيع أن يحققه ، وظنّ أن القوة يمكن أن تكون وسيلة للحصول على ما لم يستطع أن يحصل عليه برضا المجتمع . فما علم أن قافلها تمر حتى تعرّض لها وأسرها ، غير أن لمياء نصرفت تماماً كما نصرفت درية وكما نصرفت

قؤادة ، وقفت أمامه بشجاعة تستنكر تصرفه .

- أنا لا أعرفك . لقد كنت أعرف حمدان آخر وجهه كوجهك وقوامه كقوامك لكن نفسه غير نفسك لقد مات حمدان إلى غير رجعة .

فيخرج حمدان من ثيابه خنجرًا لا مع النصل وهو يقول : سأجعل منك أعظم امرأة في هذه الأحياء . . لقد طلب الرجال قتلى فلم يستطيعوا . لأكون قتيلاً . سأقتل نفسي يدي وقول أنت لمن يسألك أنك قتلتني لتدافعي عن شركك فأنتذته . (الأيام الخضراء)

وما أن يتم حمدان قوله حتى يغرس خنجره في قلبه ، فترجع لمياء إلى جانبه تبكيه ، ثم ذهبت إلى قومها تروي الحقيقة لتنال من قلوبهم الغفران للص الذي غسلت دماؤه خطاياهم . هنا لا سبيل إلى تزواج الطغيان والحرية ، لكن الموقف ما يزال على شيء من السذاجة ، فالطاغية الذي لا يعرف إلا سفك الدماء يقضى على نفسه بنفسه ليأسه أمام إصرار الحرية على عدم الاستسلام له . وبذلك يحصل على الصفح كما حصل عليه إياس لكن بعد موته . والصفح قبل الموت نسيمه قبول التوبة ، والصفح بعد الموت نسيمه الغفران .

فإذا انتقلنا إلى روايتي « هارب من الأيام » وشيء من الخوف وجدنا أنه لا التزاوج ممكن بين الطغيان والحرية ، ولا الطغيان على استعداد للقضاء على نفسه بنفسه ، وبذلك فلا توبة تقبل من الطغيان ولا غفران له . فكما الطبال وعصابته قتلهم لطيف بك ورجاله وهم لا يقلون إجراماً ممن قتلهم ، فالشر قضى على الشر ، والطاغية لم يقض عليه إلا طاغية آخر . أى أنه تم القضاء على طاغية ليخلو الجو لطاغية آخر . فالطغيان ما يزال يحتم وإن تغير الأفراد .

ويبدو أن ثروت أباطة نفسه قد أدرك أن كل هذه الوسائل من القضاء على الطغيان مجرد وهم . لقد صرع كمال الطبال فحل محله - وبعد عشر سنوات - عريس ، وكان عريس هو الوحيد من بين قطاع الطريق الأربعة الذي أهوى بعصاه الغليظة على قؤادة حتى انهارت ، دلالة على ألا سبيل إلى تلاق الطغيان والحرية نهائياً .

ولهذا كان من الطبيعي بعد هذه السنوات التي وصلت وفصلت بين الروايتين أن نجد الجماهير هي التي تتولى بنفسها تحرير قؤادة ومحاصرة الطغيان . حقاً لقد تزعم حركتهم الشيخ إبراهيم علام ، ولكن ما أبعد الفرق بين إبراهيم علام ولطيف بك . إنه لم يحاول القضاء على الطغيان بعصبة له ولا تحت جناح الظلام كما فعل لطيف بك مع كمال ، بل استطاع أن يثير

الجاهل ويحفرها بعد أن ضحى بمصولة ثم ابنه ، فاندفعت ثائرة نحو بيت عتريس في وضوح النهار حتى سدت بعيونها الطريق وهو يصيح : سأقتلكم جميعاً . فيجئته الصوت مرة أخرى : إننا نحن الذين نقتل ، فؤادة تذهب إلى بيت أبيها .

وتختتم القصة بهذه الجملة : ونكس عتريس رأسه في استسلام ، وحين رفع بصره لينظر الطريق الذى سارت فيه فاطمة بفؤادة وجد الطريق قد أغلقتة العيون مرة أخرى .

هنا ملاحظة جديرة بالإشارة إليها فقهر حمدان وكال قد دفع كلاً منهما نحو الطغيان ، بينما ارتبطت لمياء ودريّة وعاتكة التى تحمل على صدرها الذهب والياقوت ببطقة مترفة ، مما يوحي أن الفقراء هم الذين يفرضون الطغيان وأن المترفين هم الذين يتمسكون بالحرية ويدافعون عنها لا سيما وأن لطيف بك الذى قتل كمال الطّبّال فى الهارب من الأيام ليس أقلّ إجرأاً ممن قتله ومع ذلك فإن الأضواء لم تُسلط إلاّ على الطغيان الذى مارسه كمال الفقير ، أما لطيف بك فكان مسلكه أمر طبعى لا يستحق الالتفات ولهذا فهو لا يلقى جزاءه كما لقي كمال ، بل على العكس من ذلك كان هو أداة العقاب - غير أن رواية « شىء من الخوف » سرعان ما تبدّد هذا الفهم . فحافظ والد فؤادة صديق الطفولة لعبد الصادق والد عتريس وهما من طبقة اجتماعية واحدة ، ودوافع الطغيان هنا وراثية وبيئية كما كانت بالنسبة لإياس ودافع نفسية . وفؤادة هى التى تلقى درساً فى الحرية على طلعت بن فايز بك أثناء هوان طفولتها . فالطغيان إذن ليس مرتبطاً بالفقر ولا الحرية بالثرف عند ثروت أباطة دائماً . وهكذا فإن الوهم الذى توحى به النظرة المحدودة إلى رواية « هارب من الأيام » ما تلبث أن تبدّد النظرة الشاملة إلى أدب ثروت أباطة ككل .

إن كلّ من يقرأ أدب ثروت أباطة سيظلّ يذكر إياس وحمدان وكال وعتريس كمنادج للطغيان ، كما سيظلّ يذكر عاتكة ولمياء ودريّة وفؤادة كمنادج للحرية ، وإن لاحظ اختلاف وسائل تحرر كل منهن . وقد يبدو أن اختلاف هذه الوسائل إن هى إلاّ تنويعات يعزفها الكاتب على لحن انتصار الحرية على الطغيان ، لكن يجب ألاّ يلهينا ذلك عن الدلالة التى تكمن وراء هذا الظاهر ، لا سيما إذا علمنا أن القصتين القصيرتين كتبتا قبل الروايتين وإن نُشرتا فى مجموعة « الأيام الخضراء » عام ١٩٦٠ أى بعد ثلاث سنوات من نشر رواية « هارب من الأيام » . معنى هذا أن الطغيان ما يزال يتلقى هزيمته أمام الحرية ، وأن ثروت أباطة ما يزال إذن محتفظاً بتفاؤله الذى أصبح أكثر وعياً من خلال تجربته الحية وتمرسه الفنى معاً .