شيء من الخوف
والصراع بين الطغيان والحرية

لثروت أباظة

« الحرية هى المساواة .
امتيازك عن إخوانك عبودية ثم »

١

شيء من الخوف سابع رواية من روايات ثروت أباظة (١٩٦٧) خلال ثلاث عشرة سنة وكان قد نشر من قبل « ابن عمار » (١٩٥٤) وهى قصة تاريخية عن الشاعر الوزير الأندلسى ابن عمار الذى كان طموحه سببًا فى وصوله إلى كرسى الوزارة كما كان سببا فى القضاء عليه . ثم « هارب من الأيام » (١٩٥٧) « فقصر 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 اساسيين هما : علاقة الآباء بالأبناء ، والجماعة فى مواجهة الفرد الخارج على السلطة والعرف والقانون . وتتركز المشكلة الأولى فى « الضباب » بينما تتركز المشكلة الثانية فى « هارب من الأيام » أما شيء من الخوف فإنها وإن كان موضوعها الأساسى 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 فى روايات ثروت أباظة ، تلك هى قضية الحرية ، بتعريفاتها المختلفة : الحرية السليمة والحرية المريضة . فالفرد الخارج على سلطة الجماعة يريد أصلا أن يتحرر منها ليصبح بدوره سلطة فوق السلطة ، وما تلبث المعركة الرهيبة أن تدور بين السلطتين ، وما يلبث القارئ أن يتساءل فى نهاية القصة عن المعنى الحقيقى للحرية هل هو لدى من حصل على حريته الفردية وأفقد الآخرين حرياتهم ، فحريته لاتكون إلاّ على حساب حريات الآخرين ، أم هو لدى الفرد الذى يقف أمام الطاغية بشجاعة ليحرر الجماعة من

طغيانه ؟ ولئن كان الجواب هنا يبدو سهلاً ، فإن الإجابة تبدو أصعب وأعقد فى حالة تصادم حريات الآباء بحريات الأبناء . وتقدم لنا رواية الضباب هذه القضية فى أعنف مظاهرها . فثمة أسرتان مصابتان بالعقم ، وقد استطاعت كل منهما وبطريقتها وبعد جهد أن تنال بغيتها فيكون لديها طفل أو طفلة بل إن إحدى الأسرتين تبنت طفلاً آخر . وكانت كلٌّ من الأسرتين تحلم أن تصوغ طفلها أو طفلتها وفق نموذج مثالى معين ، لكن هؤلاء الأبناء الذين طال الشوق إلى وجودهم مايلبثون أن يضربوا عرض الحائط بكل أحلام آبائهم ويفجعونهم فى أقدس مقدساتهم . يقول أحدهم « هل أريد أبى حقا ؟ ألم أكن أضيق بتسلطه وفرضه رغباته دون أن تكون لى فرصة أن أقول ما أريد ، فإذا أنا آخر الأمر لا أرى إلا مايرى بل ولا مستقبل إلا ما يرسم . فها أنذا وحدى أخط مصير نفسى بيدى (الضباب ، دار المعارف ١٩٦٥ ، ص ١٧٥ - ١٧٦) ونستمع إلى الجانب الآخر على لسان أحد الوالدين « أربى اثنين فيصبح الأوّل زانيًا لايحفل بالمعروف الذى قدمته له حتى ليتزوج طليقة ابنى وأخيه ويصبح الثانى مقامرًا » ويحتسب الله فى أولاده ، ويعاوده السؤال القديم لماذا نصرّ على أن نأتى بالأولاد ؟ (المرجع السابق ص ١٩٥) . وهكذا تتصادم حريات الجيلين ، وكأنما ثروت أباظة يريد أن يعلن صعوبة التوفيق واللقاء بينهما حيث أن حرية أحد الجيلين – فيما يبدو – لابدّ وأن تكون على حساب الجيل الآخر . إن ثروت أباظة يدين فى تلك الرواية نظام الزواج كله ، أو على الأقل جانب الأبوة والبنوة فيه .

وقصة « شىء من الخوف » لايخرج محورها الروائى عن قضية الحرية أيضا . وهى مقسمة إلى ثمانية عشر جزءًا بلا عناوين ولكن لها أرقام ولست أعرف التبرير الفنى لعدم وضع عناوين لكل جزء ، فالقصة فى رأيى تنقسم أولاً إلى قسمين رئيسيين واضحين : القسم الأول وفيه يقدم المؤلف شخصيات قصته ويشمل عشرة أقسام ، والقسم الثانى وفيه تدب الحركة بين هذه الشخصيات فيحدث الصدام . أى أن النصف الأول يكاد يكون ستاتيكيًّا والقسم الثانى ديناميكيا ونقول إن القسم الأول يكاد يكون ستاتيكيًّا لأن الشخصيات تتحرك ولكنها حركة حول نفسها أكثر ماهى حركة مع غيرها ، أما القسم الثانى فتتصادم فيه الشخصيات التى سبق التعرف عليها فى القسم الأول بحيث تخرج عن أفلاكها الدائرة فيها وتتغير مصائرها نتيجة لهذا التصادم .

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

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 تقديسه شخصياته العشر ، لكنه لم يفرد لها جزءًا مستقلاً مع أنها ليست أقلّ أهمية من غيرها مثل شخصية الشيخ عبد التواب مأذون القرية وإمام جامعها .

أوّل هذه الشخصيات هو حافظ والد فؤادة بطلة القصة . وهو شخصية إحساسها بالانتماء إلى التربة قويّ حتى ليتتابه 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 وتدفئه حناياها ويمده بالسقيا ماؤها ، حتى إذا انفجر السطح كان هواء هذه التربة هو الذى يمده بالحياة » (ثروت أباظة ، شىء من الخوف دار المعارف ، اقرأ 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 لايشعر فقط بالاتحاد المكانى بل بالاتحاد الزمانى أيضًا « 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 أحدًا (ص ٦) . وتتضح لنا الأبعاد الرمزية لشخصية حافظ حين نقرأ » أنه يرى نفسه حينًا واقفًا فى أرضه هذه .. جميعًا لايقصد قطعة معينة منها ، فهو تارةً جندى من جنود رمسيس ، وطورًا جندى مقيد من جنود سيزوستريس فى زمن قمبيز ، ثم يرى نفسه فى زمن الإسكندر ثم كيلوباترا وقيصر وأنطونيو . وحين يفرغ التاريخ من القوى الباطشة تتهدى إليه رسالات السماء فهو حينًا وراء موسى على هذه الأرض نفسها ، وحينًا يرى نفسه معذبًا بالمسيحية سعيدًا بها ، ثم ينتهى به الأمر مع عمرو بن العاص مسلمًا سعيدًا ، وأخيرًا يرى نفسه تلميذًا فى كتّاب القرية . ثم يتساءل قائلاً : أىُّ « أنا » كنت .. أتُرانى كنت ذلك الأنا الذى صاحب رمسيس أم كيلوباترا أم قمبيز أم موسى أم عيسى أم محمد ؟ أىّ أنا فى هؤلاء كنت ؟ وهكذا يتضح بجلاء أن حافظ ليس مجرد فرد يعيش فى إحدى قرى الدلتا فى زمان معيّن ومكان معيّن بل إن له أبعادًا تمتد إلى مصر كلها بزمانها ومكانها ، بتاريخها وجغرافيتها . وهذا البعد الرمزى للشخصية هو أوّل تفرقة واضحة بين قصة شىء من الخوف وقصة « هارب من الأيام » التى نشرها المؤلف منذ عشر سنوات تمامًا قبل أن ينشر « شىء من الخوف » وهما

الروايتان اللتان تعالجان الموضوع نفسه : موضوع الفرد الخارج على سلطان الجماعة وما يشيعه من جوٍّ إرهابى ، وانعكاسات هذا الموقف المختلفة إلى حدّ التناقض على أفراد مجتمع ما .

وإضفاء هذه الأبعاد الرمزية على أوّل شخصية يقدمها لنا المؤلف ، وعلى والد البطلة بالذات ، يجعلنا نرتفع طوال مايتلو ذلك من صفحات من الجزئى إلى الكلىّ ، ومن المحسوس إلى المجرد . فإذا ذكرنا أن « قصة شىء من الخوف » صدرت فى إبريل سنة ١٩٦٧ أى قبيل هزيمة يونيو ١٩٦٧ أدركنا دوافع التحذير الذى ضمنه ثروت أباظة لمجتمعه الذى يعيش فيه ، وكيف أن فنّه يلتحم بمجتمعه دون أن يكون التفاته إلى مجتمعه على حساب فنّه ، وبهذا استطاع هنا أن يواجه المعادلة الصعبة بين الفن والتعليم خيرًا مما واجهها فى روايات سابقة جعلت ناقدًا ذكيًّا مثل الدكتور شكرى عياد يعلن رأيه فى أدب ثروت أباظة قائلاً : إن معتقداته الظاهرة تقتحم عليه عمله الفنى ، وإن انشغاله بقضية يريد إثباتها يحرمه – وهو الفنان الأصيل – من إثباتها بالطريقة الوحيدة التى يملكها الفنان ، وهى الطريقة غير المباشرة والصعوبة فى أدب ثروت أباظة أنه يتجه إلى إخضاع الفنان للمعلّم .. والصراع بين الفنان والمعلم (أو قل المؤدّب) عند ثروت أباظة لم يزل موضوع خصومة بينى وبينه ، وحجّة ثروت أباظة أن الفنان لايستطيع أن يخلص من معتقداته حين يكتب فنه ، وحجتى أن الفنان يتجاوز معتقداته نفسها ، ولولا ذلك لما كان الفن خلقًا (مهدى بندق ، الدين والفن فى أدب ثروت أباظة ، دار النهضة المصرية ، ١٩٦٨ ، المقدمة ص ٨ – ٩) .

تلك هى التفرقة الثانية بين « شىء من الخوف » ومعظم روايات ثروت أباظة السابقة .أما التفرقة الثالثة فهى تفرقة أسلوبية . فقد قدم لنا ثروت أباظة 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 حضورًا هو ضمير المتكلم ليعترف لنا بتجربة حبه ثم يعود ضمير الغائب وهكذا كأنما الضميران زاويتان مختلفتان يلتقط منهما المؤلف الموقف حتى يصبح أكثر تجسيما .. وهذه الحرية فى التنقل من ضمير إلى آخر هى التفرقة الثالثة بين قصة « شىء من الخوف » وروايات ثروت أباظة السابقة التى كانت تكتب جميعها بضمير واحد هو ضمير الغائب .

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

وعلى صديق طفولته أيضا فايز بك وزوجته نفيده وابنهما طلعت . ونحن نتعرف على هذه الشخصيات من خلال ماضيها وحاضرها معا ، فنتلقى هذه المعرفة من خلال ذاكرة حافظ مرةً ومن خلال ضمير الغائب الملاصق لذاكرة حافظ مرةً أخرى ، ونحن ننتقل من خلال هذه الذاكرة بين الماضى والحاضر ، والحاضر والماضى ، فى سرعة ويسر . وهذا التداخل بين الأزمنة أو حرية التنقل بينها سمة أخرى من سمات « شىء من الخوف » تضاف إلى حرية التنقل بين الضمائر .

أما السمة الرابعة فهى سمة أسلوبية أيضًا ، تلك هى سمة الإيجاز . فالإشارة تغنى عن الإفاضة ، واللفظة عن الجملة . لقد تخفف ثروت أباظة 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 لايخل ولا يتسبب فى غموض المعنى .

شىء آخر نلاحظه هنا كما نلاحظه فى معظم روايات ثروت أباظة السابقة وذلك أنه يقدم شخصياته من خلال جيلين على الأقل . فمعظم أبطال ثروت أباظة معروفو الوالدين ، والأجداد أحيانًا . إنه يهتم بتقديم التكوين الأسرى لشخصياته ، وهم غالبا أبناء وحيدون أو اثنان على الأكثر ، ربما حتى لاتزدحم الرواية بشخصيات ليس لوجودهم ضرورة فنية بل يشتت الانتباه . ومعنى هذا أننا نتعرف على الشخصية فى إطار أسرتها . أحيانا يقوم الأسلاف بدور القدر بالنسبة للأبناء أو الأحفاد كما فى حالة عتريس فى قصتنا . فعندما أعلن عبد الصادق لصديقه حافظ أنه ينوى الزواج من نبوية حسين العكر (لاحظ اسمه الذى يصف مهنته) حذره حافظ لئلا يصبح أولاده مجرمين مثل جدهم ، فلم يعبأ عبد الصادق بل تحدّى مخاوف صديقه قائلاً : إننى حينئذ سأكون أسعد أب فى الدنيا (ص ١٤) . وهكذا فإننا حين نلتقى بعتريس حفيد حسين العكر مجرما نحس أن هذا قدر مفروض عليه بحكم الوراثة وربما بحكم التأثر والتقليد ، وأن النبوءة قد سبقته وأعدته لهذا المصير الذى لافرار منه . وعلى العكس من ذلك نجد فؤادة بنة حافظ وبطلة القصة والطرف المناقض لعتريس – نجدها قد أخذت عن أمها إشراقة نفسها وإيمانها المطلق بالله ، وأخذت عن أبيها طيبة نفسه وسماحة مشاعره . لكن شيئًا غريبًا آخر تسرب فى هوادة وإصرار إلى أخلاقها .. من حيث لايدرى أبوها ولايدرى أحد ، عناصر من العناد والإصرار ، فهى إن أرادت شيئًا حشدت كل قواها

لتناله ، لم يكن أبوها كذلك ، هو تعوّد ألاّ يريد شيئًا .. وأما أمها فلقية 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 صاحبتها غير مدينة بها لأحد . وهكذا فالآباء ليسوا دائمًا قدرًا مفروضًا على أبنائهم ، وها هى ذى فؤادة تتميز بصفة ليست فى والديها تضفى على شخصيتها قوةً واحترامًا .

فإذا رجعنا إلى روايته الضباب – وهى عندى ذروة ما كتبه ثروت أباظة فى مرحلته التقليدية – وجدنا الآباء لاينجبون أشباههم ولا ينجبون من هم أفضل منهم ، بل – على العكس من ذلك – ينجبون من يفجعونهم فى أحلامهم فيهم . بحيث يمكن القول إنها مرثية للأبوة من ناحية ، وأنها رواية مكتوبة لحساب الآباء وعلى حساب الأبناء من ناحية أخرى .

وإذن فإن وجود الأجيال جنبًا إلى جنب فى روايات ثروت أباظة ليس له دلالة واحدة ، فقد يكون حينًا لإبراز التشابه بين الأجيال بحيث يكون السلف نبوءة للخلف ، وقد يكون حينًا لإبراز الصدام الدرامى المروع بين أوثق علاقتين إنسانيتين ، وقد يكون حينًا ثالثا لابراز شىء من التشابه وشىء من التباين .

فى الجزء الثانى من القسم الأول نتعرف على فاطمة زوجة حافظ ووالدة فؤادة ، وهنا نلاحظ أن العاطفة الدينية – إذا صح التعبير – عند نساء ثروت أباظة أقوى مما هى 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 فإذا هى فى النهر ، وبرغم أنه لم يكن يعرف العوم إلا أن قوّة الحب دفعته فرمى بنفسه فى النهر وتشبث بالصفصافة التى تحنو على النهر بينما مدّ رجليه بأقصى ماتستطيعان أن تمتدّا وتشبثت فاطمة بقدميه وهو يشدّ جسمه إلى الأرض شيئًا فشيئًا حتى بلغ الأرض ومدّ يده إلى فاطمة فخرجت . تلك رواية الحادث من وجهة نظر حافظ ، فإذا 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 ماكانت تنطق به أثناء إشرافها على الغرق هو الشهادتان .

السمة الثانية لكثير من نساء ثروت أباظة أنهن يمارسن حق إبداء رأيهن فى زواجهن برغم

ما يبدو على بعض بيئاتهن من جوٍّ محافظ ، وفى قصتنا نجد أن حافظ يطلب يد فاطمة من أبيها . فيحرص أبوها أن يسألها رأيها وعندما لا حظت 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 إعلان لهذه الشريعة أن تذيع بين الناس فلا يكون الزواج بغير حب . ثم نتساءل « ألم يحتم الشرع رضا الزوجة وطلب الزوج ؟ » وترى أن هذا معناه ضرورة الحب . فهى كما مارست حقّها فى إبداء رأيها ترى أن من حق ابنتها أن تمارس الحق نفسه .

وعندما يقدم المؤلف ثالثة شخصياته وهى فؤادة ، نجدها تعلن نفس رأى أمها « كانت تعتبر الحب هو الزواج الحقيقى وأن ورقة المأذون إنما جُعلت لإعلان هذا الحب .. وياطالما سمعت أمها تعيد هذا الكلام (ص ٢٨ - ٢٩) . لهذا فإننا ندرك مدى عدم شرعية زواج عتريس لفؤادة حين يتم هذا الزواج بغير موافقتها وبرغم موافقة والدها المهدّد 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 والدا 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 الرجل الذى يملك فى القرية فدانين يزرعها هو وولداه محمود وطه ويعيشون من محصولها . وكان كلما التقى بفؤادة أحب أن يحادثها وكانت هى أيضا تحب أن تحادثه حديثًا عابرًا لكنه كان حبيبًا إلى كلٍّ 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 ولداه غيطها . فإذا به يعلن أن الجار أغلى من الأرض ، ويسمح للجار أن يروى غيطه أولاً . وعندما يسأله ابناه لماذا يخاف منه ، يعلن أنه لايخاف من المخلوق أبدًا . وحين ينصرف الشيخ إبراهيم وولداه ماتلبث الأخبار أن تأتيهم بأن الماء يغرق أرضهم ، فإذا عادوا وجدوا جارهم يروى أرضهم أولاً . فيتعانق الأخوان مع الجار ويتعاون الجميع على رىّ الأرض كلها معًا .

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

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

ولئن كانت قوادة الشخصية النسائية الرئيسية قد أهلّت علينا فى بداية القصة فإن الجوّ الآن أصبح مهيئًا لمقدم الشخصية الرئيسية بين الرجال وهو عتريس ، وكنا قد عرفنا نتفًا عنه فيما تقدّم ، لكن ها هو يتحدث بضمير المتكلم ، إننا ندخل الآن عرينه ونسمعه يتساءل « ألاّ أخاف .. المهم ألاّ يبدو منى الخوف » (ص ٥١) . إذن فهو رغم تمرسه بالإجرام يشعر كبقية خلق الله بالخوف ، كل مابينه وبينهم من فرق هو أنه قادر على ألاّ يظهره . ومن خلال عتريس نتعرف على أفراد عصابته . وإذا كان عتريس قد أصبح مجرمًا بالوراثة فإن هؤلاء أصبحوا خارجين على القانون بسبب حدث هام فى حياتهم ، وربما هى الوراثة أيضًا وكانت مهمة الحدث هى الإفصاح عن هذا العنصر الموروث . أحدهم رجل دين ولكنه يحب النساء والحشيش فلجأ إلى سرقة حصير الجامع ، والثانى وكيل دائرة اختلس من عهدته والثالث وكيل محام مزوّر .

ولئن كان إسماعيل العصفورى الذى جمع فى شخصيته بين الدعوة إلى الدين واقتراف ماهو ضدّ الدين يلفت النظر ، فإن تطلع عتريس نحو قوادة – كما تطلع المجرم كمال الطبّال إلى درية بنت العمدة فى رواية هارب من الأيام – وهيامه بها كان بمثابة إشارة البدء ، فخرجت كلّ شخصية عن فلكها الذى كانت تدور فيه ودبّت الحركة واضطربت . هل هو تطلع النقيض إلى نقيضة ليكمله ، أم هو دلالة على أن نفسية المجرم مهما أوغلت فى الشر مايزال فى أعماقها ركن قصى يحن إلى عالم الخير هو الذى يجعل التوبة أمرًا محتملاً ، أم هى الرغبة فى تملّك المحال ؟

وكانت فؤادة بلا شك هى أمنع المعاقل على عتريس – كما كانت درّية بالنسبة لكمال الطبال – وكان الاستحواذ عليها معناه انتصار الشرّ وسيطرة الطغيان نهائيًّا .

من هذا الاحتكاك بين عتريس وفؤادة ، بين الشر والخير ، وبتحديد أدق بين الطغيان والحرية ، تفجر العنصر الدرامى فى القصة .

فى الطرف الآخر تبرز شخصية طلعت . وبينما نجد عتريس يقول : إن هى إلا إشارة .. كلمة أقولها فلا يشرق صبح إلاّ وتكون فؤادة زوجتى (ص ٥٢) نجد أن طلعت يهمس : أريدها أن تختار هى .. يجب أن توافق على هذا الزواج موافقةً صريحةً لاشك فيها بإرادة حرة لا سلطان عليها فيها إلاّ ما تمليه خوالج نفسها هى . ماتريده فى البعيد البعيد من أعماقها دون أن يكون لرأى أبيها أو أمها دخل فى ذلك . (ص ٥٥ – ٥٦) .

وكما بدا حافظ والد فؤادة رمزًا لمصر كما رأينا فإن فؤادة هنا – ومن خلال شخصية طلعت تشف شخصيتها وتشف حتى تصبح بدورها رمزًا للحرية . فى طفولتها كانت ترفض أى امتياز لطلعت بن فايز بك عليهم أثناء اللعب معلنةً أن « الحرية هى المساواة ، امتيازك عن إخوانك عبودية لهم » تلك هى مشكلة الحرية فى صورتها المطلقة . فمشكلة الحرية أنها تتعارض دائمًا مع المساواة ، كما أن مشكلة المساواة أنها تتعارض دائمًا مع الحرية ، فإذا أنت أطلقت الحريات دون قيد ، تضخّم البعض على حساب البعض بحيث تصبح حرية أقلية على حساب الأكثرية . وبذلك تقضى الحرية على نفسها بنفسها ، وإذا فرضت المساواة فلابدّ أن تحدّ من الحريات . ولعل الوجه السياسى لهذا الإشكال هو الاشكال الموجود اليوم بين الديمقراطية التى تنادى بالحريات أوّلاً والاشتراكية التى تنادى بالمساواة أوّلاً . أما إذا وصلت البشرية – كما وصلت فؤادة – 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 فى عالم الواقع . من هنا كانت الدلالة الرمزية لفؤادة أنها تجسّد مثلاً أعلى تتوق البشرية إلى تحقيقه .

وعندما أراد أبوها أن يمنعها من مواصلة تعليمها أضربت عن الطعام ، فهى لاتقبل أن يفرض عليها أبوها وضعًا لاتقبله ، فأشفق عليها وأرسلها لتواصل تعليمها . هكذا .. اكتشف طلعت أن فؤادة إنما هى نفسها نسمة من نسمات الحرية ، وشعاع من ضيائها ونغمة عميقة من موسيقاها . (ص ٥٧) .

ولئن كانت شخصية فؤادة ترتبط بفكرة الحرية ، وشخصية عتريس تمثل الطغيان ، فإن

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

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

٢

كل شخصية من هذه الشخصيات قدمها المؤلف وهى تدور فى فلكها الخاص ، جذورها تمتد فى أرض الواقع لكن قامتها تطل - بنسب متفاوتة - على دنيا الرمز ، وبمعنى آخر تتفاوت فى التأرجح بين الشخصية المحددة والنموذج العام . ثم تدب الحركة بينها حين يطلب عتريس أن يتزوج فؤادة ، ويحاول بالطغيان أن يستولى على أمنع معاقل الحرية . أتى فى جنح الليل وفاجأ أباها : اليوم السبت ، كتب الكتاب الخميس القادم .. عندك أرض وفى الأرض قطن وأرز وأحيانًا يكون فى الأرض قمح .. وعندك ساقية .. وعندك بهائم .. وعندك - عند اللزوم أيضًا - ابنتك فؤادة نفسها وأنا عتريس » (ص ٧١) . أما فؤادة فكان جوابها القاطع : لا .

هنا يبرز الطرف الآخر طلعت . ففى الصباح التالى أقبل طلعت مع والده إلى بيت حافظ ليخطب فؤادة . ولكن حافظ - ولدهشة صديقه فايز وابنه طلعت - يرجوهما : لمصلحتك ومصلحة طلعت ألاّ يعرف أحد أنك طلبت منى هذا الطلب (ص ٧٧) . أما طلعت فكان جوابه : أيًّا كان الأمر فسأتزوج فؤادة .

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

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

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

– أنت هنا معى .. ونحن وحدنا .. أن لم أقلها لك الآن فمتى ؟

– لن تقولها أبدًا .. ولن أسمعها .. لن أسمعها حتى وإن قلتها . (هارب من الأيام ص ٢٦٦) .

ويقول عتريس لفؤادة :

– أرغمك على الموافقة .

– لا تستطيع .

– أقتلك .

– تستطيع ولكنك لاتكون قد تزوجت منى .

– أنا لك بالقوة .

– لعلك تستطيع ، لكنك لا تكون قد تزوجت منى .

ثم مانلبث أن ندرك مدى اندماج النقيض فى وحدة عضوية واحدة عندما تقول فؤادة :

إذا قتلتنى فإنى لن أموت .. أنا أمل فى نفسك ، فكرة فى ضميرك ، الزواج منى حلم طفولتك وصباك وشبابك .. إذا قتلتنى فسأظلّ فى نفسك أملاً وفكرة وحلمًا .. سيظل الحلم حلمًا لم يتحقق (شىء من الخوف ص ٦٩) .

هنا نستمع إلى لغة تنأى بنا عن الواقع ، وندرك تمامًا أننا لم نعد أمام قرويّين فى كهف قاطع طريق . لقد نزع ثروت أباظة اللحم والعظم عن شخصيتيه وجعلها كائنين أثيرين مجرّدين 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 أوّلاً أباها فلما أيقن أنه كذب عليه فى أمر الوكالة أمر بإغراق أرضه وإحراق أرزه ، فشهية الطغيان مفتوحة . ثم قصد إلى بيت إنعام فلم يجد عندها السلوى ، فقصد عليوة المحامى يفتيه فتوى تكون فى صالحه ، لكنه أبلغه أن العقد غير صحيح ، فما كان من عتريس إلاّ أن استولى على كل مدخراته التى كان يريدها أن تبلغ الألفين ليتزوج بنت رئيس النيابة . فسرق منه بذلك أحلامه .

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

الحق يقف إلى جانب الحرية فى مواجهة الطغيان .. والثمن هو إغراق أرض الشيخ إبراهيم ويقول قائل : ياعم الشيخ طول عمرك رجل طيب لم يرتفع صوتك ، حتى وإن اعتُدى عليك فما معنى ثورتك هذه المرّة ؟ فيردّ قائلاً : حق الله .

وفى يوم الجمعة أعلن الشيخ إبراهيم للمصلين فى جامع القرية أن زواج عتريس من فؤادة باطل ، وكان الثمن أفدح هذه المرة . كان الثمن هو حياة محمود بن الشيخ إبراهيم ، ومن قبل دفع الشيخ حسن حياة ابنه فخرى ثمنًا لموقف مماثل فى رواية « هارب من الأيام » حين رفض أن يدفع لكمال الطبال عشرين جنيهًا دون حق . ولكن ضحية الطغيان كانت بموتها هذه المرة أقوى مما هى فى حياتها . فلقد مضى صوت الحق لايعبأ بفداحة ما يتكلف فكتب على حائط الجامع « زواج عتريس من فؤادة باطل .. باطل » وحين مرت جنازة محمود وجد المشيعون أنفسهم يسيرون دون وعى ليسدّوا الطريق بعيونهم على عتريس ، فنكس رأسه فى استسلام بينما كانت فاطمة تحمل ابنتها فؤادة بين ذراعيها والطريق ينفسح لها .

٣

وهكذا يمكن اعتبار « شىء من الخوف » نقطة تحول هامّة فى تطور الفن الروائى عند ثروت أباظة ، تتميز بأربع إضافات : أولها أن الواقع عنده أصبح مشحونًا بالرمز وللأحداث إيماءاتها التى تتجاوز حدودها . وثانيها أنه استطاع أن يواجه المعادلة الصعبة بين الفن والتعليم بدرجة أكثر نجاحًا ، فمع أنه لم يتخلّ عنهما معًا إلا أنه حاول ألاّ يجعل أحدهما يفسد مهمّة

الآخر ، وثالثهما تنقله فى يسر بين ضمير المتكلم وضمير الغائب ، وبين الحاضر والماضى . أمّا الإضافة الرابعة فهى التركيز .

أما قضية الحرية فما تزال شغله الشاغل . وهى قضية لا تلح عليه فى رواياته فحسب بل وفى قصصه القصيرة أيضًا . ففى 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 ، فنقم على أمه ثم على البشرية فأصبح قاطع طريق لا رحمة تأخذه ولا ضمير يردعه . حتى أسر ذات يوم قافلةً بها هودج ضخم 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 حريتى يا سيدى . . . . لا تسلبنى يا سيدى ، فما عرفت الأسر وما أظننى أطيقه . . . . . أم تراك تردّ مستجيرةً بك » وهكذا أقنعت عاتكة إياس أن يفكّ أسرها ويطلق قافلتها . وعندما وقع إياس فى الأسر فيما بعد توسطت عاتكة له وقصّت على أميرها قصّة إياس وشهامته معها فأطلق الأمير سراحه « وطلع القمر على زوجين يسيران إلى الكعبة المقدسة » . (الأيام الخضراء ، الكتاب الذهبى ، ١٩٦٠ ص ٨٧) . فثروت أباظة فى هذه القصة يعلن أن التوبة يمكن أن تكون لونًا من ألوان القضاء على الطغيان ، ويحلم أن يتم ذلك عن طريق التصالح بين الطغيان والحرية فيذعن الطاغية لمن تطالب بحريتها ذات لحظة فتردّ له الجميل حين يكاد يستحق ما يناله من عقاب ، وفى مقابل ذلك تستطيع الحرية أن تنزع عن الطاغية أسلحته ، حتى يتم التصالح والتزاوج .

أما « حمدان » بطل قصّة « ملاعب الصبا » فقد أصبح خارجًا على الجماعة لسبب قريب جدًّا من ذلك الذى دفع كمال الطبّال أن يخرج بدوره على الجماعة ، ذلك هو الفقر وانحطاط مستواه الاجتماعى . وكانت لمياء بالنسبة لحمدان كما كانت دريّة بالنسبة لكمال تطلعًا نحو حياة أرغد ، امتزج بعواطفه منذ الطفولة فاستحال عشقًا لا يستطيع أن يحققه ، وظنّ أن القوّة يمكن أن تكون وسيلة للحصول على ما لم يستطع أن يحصل عليه برضا المجتمع . فما علم أن قافلتها تمر حتى تعرّض لها وأسرها ، غير أن لمياء تصرفت تمامًا كما تصرفت دريّة وكما تصرفت

فؤادة ، 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 فى هذه الأحياء . . لقد طلب الرجال قتلى فلم يستطيعوا . لأكونن قتيلك . سأقتل نفسى بيدى وقولى أنت لمن يسألك أنك قتلتنى لتدافعى عن شرفك فأنقذته . (الأيام الخضراء)

وما أن يتم حمدان قوله حتى يغرس خنجره فى قلبه ، فتركع لمياء إلى جانبه تبكيه ، ثم ذهبت إلى قومها تروى الحقيقة لتنال من قلوبهم الغفران للص الذى غسلت دماؤه خطاياه .

هنا لا سبيل إلى تزاوج الطغيان والحرية ، لكن الموقف ما يزال على شىء من السذاجة ، فالطاغية الذى لا يعرف إلاّ سفك الدماء يقضى على نفسه بنفسه ليأسه أمام إصرار الحريّة على عدم الاستسلام له . وبذلك يحصل على الصفح - كما حصل عليه إياس - لكن بعد موته . والصفح قبل الموت نسمّيه قبول التوبة ، والصفح بعد الموت نسمّيه الغفران .

فإذا انتقلنا إلى روايتى « هارب من الأيام » و« شىء 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 . فكمال الطبّال وعصابته قتلهم لطيف بك ورجاله وهم لا يقلّون إجرامًا عمن قتلوهم ، فالشر قضى على الشر ، والطاغية لم يقض عليه إلاّ طاغية آخر ، أى أنه تم القضاء على طاغية ليخلو الجوّ لطاغية آخر . فالطغيان مايزال يجثم وإن تغيّر الأفراد .

ويبدو أن ثروت أباظة نفسه قد أدرك أن كلّ هذه الوسائل من القضاء على الطغيان مجرد وهم . لقد صُرع كمال الطبّال فحل محلّه – وبعد عشر سنوات – عتريس ، وكان عتريس هو الوحيد من بين قطاع الطريق الأربعة الذى أهوى بعصاه الغليظة على فؤادة حتى انهارت ، دلالةً على ألاّ سبيل إلى تلاقى الطغيان والحرية نهائيًّا .

ولهذا كان من الطبيعى بعد هذه السنوات التى وصلت وفصلت بين الروايتين أن نجد الجماهير هى التى تتولّى بنفسها تحرير فؤادة ومحاصرة الطغيان . حقًّا لقد تزعّم حركتهم الشيخ إبراهيم علام ، ولكن ما أبعد الفرق بين إبراهيم علاّم ولطيف بك . إنه لم يحاول القضاء على الطغيان بعصبة له ولا تحت جنح الظلام كما فعل لطيف بك مع كمال ، بل استطاع أن يثير

الجماهير ويحفزها بعد أن ضحّى بمحصوله ثم ابنه ، فاندفعت ثائرة نحو بيت عتريس فى وضح النهار حتى سدّت بعيونها الطريق وهو يصيح : سأقتلكم جميعًا . فيجيئه الصوت مرةً أخرى : إننا نحن الذين نقتل ، فؤادة تذهب إلى بيت أبيها .

وتختتم القصة بهذه الجملة : ونكّس عتريس رأسه فى استسلام ، وحين رفع بصره لينظر الطريق الذى سارت فيه فاطمة بفؤادة وجد الطريق قد أغلقته العيون مرةً أخرى .

هنا ملاحظة جديرة بالإشارة إليها ففقر حمدان وكمال قد دفع كلاًّ منهما نحو الطغيان ، بينما ارتبطت لمياء ودريّة وعاتكة التى تحمل على صدرها الذهب واليواقيت بطبقة مترفة ، مما يوحى أن الفقراء هم الذين يفرضون الطغيان وأن المترفين هم الذين يتمسكون بالحرية ويدافعون عنها لا سيما وأن لطيف بك الذى قتل كمال الطبّال فى الهارب من الأيام ليس أقلّ إجرامًا ممن قتله ومع ذلك فإن الأضواء لم تُسَلَّط إلاّ على الطغيان الذى مارسه كمال الفقير ، أما لطيف بك فكأن مسلكه أمر طبيعى لا يستحق الالتفات ولهذا فهو لا يلقى جزاءه كما لقى 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 دوافع نفسية . وفؤادة هى التى تلقى درسًا فى الحرية على طلعت بن فايز بك أثناء لهو طفولتهما . فالطغيان إذن ليس مرتبطًا بالفقر ولا الحرية بالترف عند ثروت أباظة دائمًا . وهكذا فإن الوهم الذى توحى به النظرة المحدودة إلى رواية « هارب من الأيام » ما تلبث أن تبدّده النظرة الشاملة إلى أدب ثروت أباظة ككل .

إن كلّ من يقرأ أدب ثروت أباظة سيظلّ يذكر إياس وحمدان وكمال وعتريس كنماذج للطغيان ، كما سيظل يذكر عاتكة ولمياء ودرية وفؤادة كنماذج 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 أباظة ما يزال إذن محتفظًا بتفاؤله الذى أصبح أكثر وعيًا من خلال تجربته الحيّة وتمرّسه الفنّى معًا .