دراما "شيء من الخوف" بين الأدب الروائي وبين الدراما السينمائية

د/ فرج عمر علي فرج

(أستاذ مساعد الدراما والنقد بكلية الآداب – جامعة بني سويف)

Drama "Something of Fear" between Literary novel and cinematic drama

Dr. Farag Omar Ali Farag

Assistant Professor of Theater and Drama, Faculty of Arts, Beni Suef University

مجلة البحوث في مجالات التربية النوعية

معرف البحث الرقمي DOI: 10.21608/JEDU.2023.228721.1918

المجلد التاسع العدد 47 . يوليو 2023

الترقيم الدولي

P-ISSN: 1687-3424 E- ISSN: 2735-3346

موقع المجلة عبر بنك المعرفة المصري https://jedu.journals.ekb.eg/

موقع المجلة http://jrfse.minia.edu.eg/Hom

العنوان: كلية التربية النوعية . جامعة المنيا . جمهورية مصر العربية

ملخص البحث

مشكلة البحث: التساؤل الرئيس التالي: **كيف تم تناول "دراما شيء من الخوف" في الرواية الأدبية وفي الدراما السينمائية؟**

أهمية البحث

أولًا : القضية التي تطرحها دراما "شيء من الخوف" قضية تهم المجتمع كله، وهي قضية العلاقة بين الطاغية وبين الناس.

ثانياً : البحث يلقي الضوء على الفرق بين فن الكتابة الروائية وبين فن الكتابة السينمائية.

ثالثاً : البحث يفيد مدرسي مادة "الإعداد الدرامي للنصوص الأدبية" المقررة على أغلب الأقسام والمعاهد الدرامية المختلفة.

أهداف البحث

أولاً : التعرف على القضية التي أرادت دراما "شيء من الخوف" طرحها، وكذلك التعرف على كيفية تناول هذه القضية، سواء في الرواية الأدبية أو في الدراما السينمائية.

ثانيا : رصد الفرق بين البناء الدرامي للرواية وبين البناء الدرامي للفيلم، عينتا البحث.

ثالثا: التعرف على الرمز السياسي لدراما "شيء من الخوف".

نوع البحث : البحوث الوصفية

المنهج : المنهج المقارن.

أداة البحث: أداة تحليل المضمون .

عينة البحث: الرواية الأدبية "شيء من الخوف"، والفيلم السينمائي "شيء من الخوف".

نتائج البحث:

- توجد اختلافات كبيرة بين دراما رواية "شيء من الخوف" وبين دراما الفيلم السينمائي المأخوذ من نفس الرواية.
- تُعد شخصية حافظ وفاطمة الشخصيتان الرئيستان في رواية "شيء من الخوف"، أما في الفيلم، فقد كان عتريس وفؤادة هما الشخصيتان الرئيستان.
- لم تكن هناك علاقة عاطفية بين عتريس وفؤادة في دراما رواية "شيء من الخوف"، بينما كانت موجودة في الفيلم المأخوذ عن نفس الرواية.
- شخصية عتريس (الجد) أضافها سيناريو الفيلم، ولم تكن هذه الشخصية موجودة في الرواية.
- دراما "شيء من الخوف" لا تخلو من الرمز السياسي سواء في الرواية أو الفيلم.

Drama "Something of Fear" between Literary novel and cinematic drama

Dr. Farag Omar Ali Farag

Summary

Research problem: The following main question: How was the "drama of a Something of fear" dealt with in the literary novel and in the cinematic drama?

Research importance:

Firstly: The issue raised by the drama “Something of Fear” is an issue that concerns the entire society, and it is the issue of the relationship between the tyrant and the people.

Second: Monitoring the difference between the dramatic structure of the novel and the dramatic structure of the film, the two research samples.

Research aims:

First: identifying the issue that the drama “Something of Fear” wanted to raise, as well as identifying how to address this issue, whether in the literary novel or in the cinematic drama?

Second: Monitoring the difference between the dramatic structure of the novel and the dramatic structure of the film, the two research samples.

Research type: descriptive research

Method: Comparative method.

Research tool: content analysis tool.

Research sample: the literary novel "Something of Fear" and the movie "Something from Fear".

Research results:

- There are big differences between the drama of the novel "Something of Fear" and the drama of the movie based on the same novel.
- Hafez and Fatima are the main characters in the novel "Something of Fear", while in the movie, Atris and Fouada are the main characters.
- There was no emotional relationship between Atris and Fouada in the.

مقدمة:

عندما قرأ الباحث رواية "شيء من الخوف" للكاتب ثروت أباظة، وجد أن فيها اختلافات كثيرة عن الفيلم السينمائي الذي يحمل نفس اسم الرواية، وشعر الباحث أن تأثير الرواية مختلف عن تأثير الفيلم، ومن هنا قرر الباحث أن يقارن بالنقد والتحليل بين الوسيطين الدراميين، وعندما خاض الباحث تجربة البحث والتحليل، وجد أن هناك تباينًا كبيرًا في شخصيات وأحداث كثيرة من دراما الرواية، وهنا تبادر إلى ذهن الباحث أن يتطرق بالبحث إلى أحقية صناع الفيلم في هذا التغيير الكبير الذين قاموا بعمله؛ لأن هذا الأمر قد يؤدي إلى إشكالية كبيرة بين صناع الفيلم ومؤلف الرواية؛ إلا أن الباحث تراجع وعاد إلى مسار بحثه الطبيعي عندما توصل من خلال بحثه إلى أن صناع الفيلم أخذوا موافقة من ثروت أباظة على التعديلات التي أجروها قبل تصوير أحداث الفيلم، وترك هذه الإشكالية إلى بحث آخر، وخاصة أنه وجد أن موضوع بحثه هذا يحتاج إلى وقت وجهد كبيرين، وقد يحتاج إلى عدد كبير من الصفحات، وهذا ما حدث بالفعل؛ وخاصة أن الباحث تعمَّد أن يشمل تحليله ومقارنته بين دراما رواية "شيء من الخوف" وبين دراما فيلم "شيء من الخوف" كل أوجه الاتفاق والاختلاف بينهما؛ لذلك نجد أن الباحث قارن بين كل الشخصيات الدرامية للرواية والفيلم، كما عرض الأحداث الدرامية للعملين بشكل مستفيض وقارن بينهما حتى يقف على كل أوجه الاتفاق والاختلاف بينهما، كما تناول الفرق بين السرد والحوار الروائيين والسيناريو والحوار السينمائيين ، وكذلك تناول الصراع بينهما، كما تناول الرمز السياسي فيهما.

مشكلة البحث:

يُعد فيلم "شيء من الخوف" من أفضل مئة فيلم في تاريخ السينما المصرية، وقد أثار الفيلم عند عرضه اشكالية كبيرة بين الوسطين الثقافي والسياسي في مصر، بسبب طبيعة موضوع الفيلم، الذي يناقش التصدي للطاغية، فبعض المثقفين ارتأوا أن شخصية عتريس يرمز بها ثروت أباظة إلى شخصية الرئيس جمال عبد الناصر – حاكم مصر آنذاك –، كما ارتأوا أن شخصية فؤادة ترمز إلى مصر، أي أن عبد الناصر يحكم مصر دون رضاء الشعب المصري، تمامًا مثل عتريس الذي تزوج من

فؤادة دون رضاها؛ فثار عليه الناس وقتلوه، وكانت الرواية قد أثارت جدلًا هي الأخرى أثناء صدورها، ولكن لم يصل إلى حد الإشكالية التي سببها ظهور الفيلم.

ولما كان "النص الأدبي هو دلالة على ما حوله من أشياء أخرى طبيعية أو اجتماعية أو فكرية"[1]، "ولا يمكن أن ينفصل عن الواقع الذي يتواجد فيه"[2]؛ فإن رواية "شيء من الخوف" الذي أخذ منها الفيلم موضوعه تُعبر – من وجهة نظر مؤلفها على الأقل – عن الواقع الموجود آنذاك؛ لذلك فإن التحليل النقدي لدراما "شيء من الخوف" قد يقدم لنا بعضًا من ملامح العصر الذي كُتبت فيه هذه الرواية والعصر الذي تم فيه إنتاج الفيلم السينمائي المأخوذ موضوعه من هذه الرواية. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى؛ فإن بعض النقاد يرون أن سبب النجاح الكبير للفيلم هو جودة الرواية المأخوذ منها قصة الفيلم، والبعض يرى أن جودة صناعة الفيلم كان سببًا في شهرة الرواية وشهرة كاتبها، والبعض الآخر يرى أن العملين كانا على مستوى واحد من الجودة؛ لذلك ارتأى الباحث أن يحلل ويقارن بين العملين الذين تناولا دراما "شيء من الخوف"، حتى يصل إلى الرأي الصواب في هذه الإشكالية الجدلية.

وعليه فإن مشكلة البحث تتبلور في الإجابة عن التساؤل الرئيس التالي: **كيف تم تناول "دراما شيء من الخوف" في الرواية الأدبية وفي الدراما السينمائية؟**

التساؤلات الفرعية:

1- هل اختلف الجزء التمهيدي لدراما الفيلم(عينة البحث) عن الجزء التمهيدي لدراما الرواية(عينة البحث)؟

2- ما أوجه سمات الصراع الدرامي بين الرواية والفيلم(عينتا البحث)؟

3- ما أوجه التشابه والاختلاف لنهاية دراما "شيء من الخوف" بين الرواية والفيلم (عينتا البحث)؟

---

[1] – أمينة رشيد: الأدب المقارن والدراسات المعاصرة لنظرية الأدب، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، 2011، ص 29.

[2] – أحمد هاشم: المسرح الملحمي في مصر، القاهرة، مجلة أفاق المسرح، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ع12 يونيه 1999، ص273

4- ما أوجه التشابه والاختلاف في شخصيات دراما "شيء من الخوف بين الرواية الأدبية والفيلم السينمائي(عينتا البحث)؟

5- هل أضاف الفيلم، عينة البحث، شخصيات درامية لم تكن موجودة في الرواية(عينتا البحث)؟

6- هل حذف سيناريو الفيلم – عينة البحث- شخصيات كانت موجودة في الرواية (عينتا البحث)؟

7- ما تاثير المكان والزمان في دراما "شيء من الخوف" (عينتا البحث)؟

8- ما خصائص السرد الروائي وخصائص السيناريو السينمائي لدراما "شيء من الخوف"؟

9- ما سمات الحوار الروائي وسمات الحوار السينمائي لدراما "شيء من الخوف" ؟

10- هل يوجد فروق ملحوظة بين مستوى الحبكة الدرامية للرواية، عينة البحث، وبين مستوى الحبكة الدرامية للفيلم (عينة البحث) ؟

11- هل احتوت دراما "شيء من الخوف" إسقاطًا سياسيًا سواء في الرواية أو الفيلم، (عينتا البحث)؟

أهمية البحث

أولًا : القضية التي تطرحها دراما "شيء من الخوف" قضية تهم المجتمع كله، وهي قضية العلاقة بين الطاغية وبين الناس.

ثانيًا : يناقش البحث تأثير الخوف على الانسان وعلى المجتمع.

ثالثًا : أثارت قصة الرواية والفيلم (عينتا البحث) إشكالية كبيرة بين الوسطين الثقافي والسياسي عند ظهورهما للنور.

رابعًا : يُعد فيلم "شيء من الخوف" من أفضل مئة فيلم في تاريخ السينما المصرية، وتناوله بالنقد والتحليل أمر مهم للحركة الثقافية بشكل عام، وللباحثين بشكل خاص.

خامسًا: دراما "شيء من الخوف" ألقت الضوء على قاعدة فقهية مهمة، عدم صحة عقد الزواج في حالة رفض أحد الطرفين له.

سادسًا: البحث يفيد مدرسي مادة "الإعداد الدرامي للنصوص الأدبية" المقررة على أغلب الأقسام والمعاهد الدرامية المختلفة.

سابعًا: البحث يُلقي الضوء على الفرق بين فن الكتابة الروائية وبين فن الكتابة السينمائية.

أهداف البحث

أولاً : التعرف على القضية التي أرادت دراما "شيء من الخوف" طرحها، وكذلك التعرف على كيفية تناول هذه القضية، سواء في الرواية الأدبية أو في الدراما السينمائية.

ثانيًا : رصد الفرق بين البناء الدرامي للرواية وبين البناء الدرامي للفيلم، عينتا البحث.

ثالثًا : التعرف على الشخصيات والأحداث الدرامية التي أضافها الفيلم، عينة البحث.

رابعًا : رصد الشخصيات والأحداث الدرامية التي حذفها الفيلم – عينة البحث– من دراما الرواية، عينة البحث.

خامسًا: التعرف على تأثير المكان والزمان على دراما "شيء من الخوف"، عينة البحث.

سادسًا: التعرف على خصائص السرد الروائي وخصائص السيناريو السينمائي لدراما "شيء من الخوف".

سابعًا: التعرف على سمات الحوار الروائي وسمات الحوار السينمائي لدراما "شيء من الخوف".

ثامنًا: رصد الفروق بين مستوى الحبكة الدرامية للرواية، عينة البحث، وبين مستوى الحبكة الدرامية للفيلم، عينة البحث.

تاسعًا: التعرف على الرمز السياسي لدراما "شيء من الخوف".

نوع البحث ومنهجه:

هذا البحث من البحوث الوصفية، وهو "أسلوب للبحث العلمي يسعى إلى وصف المحتوى"[3]. ويُعد هذا البحث أيضًا من البحوث الاستدلالية في تحليل المضمون، حيث يتجاوز وصف المحتوى الظاهر إلى "الكشف عن المعاني الكامنة وقراءة ما بين السطور والاستدلال عن الأبعاد المختلفة لعملية الاتصال"[4]. وقد استخدم الباحث المنهج المقارن، "والمنهج المقارن لا يقف فقط عند مجرد الوصف أو عند مجرد قياس ما يرى، بل يتعدى ذلك إلى الاستدلال والاستنباط والتأويل والتفسير"[5].

أداة البحث: استخدم الباحث أداة تحليل المضمون كأداة رئيسة في هذا البحث، وأداة تحليل المضمون تستهدف تقديم الحقائق وتحديد درجة الارتباط بين متغيرات مختارة"[6]

عينة البحث: الرواية الأدبية "شيء من الخوف" والفيلم السينمائي "شيء من الخوف".

مصطلحات البحث

- **الرواية:** قالب أدبي يتناول حوادث متعددة، ومواقف متشابكة، وأشخاصًا متعددين، قد يكون طويلًا وقد يكون متوسطًا[7]. وتُعرف أيضًا بأنها "قصة خيالية نثرية تحاول تصوير أو توضيح التجربة أو السلوك الإنساني ضمن الحدود التي تفرضها واسطة اللغة وضرورات الشكل:[8]. والرواية هي "أحد الأجناس التي ظهرت في عصور متأخرة، ولم تكن تُعرف في عصور ازدهار الآداب لدى الإغريق ولم تكن جنسًا متعارفًا عليه،"[9]. وتعرف أيضًا بأنها

---

[3]– سمير حسين: بحوث الإعلام.. دراسات في مناهج البحث الإعلامي، ط3، القاهرة ، عالم الكتب، 1999، ص233.

[4] – راجية أحمد قنديل: صورة إسرائيل في الصحافة المصرية .. أعوام 1972، 1974، 1978، القاهرة، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية الإعلام، ج القاهرة، 1981م ، ص4.

[5] – عبد الرحمن سيد سليمان: مناهج البحث، القاهرة، عالم الكتب، 2014م، ص199.

[6] – محمد عبد الحميد: البحث العلمي في الدراسات الاعلامية، القاهرة، عالم الكتب، 2000، ص 216 .

[7] – يوسف نوفل: فن القصة عند محمد عبد الحليم عبد الله، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر، 1996، ص5.

[8] – أ.أ. مندولا: الزمن والرواية، ترجمة: بكر عباس، بيروت، دار صادر، 1997م، ص270.

[9] – حيدر الأسدي: تداخل الأجناس الأدبية ، العراق، دار أمجد للنشر والتوزيع، 2019م، ص58.

"جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية في سرد أحداث معينة تمثل الواقع"[10].

- **الدراما:** "الدراما تعني الصراع والحركة مضافًا إليهما سمة من أبرز سمات الدراما وهي التفكير الموضوعي، وكذلك خاصية التجسيد والتحاور"[11]. والعمل الدرامي الجيد هو "أحداث متتابعة منظمة، مترابطة ترابطًا وثيقًا مع مسلك الشخصيات، بحيث تبرر هذا المسلك تبريرًا مقنعًا"[12].

- **السينما:** هي نوع من أنواع الفنون، وهي فن إنتاج وإخراج وتمثيل الأفلام التي يتم عرضها على شاشة بيضاء أمام المشاهدين، ويطلق عليها الفن السابع[13].

- **ثروت أباظة:** هو محمد ثروت إبراهيم دسوقي أباظة، كاتب وروائي مصري، ولد بالقاهرة عام 1927م، ونال ليسانس الحقوق من جامعة فؤاد – القاهرة حاليًا– سنة 1950م، وكتب الرواية والقصة والمسرحية، وفاز بعدة جوائز أدبية، منها: جائزة الدولة التشجيعية سنة 1958م، وجائزة الدولة التقديرية سنة 1983م، ونال وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى. وتوفى في17 مارس سنة 2002م عن عمر ناهز 75 سنة.[14].

<u>عرض عام لأحداث دراما "شيء من الخوف" في الرواية وفي الفيلم السينمائي:</u>

فضَّل الباحث أن يعرض أحداث دراما "شيء من الخوف" في الرواية وفي السينما بشكل منفصل متصل ومتداخل في نفس الوقت، حتى تكون المقارنة بينهما أكثر وضوحًا للقاريء. وقد قسم الباحث عرض أحداث الدرامتين إلى عدة أجزاء منفصلة متصلة، بحيث يكمل كل جزء الجزء الذي يسبقه في عرض أحداث الدراما، والأجزاء

---

[10] – سمير سعيد حجازي: النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، القاهرة، مكتبة طيبة للنشر والتوزيع، 2005م، ص297.

[11] – نعيمة مراد محمد: المسرح الشعري عند صلاح عبد الصبور، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، 1990م، ص57.

[12] – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، القاهرة، نهضة مصر للطباعة والنشر، 2007، ط8، ص134.

[13] – https://www.arabdict.com/ar

[14] – https://ar.wikipedia.org/wiki/

هي: الجزء التمهيدي لدراما شيء من الخوف، ثم الصراع ، ثم ذروة الصراع، ثم نهاية الصراع (نهاية العمل الدرامي).

أولًا: الجزء التمهيدي لدراما "شيء من الخوف" بين الرواية والسينما:

كتب ثروت أباظة روايته "شيء من الخوف عام 1966م، وتقع الرواية في 112 صفحة من القطع المتوسط. أما الفيلم السينمائي "شيء من الخوف"، فقد تم عرضه عام 1969م، وهو من إنتاج: صلاح ذو الفقار، وإخراج: حسين كمال، وسيناريو: صبري عزت، وحوار: صبري عزت وعبد الرحمن الأبنودي، وأشعار: عبد الرحمن الأبنودي، وموسيقى: بليغ حمدي، وبطولة: شادية ، محمود مرسي، يحيي شاهين، أمال زايد، محمد توفيق، محمود ياسين، صلاح نظمي وأحمد توفيق، والفيلم مأخوذ عن رواية "شيء من الخوف" لثروت اباظة. والجزء التمهيدي – مقدمة الصراع الدرامي – هو الأحداث التي تُلقي الضوء على شخصيات العمل الدرامي، وعلى الأحداث التي تسبق نقطة الهجوم، ونقطة الهجوم هي: "بداية نشوب الصراع في العمل الدرامي"[15].

- **الجزء التمهيدي لأحداث رواية "شيء من الخوف":**

بدأت أحداث رواية "شيء من الخوف" بالراوي وهو يسرد ملخصًا لأهم الأحداث التي مرَّ بها "حافظ" منذ وعيه بالحياة وحتى تاريخ سرده لهذه الأحداث؛ حيث يحكي الرواي كيف كان حال حافظ وهو تلميذ في كتاب القرية، ويصفه بأنه كان يجري في دهاليز الكُتَّاب الضيقة الصغيرة حافيًا ينتعل التراب في الفناء الضيق مع زملائه وزميلاته، ثم ينتقل السرد من الراوي إلى حافظ نفسه، الذي يحكي عن أيام طفولته، وكيف كان يلعب في الساحة مع صديقه فايز بك، وكيف التحق بكتاب القرية، ويحكي علاقة حبه لزوجته فاطمة التي بدأت وهما طفلين في كُتَّاب القرية، وكيف أنقذها من الغرق عندما زلقت قدمها في النهر، كما يحكي قصة صداقته بعبد الصادق التي بدأت منذ طفولتهما واستمرت حتى نهاية أحداث الرواية، كما يذكر نصيحته له بألا يتزوج من "نبوية" ابنه

[15] – لاجوس آجري: فن كتابة المسرحية، ترجمة: دريني خشبة، الكويت، دار سعاد الصباح للطبع والنشر، 1992م، ص152.

"حسنين العكر" زعيم العصابة الإجرامية التي تروع حياة أهل قرية الدهاشنة، لكن عبد الصادق أصرَّ على الزواج من نبوية، وأنجب منها طفلًا أسماه "عتريس"، ويسرد حافظ كيف كان هذا الطفل يعيش حياة عادية مثل كل أطفال القرية، ولكنه عندما شب تحول إلى زعيم عصابة مثل جده، وأصبح شخص شرير يخاف منه الجميع. واستمر حافظ أكثر من عام في مشاركة الفلاحين في زراعة أرض أبيه، ثم ارسله أبوه للدراسة في القاهرة. وأنهى حافظ دراسته ونال شهادة الكفاءة وعاد إلى القرية، وتزوج من حبيبته فاطمة، وسافر بها إلى القاهرة ليعمل موظفًا فيها، وأنجب منها ابنتهما فؤادة.

ويحكي الراوي حياة فاطمة، ثم يسرد حياة ابنتها فؤادة، وينتقل الراوي، بعد ذلك، ليسرد لنا مقومات شخصية أخرى من شخصيات الرواية الرئيسة، وهي شخصية "الشيخ إبراهيم علام". وهو رجل وقور ينال احترام كل أهل الدهاشنة، وعلى رأسهم فؤادة، ويذكر الراوي في ثنايا سرده لحياة إبراهيم إنه يمتلك فدانين يقوم بزراعتهما هو وابناه: "محمود" و"طه". ثم ينتقل الراوي لسرد قصة "أنعام"؛ وقصة زواجها من رشدي حين بلغت السابعة عشرة؛ حيث كان "رشدي عبده" قد ورث عن أبيه عشرة أفدنة، وبعد الزواج أدمن رشدي الخمر والسهر، واتجهت زوجته إنعام إلى ممارسة البغاء مع رجال القرية مقابل أجر. وذات يوم دخل عليها زوجها رشدي، وضبطها في أحضان أحد رجال القرية؛ فأُصيب بصدمة عصبية حادة دخل على أثرها مستشفى الأمراض العقلية، ثم رفعت إنعام قضية طلاق عليه – كسبها لها المحامي "عليوة– وأصبحت تمارس البغاء بكل حرية، وذاع صيتها في كل أنحاء قرية الدهاشنة. ثم يتحول الراوي للحديث عن حياة "الأستاذ عليوة"، هذا الشاب ابن قرية الدهاشنة الذي استطاع أن يتعلم ويلتحق بكلية الحقوق ويصبح محاميًا ناجحًا. ثم يظهر عتريس في الرواية ويبدأ في وصف طبيعة حياته؛ ثم تنتقل الرواية لتحكي تفاصيل حياة طلعت ابن فايز بك، وتحكي تفاصيل حبه لفؤاده منذ كان طفلًا، وعن هذا يقول الراوي على لسان طلعت نفسه: "أحبها منذ عَرفت الحياة، مع الومضات الأولى للوعي، مع النبضات الباكرة من الذكرى، منذ لا أذكر متى، وجدت حبها معي منذ تبينت أن اسمي طلعت وأن اسمها

فؤادة"[16]. ثم تنتقل الرواية لتحكي – على لسان الشيخ بسيوني – ملخصًا لحياته هو ذاته؛ حيث يحكي علاقته بأهل الدهاشنة وكيف أنه يحظى باحترامهم، ويسرد بعض تفاصل حياته الأسرية. ثم ينتقل الراوي للحديث عن شخصية هنداوي أفندي عبد المجيد ناظر المدرسة الإلزامية في القرية.

- **الجزء التمهيدي لأحداث فيلم "شيء من الخوف":**

مقدمة الفيلم بدأت بدقات موسيقية توحي بالخطر مع مصاحبة آهات الكورال التي توحي بالخطر أيضًا، مع صور للوحات جدارية ترمز للشر، ثم تتحول الموسيقى إلى موسيقى سعيدة مع لوحات جدارية ترمز للفرح والسعادة، ثم نسمع أغنية المقدمة التي تعبر عن الرمز السياسي للفيلم. ثم يبدأ المشهد الأول من الفيلم بإخراج جثة أحد أهالي قرية الدهاشنة من الماء، ويتضح أنه "سالم أبو عوضين"، ويتساءل أحد رجال القرية عمن قتله؛ فيجيبه آخر قائلًا: "بتسألني آني! .. ما كلهم عارفين .. ما تسأل البلد! .. هو مين يا عبده بيقدر يقتل في الدهاشنة؟"[17]. وبعد الجملة الحوارية السابقة ينتقل السيناريو إلى المشهد الثاني؛ حيث نرى عتريس الجد يضحك ضحكات هستيرية بزاويا تصوير من أسفل، تُظهر عتريس بصورة قبيحة، ونعرف من هذا المشهد أن عتريس ورجاله هم الذين قتلوا سالم؛ لأنه رفض دفع الإتاوة التي فرضها عليه عتريس، وفي هذا المشهد يظهر "عتريس الحفيد"، وهو طفل صغير، يلهو بحمامة؛ فيدخل عليه جده (عتريس) غاضبًا، وينهره بشده؛ لأن هذا الجد يريد أن يكون حفيدة ذراعه اليمين وسنده في الحياة ووريثه في الإجرام عندما يموت. ثم يقرر عتريس الذهاب للعزاء في سالم. وينتقل السيناريو للمشهد الثالث، الذي نرى فيه سرادق العزاء، وعندما يدخل عتريس ورجاله السرادق نرى الخوف ينتاب كل الحضور، ويدخل عتريس ويجلس بجوار شعلان – أخو القتيل – ويطلب منه أن يدفع الإتاوة التي كانت على أخيه القتيل؛ فينفعل شعلان ويقول له:

شعلان : قصدك إيه من الكلام ده؟!

---

[16] – ثروت أباظة: شيء من الخوف، القاهرة، مكتبة مصر، 2001م ، ص48.

[17] – فيلم "شيء من الخوف"، إنتاج: صلاح ذو الفقار، وبطولة: شادية، ومحمود مرسي، ويحيي شاهين، الدقيقة الأولى من زمن أحداث الفيلم.

عتريس(الجد): أخوك سالم – ألف رحمة عليه بقا– كان لينا حداه قرشين.[18].

ونرى في المشهد الرابع فؤادة – وهي طفلة صغيرة – تلهو بالعروسة اللعبة في المولد مع عتريس (الحفيد)، وهو طفل في مثل عمرها، ثم يأتي عتريس (الجد) بصحبة رجاله؛ فيسرع جميع من في المولد، بما فيهم عتريس (الحفيد)، بالهرب ما عدا فؤادة التي وقفت في مكانها، ولم تخف من عتريس (الجد). وبعد مغادرة الجد المولد، يعود عتريس (الطفل) للهو مع حبيبته الطفلة فؤادة. وفي المشهد الخامس نرى عتريس (الجد) يغضب غضبًا شديدًا من عتريس الطفل بسبب رومانسية قلب الصغير، ويصفعه على وجهه صفعة قوية، ويذبح الحمامة أمام عينيه. وفي المشهد السادس نرى الطفلة فؤادة تواسي الطفل عتريس. وفي عدة مشاهد متداخلة ومتضادة نرى عتريس الجد يُعلم عتريس الطفل فنون الإجرام والقتل وإشعال الحرائق، وركوب الخيل وضرب الرصاص، بينما نرى فؤادة وهي تتلقى العلم في كُتاب القرية، ونراها وهي تلهو بالعروسة، كما نراها وهي تطفئ النيران التي أشعلها عتريس الجد وبصحبته عتريس حفيده، كما نرى فؤادة أيضًا لا تخشى عتريس ورجاله عندما يمرون بجوارها. ثم تنتهي المشاهد المتداخلة والمتضادة بمشهد يجمع بين الطفلين عتريس وفؤادة وهما يتبادلان مشاعر الحب والعطف والحنان. ثم يبدأ المشهد التالي مباشرة بعتريس الحفيد وفؤادة وقد كبرا وأصبحا شابين يبثان الحب والحنان لبعضهما البعض. ويتعهد عتريس لفؤادة بألا يُطلق رصاصة واحدة على أي إنسان مهما كانت الظروف. وفي المشهد التالي مباشرة نجد عتريس (الجد) ورجاله يعذبون بعض أهالي الدهاشنة، ويخرج أحد رجال الدهاشنة من بيته ويصوب سلاحه الناري تجاه عتريس (الحفيد) قاصدًا قتله، لكن عتريس (الجد) يراه؛ فيسرع ويقف أمام حفيده، ليتلقى الرصاصة بدلًا منه، ويموت الجد بين ذراع حفيده عتريس، بعد أن أخذ وعد وقسم من حفيده بأن يثأر له ممن قتله.

وبالفعل ينفذ عتريس عهده لجده؛ ويقتل من قتل جده، بل يثأر له من الدهاشنة كلها؛ حيث نراه في المشهد التالي وقد تحول من عتريس الطيب إلى عتريس الشرير، بل أصبح أكثر ضراوة من جده؛ حيث أمر رجاله بمضاعفة الإتاوة على أهالي الدهاشنة. وفي المشهد التالي يرضخ أهالي الدهاشنة لأوامر عتريس ما عدا الشيخ إبراهيم علام،

[18] – المصدر السابق، الدقيقة 3 من زمن أحداث الفيلم.

الذي حاول إقناع أهالي البلد بعدم الرضوخ لعتريس، ورفض دفع الإتاوة التي فرضها عليهم:

إبراهيم : إن ماكانش كل واحد يقاوم الظلم .. الطاغي يفتري وتزيد شراسته .. اللي يصمد النهاردة يمكن ماينقذش نفسه .. لكن بينقذ إخوانه.[19].

وفي المشهد التالي مباشرة نرى "شرقاوي" يصرخ؛ لأن عتريس قتل له كل ثروته الحيوانية؛ بسبب امتناعه عن دفع الإتاوة. ونرى فؤادة تواسيه، وتندهش من تصرف عتريس وتحول شخصيته. ثم نرى مشهد السوق؛ حيث رشدي يؤكد على إنعام – بائعة الجبنة– أن هذه أخر مرة تطىء قدماها السوق؛ لأن فرحهما سيكون الخميس القادم، ثم يذهب رشدي، ويأتي عتريس بصحبة رجاله فتغازله إنعام معجبة به:

إنعام : إنت عاملة نفسك مش واخدة بالك .. ده اللي يدوق جبنتي مابِسلهاش أبدًا .. الجبنة .. الجبنة..[20].

وفي هذا المشهد ترى فؤادة عتريس ورجاله يأخذون الإتاوة من الرجال في السوق عنوة، ومن يمتنع يتم ضربه بعنف، وقد يكون الثمن ابنه كما قال عتريس:

عتريس : (وهو يشير للطفل) هاتوا ده ..

الطفل: أبويا .. الحقني يابويا.

عتريس: اللي مش هيدفع الإتاوة هيدفع ولده.. فاهمين.[21].

ويصل الخبر إلى الشيخ إبراهيم الذي يغضب كثيرًا من إجرام عتريس. ثم تأتي فؤادة للشيخ إبراهيم وتبث له شعورها نحو عتريس، وتحاول أن تستفهم منه عن سبب تحول شخصية عتريس، هذا الذي كان يلهو معها ببراءة وهما أطفال:

إبراهيم : ده مش ذنب عتريس لوحده يا فؤادة .. الناس هي كمان مذنبة .. الناس سكتت .. سكتت .. عتريس صوته علي .. وبيزلزل الدهاشنة دلوقتي ..

فؤادة: طب العمل ايه يا عم الشيخ إبراهيم؟

---

19 – المصدر السابق، الدقيقة 22 – 23 .

20 – المصدر السابق، الدقيقة 26 .

21 – المصدر السابق، الدقيقة 26 – 27 .

إبراهيم: الناس .. الناس هي اللي لازم تتغير يا فؤادة..

فؤادة: وليه هو مايتغيرش؟!

إبراهيم: ويتغير ليه .. حياته بقت كده .. وخلاص بقت عجباه.

فؤادة: آني بقول إن عتريس ماهوش كده.. وبقول كمان يا عم الشيخ إبراهيم .. إن لازم فيه طريقة يتغير بها .. يمكن يا عم الشيخ إبراهيم .. إن كان جواه طاقة واحدة منورة مانقفلهاش.. فوتك بعافية يا عم الشيخ إبراهيم[22].

ويذهب حافظ مكرهًا لحضور فرح رشدي، ثم نرى بعد ذلك فرح رشدي بحضور جميع أهل البلد، وبحضور عتريس ورجاله، وفي هذا المشهد تنظر العروسة (إنعام) لعتريس نظرات إعجاب في حضور عريسها رشدي؛ الذي ينتابه الضيق؛ فيأمر أحد الرجال بالذهاب لإحضار زجاجة خمر ليحتسيها في ليلة عرسه:

رشدي: واد يا طه .. خد الحصان واخطف رجلك لعمك شفيق وقول له هات قزازة لرشدي[23].

وفي أثناء الفرح يأتي أحد رجال عتريس على جواده وهو يصارع الموت بسبب إصابته بطلق ناري من شخص مجهول؛ فيقرر عتريس الانتقام من جميع أهالي البلد:

إسماعيل: مين يا سيد مين؟

عتريس: الدهاشنة كلها قتلت سيد شلبي .. والدهاشنة كلها هتدفع التمن[24].

ويتم عقاب البلد بغلق "هويس الماء" عن أرض أهالي البلد؛ فتتصحر الأرض الزراعية ويموت الزرع، ولم يجرؤء أحد من الأهالي بفتح الهويس خوفًا من عقاب عتريس:

عبد الغني حسونة: مش قولتلك يا ست فؤادة إن الهويس مقفول .. المناوبة تلات تيام .. لو راح معاد الرية يبقى راح المحصول .. ولا زراعية تصلب طولها .. والدهاشنة تسكت زي مانتي شايفة.[25].

---

22 – المصدر السابق، الدقيقة 28 – 29 من زمن أحداث الفيلم.

23 – المصدر السابق، الدقيقة 35 من أحداث الفيلم.

24 – المصدر السابق، الدقيقة 36 من أحداث الفيلم.

25 – المصدر السابق، الدقيقة 38 من أحداث الفيلم.

وتتشجع فؤادة وتُقدم على فتح هويس الماء، وسط فرحة أهالي القرية، ويرى عتريس ورجاله الماء، وقد سرى في إحدى "الترع"؛ فيسرعون لمعرفة من تجرأ وفتح الهويس؛ فيجدون فؤادة واقفة على الهويس؛ فيشرع إسماعيل وعبد المعطي بقتلها، إلا أن عتريس يأمرهما بالتوقف بعد أن نظرت فؤادة إليه نظرة استغاثة، ويصوب عتريس سلاحه تجاهها؛ فتنتصب قامتها في تحدٍ له؛ فيتركها وينصرف دون أن يُطلق الرصاص عليها، فتشعر أنه مازال يحبها:

إسماعيل : هو انتي يا بنت حافظ .

عبد المعطي: انتي فاكرة نفسك إيه..

عتريس : إسماعيل.. عبد المعطي.

إسماعيل : معاك حق يا سي عتريس .. انت أولى بيها.[26].

وفي المشهد التالي تتذكر فؤادة ذكريات طفولتها وقصة حبها مع عتريس، ثم يأتي المشهد التالي ونرى فيه الشيخ إبراهيم وابنه محمود يذهبون لطلب يد "عزيزة" لمحمود من أبيها "مطاوع".

- **أوجه الاتفاق والاختلاف بين الجزءين التمهيدين السابقين:**

لما كان الصراع الدرامي يبدأ بنقطة الهجوم، وهي تعني بداية التوتر والصراع، ولما كانت نقطة الهجوم الجيدة يجب أن تأتي في بداية العمل الدرامي، وإلا عُدَّ هذا عيبًا في العمل الدرامي بشكل عام؛ لأن تأخر بداية الصراع في العمل الدرامي قد يؤدي إلى ملل المتلقي وينصرف عن استكمال هذا العمل، سواء كان عملًا مقروءًا أو مسموعًا أو مرئيًا؛ فإن الباحث استنتج من عرض الجزءين التمهيدين لعينتي البحث أن الجزء التمهيدي للصراع في الرواية استغرق أكثر من نصف زمن أحداثها؛ حيث إن نقطة الهجوم جاءت متأخرة بشكل كبير؛ فقد بدأت في الصفحة رقم 62 من عدد صفحات الرواية البالغ 112 صفحة، وبالتحديد لحظة ذهاب عتريس لبيت حافظ ليطلب يد فؤادة له، بينما استغرق عرض الجزء التمهيدي لفيلم "شيء من الخوف" حوالي 29 دقيقة فقط من زمن أحداث الفيلم البالغ 100 دقيقة تقريبًا، وهي أيضًا تبدأ بطلب عتريس ليد

[26] – المصدر السابق، الدقيقة 41 –43 من زمن أحداث الفيلم.

فؤادة. وعليه؛ فإن بناء نقطة الهجوم في الفيلم أفضل من بناء نقطة الهجوم في الرواية، بالإضافة إلى أن الجزء التمهيدي في الفيلم لم يخلو من الصراع؛ حيث احتوى على صراع ثانوي، وهو الصراع بين عتريس الجد وبين الدهاشنة، وصراع ثان بين عتريس الجد وبين عتريس الحفيد انتهى بانتصار عتريس الجد، الذي نجح في تحويل شخصية حفيده من شخصية طيبة إلى شخصية شريرة، بالإضافة إلى وجود صراع بين عتريس الحفيد وذاته الطيبة، انتهى بانتصار الذات الشريرة على الذات الطيبة؛ وهذا الأمر خلق نوعًا من الترقب والتشويق للمشاهد أما الجزء التمهيدي للرواية فقد خلا تمامًا من أي صراع، مما خلق نوعًا من الرتابة والملل في أحداث الجزء التمهيدي للرواية، وهذا الأمر قد يؤدي إلى انصراف القارىء عن استكمال الرواية، وهذا يُعد عيبًا في الكتابة الروائية.

ثانيًا: الصراع الدرامي بين رواية "شيء من الخوف" وبين الفيلم السينمائي "شيء من الخوف":

يُعرف الصراع الدرامي بأنه "مناضلة بين قوتين متعارضتين، ينمو بمقتضى تصادمهما الحدث الدرامي"[27]. وفي السطور القادمة سيتناول الباحث الصراع الدرامي في عينتي البحث:

- **الصراع الدرامي في رواية "شيء من الخوف":**

يبدأ الصراع في الرواية لحظة ذهاب عتريس لحافظ ويطلب منه أن يزوجه فؤادة، ويهدده إذا لم يستجب لطلبه فسيكون انتقامه كبيرًا، ويحدد عتريس بنفسه يوم الخميس التالي لزيارته لحافظ موعدًا لزواجه من فؤادة. وتصرخ فاطمة وتلطم على وجهها عندما أخبرها حافظ بطلب عتريس، ولكن فؤادة لا تعير لهذا الأمر اهتمامًا، وتقول في غير مبالاة: "ليهدد ما شاء، لن أتزوجه"[28]. وفي اليوم التالي لطلب عتريس الزواج من فؤادة يذهب فايز وابنه طلعت إلى منزل حافظ لطلب يد فؤاده لفايز، ولكن حافظ يعتذر له

[27] – ابراهيم حمادة: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، القاهرة، دار المعارف، 1985، ص162.

[28] – ثروت اباظة: رواية "شيء من الخوف"، مصدر سابق، ص 65.

بأدب جم، ويقول له: "ستعرف كل شيء في حينه، أنا لا أريد أن أحمِّلك الهم الذي أحمله"[29].

وجاء يوم الخميس وكان لابد لحافظ أن يدعو المأذون وشاهدين، وقام حافظ في باكر الصباح ليلحق بثلاثتهم قبل أن يخرجوا من بيوتهم، وقصد أول ما قصد إلى "الشيخ عبد التواب"، ولم يبح له بالسر الذي يكتمه في صدره، بل دعاه على العشاء في بيته وطلب منه أن يأتي معه بدفتر المأذونية. ثم ذهب حافظ إلى المدرسة، ليدعو "هنداوي أفندي" إلى بيته في مساء نفس اليوم بحجة أنه يدعوه لوليمة في بيته، وأوصاه بألا يبوح لأحد بهذا الأمر. ثم ذهب حافظ إلى "الشيخ بسيوني"، ودعاه بنفس الطريقة. وفي المساء جاء هنداوي والشيخ بسيوني والشيخ عبد التواب إلى منزل حافظ، وهم لا يعرفون حقيقة الأمر الذي دعاهم حافظ من أجله ، ولكن سرعان ما بدا الغموض ينجلي عندما دخل عليهم عتريس وقال لحافظ: "إذن فقد أحضرت أنت الشهود، أتعبت نفسك، إن معي أيضًا شهودي"[30]. وكانت المفاجأة مذهلة للثلاثة، أما هنداوي فوثب واقفًا، وأما الشيخ عبد التواب فتنحنح وسعل، أما الشيخ بسيوني فقد ظل جالسًا صامتًا مترددًا فيما يقول أو يفعل، وحين استقر رأيه على الوقوف كان الجميع قد جلسوا. وقال عتريس في صوت حازم:

- ننتهي من الأمر بسرعة فما أحب أن أُطيل مكوثي بالقرية، توكل على الله يا شيخ عبد التواب.
- نعم، أنا تحت أمرك، ماذا تُريدني أن أفعل؟
- ألم تعرفوا لماذا جئتم؟
- قال لنا نتعشى معًا الليلة.
- فقط؟
- فقط.

[29] – المصدر السابق، ص68.

[30] – المصدر السابق، ص76.

- هيه، لقد جئتم لتكتبوا كتابي على فؤادة.[31].

واذهلت المفاجأة الثلاثة المدعوين، وطلب الشيخ عبد التواب الوكالة من ابنته، ونهض حافظ في استسلام، وأخذ معه هنداوي وبسيوني ليطلبوا الوكالة من فؤادة لأبيها، ولكن فؤادة ترفض أن تعطي الوكالة لأحد، وقالت لهم أنها ترفض الزواج من عتريس وأصرت على ذلك؛ وخرج ثلاثتهم وطلب هنداوي من الشيخ بسيوني ومن حافظ أن يتحدث معهما قليلًا في الأمر، وقال لهما: "أيقبل عتريس أن نشهد نحن أنا وأنتما على رفضها له ويسكت، أيقبل أن تُهان كرامته أمامنا، ويتركنا نحكي للناس كيف انتصرت عليه فؤادة؟"[32]. وينتهي الحوار بينهم بالاتفاق فيما بينهم أن يشهدوا بأن فؤادة وافقت على الزواج من عتريس ووكلت أباها في ذلك الأمر:

- أتظن أنها ستقول له إنها ليست زوجته، إنها جريئة؛ لأنها معك ومعنا، أما أمامه ...
- وحينئذٍ.
- وحينئذٍ يصبح العقد صحيحًا، أليس كذلك يا شيخ بسيوني؟
- نعم يصح العقد، تكتمل شروطه، برضائها تتم شروطه.
- إذن؟
- إذن هي وكَّلتك، أليس كذلك يا شيخ بسيوني؟
- نعم وكَّلت أباها.[33].

وتم عقد الزواج، وخرج عتريس بعد أن قال لحافظ: سأنتظر فؤادة بالخارج وحدها. ودخل حافظ إلى ابنته وأجبرها على الذهاب مع عتريس إلى بيته الذي لا يُعرف أين هو. وحين بلغوا البيت، فاجأت فؤادة عتريس بأنها ليست زوجته؛ لأنها لم تعطِ أباها التوكيل؛ فجن جنونه، وخرج مسرعًا، ووجد الشيخ إسماعيل العصفوري وعبد المعطي العجل وعثمان شاكر جالسين بالقرب من الباب الخارجي؛ فصاح بهم دون أن يلتفت إليهم: "هلم بنا، وسار فساروا من خلفه، وشملهم الصمت فترة طويلة حتى قال عتريس

---

[31] – المصدر السابق، ص76.

[32] – المصدر السابق، ص 83.

[33] – المصدر السابق، ص84.

فجأة: "يا شيخ إسماعيل أبوها كذب عليَّ، زوجها مني وهي لم تعطه الوكالة"[34]. وذهب عتريس إلى حافظ ليسأله عن حقيقة الأمر؛ فأجابه حافظ بأنه فعل هذا خوفًا منه؛ فغضب عتريس، وقال لبعض رجاله: "أغرقوا أرض القطن عند حافظ وهنداوي وبسيوني، وأحرقوا أرزهم أيضًا"[35]. أما عتريس فقد ذهب هو وإسماعيل العصفوري وعثمان شاكر وبعض الرجال إلى بيت إنعام – طليقة رشدي – ودخل عتريس بيت إنعام واقفل الباب من خلفه بعد أن قال لرجاله: "انتظروا هنا". ورحبت به إنعام ترحيبًا شديدًا، واقتربت منه ولف ذراعه حولها فتداعت بين أحضانه فقبَّلها وقبَّلته، ثم عاد فقبَّلها، ثم ما لبث أن انتفض واقفًا قائلًا: "لا، لا فائدة... أنا مشغول الفكر يا إنعام، لا تؤاخذيني"[36]. ونهض عتريس ورمى لها خمسين قرشًا، وخرج وتبعه رفاقه صامتين، وراح يسلك بهم دروب القرية وهو لا يبين عن مقصده حتى بلغوا بيت عليوة المحامي؛ وسأله عن صحة عقد زواجه؛ فأجابه عليوه بأنه غير صحيح، فاستشاط عتريس غضبًا، ونهب كل أموال عليوة التي كان يدخرها.

وبلغ الشيخ إبراهيم ما حدث لفؤاده؛ فذهب على الفور إلى حافظ وعنفه تعنيفًا شديدًا عما فعله بابنته، وطلب منه أن يسترد ابنته التي لم تتزوج من عتريس، وسمعت فاطمة الحديث فدارت بها الأرض؛ فقد كانت تعتقد أن عقد الزواج صحيح؛ وأصرت فاطمة أن تذهب إلى ابنتها، واستعانت بعبد الغني حسونة ليدلها على طريق بيت عتريس. وقبل أن تذهب أوصاها الشيخ إبراهيم بأن تقول لعتريس: "إن إبراهيم بيقول لك إن العقد باطل، باطل"[37]. وعندما رآها عتريس، نهرها، وقال لها: وأنت ماذا جاء بكِ؟؛ فأجابته أنها جاءت لتكون بجوار ابنتها التي لم تتزوجه؛ فسألها عمن قال لها هذا؛ فلم تجبيه؛ فأمر إسماعيل العصفوري بأن يذهب إلى الدهاشنة ولا يعود إلا إذا عرف من زار حافظ، وعاد إسماعيل بعد أن سأل عبد الغني حسونة عمَّن زار حافظ؛ فأجابه عبد الغني قائلًا:

---

[34] – ثروت أباظة: رواية "شيء من الخوف" ، مصدر سابق، ص91.

[35] – المصدر السابق، ص92.

[36] – المصدر السابق، ص94.

[37] – المصدر السابق، ص97.

- الشيخ إبراهيم، الشيخ بسيوني، هنداوي أفندي.[38].

وأدرك عتريس أن الذي قال إن الزواج باطل هو الشيخ إبراهيم، فأمر إسماعيل بأن يغرق أرضه، وبعد أن يغرق الأرض يذهب إليه ويقول له إن عتريس اكتفى بهذا في هذه المرة، ولكن عقابه في المرة القادمة سيكون فظيعًا فخير له أن يسكت. ونفذ إسماعيل ورجال عتريس ما أمر به عتريس. ولكن هذا لم يسكت صوت الشيخ إبراهيم الذي ثار في وجه إسماعيل العصفوري قائلًا: "أكل ما قدر عليه عتريس هو أن يغرق الأرض؟! مثل هذا يُسكتني أنا يا إسماعيل؟! والله إن انطبقت السماء على الأرض فلن أسكت، هذا الزواج باطل وإقامة فؤادة مع عتريس اعتداء على حقوق الله، ولن نسكت"[39].

ووصل كلام الشيخ إبراهيم إلى أسماع عتريس من خلال جاسوس وليس من خلال أحد رجاله؛ فأمر بقتل محمود ابن الشيخ إبراهيم؛ "ونظر إسماعيل إلى عثمان، ثم نظر إلى عبد المعطي، ثم نظروا إلى الجاسوس الذي حمل كلام الشيخ إبراهيم إلى عتريس، ثم نظروا جميعهم إلى عتريس، ولم يحفل عتريس بنظراتهم، ولم يعنَ أن يعيد أمره فإن إصداره مرة واحد يكفي"[40].

ومنذ هذا الحدث حتى نهاية الرواية يحكي المؤلف باقي روايته بطريقة الحوار المسرحي؛ حيث قصة حب محمود ابن الشيخ إبراهيم لإنعام، ثم مقتله وهو خارج من بيت إنعام؛ حيث كان ينتظره رجلان من رجال عتريس وقتلاه أمام بيت إنعام.

- **الصراع الدرامي في الفيلم السينمائي "شيء من الخوف":**

في فيلم "شيء من الخوف" تبدأ نقطة الهجوم بمشهد عتريس وهو يطرق باب حافظ ليطلب منه أن يزوجه فؤادة؛ فيتعلثم لسان حافظ، ويقول لعتريس:

حافظ : بس فؤادة .. فؤادة .

---

[38] – المصدر السابق، ص99.

[39] – المصدر السابق، ص 100.

[40] – المصدر السابق، ص 103.

عتريس: مالها فؤادة؟

حافظ: مافتكرش إنها هتقبل.

عتريس: يظهر إنك مش واخد بالك من حديتك .. آني عتريس وبطلب منك يد فؤادة .. فاهم ولا تحب أفهمك بطريقة تانية .. انت عندك أرض وزرعها وبهايمها .. وعندك مرتك .. وعندك عند اللزوم فؤادة.. فهمت دلوقت.

حافظ: طب بس مش نسألها.

عتريس: مش صالحي.. تسألها .. تؤمرها .. النهاردة السبت .. كتب الكتاب الخميس الجاي[41].

ويخرج عتريس ويترك حافظ وأسرته، وخاصة فاطمة، في حالة لا يرثى لها. ثم ينتقل الفيلم إلى عتريس وهو يستعد لفرحه، وبعد ذلك نرى مشهد يجمع بعض رجال عتريس، وهم غير راضين عن موقف عتريس من فؤادة، كما نرى رشدي وهو يحتسي الخمر، ويمني نفسه بأن يكون مثل عتريس. ويرجع رشدي إلى بيته مبكرًا – على غير عادته – فيجد زوجته إنعام تمارس الرزيلة مع أحد الرجال على سريره، ويسرع الرجل بالهرب، بينما تواجه إنعام زوجها "رشدي" دون خوف أو رهبة:

رشدي: مين اللي كان هنا.

إنعام : ويهمك في إيه يكون مين؟[42].

ويخرج رشدي من بيته ويمتطي جوادة، ويتقمص دور عتريس، ويذهب لعزبة الملاحة، ويلتقي ببعض رجالها، ويطلب منهم دفع الإتاوة التي عليهم؛ فيرفضون، ويمسكون به ويضربونه ضربًا مبرحًا يؤدي به إلى الجنون. وفي المشاهد الثلاثة التالية نرى حافظًا يذهب إلى بسيوني وعبد التواب وهنداوي ليدعوهم إلى بيته مساء نفس اليوم بحجة أنه سيقيم وليمة لهم، وفي المشهد التالي يجتمعون جميعًا في بيت حافظ، ويتفاجؤون بدخول عتريس وبعض رجاله عليهم، ويعرفون أن حافظًا لم يدعهم على العشاء كما قال لهم، وإنما ليشهدوا على زواج ابنته فؤادة من عتريس، ولم يستطع أحد منهم

---

41 – فيلم "شيء من الخوف"، الدقيقة 47 – 49 من زمن أحداث الفيلم.

42 – المصدر السابق، الدقيقة 54 – 56 من زمن الفيلم.

الاعتراض خوفًا من انتقام عتريس، ويدخل حافظ وبصحبته بسيوني وهنداوي ليأخذوا التوكيل من فؤادة، إلا أن فؤادة ترفض إعطاء التوكيل لأبيها، ويخاف الثلاثة من الخروج لعتريس ليقولوا له الحقيقة، فيتفقوا مع بعضهم أن يخرجوا ويعلنوا أن فؤادة أعطت التوكيل لأبيها. وبالفعل يتم كتب الكتاب، ويطلب عتريس من حافظ أن يرسل له فؤادة وحدها خارج المنزل. ويغصب حافظ على ابنته فؤادة لتذهب مع عتريس؛ فتخرج فؤادة – مرتدية السواد –وتذهب مع عتريس إلى بيته مرغمة. وفي بيت عتريس تواجه فؤادة عتريس بالحقيقة، وهي أنها لم تتزوجه؛ لأنها لم توكل أباها:

عتريس: بتقولي ماتجوزناش؟

فؤادة: ايوه .. احنا ماتجوزناش. [43]

ويخرج عتريس ثائرًا، ويصطحب رجاله ، ويذهب أولًا إلى بيت حافظ ويعنفه تعنيفًا شديدًا، ويأمر رجاله بتدمير زراعة كل من حافظ وهنداوي وبسيوني، أما هو فذهب مع بعض رجاله إلى الشيخ عبد التواب (المأذون):

عتريس: مش عاوز عود زرع واحد قايم في أرض التلاتة .. بسيوني وهنداوي وحافظ .. وأنا بنفسي هاروح لعبد التواب الكلب.[44]

وذهب رجال عتريس ودمروا زراعة أرض الثلاثة، بينما ذهب عتريس للشيخ عبد التواب وأمسك به بعنف وسأله عن صحة العقد؛ فأجابه عبد التواب أنه باطل طالما فؤادة لم توكل أباها؛ فثار عتريس وأمر رجاله بتدمير منزل عبد التواب، كما توعد كل من يقول إن زواجه من فؤادة باطل.

ثم نرى في المشهد التالي الشيخ إبراهيم يذهب إلى حافظ ويعنفه على موافقته على زواج ابنته من عتريس دون رضاها، ويطلب منه أن يُرجع ابنته مهما كلفه هذا، وتفاجأ فاطمة بأن ابنتها لم تتزوج من عتريس؛ فتصر على الذهاب إليها لتكون بجوارها، ويرسل إبراهيم رسالة معها لتبلغها لعتريس، مضمونها أن تقول لعتريس: "إبراهيم بيقول لك إن الجوازة باطلة"[45]:

---

[43] – المصدر السابق، الدقيقة 72–74 من زمن الفيلم.

[44] – المصدر السابق، الدقيقة 74 من أحداث الفيلم.

[45] – المصدر السابق، الدقيقة 78 من أحداث الفيلم.

إبراهيم : قولي لعتريس إبراهيم بيقولك الجوازة باطلة.

عبد الغني: يا شيخ إبراهيم ما تسكت انت مالك .. مفتي .. حد سألك .. إذا كان الراجل اللي شغلته العقد قال الجوازة باطلة اتخرب بيته.

إبراهيم : حقوقنا وضاعت .. لكن ده حق ربنا.. حق ربنا..[46].

وتذهب فاطمة مع زوجها لابنتهما، والذي دلهما على طريق بيت عتريس هو عبد الغني حسونة، ولكن فاطمة وحافظ انتظرا حتى يخرج عتريس من بيته ويذهب مع رجاله بعيدًا عن منزله، ثم ناديا على فؤادة وطالباها بأن ترضخ للأمر الواقع وتوافق على الزواج من عتريس وينتهي الأمر، حتى لا يتعرض لها عتريس بسوء؛ فتطمئنهما فؤادة أنها بخير، وألا يقلقا عليها:

فؤادة: ماتخافيش يامه.

فاطمة: وانت يابنتي مانتش خايفة.[47].

وفي هذه الأثناء كان عتريس عند إنعام محاولًا أن يمارس معها الرزيلة، لكنه لم يستطع بسبب حالته النفسية، فيتركها سريعًا ويعود إلى بيته، فيجد فاطمة وحافظ واقفان أمام باب سور بيته؛ فينهرهما بشدة، ويحذرهما من الإقتراب من منزله مرة أخرى، ويأمر رجاله بطردهما بعيدًا، كما يأمر إسماعيل للذهاب إلى القرية ويعرف من قال إن جواز عتريس باطل:

فؤادة: ده اللي قدرت عليه؟

عتريس: وأقدر على أكتر من إكده..

فؤادة : حاجة واحدة بس مش هتقدر عليها. [48]

وفي المشهد التالي نرى بعض شباب البلد مجتمعين – بدعوة من محمود ابن الشيخ إبراهيم – في المسجد يتدارسون موقف فؤادة من عتريس .. ويتعهدون على التصدي لعتريس مهما كلفهم هذا الأمر. ويعرف عتريس أن الشيخ إبراهيم هو من يردد في البلد أن جوازه من فؤادة باطل؛ فيأمر رجاله بإتلاف زرع أرضه. وبالفعل ينفذ رجاله الأمر:

---

[46] – المصدر السابق، الدقيقة 77 – 78 من أحداث الفيلم.

[47] – المصدر السابق، الدقيقة 87 من أحداث الفيلم.

[48] – المصدر السابق، الدقيقة 89 من أحداث الفيلم.

إبراهيم : ده اللي قدر عليه عتريس .. يا سلام يا ناس على ده جبن .. ده اللي هيسكتني عليكم يا إسماعيل يا عصفوري .. والله لو انطبقت السما على الأرض ماني ساكت .. الجوازة باطلة .. قعدة فؤادة مع عتريس جريمة مايرضاش عنها ربنا.

إسماعيل: قلت لك اسكت يا إبراهيم.

إبراهيم : قول لعتريس .. الجوازة باطلة .. الأرض تغرق الجوازة باطلة .. البلد تتحرق الجوازة باطلة .. غلة السنة تغور تغور في داهية ..

إسماعيل: عشانك انت يا إبراهيم مش هاقول لعتريس.

إبراهيم : ما تقولش .. لكن صوتي هيوصله ..

إسماعيل: مين هيستجري ويقول؟

إبراهيم : هيوصله .. هيوصله يا إسماعين يا عصفوري .. صوتي هيوصله .. حتى لو قفل ألف باب عليه هيوصله .. هيوصله. الجوازة باطلة .. باطلة .. باطلة.[49].

وفي المشهد التالي، وبعد انتهاء صلاة الجمعة، يطلب الشيخ إبراهيم من الناس أن يستمعوا إليه:

إبراهيم : يا إخواني من فضلكم شوية .. طبعا كلكم عارفين إن جواز عتريس من فؤادة باطل .. وإن فؤادة لازم ترجع لأهلها.

(...)

إبراهيم : يا عبد المعطي .. قول لعتريس إن الجوازة باطلة .. قوله إبراهيم بيقولك بإسم البلد كلها الجوازة باطلة ..[50].

ويأمر عتريس بقتل محمود ابن الشيخ إبراهيم في ليلة زفافه، وتسمع فؤادة ما أمر به عتريس رجاله فتنادي عليه، وتسأله عما ينوي أن يفعله:

فؤادة: هتعمل إيه ؟

عتريس: آديكي سمعتي.

---

[49] – المصدر السابق، الدقيقة 92 – 93 من أحداث الفيلم.

[50] – المصدر السابق، الدقيقة 94 – 95. من أحداث الفيلم.

فؤادة: محمود ذنبه إيه؟.

عتريس: لازم الشيخ إبراهيم يقول إن الجوازة دي صحيحة.

فؤادة: الشيخ إبراهيم عمره ماهيغير رأيه.

عتريس: نقتل محمود ونشوف.[51].

ويعرض عتريس على فؤادة ألَّا يقتل محمود بشرط أن توافق على زواجها منه؛ فترفض فؤادة:

عتريس: وافقي انت الأول محمود مايموتش.

فؤادة: آني .. بعد المرار اللي ضاقته الدهاشنة أبيع لك نفسي .. أبيع الدهاشنة ..

عتريس: انت بس اللي تقدري تعملي الحكاية دي.

فؤادة: يعني لو وافقت ماحتقتلش محمود[52].

(...)

عتريس: بنيت نفسي.

فؤادة: من عضم الناس .. من خراب البيوت .. من الدم .. من الخوف.

عتريس: الخوف هو اللي جابك هنا.

فؤادة: كنت ملكك من غير خوف.. وآدينا في بيت واحد وأني مش معاك .. ومش هتقدر تتجوزني.

عتريس: هاقدر.

فؤادة : بالظلم مش هتقدر.

عتريس: هاقتل محمود.

فؤادة: يا غلبان .. البلد فيها ألف محمود .. قتلك لمحمود مش هيوصلك للي انت عايزه. لو آني وافقت هاموتهم كلهم .. ماحدش هيقدر يقف قدامك .. كل واحد في البلد محمود .. سامع .. كل واحد في البلد محمود.

---

[51] – المصدر السابق، الدقيقة 96 من أحداث الفيلم.

[52] . المصدر السابق، الدقيقة 97 من أحداث الفيلم..

عتريس: إسماعيليين.[53].

- **أوجه الاتفاق والاختلاف بين الجزءين التمهيدين السابقين:**

لم يجد الباحث اختلاف ذي شأن بين طبيعة الصراع في الرواية وبين طبيعة الصراع الرئيس في الفيلم؛ حيث إنه كان صراعًا من النوع الصاعد المتدرج بين عتريس من ناحية وبين فؤادة والشيخ إبراهيم من ناحية أخرى، ولكن الباحث وجد بعض الاختلاف البسيط في الصراع بين الوسيطين الدراميين، منها أن أهل الدهاشنة في الصراع الدرامي للرواية لم يشاركوا فؤادة والشيخ إبراهيم في الصراع الدائر بينهما وبين عتريس، وكان موقفهم سلبيًّا، والذي ساعدهما في التصدي على عتريس وإطلاق صراح فؤادة هم رجال عتريس أنفسهم، كما أن شخصية عتريس في الرواية لم يتم قتلها، ولم يتم التخلص من طغيانه أو طغيان عصابته الإجرامية، أما في أحداث الفيلم فقد اشترك شباب الدهاشنة – بقيادة "محمود ابن الشيخ إبراهيم"– مع فؤادة وإبراهيم في التصدي لعتريس، ثم اشترك معهما جميع أهالي الدهاشنة في نهاية أحداث الفيلم، وتخلصوا من الطاغية عن طريق قتله حرقًا، أما رجال عتريس فلم يتصدوا لعتريس، بل أعلنوا العصيان على أوامره وهربوا من القرية كلها، والوحيد من رجال عتريس الذي شارك في القضاء على عتريس هو إسماعيل، وذلك من أجل أن يُصبح هو زعيم العصابة، ولكن في مكان آخر غير قرية الدهاشنة.

ثالثًا: ذروة الصراع في دراما "شيء من الخوف" بين الرواية الأدبية والفيلم السينمائي:

- **ذروة الصراع في دراما رواية "شيء من الخوف":**

اقترب الصراع في الرواية إلى ذروته عندما علم الشيخ إبراهيم بمقتل ابنه على يد رجال عتريس؛ حيث خرج من بيته هائمًا، وكلما لقي أحدًا قال له: قولوا له يا ناس الزواج باطل، مهما يقتل ابني فزواجه من فؤاده باطل، وسار إبراهيم إلى دكان "عبد الملاك"، واشترى إصبعًا من الطباشير وذهب إلى حائط الجامع وكتب عليه في حروف كبيرة ظاهرة للعيان "زواج عتريس من فؤادة باطل"، ثم وقع تحت الجملة باسمه "إبراهيم

[53] – المصدر السابق، الدقيقة 98 – 99 من أحداث الفيلم.

علام"؛ ومضى يهيئ ابنه ليشيعه لمثواه الأخير، وتجمع أهالي الدهاشنة حوله، وساروا معه في جنازة ابنه محمود.

- **ذروة الصراع في دراما الفيلم السينمائي "شيء من الخوف":**

عندما يتم قتل محمود في ليلة عرسه؛ ينهار إبراهيم ويحتضن ابنه وهو يحتضر، ويهذى بكلمات تملؤها الدموع والآلام والقهر. وتغضب فؤادة غضبًا شديدا لمقتل محمود، ويحدث صراع بينها وبين عتريس، يتخلله ضرب عتريس لفؤادة على وجهها:

عتريس: اصرخي اصرخي .. انت اللي قتلتيه.

فؤادة : انت اللي قتلته .. انت اللي قتلت كل حاجة كويسة في الكفر .. وغرقت توبك بدم الدهاشنة .. إنما هتروحلي فين .. الدهاشنة هتعيش ولازم تعيش.

عتريس: انت مالكيش نهاية .. أنا هاقتلك .. هاقتلك وأقتل الدهاشنة كلها.

فؤادة : مش هتقدر يا عتريس .. مش هتقدر.. الدهاشنة كلها هتعيش.[54].

أوجه الاختلاف والتشابه بين ذروة الصراع في عينتى البحث:

لم تختلف ذروة الصراع بين دراما الرواية والفيلم (عينتي البحث) إلا في طريقة التناول؛ فالحدث متشابه وهو قتل عتريس لـ محمود ابن الشيخ إبراهيم انتقامًا منه لترديده بين الناس أن زواج عتريس من فؤادة باطل، أما الاختلاف فيكمن في تناول حادث القتل، ففي الرواية تم قتل محمود وهو خارج من بيت أنعام،ومن ثم عرف أبوه بمقتله من أهالي القرية، أما في الفيلم فتم قتل محمود في ليلة زفافة وأمام عين أبيه، وبتالي فهناك فرق كبير في تأثير ذروة الصراع على المتلقي وعلى شخصية الشيخ إبراهيم؛ ففي الرواية تأثير ذروة الصراع على المتلقي أقل بكثير من تأثيرها على المتلقي في الفيلم السينمائي.

رابعًا: نهاية دراما "شيء من الخوف" بين الرواية والفيلم السينمائي:

- **نهاية دراما الرواية:** حين علم عتريس بما كتبه الشيخ إبراهيم دخل إلى حجرة فؤادة وهوى على رأسها بعصاه الغليظة فسقطت فؤادة على الأرض مغشيًا

[54] – المصدر السابق، الدقيقة 100 من أحداث الفيلم.

عليها، وارتمت أمها بجانبها غاضبة غضبًا شديدًا، وشرع عتريس في الخروج من الغرفة، ولكنه وجد الطريق مسدودًا أمامه، كانت عيون الرجال تُغلقه فلا سبيل له، ونظر لهم مذهولًا أول الأمر، ثم حين تبين ما في عيونهم من شر انتابته حالة من الخوف المذعور الراجف، ولم يقل شيئًا، ولكن أحد الرجال قال في حزم: فؤادة تذهب إلى بيت أبيها، واستجاب عتريس لأمر رجاله، "وحملت فاطمة فؤادة بين ذراعيها وانفسح الطريق أمامها وخرجت ونكس عتريس رأسه في استسلام"[55]. وتنتهي أحداث الرواية عند هذا الحدث.

- **نهاية دراما الفيلم:** تبدأ نهاية الفيلم، بمقتل محمود وثورة الدهاشنة على عتريس بقيام إبراهيم بكتابة عبارة "جواز عتريس من فؤادة باطل" على جدران بيوت القرية، وأخذ يردد هذه العبارة أثناء تشييع جنازة ابنه، ويتجمع أهالي القرية في موكب تشييع الجنازة، وبدلًا من توجه الجنازة نحو المقابر اتجهت نحو بيت عتريس مع ترديد جميع من في الجنازة – وهم يحملون المشاعل –عبارة الشيخ إبراهيم "جواز عتريس من فؤادة باطل". ويصل أهالي الدهاشنة إلى منزل عتريس، ويبدءون في قذف المشاعل على منزل عتريس؛ فينزعج عتريس ورجاله، ويخاف رجال عتريس من انتقام أهالي الدهاشنة منهم؛ فيتمردون على عتريس وأوامره، ويقررون الفرار للنجاة بحياتهم، ويتركون عتريس بمفرده، وفي هذه الأثناء نرى فؤادة تهرب من بيت عتريس وتخرج بمفردها دون أن يراها أحد، ثم يتجه عتريس لغرفة فؤادة فلا يجدها، ويسرع إسماعيل بالعودة ويغلق باب غرفة نوم عتريس عليه حتى لا يستطع عتريس الفرار، فيصاب عتريس بالاختناق نتيجة الدخان المتصاعد من غرفة نومه نتيجة احتراق فرش الغرفة بعد أن تمكنت منه النيران التي قذفها الأهالي عليه. وبعد خروج فؤادة لأهالي الدهاشنة، وبعد تأكدهم من احتراق منزل عتريس، يعود أهالي البلد متجهين إلى المقابر لدفن جثة محمود. وينتهي الفيلم.

–

[55] – ثروت أباظة: رواية "شيء من الخوف، مصدر سابق، ص112.

أوجه الشبه والاختلاف لنهاية دراما "شيء من الخوف" بين الرواية والفيلم السينمائي:

وجد الباحث اختلافًا ملحوظًا لنهاية دراما "شيء من الخوف" بين الرواية والفيلم؛ فقد انتهت أحداث الرواية بحمل فاطمة ابنتها فؤادة بعد أن فقدت فؤادة الوعي نتيجة ضرب عتريس لها ضربًا مبرحًا على رأسها، وانقلاب رجال عتريس عليه وأمرهم له بأن يطلق صراح فؤادة، ويجعلها تعود لأهلها؛ فيخاف عتريس منهم ويذعن لأمرهم، وتنتهي الرواية، أما في الفيلم فإن أهل البلد هم الذين يثورون على الطاغية عتريس ورجاله، ويذهبون لبيت عتريس ويحررون فؤادة، ويقتلون عتريس، ويحرقون بيته، ويفر رجاله بالهرب. ويرى الباحث أن نهاية الفيلم كانت أقوى بكثير من نهاية الرواية، كما أنها مبررة دراميًا؛ فثورة الشيخ إبراهيم على عتريس منطقية بسبب قتل عتريس لابنه الوحيد، كما أن مشاركة أهالي الدهاشنة في الثورة على عتريس مهد لها الفيلم بمشهد شباب القرية وهم مجتمعين بالمسجد بقيادة محمود، ويتفقون على توعية الناس بضرورة الثورة على عتريس. أما حبكة نهاية الرواية فجاءت ضعيفة؛ لأن مؤلف الرواية لم يقدم مبررًا منطقيًا لانقلاب رجال عتريس عليه بهذا الشكل الفجائي في نهاية الرواية؛ لأن البنية الدرامية لأي عمل أدبي "هي الجسم النصي الدرامي المتكامل في حد ذاته، والذي يتألف من عناصر بانية، مرتبة ترتيبًا خاصًا، وطبقًا لقواعد خاصة، ومزاج معين، كي يحدث تأثيرًا معينًا في المتلقي"[56]، كما أن الحبكة الدرامية يجب أن تكون منظمة، "فالمرء لا يستطيع في الحقيقة أن يتصور بنية غير منظمة"[57].

وقد لاحظ الباحث أن مخرج الفيلم اختار أن يستخدم تقنية الأبيض والأسود في صورة الفيلم بالرغم من أن تقنية الصورة المرئية السينمائية الملونة كانت قد ظهرت في هذا الوقت. ويرى الباحث أن هذا الاختيار كان صائباً؛ لأن ألوان الأبيض والأسود تناسب أحداث الفيلم القاتمة الحزينة أكثر من الصورة الألوان.

---

[56] – ابراهيم حمادة: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، القاهرة، دار المعارف، 1985، ص 65.

[57] – جابر عصفور: تيارات نقدية محدثة، القاهرة، المركز القومي للترجمة، ط2، 2009، ص297.

دلالة العنوان والفكرة الرئيسة للرواية والفيلم (عينتا البحث):

للعنوان أهمية كبيرة في العمل الفني بصفة عامة والعمل الأدبي بصفة خاصة؛ لأنه هو الذي يشد انتباه المتلقي ويجعله يُقبل على العمل الفني أو الأدبي، والعنوان يُعد خلاصة العمل الفني أو الفكرة المصغرة له؛ فالمؤلف إذا اضطر إلى تغيير عمله الأدبي فإنه "قد يضطر إلى إجراء بعض التعديلات الداخلية حتى تتوافق مع العنوان"[58]، ولأهمية العنوان "اعتبره كثير من النقاد أن كل قراءة بدونه قراءة ناقصة مشوهة النص"[59]. وعنوان الرواية وعنوان الفيلم (عينتا هذا البحث) يعبران عن مضمون العملين؛ وهو مضمون واحد وفكرة واحدة، وهي الخوف من الطاغية الظالم الذي لا يتوانى في قتل كل من يقف ضد مصلحته، ولكن هذا الخوف هو خوف من الطاغية فقط، ، وليس كل الخوف الذي ينتاب الإنسان، أي أنه "شيء من الخوف"، وهذا ما أكده سيناريو وحوار الفيلم بشكل صريح عندما ذهب عتريس ليعزي شعلان في أخيه، الذي قتله عتريس نفسه، بل ويهدده بقتله هو الأخر إذا لم يدفع الإتاوة التي رفض أخوه القتيل أن يدفعها؛ حيث حاول شعلان أن يستنجد بأهالي كفر الدهاشنة ليساندوه في تحديه لعتريس؛ فلم يجد منهم إلا الخوف والتخاذل؛ ففهم عتريس (الجد) ما يدور في ذهن شعلان وقال له جملة واحدة تعبر عن مضمون الفكرة الرئيسة للحكاية كلها، وهي جملة: "شيء من الخوف مايئذيش":

عتريس(الجد): بتدور فيهم على مين .. أدي الدهاشنة .. وآدي انت وآدي عتريس .. بدور على مين؟!

شعلان : كفر ميت .. كفر أرانب.

عتريس(الجد): كفر عاقل وحكيم .. شيء من الخوف مايئذيش..[60].

ويُعد العنوان عتبة النص الأدبي والنص الدرامي. والمقصود بالعتبة في اللغة هي: "المكان الذي يشرف على الشيء، أو يُرقى إليه من خلاله"[61]؛ لأن العنوان يكشف عن

---

58 – أحمد عبد العزيز: نحو نظرية جديدة للأدب المقارن، القاهرة، مكتبة الأنجلو، 2002، ص 207.

59 – أبو المعاطي خيري الرمادي: عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة، السعودية، جامعة الملك سعود، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، ص5.

60 – فيلم "شيء من الخوف، الدقيقة 4 من زمن أحداث الفيلم.

مضمون العمل الدرامي، فهو بمثابة المفتاح للعمل الإبداعي، فمثلًا "لا يمكن الدخول إلى العمل الأدبي إلا بالمرور على عتبته"[62]. كما أن "عنونة الشيء تبرز قيمة معناه"[63].

الشخصيات في دراما "شيء من الخوف" بين الرواية الأدبية والفيلم السينمائي:

الشخصية هي "نموذج من خصائص سلوكية وفكرية انفعالية متميزة تحدد الوضع التكيفي للفرد مع بيئته"[64]. والشخصية الدرامية تتكون من ثلاثة أبعاد رئيسة، وهي: البعد المادي، والبعد الاجتماعي، والبعد النفسي. وفي السطور التالية سيعرض الباحث مقارنة بين البناءالدرامي لشخصيات الرواية (عينة البحث) وبين البناء الدرامي لشخصيات الفيلم – عينة البحث– .

- **شخصية فؤادة بين الدراما الروائية والدراما السينمائية:**

إن "البعد المادي يُعطي للشخصية الروائية حيزًا أوليًا في الفضاء الحكائي"[65]؛ وبما أن "العامل المادي الذي يتمثل في السمات الشكلية والجسدية للشخصية يُعد أولى وسائل الإقناع بحيوية الشخصية الروائية وواقعيتها"[66]؛ فإن الملامح المادية والجسدية هي أول شيء يفكر فيه القارئ تجاه الشخصية الروائية، لذلك رسم ثروت أباظة سمات شخصية "فؤادة" المادية بحيث تخدم الحدث الروائي؛ لأن الملامح الشكلية لها دور كبير في إقناع القارئ بتصرفات وسلوك الشخصية الروائية، فمن حيث الشكل يقول عنها الراوي: "كانت فؤادة سمراء سمرة ما تكاد تُلحظ، سوداء الشعر غزيرته، ذات عينين واسعتين نفاذتين تخترقان الحياة في فهم وذكاء، وكانت قوية الأسر لا يستطيع من يراها مرة إلا أن يذكرها دائمًا، وكانت أقرب إلى الطول منها إلى القصر أقرب إلى النحافة

---

61 – صادق القاضي: عتبات النص الشعري الحديث، القاهرة، مؤسسة أروقة للدراسات والترجمة والنشر، 2013، ص21.

62 – ممدوح فراج النابي: دراسات في الرواية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2015، ص21.

63 – محمد عويس: العنوان في الأدب العربي ، القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، 1993، ص20.

64 – ماجدة مراد: شخصياتنا المعاصرة بين الواقع والدراما التليفزيونية، القاهرة، عالم الكتب، 2004م، ص11.

65 – مصطفى الضبع: رواية الفلاح/ فلاح الرواية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م، ص57.

66 – فريال كامل سماحة: رسم الشخصية في روايات حنا مينة، الأردن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1999م، ص31.

منها إلى السمنة، تحب أن تضحك، ولكن قليلًا ما كانت تجد شيئًا يضحكها، فهي تُبقي على ابتسامة حلوة تعلقها بشفتيها الرقيقتين وكأنما هي تتهيأ للضحك عند أول بارقة تلوح بما يستحق الضحك. تسربت إلى أخلاقها، من حيث لا يدري أبوها ولا يدري أحد، عناصر من العناد والإصرار، فهي إن أرادت شيئًا حشدت كل قواها لتناله"[67].

ويرى الباحث أن مواصفات فؤادة المادية هي التي جعلت عتريس يحب فؤادة ويُصر على الزواج منها رغم إرادتها، فلو كانت فؤادة دميمة أو تميل إلى ذلك ما كان تمسك بها عتريس. أما البعد الثاني في مقومات شخصية فؤادة فهو الاجتماعي، "ويتمثل البعد الاجتماعي في الحياة الاجتماعية، وفي التكوين الأسري، وفي الدين والجنس والتفكير"[68]، وقد أوضحت الرواية هذا البعد بشكل أكثر تفصيلًا من الفيلم؛ حيث سردت الرواية تفاصيل حياة فؤادة منذ نشأتها وحتى نهاية أحداث الرواية، بل الأكثر من هذا، سردت حياة والديها منذ وعيها على الحياة وحتى نهاية الرواية، أما البعد الثالث فهو البعد النفسي الذي هو حاصل البعدين المادي والاجتماعي، ولم يجد الباحث اختلافًا كبيرًا في البعد النفسي لفؤادة بين الرواية والفيلم.

أما في الفيلم (عينة البحث) فقد وجد فيه الباحث اختلافًا في تفاصيل حياة فؤادة عن تفاصيل حياتها في الرواية – عينة البحث – ، ففي الرواية ارتبطت فؤادة بقصة حب منذ طفولتها مع طلعت ابن فايز بك، وكانت تلهو معه أثناء فترة طفولتها، وتوقفت عن اللعب معه عندما كبرت، ولكنها لم تقطع العلاقة بينها وبينه؛ حيث كانت حريصة على رؤيته باستمرار عن طريق حرصها على زيارة والدته "تفيدة" كل يوم تقريبًا. وكانت فؤادة عنيدة؛ فهي إن أرادت شيئًا حشدت كل قواها لتناله، "لم يعنها أن تحب البك ابن البك ابن الباشا، وإنما أحبت في صراحة مع نفسها، وفي اطمئنان ودون خوف. ولم تهمس إلى طلعت وإنما كانت تعرف أنه يحبها، وأنه يعرف حبها له، "فقد همس لها يومًا: أتحبينني قدر ما أحبك؟"[69]، كما لم تكن تربطها أي علاقة عاطفية أو غير عاطفية بعتريس، بل لم تكن تعرفه حق المعرفة، ولم تكن تلعب معه في أيام طفولتها الأولى،

---

[67] – ثروت أباظة: شيء من الخوف، ص 16.

[68] – هلال محمد: النقد الأدبي الحديث، القاهرة، نهضة مصر للطباعة والنشر، 1997م، ص573.

[69] – ثروت اباظة: رواية "شيء من الخوف"، مصدر سابق، ص24.

بل كانت تسمع عنه عندما أصبح مجرمًا، "وكانت تزداد في كل يوم بُغضًا لعتريس؛"[70]. بينما كانت فؤادة في الفيلم تعيش قصة حب قوية مع عتريس منذ طفولتها، إلا أن فؤادة غضبت منه بسبب تخليه عن مبادئه الأصيلة، وتحول شخصيته من شخصية طيبة مسالمة إلى شخصية شريرة، كما أنه نقض عهده معها بألا يقتل أو يسرق أو يضر أحد من الناس:

عتريس(الحفيد): ماطليش في عنيا اكده.. ماتفزعنيش .

فؤادة : أوعى يا عتريس.

عتريس(الحفيد): انت عارفه.

فؤادة : مادام انت وسطهم هتغرق دم.

عتريس(الحفيد): وسطهم مش بخاطري .. لازم أكون وسطهم .. ماأملكش أبعد.

فؤادة : أوعى الدم.

عتريس(الحفيد): بيني وبين الدم حاجات كتير يا فؤادة، أولهم انت.

فؤادة : خايفة.

عتريس(الحفيد): أنا بينهم ومش منهم .. قلبي ملك الدهاشنة وأنا ملك جدي.. متشعلق وفي رجلي طين زي أهل الكفر.. لكن وشي لازم يضحك لجدي ويكشر للدهاشنة .. مش ممكن أأذي حد يا فؤادة.

فؤادة : سيبهم.

عتريس(الحفيد): وأروح لفين .. ما انت عارفه.. ماطليش في عنيا اكده .. بتفزع.

فؤادة : داني اللي مفزوعة عليك كل ماعرف إنك طلعت معاهم، كل ماسمع طلقة رصاص قلبي بيتخلع من مكانه.

عتريس(الحفيد): بيني وبين الزناد فؤادة.

[70] – المصدر السابق، ص26.

فؤادة : بيني وبينك القلب الأبيض، لو غبرته بدخان رصاصك صورتنا هتتقطع وكل واحد منا يترمي في طريق.

عتريس(الحفيد): ماتقوليش نفترق .. مش ممكن .. أموت .. الدنيا من غيرك ليل يا فؤادة .. واحنا مالناش غير بعض.

فؤادة : أهو ده اللي بيخليني في كل مرة أستناك وأني مفزوعة ..

عتريس(الحفيد): ما تنفزعيش.. مافيش حد في الدنيا يقدر يخليني واحد تاني .. عتريس مش ممكن هيتغير يا فؤادة .. مش ممكن.[71].

وبعد هذا التحول في شخصية عتريس – في أحداث الفيلم – غضبت فؤادة من عتريس غضبًا شديدًا، بل تحدته وراحت تفتح "هويس الماء" الذي كان قد أغلقه عتريس عن أراضي أهالي الدهاشنة عقابًا لهم لقتل أحد رجاله، وعندما أسرع عتريس ورجاله لقتل من تجرأ وفتَّح الهويس، ووجد فؤادة هي من فعلت ذلك؛ تركها وانصرف. وبعد هذا الحدث تتشابه تفاصيل حياة فؤادة في الرواية – بشكل كبير – مع تفاصيل حياتها في الفيلم؛ حيث يذهب عتريس إلى بيت حافظ لطلب يد ابنته فؤادة، ويتزوج من فؤادة، وعندما يختلي بها في بيته تفاجئه بأنها لم تتزوجه؛ لأنها لم تمنح التوكيل لأبيها، وتصر على عدم موافقتها لهذه الزيجة؛ فيثور عتريس، وينتقم من أبيها، ومن المآذون، ومن شهود الزواج، كما ينتقم من الشيخ إبراهيم بقتل ابنه محمود؛ فتثور البلد ضده وتهرب فؤادة من بيت عتريس. وقد وجَد الباحث اختلافًا بين طريقة إنقاذ فؤادة من بيت عتريس في الرواية وطريقة إنقاذها في الفيلم؛ ففي الرواية، يضرب عتريس فؤادة ضربًا مبرحًا على رأسها ويفقدها وعيها، كما يقف رجال عتريس ضد رغبة عتريس ويجبرونه على ترك فؤادة لتذهب إلى بيت أبيها؛ فتحملها أمها وتخرج بها من بيت عتريس، أما في الفيلم فكانت فؤادة بمفردها مع عتريس، ولم يضربها كما فعل في الرواية، ولكن استطاعت الهرب دون أن يشعر بها بعد انشغاله في الخلاف الذي نشب بينه وبين رجاله، بسبب عصيانهم لأوامره التي كانت تطالبهم بقتل أهالي الدهاشنة كلها:

[71] – فيلم "شيء من الخوف"، مصدر سابق.

عتريس : باطل .. باطل..

إسماعيل: وهيفضل يقول للنهاية.

عتريس : اقتلوا الشيخ إبراهيم .. اقتلوه.

طه : صوت الشيخ إبراهيم ابتدا والبلد كلها بتقول وراه .. البلد كلها بتقول باطل .. يعمل إيه قتل الشيخ إبراهيم.

عتريس : اقتلوا البلد كلها.

إسماعيل: اقتلها انت إن كنت تقدر.

عتريس : بتعصاني يا إسماعين.

إسماعيل: الدهاشنة دلوقتي ماتقبلش غير حل واحد .. يا احنا يا هما.

عتريس : طه .. اقتله.

طه : بدل مانقتل بعض ننفد احنا بجلدنا .. وده اللي نقدر عليه .. الدهاشنة كلها جاية .. يالا يا رجالة.[72]

- **شخصية عتريس (الجد) بين الدراما الروائية والدراما السينمائية:**

الشخصية هى "تنظيم داخل الفرد له قدر من الثبات والدوام لمجموعة من الوظائف أو السمات أو الأجهزة الإدراكية والانفعالية والمعرفية والدافعية والجسمية التي تحدد طريقة الفرد في الاستجابة للمواقف وأسلوبه الخاص في التكييف مع البيئة وقد ينتج عن هذا الأسلوب توافق أو سوء توافق"[73]. وعتريس (الجد) لم يظهر في الرواية على الإطلاق، ولم يذكر الراوي له أي حدث، كل ما ذكرته الرواية أن جد عتريس من ابنته – وليس من ابنه كما ذكر الفيلم – يدعى "حسنين العكر"، وليس عتريس – كما جاء في الفيلم – وهو شخصية إجرامية:

– إنه مجرم.

– اذكر لي اسمًا واحدًا لا يخاف حسنين العِكر، حتى فريد باشا يخافه.

– الإجرام ليس رجولة.

---

[72] – الفيلم : الدقيقة 102 –104.

[73] – أحمد عبد الخالق: استخبارات الشخصية، الاسكندرية، ج م ع، دار المعرفة، 1989م، ص18.

– فما الرجولة؟

– ألا تخاف أن يصبح أولادك مجرمين؟

– يا ليت.

– ستندم.

– لا تخف، فليكونوا هم كجدهم، ولا شأن لك، إنني حينئذٍ سأكون أسعد أب في الدنيا[74].

أما صناع فيلم "شيء من الخوف" فقد أضافوا شخصية جديدة إلى دراما الفيلم، وهي شخصية "عتريس الجد"، وكان لها دور رئيس في الفيلم، فهو الزعيم الأصلي للعصابة الإجرامية التي تفرض إتاوات على أهالي الدهاشنة، ومن يمتنع يكون عقابه قاس قد يصل إلى حد القتل، كما فعل عتريس مع سالم أخو شعلان أبو عوضين في بداية أحداث الفيلم. وقد أوضح صناع الفيلم مقومات شخصية عتريس الجد من بداية الفيلم، وبالتحديد في المشهد الثاني من خلال الحوار وأغاني الكورال المصاحبة للصورة السينمائية؛ حيث أظهر التصوير مقومات عتريس (الجد) المادية والجسدية والنفسية، فقد أظهر المشهد جسد عتريس القوي، ووجهه القبيح، وقوة شخصيته مع رجاله، وذكاءه الشرير، كما أوضح ثراءه الفاحش من خلال القصر الذي يعيش فيه:

عتريس : عتريس ماحدش يستجري يشهد عليه

(...)

عتريس: ... أنا لولاي كانت الدهاشنة كانت تذلكم .. وتخلي أكبر مافيكم ينقي دودة عند أصغر فلاح فيها.. دراعي اليمين قال!"[75].

وقد كان لعتريس (الجد) تأثير كبير في تكوين شخصية عتريس (الحفيد) من خلال استعمال العنف والقسوة معه، وتحريضه باستمرار على عمل الشر:

عتريس (الجد) : انت ليه بتعصى كلامي؟!

---

[74] – ثروت أباظة: رواية "شيء من الخوف"، مصدر سابق، ص ص 10 – 11.

[75] – الفيلم : المشهد الثاني. الدقيقة 3 من زمن أحداث الفيلم.

عتريس (الحفيد): أبدًا أنا بحب الحمام.

عتريس (الجد) : يا مجرم يا كلب ..إن فضلت زي ما انت هاقتلك .. هاقتلك[76].

وينجح عتريس (الجد) في تغيير شخصية حفيده، وذلك عندما فداه بروحه، وتلقى رصاصة بدلًا منه، كانت سببًا في موته، وأثناء احتضار عتريس (الجد)، توسل إلى عتريس (الحفيد) أن يثأر له ممن قتله؛ فيقسم له عتريس (الحفيد) بأنه سيفعل ما طلبه منه. ويتحول عتريس (الحفيد) منذ هذا الحدث من شخصية طيبة إلى شخصية شريرة، بل أشر من جده نفسه.

- **شخصية عتريس (الحفيد) بين الدراما الروائية والدراما السينمائية:**

من المعروف أن الشخصية الدرامية "تتكون بشكل متقطع من معلومات موزعة على طول النص الأدبي"[77]. وقد لاحظ الباحث أن ثروت أباظة وزع مقومات شخصية عتريس على طول النص الروائي من خلال تقنية "السرد التدويري"، أي من خلال رؤية كل راو من رواة الرواية لشخصية عتريس؛ حيث "يعمل السرد التدويري على جلاء تمايز مواقف الشخوص بما يضعه من بؤر مركزية ليستبين مواقفهم منها، بما يرصده من تباين موقع كل شخصية بما تحمله من رؤى إزاء هذه البؤرة المركزية"[78]. وكان عتريس هو البؤرة المركزية التي يتحدث عنها أغلب شخصيات الرواية. فقد تحدث عنه حافظ، في بداية الرواية قائلًا: "إن الولد عتريس بن عبد الصادق – خيبة الله عليه – أصبح شريرًا، ويلي أخاف أن يسمعني، يا لي من أحمق! إنني لا أتكلم، إني أفكر، أأخاف منه حتى وأنا أفكر؟ لمَ أثار الرعب في القرية عتريس عبد الصادق؟ ولكنه كان مع ذلك طفلًا وكان يقول النكت في بعض الأحيان، وكان يضحك، أتراه يضحك الآن؟، أتراه حين يقتل يضحك؟، كان وهو طفل كثير الضحك"[79]. كما قدمت فاطمة – أم فؤادة – بعضًا من مقومات شخصية عتريس للقارىء عندما روت عنه قائلة: "...

---

[76] – الفيلم : المشهد الثاني، الدقيقة 3 من زمن أحداث الفيلم.

[77] – مارى كارمن بوبيس: سيمولوجيا المسرح، ترجمة: أحمد عبد العزيز، القاهرة، دار النصر للنشر، 2004، ص 27.

[78] – رضا عطية: العائش في السرد، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، 2016م، ص 27.

[79] – ثروت أباظة، رواية "شيء من الخوف"، مصدر سابق، ص6.

إن الذي يلد «عتريس» ليس خليقًا أن يُحب أبدًا ... كيف استطاع هذا الإنسان أن يلد كل هذا الهول الذي يملأ القرية والقرى المحيطة بها؟!"[80]، وسرد الراوي بعضًا من مقومات شخصية عتريس قائلًا: "كانت الأخبار في ذلك اليوم مليئة باسم عتريس، فقد سرق بهائم عبد العال وطلب لها حُلوانًا مائة جنيه، وهو أيضًا أغرق أرض حسنين أبو شوشة؛ لأنه كان قد ذكره بسوء في فرح أبو ديب"[81]. كما ذكر عليوة بعض مقومات عتريس النفسية عندما قال: "... هذا العتريس المجرم يُخيف الناس، لو أنهم كانوا يخافونه أقل مما يفعلون لحصلت على أتعاب كثيرة ممن يعدو عليهم، ولكنه يرعبهم كأنما يسحرهم، يفترسهم وهم صامتون حتى لا يقول الواحد منهم آه، ذُعر هذا العتريس"[82]. واستكمل عتريس نفسه وصف باقي مقومات شخصيته عندما نظر إلى نفسه في مرآة مكسورة، وراح يصف نفسه؛ ومن ضمن ما قاله عن نفسه ما يلي: "... لا جنة لي في السماء .. أكثير عليَّ أن تكون لي جنة في الأرض؟، هذا الفتى الذي يحب، أنا أحبه .. أهو أنا؟!، لكم أحب أن أكونه.... ذلك الفتى الذي كان يخرج مع جده في سهرات الليل المحفوفة بالمخاطر، وكان يخاف، ولكن جده ما زال به حتى أمات الخوف في نفسه، وأصبح يخرج على رأس الرجال ويظل جده في البيت، ... أهذه القوة هي التي جعلتني أحب فؤادة؟ لماذا يدوي اسمها دائمًا في أنحاء جسمي كأنما هو صوت من الجانب الميمون من الحياة، أي شيء جعلني لا أفكر إلا في حبها؟ ولماذا ألتذ شعوري بحبها ولا أتزوجها؟ لماذا انتظرت حتى اليوم لم أتزوجها؟ إن هي إلا إشارة، كلمة أقولها فلا يشرق صبح آخر إلا وتكون فؤادة زوجتي[83].

وعلى عكس الرواية – التى وزعت مقومات عتريس على طول النص الروائي – فإن صناع الفيلم قدموا لنا مقومات شخصية عتريس (الحفيد) في بداية الفيلم وبالتحديد في المشهد الثاني من خلال أغاني الكورال ومن خلال الصورة السينمائية بالإضافة إلى حوار هذا المشهد؛ حيث الجد يريد حفيده الوحيد، بل وريثه الوحيد بعد موت ابنه أن

---

[80] – المصدر السابق، ص 19.

[81] – المصد السابق، ص 28.

[82] – المصدر السابق، ص ص 43-44.

[83] – المصدر السابق، ص ص 45-46.

يُصبح مثله في كل شيء، بينما الحفيد طفل بريء مثل كل الأطفال الذين في عمره، يُحب اللعب، ويُحب الحمام – رمز السلام. وفي دراما الفيلم كان عتريس – الحفيد – طفلًا بريئًا يحب فؤادة، وفؤادة تبادله الحب، وكانا يلهوان سويًا وهما طفلين، بل كان يحتمي فيها عندما كان يرى جده قادمًا مع رجاله:

عتريس: فين فؤادة اللي الكلمة منها كانت بتدفيني .. وتنور في عيني الدنيا .. اللي كنت باحتمي فيها من جدي وأنا صغير.[84]

وظلا الإثنان يحبان بعضهما البعض حتى صارا في مرحلة الشباب، ولكن فؤادة غضبت من عتريس غضبًا شديدًا عندما تحول إلى شخص آخر، ونقض عهده لها بألا يقتل أو يؤذي إنسانًا أبدًا مهما حصل:

فؤادة: فين عتريس .. فين عتريس أبو القلب الأبيض .. خلاص .. دخان الرصاص غبره؟

عتريس: عوزاني أبقى زي ماكنت .. ضعيف .. رهيف .. خواف.

فؤادة : وعدتني وخليت .. كان بيني وبينك شرط انت اللي خنته؟[85]

أما في الرواية فلم يكن عتريس على علاقة حب مع فؤادة، ولم يكن يلعب معها وهما طفلين، ولم تكن تحبه، ولكنه كان يحبها من طرف واحد؛ وفي هذا السياق يقول عتريس لفؤادة قبل أن تقول له: إن عقد زواجهما باطل: "... طبعًا أنت لا تحبينني الآن، وكيف كان يمكن أن تحبيني؟ كنت أراك ولا ألعب معكِ ونحن أطفال؛ لأن جدي كان يشغلني طوال الوقت الذي لم أكن فيه بالمدرسة، حتى إذا كبرت ظللت مقيمًا معه هنا، ولم أكن أذهب إلى البلدة إلا في القليل النادر، وكثيرًا ما كنت أختلق الحجج لأذهب إلى البلدة وأراك، فأنت لم تعرفيني، ولكنك طبعًا كنت تسمعين بي، وعلى كل حال أنت لا تحبينني الآن، وليس المفروض أن تحبيني، ولكن مع الأيام ستعرفين كم أحبك[86]. ولم يحدث أي تحول في شخصية عتريس في الرواية، بينما حدث تحول جوهري في شخصيته في سيناريو الفيلم، فبعد أن كان طيبًا مرهف الحس، أصبح

---

[84] – المصدر السابق، الدقيقة 98 – 99 من أحداث الفيلم.

[85] – المصدر السابق، الدقيقة 98 – 99 من أحداث الفيلم.

[86] – ثروت اباظة: رواية "شيء من الخوف"، مصدر سابق، ص87.

مجرمًا سافكًا للدماء، ولصًا، وزعيم عصابة؛ حيث حلَّ محل جده في قيادة العصابة الإجرامية. وقد جاءت نقطة تحول شخصية عتريس في دراما الفيلم مبررة ومقنعة للمشاهد؛ حيث جعل سيناريو الفيلم الجد يفدي الحفيد بروحه، ويجعله يقسم بأن ينتقم ممن قتله؛ فيقسم له عتريس، ويقتل عتريس من قتل جده:

عتريس (الجد): خلاص .. أنا فديتك .. فديتك يا عتريس .. جه دورك .. أوعى تنسى اللحظادي .. إذا غفلت دقيقة واحدة هيصطادوك كيف العصفور.. عتريس الكبير مش هيموت طول مانت عايش .. احلف .. احلف إنك هتاخد بتار جدك من الدهاشنة .. كبيرهم وصغيرهم .. احلف .. احلف يا عتريس.

عتريس (الحفيد): مش هيناموا الليل يا جدي .. الكلاب.. وحياة راس عتريس.[87].

وبعد أن تلوثت يده بالدماء أصبح عتريس (الحفيد) شخصًا آخر، وعانى نفسيًا بعض الوقت؛ حيث كان يصارع ذاته، صراع بين عتريس الطيب وبين عتريس الشرير الذي نقض عهده مع فؤادة وأصبح شخصًا قاتلًا، وانتصر عتريس الشرير على عتريس الطيب:

عتريس : كل حاجة في حياتكم يا دهاشنة ملكي .. كل اللي عندكم ملكي.. حياتكم نفسها ملك إشارة من يدي .. إسماعين .. إسماعيييين .. إسماعين .. رشدي.. شلبي .. من بكرة الناحية القبلية تدفع الطاق طاقين .. سامعين .. الطاق طاقين.[88].

أما عتريس في الرواية فقد كان شريرًا منذ طفولته، ونهج نهج جده. وعتريس في الرواية كان ابن "نبوية" بنت "حسينن العكر" زعيم العصابة الإجرامية، وليس ابن ابنه كما جاء في دراما الفيلم:

– نويت أن أتزوج نبوية.

---

87 – الفيلم، مصدر سابق، مشهد 21.

88 – فيلم "شيء من الخوف"، مصدر سابق، الدقيقة 20 من زمن أحداث الفيلم.

– نبوية بنت حسنين العِكر؟

– هي نعم بنت حسنين العِكر.

– وأبوها؟

– ماله أبوها؟

– مجرم![89].

وعتريس – في الرواية – ذهب فجأة دون سابق مقدمات لطلب الزواج من فؤادة، أما دراما الفيلم فقدمت لهذا الطلب بقصة حب بين عتريس وفؤادة. ومنذ لحظة طلب عتريس ليد فؤادة وسلوك وتصرفات عتريس لم تتغير حتى نهاية الفيلم إلا في بعض التصرفات البسيطة، مثل سماح عتريس لأم فؤادة في الإقامة معها في بيته، بينما في دراما الفيلم رفض عتريس هذا الأمر، بل نهرها وطردها من أمام منزله هي وزوجها، كما أن أحداث الرواية ذكرت أنه ضرب فؤادة ضربًا مبرحًا حتى فقدت الوعيَ، بينما اكتفى سيناريو الفيلم بصفعه لها على وجهها، وأيضًا جعلت الرواية عتريس يخاف من رجاله في نهاية أحداثها ويرضخ لأوامرهم بترك فؤادة تذهب إلى أهلها، بينما في الفيلم لم يرضخ عتريس لأحد؛ ولم يترك فؤادة تذهب إلى أهلها، بل هربت في غفلة منه.

ويرى الباحث أن شخصية عتريس في الفيلم السينمائي "شيء من الخوف" هي شخصية تراجيدية؛ حيث انطبقت عليها سمات البطل التراجيدي، فعتريس كان متفردًا في سلوكه، وكان يعيش كأنه حاكم الدهاشنة الفعلي، ولكنه أخطأ خطأً تراجيديًا أودى به إلى التهلكة، وهو إصراره على الزواج من فؤاده رغمًا عنها، ومقومات عتريس هذه هي نفس مقومات البطل التراجيدي، الذي يجب أن يكون "متميزًا عن الآخرين، ومتفردًا في سلوكه، وإن أدى هذا التميز إلى الوقوع في الهلاك"[90].

[89] – ثروت اباظة: رواية "شيء من الخوف" ، مصدر سابق، ص ص 10 – 11.

[90] – أحمد العشري: البطل في مسرح الستينيات، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1992، ص12.

- **شخصية "إبراهيم علام" بين الدراما الروائية والدراما السينمائية:**

للشخصية تعريفات كثيرة، فهي "ذلك التنظيم الديناميكي للأجهزة النفسية داخل الإنسان التي تحدد له تكيفه مع البيئة"[91]، وهي "التنظيم الذي يتميز بدرجة من الثبات والاستمرار لطباع الفرد ومزاجه وعقله وبنية جسمه والذي يحدد توافق الفرد لبيئته"[92]. وشخصية الشيخ إبراهيم علام في دراما شيء من الخوف شخصية تستحق الدراسة، فهو بالرغم من أنه شخص طيب للغاية، ويؤثر السلامة، إلا أنه هو الرجل الوحيد في الدهاشنة الذي وقف ضد عتريس دون أدنى مصلحة له، ولم يخف ولم يجبن أمام جبروت عتريس، بالرغم من أن عتريس لم يؤذيه كما أذى فؤادة بأخذها من بيت أبيها رغمًا عنها وعن أهلها، وبدون زواج صحيح.

ويرى الباحث أن شجاعة إبراهيم في دراما الفيلم تفوق شجاعة فؤادة في تصديهما لظلم عتريس؛ لأن فؤادة وقفت ضد عتريس، وهي تعتقد بأنه لن يؤذيها؛ لأنه يحبها، كما أنها تأنسه، وهذا ما أوضحه كاتب سيناريو الفيلم عندما جعل فؤادة تنظر لعتريس مستنجدة به عندما شرع إسماعيل في قتلها أثناء فتحها للهويس، وبالفعل أمر عتريس إسماعيل بالأ يقتلها، وعندما صوب عتريس سلاحه نحوها قاصدًا قتلها وقفت له منتصبة القامة متحدية له، وهي تعلم علم اليقين أنه لن يطلق الرصاص عليها، وبالفعل نكس عتريس سلاحه وأمر رجاله بالإنصراف، وهنا أدركت فؤادة أن عتريس مازال يحبها وأنه لن يؤذيها، وهذا ما منحها قوة لتتحدى عتريس في رفض زواجها منه:

عتريس: عشان أنا ماسكت لك يوم الهويس .. يبقى خلاص .. والله لاموتك.

فؤادة: مش هتقدر تموتني .. مش مهم إن وشي يغيب عن الدنيا .. المهم إنك تقدر تموتني في قلبك .. جواك .. أنا مش هاموت يا عتريس حتى لوقتلتني.[93]

---

[91]– ماجدة مراد: شخصياتنا المعاصرة بين الواقع والدراما والتليفزيونية، القاهرة، عالم الكتب، 2004م، ص11.

[92] – عبد العزيز محمود: أثر تفاعل نوع التعزيز وسمات الشخصية والمستوى الاجتماعي عند تلاميذ الحلقة الأولى من مرحلة التعليم الأساسي، القاهرة، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة الزقازيق، كلية التربية، 1987م، ص 41.

[93] – فيلم "شيء من الخوف"، الدقيقة 72–74 من زمن الفيلم.

أما الشيخ إبراهيم فقد تصدى لعتريس – في دراما الفيلم – وهو يدرك أن عتريس سينتقم منه شر انتقام، ولكنه أصر – بجرأة يحسد عليها – أن يدافع عن حق الله مهما كلفه هذا من تضحيات، وقد انتقم منه عتريس بالفعل شر انتقام؛ حيث قام بتدمير زرع أرضه في البداية، ثم قام بقتل ابنه بعد ذلك، ورغم ذلك أصر إبراهيم على موقفه ولم يخف ولم يجبن:

إبراهيم: يا إخواني من فضلكم شوية: طبعا كلكم عارفين إن جواز عتريس من فؤادة باطل،وإن فؤادة لازم ترجع لأهلها.

رجل1 : يا عم الشيخ إبراهيم واحنا مالنا.

رجل2 : يا شيخ إبراهيم إعمل معروف .. ده وقته ده ولا مكان؟

رجل3 : يا شيخ إبراهيم عاوزنا نبطل الجوامع كمان؟

إبراهيم: مانتوا منهم .. أيوه منهم .. الجبان يبقى من العصابة .. لأنه بجبنه بيخليهم يدوسوا ع الناس أكتر .. واللي بيسكت برده منهم .. لأنه بسكوته بيخلي صوتهم هما يِعلا .. احنا بنصلي الجمعة ليه؟ .. عشان هي معمولة لبحث أمور المسلمين .. واللي حصل النهاردة في البلد أمور تهم الكل .. وده حق ربنا .. يا ناس الجوازة باطلة .. هما فاكرين لما يغرقولي أرضي الجوازة مش هتبقى باطلة .. الجوازة باطلة وهتفضل باطلة[94].

أما في الرواية، فإن الباحث يرى أن شجاعة فؤادة تفوق شجاعة الشيخ إبراهيم؛ لأن فؤادة لم تكن على علاقة حب مع عتريس، ولم يكن بينها وبينه أي تواصل من أي نوع، حتى وهما أطفال لم تكن تلعب معه، بل كانت تسمع عنه كل ما يرهب أي إنسان، ورغم ذلك عندما أجبرها أبوها على الزواج منه خوفًا من عتريس، رفضت هذا الزواج، ومنعت نفسها عن عتريس وهي في بيته، وهي تدرك أنه قد يقتلها، هذه شجاعة كبيرة. ولكن الباحث يرى أن مؤلف الرواية لم يبرر هذا السلوك من فؤادة التبرير المنطقي.

[94] – المصدر السابق، الدقيقة 94 – 95. من أحداث الفيلم.

ولا يختلف سلوك شخصية إبراهيم في الرواية عنها في الفيلم السينمائي؛ حيث يتسم إبراهيم بالطيبة الشديدة، والشجاعة الشديدة؛ حيث نراه يقف ضد عتريس من أجل استرداد فؤادة منه؛ فيقوم عتريس بتدمير زرع أرضه، ولكن هذا لم يُسكت صوت الشيخ إبراهيم الذي ثار في وجه إسماعيل العصفوري قائلًا: "دا كل ما قدر عليه عتريس هو أن يغرق الأرض؟! مثل هذا يُسكتني أنا يا إسماعيل؟! والله إن انطبقت السماء على الأرض فلن أسكت، هذا الزواج باطل وإقامة فؤادة مع عتريس اعتداء على حقوق الله، ولن نسكت"[95]. كما أن انتقام عتريس من إبراهيم في الرواية هو نفس الانتقام في الفيلم. كما أن الأحداث الدرامية التي مرَّ بها إبراهيم في الرواية تكاد تكون متطابقة مع أحداث إبراهيم في الفيلم، ولكن حبكة شخصية إبراهيم في الرواية كانت أضعف من حبكة شخصية إبراهيم في الفيلم؛ ففي الرواية كان محمود ابن الشيخ إبراهيم شاب عربيد وفاسد، يذهب إلى إنعام ويعاشرها في الحرام، وطبيعي أن كل أهل القرية كانوا يعرفون هذا؛ لأن إنعام كانت تمارس البغاء في العلن مقابل أجر مع كثير من رجال القرية، كما أن محمود كان ابن غير سوي؛ فهو لا يتوانى في معصية أبيه من أجل الهروب مع غانية، ولذلك فإن وجود شخصية محمود في الرواية بهذا السلوك أضعفت البناء الدرامي لشخصية أبيه الذي ينال كل احترام وتقدير أهل القرية، كما أنه هو الرجل الوحيد الذي تصدى لعتريس من أجل حق الله، في حين أن ابنه يعيش في الحرام ولم يستطع أن يربيه على طاعة الله وعبادته العبادة الصحيحة؛ لذلك فإن "صبري عزت" – كاتب سيناريو الفيلم – كان على صواب عندما غيَّر من سلوك شخصية محمود في الفيلم تغييرًا كبيرًا وجعله ينتهج نهج أبيه في كل شيء:

محمود: الكفر لازم يعرف إن ليه كلمة يقدر يقولها.

صميدة: يعني إيه؟

محمود: يعني يا صميدة الناس مش قليلة .. لا في العدد ولا في القوة .. الكره اللي جواهم يزلزل بلد .. مش عصابة معاها كام بندقية .. هم مش بيحرقوا الغيطان ويموتوا المواشي .. احنا نعرف ده برده ..

[95] – ثروت اباظة: رواية "شيء من الخوف"، مصدر سابق، ص 100.

رجل : إزاي ده بس؟!

محمود: من النهاردة نلم الناس .. نقعد معاهم في الأماكن .. في الغيطان .. في المصاطب .. في السوق .. في بيوتنا .. نتكلم .. نشوف لنا حل..

علي : ده كلام زين.

رجل : سبع ولد سبع.

علي : نقرأ الفاتحة .. اللي يقع فينا التاني يحل محله .. لحد الدهاشنة ما تنضف .. نقرأ الفاتحة.[96].

كما أن مؤلف الرواية لم يمهد التمهيد اللازم للسلوك الشجاع لإبراهيم تجاه عتريس سوى بموقف إبراهيم من جاره "علي" عندما كان الأخير يرغب في أن يسقي أرضه قبل أرض الشيخ إبراهيم، وأراد طه ومحمود أن يضربا "علي"؛ فنهاهم أبوهما، ليس خوفًا، بل حفاظًا على حق الجار في المعاملة الطيبة، وعندما قال له ابنه أن "عليًا" قد يظن أن هذا جبن وضعف من أبيه، رد عليه إبراهيم قائلًا: "أنا لا أخاف المخلوق أبدًا"[97]. أما كاتب سيناريو الفيلم فقد مهد لسلوك إبراهيم تجاه عتريس بعدة مواقف، منها أنه حذف شخصية طه – ابن إبراهيم الثاني، وجعل لإبراهيم ابنًا وحيدًا فقط، حتى إذا ما قتله عتريس يكون رد فعله عنيفًا وقويًا؛ لأنه لن يتبقى له شيء في الدنيا يخاف عليه بعد قتل ابنه الوحيد؛ وبالتالي يكون رد فعل إبراهيم عنيفًا ومزلزلًا، كما حدث في الفيلم، كما جعله يحب ابنه لدرجة الجنون؛ فالدنيا كلها في كفة ميزان وابنه محمود في الكفة التانية كما قالت "عزيزة" خطيبة محمود:

عزيزة : ماكفاية عليك عم الشيخ إبراهيم .. ده انت عنده في كفة والدنيا كلها في الكفة التانية[98].

رجل : ... ربنا ما يحرمكش منه أبدًا يا شيخ إبراهيم.

---

[96] – الفيلم، مصدر سابق، من الدقيقة 89–91 من أحداث الفيلم.

[97] – ثروت أباظة: رواية "شيء من الخوف"، مصدر سابق، ص31.

[98] – الفيلم ، مصدر سابق، الدقيقة 79 من أحداث الفيلم .

إبراهيم : بارك الله فيك .. الولد زرعة العمر.. ويا بخت من أكرمه ربه في زرعة عمره.. ربنا يكرمكم جميعًا في أولادكم كما أكرمني في محمود.[99]

كما أن الرواية جعلت قتل محمود وهو خارج من عند العاهرة "إنعام"، وجعل أبيه يعلم من أهالي البلد بمقتل ابنه وهو خارج من ممارسة الرذيلة، وهذا أضعف دراميًا من سيناريو الفيلم الذي جعل قتل محمود يموت بين أحضان أبيه في ليلة زفافه حتى يزيد من آلام الأب المكلوم؛ فتزداد ردة فعله تجاه عتريس ويثور عليه:

إبراهيم : محمود .. محمود ابني .. والنهاردة .. النهاردة يا عتريس .. في اليوم اللي استنيته العمر كله .. بتهددني بمحمود يا عتريس .. برده لأ.. الجوازة باطلة يا عتريس .. الجوازة باطلة .. قولوله يا ناس الجوازة باطلة .. باطلة .. قولوله الجوازة باطلة .. قولوله يا ناس الجوازة باطلة.[100]

وتأكيدًا على رسم مقومات شخصية إبراهيم النفسية، ومنها سمة العند عنده والإصرار على الحق، كتب صناع الفيلم حوارًا بين محمود وخطيبته لكي يؤكد على أن الإصرار والتمسك بحق الله هما سمتان أساسيتان في شخصية أبيه:

محمود: والله ما مخوفني في الموضوع ده يا عزيزة غير أبويا.. مانتي عارفاه لما يمسك في دماغه موضوع مايسيبوش ومايحودش عنه .

عزيزة : وهو يعني كان فيه في الدهاشنة كلها غير عم الشيخ إبراهيم.[101].

ومن السطور السابقة نستنتج أن البناء الدرامي لشخصية إبراهيم علام كان بناءً جيدًا في دراما الفيلم بينما كان بناءً ضعيفًا في دراما الرواية.

- **شخصية "محمود إبراهيم علام" بين الدراما الروائية والدراما السينمائية:**

إن "تصوير الشخصيات في الرواية غالبًا ما يكون فيها دلالة مضاعفة"[102]، وشخصية محمود في الرواية تختلف اختلافًا كبيرًا عن الفيلم السينمائي؛ فشخصية

---

[99] – المصدر السابق، الدقيقة 23 من أحداث الفيلم.

[100] – المصدر السابق، الدقيقة 100 من أحداث الفيلم.

[101] – المصدر السابق، الدقيقة 78 – 89 من أحداث الفيلم.

[102] – فاطمة موسى: سحر الرواية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، 2000، ص53.

محمود في الرواية كانت شخصية غير سوية، وغير مناسب لها أن تكون منتسبة إلى أب مثل الشيخ إبراهيم؛ حيث إن الشيخ إبراهيم – في الرواية وفي الفيلم – هو رجل دين، ذو شخصية مهابة، يحترمه كل أهل البلد، يتقي الله في كل شاردة وواردة. في حين أن ابنه محمود – في الرواية – شاب مستهتر، لا يتوانى في معصية أبيه، ويذهب إلى إنعام – العاهرة – ويمارس معها الرزيلة مقابل أجر، بل الأكثر من هذا يحبها ويرجوها أن تقبل الزواج منه، بل هو مستعد للهروب بها من القرية:

- نحمده يا أبو حنفي.
- يا ترى فكرت فيما قلته لك؟
- لا، أنا لا أفكر فيه أبدًا.
- لماذا؟ أنا أحبك يا إنعام.
- ورشدي كان يحبني.
- ولكنني شيء آخر.
- (...) ..... [103].

ويرى الباحث أن ثروت أباظة جانبه التوفيق في رسم شخصية محمود – في روايته "شيء من الخوف – ؛ لأنها شخصية أضعفت من البناء الدرامي لشخصية "الشيخ إبراهيم"، وقللت من مصداقيته أمام أهل البلد، فكيف لرجل لا يعرف أن يُقَوِّم ابنه أن يقف شامخًا مستميتًا في وجه الطاغية "عتريس" من أجل أن يُقَوِّم هذا الطاغية. كما يرى الباحث أن صناع الفيلم كانوا أكثر توفيقًا في رسم شخصية محمود؛ حيث جعلوه شابًا مستقيمًا، يعرف الله، ويقف ضد الظلم تمامًا مثل أبيه:

محمود: ياخوانا صبركم بالله .. الكلام أخد وعطا.. بدل مانفتح قلوبنا لبعض .. نهب في بعض.

علي : طب ماتقول الكلام ده لأبوك يا سي محمود.

محمود: حاضر ياسي علي.. تسمح لي بكلمة يابوي.

إبراهيم: قول يا محمود يابني.

[103] – ثروت اباظة: رواية "شيء من الخوف"، مصدر سابق، ص ص107 –

محمود: انت علي حق وهم على حق .. انت عاتل همهم .. وهما الهم قاتلهم .. البارود قايد في قلوبهم وايديهم مافيهاش بارود[104].

كما أن صناع الفيلم جعلوا محمودًا يسير على درب أبيه ويتسم بسمات شخصيته، فهو الذي قاد شباب البلد لتحريض أهل الدهاشنة على عتريس ورجاله، وهذه السمة أكدت على مقومات الشيخ إبراهيم الثورية والتي لا تخشى في الحق شيء:

علي : خير يا محمود؟.

محمود: والله يا إخوانا اللي عايز يغطس راسه في الطين عشان لا يشوف ولا يسمع يعملها .. آني خلاص .. الكسوف مش مخلاني أقابل رجالة البلد .. ولا أمشي في دروب الدهاشنة.

رجل : الكسوف ؟!.

محمود: فؤادة حكمت على رجولتنا بالموت .. تَن الكفر يقول حاضر حاضر .. وتَن عتريس يدوس عليه ويمرمغ رجولتنا في الطين والسباخ والرجالة تعمل عامية وطرشه لحد فؤادة ماتطلع وتقول لأ.

علي : أكبر لأ اتقالت في الدهاشنة .

محمود: يا رجالة .. البنت واحنا قاعدين!

رجل : هنعمل إيه؟.

محمود: اشمعنى هي عملت .. هنقعد ميت سنة هنعمل إيه؟! اشمعنى هي ماسألتش..راحت عملت على طول.

رجل : معاها السلاح.

محمود: واحنا معانا الدهاشنة.

علي : ومعانا الحق.[105]

كما يرى الباحث أيضًا أن صناع سيناريو دراما فيلم "شيء من الخوف" كانوا أكثر توفيقًا كذلك عندما حذفوا شخصية طه – شقيق محمود – وذلك حتى يزيدوا من آلام

---

[104] – الفيلم ، مصدر سابق، الدقيقة 22 – 23 من أحداث الفيلم.

[105] – المصدر السابق، الدقيقة 89–91 من أحداث الفيلم.

الشيخ إبراهيم عندما يقتل عتريس ابنه الوحيد "محمود"، والأكثر إيلامًا أنه قتله في ليلة زفافه؛ وبهذه الأحداث المؤلمة يزداد غضب إبراهيم ولا يبقى عنده ما يخاف عليه؛ فيقود البلد للثورة ضد الطاغية ويتخلصوا منه ومن ظلمه.

- **شخصية حافظ بين الدراما الروائية والدراما السينمائية:**

تُعد الرواية من أكثر الفنون اهتمامًا بتصوير الانسان في علاقته بالآخرين؛ لأن "الأديب يرى أن "الإنسان هو الوسيلة التي بها تتبدَّى الأشياء"[106]، وتُعد شخصية حافظ الشخصية الرئيسة في رواية "شيء من الخوف"، فقد احتلت تفاصيل أحداث حياة حافظ المرتبة الأولى من إجمالي أحداث الرواية؛ فقد بدأت الرواية بالحديث عن كل تفاصيل حياته منذ نشأته وحتى نهاية الرواية، وسردت الرواية كل مقومات شخصيته؛ فهو – كما جاء في أحداث الرواية – من أسرة ميسورة الحال، تمتلك عددًا من الأفدنة الزراعية التي يعمل فيها بعضًا من فلاحي قرية الدهاشنة، ولكن حافظ كان حريصًا أن يشاركهم العمل في أرض أبيه:

– تفلح الأرض معنا، أنت يا سي حافظ يا ابن الحاج خالد أنت؟!

– أعطني فأسك ولا تُطل.[107].

أما في الفيلم فلم يكن حافظ الشخصية الرئيسة في الفيلم، بل كان عتريس وفؤادة هما الشخصيتان الرئيستان؛ حيث احتلا أغلب أحداث وزمن الفيلم، ولم يعرض الفيلم من حياة حافظ غير علاقته بابنته فؤادة، ولم يتطرق إلى تفاصيل حياة حافظ كما تطرقت لها الرواية، وكان أول مشهد لحافظ في الفيلم بعد مرور حوالي 30 دقيقة من أحداث الفيلم، وهو يشرع في الذهاب لحضور فرح رشدي:

فؤادة : يابه .. إزاي يابه تحضر فرح زي ده؟!

(...)

---

[106] – جان بول سارتر: ما الأدب، ترجمة: محمد غنيمي هلال، القاهرة، مكتبة الأسرة، الهيئة العامة للكتاب، 2000، ص74.

[107] – ثروت اباظة: رواية "شيء من الخوف"، مصدر سابق، ص8.

حافظ : تصدقي بالله .. لو ماروحت الفرح حاكون أنا الوحيد في الكفر اللي ماروحتش الفرح .. وساعتها عتريس مش هيتوه عني.[108]

وقد سردت الرواية كل مقومات شخصية حافظ؛ حيث أوضحت دراسته وحصوله على شهادة الكفاءة، وسردت أيضًا تفاصيل علاقته بصديقه فايز، وكذلك تفاصيل صداقته لعبد الصادق، وحكت الرواية أيضًا تفاصيل زواجه من حبيبته فاطمة، ثم سفره إلى القاهرة مع زوجته ليعمل موظفًا فيها، "وفيها أنعم الله عليهما بابنتهما الوحيدة فؤادة، "واطمأنت بهما الحياة سنوات، سنوات قليلة ثم فجعه الدهر بموت أبيه، نظر إلى الحياة يومذاك فوجد نفسه يقف وحيدًا في لقاء الدهر، ترك وظيفته وعاد إلى القرية"[109]. وبعد أن كبر عتريس وصار شابًا يافعًا، وبدأ صيته في ميدان الإجرام يعلو ويرتفع، حكت الرواية طبيعة العلاقة بين حافظ وبين عبد الصادق – والد عتريس –؛ حيث ذكرت الرواية أن حافظًا قطع ما بينه وبين عبد الصادق، ولكن عبد الصادق لم يقبل هذه القطيعة، فقد كان يزور حافظًا بين الحين والآخر، وكان حافظ يستقبله مبالغًا في الحفاوة والإكرام، ولكنه مع ذلك لم يكن يرد زيارته. أما دراما الفيلم فلم تذكر أي شيء عن المقومات الاجتماعية لشخصية حافظ سوى أنه يمتلك أرض زراعية يقوم هو بزراعتها، ولديه ابنة – فؤادة – من زوجته فاطمة.

ثم يذهب عتريس للزواج من فؤادة، ومنذ هذا الحدث وحتى نهاية الرواية ونهاية أحداث الفيلم رصد الباحث تشابهًا كبيرًا بين سلوك شخصية حافظ في الرواية وبين شخصيته في الفيلم؛ حيث يدعي حافظ أن فؤادة منحته التوكيل، ثم يكتشف عتريس الحقيقة؛ فينتقم منه بتدمير زرع أرضه. والسلوك الوحيد المختلف في شخصية حافظ، في الفيلم عن الرواية، هو ذهابه مع زوجته فاطمة عندما أصرت هي للذهاب إلى فؤادة للاطمئنان عليها، في حين أن مؤلف الرواية جعل فاطمة تذهب لابنتها فؤادة بمفردها.

- **شخصية فاطمة بين الدراما الروائية والدراما السينمائية:**

---

[108] – فيلم "شيء من الخوف"، الدقيقة 31 من أحداث الفيلم

[109] – ثروت اباظة: رواية "شيء من الخوف"، مصدر سابق، ص ص14-15.

شخصية فاطمة كانت محور أغلب أحداث رواية "شيء من الخوف" بالاشتراك مع حافظ؛ حيث سردت الرواية تفاصيل حياة فاطمة، فقد سردت نشأتها وتربيتها الدينية المستقيمة، وكما روت قصة حبها لحافظ، وزواجها منه، وانتقالها معه إلى القاهرة، ثم عودتها معه إلى القرية بعد وفاة أبيه، وكيفية تربيتها لابنتها فاطمة. أما سيناريو الفيلم فتجاهل كل هذه الأحداث؛ حيث بدأ ظهور فاطمة في الفيلم بعد مرور نصف ساعة كاملة من أحداث الفيلم في المشهد الذي جمعها مع زوجها حافظ وابنتهما فؤادة. وبعد هذا المشهد لاحظ الباحث أن هناك تشابهًا كبيرًا بين مشاهد شخصية فاطمة في الفيلم مع أحداث شخصية فاطمة في الرواية ابتداءًا من هذا الحدث وحتى نهاية الرواية، ولم تختلف الأحداث إلا في ذهاب فاطمة – في الرواية – بمفردها لابنتها فؤادة وأقامت معها في بيت عتريس حتى حملها لفؤادة وخروجها بها من هذا البيت:

- نعم أذهب وحدي، يجب أن أكون بجانب ابنتي وابحثوا أنتم بعد ذلك في صحة الزواج أو عدم صحته، سأظل هناك حتى تصبح زوجته على سُنة الله ورسوله أو تعود معي، ولكني لا أتركها وحدها أبدًا، هيا يا عبد الغني[110].

أما في أحداث الفيلم، فقد ذهبت فاطمة بصحبة زوجها حافظ، ولكن ضبطهما عتريس، ولم يسمح لهما عتريس بالدخول إلى بيته وطردهما من أمام بيته وحذرهما من العودة إليه مرة أخرى:

حافظ : سامحيني يا فؤادة .. أني ماكانش على بالي إنك هتقفي قصاده.

فؤادة : أني عذراك يابه.

فاطمة: عامل إيه معاكي يا بنتي.. طمنيني.

فؤادة : أني بخير يامه.

حافظ : لغاية امتى يابنتي.. ده عتريس يا بنتي .. لسة ماتخلقش اللي يقف قصاده .. وافقي يابنتي الله يهديكي.. نجي روحك ونجينا معاكي .. لو وافقتي جوازك مايبقاش باطل[111].

---

110 – المصدر السابق، ص97.

111 – الفيلم ، مصدر سابق، الدقيقة 87 من أحداث الفيلم.

عتريس: عبد المعطي .. خد دول وارميهم جوه الكفر .. مش عاوز أشوف وش حد منهم أبدًا .. لو حد منهم هوب ناحية هنا اقتلوه .. سامع .. اقتلوه.[112].

- **شخصية "إنعام" بين الدراما الروائية والدراما السينمائية:**

إن النص الأدبي "يصف الشخصية بطاقتها الدلالية، بالمظهر، وبالفعل، وبالباطن، وبما تقوله الشخصيات الأخرى عنها"[113]. وشخصية إنعام أفرد لها ثروت أباظة مساحة كبيرة في روايته؛ وكشف عن كل مقوماتها الشخصية؛ حيث أسردت الرواية تفاصيل حياتها منذ ولادتها حتى زواجها، ثم طلاقها، ثم علاقتها بشباب القرية وممارستها البغاء مع رجال القرية مقابل أجر، ثم قصة حب محمود ابن الشيخ إبراهيم لها؛ حيث وصفتها الرواية بأنها "فتاة جميلة وذات جسد ممشوق، يتيمة الأب منذ طفولتها؛ ولم تكن ذات مال؛ وقد تركها أبوها عبد العليم وهي طفلة، ولم تكن أمها ذات جمال، ولا مال؛ فراحت تعمل في القرية طولًا وعرضًا تجمع ما يقيم أودها وأود أمها، وتعلمت كل شيء عن الرجال، فقد أدركت أنهم هم الذين يسيِّرون هذه الحياة وفق ما تشتهي آراؤهم وعقولهم، وحين بلغت السابعة عشرة كان "رشدي عبده" قد ورث عن أبيه عشرة أفدنة وجسمًا ناحلًا، وتقدم رشدي للزواج منها ووجدت فيه آمالها التي نسجتها، وسارعت تقبل الزواج. ولكن رشدي أدمن السهر والخمر؛ فأصبح غائبًا عن الوعي أكثر فترات وقته. ولما رأت إنعام هذا أصبحت مواعيدها للشباب معينة المكان والزمان، ولم يكن المكان إلا بيتها، وأرادت إنعام أن تكسب من صلاتها بشباب القرية شيئين وقد كسبتهما معًا. كانت تريد أن تروي جسمها الذي أجدبه هزال زوجها، وكانت تريد أن تكسب مالًا، فهي من خوف الفقر الذي عرفته في قلق دائم لا يستقر بها على حال.

وتسامع شباب القرية بهذه التجارة الجديدة التي افتتحتها إنعام في بيت زوجها رشدي، والمورد العذب كثير الزحام، فكانت تُعطي الموعد للشاب من هؤلاء وهي في

---

[112] – المصدر السابق، الدقيقة 89 من أحداث الفيلم.

[113] – ماري كارمن بوبيس: سيمولوجيا المسرح ، ترجمة: أحمد عبدالعزيز، القاهرة، دار النصر للتوزيع والنشر، 2004، ص283.

صحبة شاب آخر لم يُبارح منزلها بعد، ولم يبقَ في القرية من لم يعرف أمر هذه التجارة إلا رشدي. وفي ليلة من الليالي عاد رشدي مبكرًا من سهرته؛ فوجد إنعام تمارس الرذيلة مع أحد الرجال؛ فصرخ وصرخ وصرخ حتى أُصيب بالجنون، ودخل مستشفى الأمراض العقلية، ولم تنتظر إنعام كثيرًا؛ فقد ذهبت إلى الأستاذ "عليوة"؛ ليرفع لها قضية طلاق للضرر، "وما هو إلا قليل من الحين حتى كانت إنعام مطلقة تمارس تجارتها بلا خوف ولا حذر، والمورد العذب كثير الزحام"[114]. ولم تكن إنعام تُحب "عتريس" – كما جاء في أحداث الفيلم – ولكن اقتصرت علاقتها به في حدث واحد فقط من بين أحداث الرواية، وهو ذهاب عتريس إليها ليمارس معها الرذيلة عندما أخبرته فؤادة بأن زواجه منها باطل.

أما شخصية إنعام في الفيلم؛ فهي تختلف – إلى حد ما – عن شخصيتها في الرواية، فهي في الفيلم بائعة في السوق، ورغم أنها مخطوبة لرشدي، الذي يعمل ضمن عصابة عتريس، إلا أنها تُحب عتريس وتشتهيه، وظهر هذا واضحًا في ليلة زفافها على رشدي؛ حيث نظرت إلى عتريس نظرات المُحبة العاشقة، حتى أن عريسها – رشدي – لاحظ هذا. وعندما عاد رشدي ذات ليلة وضبطها بخيانته مع أحد الرجال، لم تبال به، بل وبخته لعدم قدرته على أن يكون مثل عتريس، وأنه خيَّب ظنها به، وصارحته بأنها نادمة على زواجه منها:

رشدي: انطقي لأقتلك.

إنعام : إنت تقدر تقتل فرخة.. ياخي فوق الأول وبعدين تعالى اتكلم.

رشدي: انت عارفة بتكلمي مين؟

إنعام : هههههه بزمتك انت لسة شايفني .. انت خلصت يا رشدي .. كنت عاوز تبقى عتريس وانت ماتجيش ضوفر من ضوافره.

رشدي: اسكتي .. اسكتي..[115]

---

[114] – ثروت اباظة: رواية "شيء من الخوف"، مصدر سابق، ص40.

[115] – الفيلم ، مصدر سابق، الدقيقة 54 – 56 من زمن الفيلم.

أما علاقة عتريس بأنعام في الفيلم فلا تتعدى علاقته بها في الرواية؛ حيث ذهب إليها مرة واحدة لقضاء بعض المتعة معها، ومثل ما حدث في الرواية لم يُكمل متعته معها بسبب حالته النفسية. وينتهي دور إنعام في الفيلم بانتهاء هذا المشهد، ولم يتطرق الفيلم بعلاقتها مع محمود ابن الشيخ إبراهيم، ولا إلى علاقتها بزوجها رشدي بعد خيانتها له، كما جاء في الرواية.

- **شخصية رشدي بين الدراما الروائية والدراما السينمائية:**

الشخصية الدرامية هي عمود الرواية؛ لأن الشخصية هي التي تقوم بالفعل الدرامي الذي يسرده الراوي، "فالتشخيص هو محور التجربة الروائية"[116]. وشخصية "رشدي" في رواية "شيء من الخوف" تختلف اختلافًا جذريًا عن شخصية "رشدي" في الفيلم؛ حيث يتعرف قارئ الرواية على شخصية "رشدي عبده"، ويجد أنه قد ورث عن أبيه عشرة أفدنة وجسمًا ناحلًا، ولم تذكر الرواية أية صلة بين رشدي وبين عتريس، فلم يكن يومًا من الأيام من رجال عتريس، كما جاء في الفيلم. وأعجب رشدي بإنعام؛ فتزوجها، وفي يوم الزفاف جلس رشدي مع أصدقائه الذين نصحوه بتدخين مخدر "الحشيش" في هذه الليلة، وأخذ بالنصيحة، وحين جرَّب رشدي تدخين مخدر "الحشيش" وجد نفسه يهيم في ملكوت من الأحلام والرؤى، وأصبح منذ هذه الليلة غائب عن الوعي، لا يفيق إلا سويعات قليلة. وفي يوم توعك مزاج رشدي، ولم يحس النشوة التي ألف أن يحسها فقام من المجلس يريد أن يذهب إلى بيته، وبلغ رشدي البيت ولم يطرقه، وإنما أولج المفتاح في الباب ودخل، وأغلق الباب وقصد إلى غرفة النوم وفتحها وتسمر بالباب، أغمض عينيه ثم فتحهما، تغير المشهد ولكن ليؤكد الحقيقة التي رآها، إنها حق لن يُغني معه إغلاق العين، وصرخ، وصرخ، وأسرع الذي كان معها قافزًا وفتح الباب الخارجي وخرج، ولم يبقَ من الحادثة إلا صراخ رشدي وذهول إنعام، وتجمع الجيران ولم يسأل واحد منهم ماذا حدث فقد كانوا جميعًا يُدركون ما حدث، وارتعد الجسم النحيل ثم سقطت رأسه على الأرض، وانطلق الصمت بعد الضجيج وألقى الناس عليه نظرة، وغاب رشدي عن الحياة. وبعد أيام قليلة كان رشدي في طريقه إلى مستشفى الأمراض

[116] – روجر هينكل: قراءة الرواية، ترجمة: صلاح رزق، القاهرة، دار الآداب،1995م، ص231.

العقلية، وكانت إنعام عند الأستاذ عليوة تطلب الطلاق، "وما هو إلا قليل من الحين حتى كانت إنعام مطلقة تمارس تجارتها بلا خوف ولا حذر"[117].

أما "رشدي" في الفيلم فظهر كأحد رجال عصابة عتريس الإجرامية، لا يمتلك أرضًا ولم يرث شيئًا عن أبيه – مثل رشدي في الرواية–، فهو لا يحب في الدنيا سوى حبه لإنعام، وحبه لزعامة العصابة الإجرامية، وهذا ما أوضحه سيناريو الفيلم؛ حيث ظهر تطلع رشدي للزعامة أثناء مقتل عتريس الجد، فقد كان رشدي لا يرغب في أن يُعطي "البندقية" لعتريس الحفيد، وتبادل تجاذبها معه، لولا أن عتريس الحفيد جذبها منه بعنف وبقوة وبحزم، وكان عدم الرضا واضح على وجه رشدي، ربما أكثر من إسماعيل، الذراع الأيمن لعتريس الجد، والذي كان يرغب في الزعامة هو الآخر؛ حيث أوضح سيناريو الفيلم عدم رغبة رشدي في أن يكون عتريس الحفيد هو الزعيم، وأوضح أنه كان يطمع في الزعامة. وفي مشهد آخر نجح صناع الفيلم في التمهيد لتحول شخصية "رشدي" عندما لاحظ إعجاب عروسته – في ليلة زفافه عليها – بعتريس؛ فغضب ولم يفعل شيئًا، ولم يوجه لها أي لوم أو توبيخ، بل وضع همه في إدمان شرب المخدر، وتحول إلى سكير، شبه غائب عن الوعي، مما زاد من عدم احترام زوجته إنعام له، وبالتالي تحولها إلى عاهرة دون خوف منه:

رشدي: شوفوا بقا يا جماعة .. كل واحد ينام على الجنب اللي يريحه .. أهو أنا مثلًا بشرب من قبل يوم الهويس.

إسماعيل: أيوه .. من يوم فرحك.

رشدي : إنما إيه .. شايف نفسي تمام .. آه لو يسيبني على عزبة الملاحة لوحدي .. كنت ألبسهم طرح.

إسماعيل: قلبك أبيض ياسي رشدي..

رشدي : متهيألي إن النهاردة تنجيد وبس.

شلبي : ما لسه بدري يا فرخ.

رشدي : لا .. خليك مفتح .. لازم أشوف نفسي أنا كمان[118].

---

[117] – ثروت اباظة: رواية "شيء من الخوف"، مصدر سابق، ص40.

[118] – الفيلم ، مصدر سابق، الدقيقة 53– 55 من أحداث الفيلم

ويرجع رشدي إلى بيته مبكرًا – على غير عادته – فيجد زوجته إنعام تمارس الرزيلة مع أحد الرجال على سريره، ويسرع الرجل بالهروب، بينما تواجه إنعام زوجها "رشدي" دون خوف أو رهبة. ويرى الباحث أن صناع الفيلم مهدوا بهذا الحدث وبحب رشدي الشديد لزوجته إنعام للتمهيد لنقطة التحول في شخصية رشدي عندما ضبط زوجته تمارس الرذيلة مع رجل غيره؛ حيث واجهته بمنتهى الوقاحة بأنه غير جدير بها، وأنه كان يقول لها أنه أحسن من عتريس وأنه أفضل رجل في الدهاشنة، بل أشعرته بأنها لن تواصل الحياة معه:

رشدي: مين اللي كان هنا.

إنعام : ويهمك في إيه يكون مين؟.

(...)

إنعام: شربت وانت مش قد الشرب .. سرقت وقتلت وانت مش قد الكار اللي دخلت فيه.

رشدي: إخرسي.

إنعام : اتجوزت واحدة كانوا بيحلفوا بجمالها زي ما بيحلفوا بقوة عتريس .. كلت عقلي بالكدب .. عملتلي البحر طحينة .. بكرة هابقى أكبر من عتريس وهتمشي كلمتك ع الكفر كله .. هنغنغك يا إنعام .. هتنسي الدنيا كلتها معايا يا إنعام .. يا وكستي .. دا انت كنت هتنسيني روحي .

رشدي: أنعام .. أنعام.

إنعام : ياخي بلا نيلة .. بقا انت عتريس انت .. انت.[119].

وانفعل رشدي وغضب غضبًا شديدًا، وأراد أن يُثبت لها أنه أفضل من عتريس؛ فخرج وامتطى جواده وانطلق يتقمص شخصية عتريس، وراح بمفرده يفرض الإتاوات على أهالي عزبة الملاحة؛ ويطلب منهم دفع الإتاوة التي عليهم؛ فيرفضون، ويمسكون به ويضربونه ضربًا مبرحًا يؤدي به إلى الجنون:

رشدي : قدامكم خمس دقايق تدفعوا فيها الإتاوة .. مش زي كل مرة .. المرادي الطاق طاقين .. انتوا مش خايفين ولا إيه .. انتوا مابتخافوش إلا من

[119] – المصدر السابق، الدقيقة 54 – 56 من زمن الفيلم.

عتريس .. أنا أجدع من عتريس .. أني أجدع من عتريس .. أنا سفاح .. أني بلوة سودا .. آني شراني .. أني سفاح .. أني بلوة سودا..هههههه.. آني عتريس .. آني عتريس..[120].

وتحول رشدي إلى شخص مجنون، يهيم على وجهه في شوارع ودروب قرية الدهاشنة، وقد اتسخت ملابسه وتقطعت وأصبح أشعث أغبر، وراح يهذي بكلمات غير مفهومة، ويردد للناس ماكان يحلم به في عقله الباطن:

رشدي : والنبي أنا عتريس .. حتى بصوا .. حتى شوفوا ..[121].

- **شخصية "عبد التواب" بين الرواية الأدبية والفيلم السينمائي:**

لم تختلف شخصية "عبد التواب" كثيرًا بين الرواية وبين الفيلم، وإن كانت الرواية قد ذكرت بعض تفاصيل حياة بسيوني منذ طفولته وحتى ورث المآذونية عن أبيه، وأصبح خطيب الجامع بعد أبيه. وفي الرواية ينتهي دوره بقيامه بكتب كتاب عتريس، ولم يذهب إليه عتريس لينتقم منه كما حدث في الفيلم، بل ذهب عتريس إلى عليوة المحامي ليسأله عن صحة عقد الزواج، والحوار التالي كان في الرواية على لسان شخصية "عليوة المحامي"، ولكن عندما قام صناع الفيلم بحذف شخصية عليوة من الأحداث تم نقله على لسان شخصية الشيخ "عبد التواب" مآذون القرية:

عتريس : صحيح العقد باطل.

عبد التواب: باطل .. مين اللي قال اكده.

عتريس : انت ماعرفتش إن فؤادة ماعطتش التوكيل لأبوها.

عبد التواب: ماعطتش التوكيل لأبوها .. يا نهار أسود.

عتريس : يعني باطل.

عبد التواب: طبعًا باطل ياسي عتريس.

(...)

عتريس : بتقول إيه؟

عبد التواب: لازم فؤادة توافق عشان يبقى العقد صحيح.

---

120 – المصدر السابق، الدقيقة 56 – 57.

121 – الفيلم، مصدر سابق، مشاهد متداخلة.

عتريس : يا ويل اللي يقول إني زواجي من فؤادة باطل .. سامع .. أنا عايز البيت ده كله كوم تراب[122].

ويرى الباحث أن صناع الفيلم كانوا أكثر توفيقًا من مؤلف الرواية؛ حيث إن الحوار السابق كان ملائمًا لشخصية المأذون أكثر من شخصية المحامي؛ لأن المأذون هو أعلم بالمذاهب الإسلامية في عقود الزواج، كما أن عبد التواب كان هو الذي عقد القران، وكان شاهدًا على فضيحة عتريس، ومن الطبيعي أن عتريس يشك أنه صنع مؤامرة ضده بالاشتراك مع هنداوي وبسيوني وحافظ، أما عليوة، فلا ذنب له لما فعله عتريس به، كما أن الرواية لم تذكر أي علاقة تربط بين عتريس وعليوة، وخاصة أن عليوة محامٍ وليس لديه أرض، وغير معلوم عنه أنه ثري، هذا بالإضافة إلى أن المجرمين – مثل عتريس – دائمًا ما يخشون رجال القانون.

- **شخصية الشيخ بسيوني بين الرواية الأدبية والفيلم السينمائي:**

أفسحت الرواية مساحة لا بأس بها لشخصية بسيوني في أحداثها؛ وذكر الراوي كل مقومات شخصيته المادية والاجتماعية والنفسية؛ حيث أوضحت الرواية علاقته الطيبة بأهل الدهاشنة، بالإضافة إلى أنه يُعد من أثرياء القرية؛ فهو يمتلك خمسة عشرة فدانًا، ورغم كل هذا يشعر بأنه لا شيء؛ فهو لا يحترم نفسه في داخل نفسه، ساخط على نفسه؛ لأنه لا يعمل شيئًا في حياته، وليس له أي مهنة يمتهنها؛ حيث فشل في أن يستكمل شهادة العالمية الأزهرية، ولا يعرف أي معلومة عن مهنة الزراعة، والذي يزرع له الأرض هو ابنه "سعيد". كما يشعر أن حياته لا لزوم لها بالنسبة لأسرته؛ لأن الأمور كلها في يد زوجته، فهي التي تدير كل شئون حياة أسرتها، ولا تأخذ رأيه في شيء، ليس لأنها لا تحترمه، بل لأنها تدرك أن رأيه غير صائب في كل الأحوال، لذلك فهي وأبناؤها – مسعود، وسعيد، وصابحة، وعبد المنعم – يتجاهلونه ولا يعيرون لرأيه وزنًا، ولكنهم يحبونه حب الأبناء لأبيهم.

أما في الفيلم السينمائي فكل المقومات الشخصية السابقة لم يوضحها سيناريو وحوار الفيلم بالشكل التي سردته الرواية؛ حيث اكتفى الفيلم بتوضيح أنه فلاح يمتلك أرضًا

[122] – الفيلم، مصدر سابق، الدقيقة 76 من أحداث الفيلم.

زراعية، ويحظى بالتقدير والاحترام، ولكن لم يوضح أي عامل اجتماعي أو نفسي لشخصيته، واكتفى فقط بذكر أنه شخصية لجأ إليها حافظ ليشهد على عقد زواج ابنته من عتريس كونه من الرجال العدول في القرية؛ وهذه هي الجزئية الوحيدة في مقومات شخصية بسيوني التي اشترك فيها الفيلم مع الرواية، ما عدا ذلك همَّش الفيلم باقي أحداث حياة الشيخ بسيوني.

- **شخصية هنداوي بين الدراما الروائية والدراما السينمائية:**

مقومات شخصية هنداوي في دراما الرواية تختلف بشكل كبير عن مقومات شخصيته في دراما الفيلم السينمائي؛ فهنداوي في الرواية هو هنداوي أفندي عبد المجيد ناظر المدرسة الإلزامية في القرية، ونعرف من خلال سرد الراوي عن هنداوي أنه يمتلك ثمانية أفدنة، ورغم ذلك فهو رجل بخيل للغاية، ويستغل وظيفته في مصلحته الشخصية؛ حيث يجعل بخيت أفندي عبد الحفيظ – المدرس بالمدرسة – يجمع له محصول القطن بأرضه مقابل أن يتغاضى عن غيابه عن المدرسة، كما لا يتوانى عن أخذ رشوة من أولياء الأمور من أجل التسهيل على أبنائهم التلاميذ في المدرسة.

- إذن فستجمع لي القطن يا بخيت أفندي.
- مثل كل سنة يا حضرة الناظر.[123].

أما شخصية هنداوي في أحداث دراما الفيلم فليس له مقومات واضحة سوى أن حافظًا لجأ إليه ليشهد على زواج ابنته فؤادة كونه أحد رجال القرية "العدول"، وقد ظهر في الفيلم يرتدي الجلباب الريفي مثله مثل باقي فلاحين القرية، ولم يظهر له مهنة محددة وإن كان يمتلك بعض الأرض الزراعية.

- **شخصية "علي" بين الدراما الروائية والدراما السينمائية:**

لم تختلف شخصية "علي" في الرواية عنها في الفيلم إلا في حذف صناع الفيلم للحدث المكمل لحدث تطاوله على الشيخ إبراهيم وابنه محمود، عندما أصر على ري أرضه أولًا، على غير العادة. ففي الرواية، نجد النزاع بين علي من طرف وبين محمود

[123] – المصدر السابق، ص58.

وطه ووالدهما الشيخ إبراهيم من طرف أخر؛ حيث يصر "علي" على ري أرضه أولًا رغمًا عن الجميع، ويهم محمود وطه بضرب "علي"، إلا أن الشيخ إبراهيم يمنعهما، ويحاول عبد الغني أن يعاتب "على" لتصرفه هذا؛ فيزجره "علي" بعنف ويقول له: اسكت أنت يا ضائع، ما شأنك أنت؟، ويقول الشيخ إبراهيم: أنت ترى أنك على حق يا علي؟؛ فيجيبه علي قائلًا:

- نعم، على حق وعلى حق، ومن لا يُعجبه يشرب من البحر.
- لا يا بني لا بحر ولا ترعة، ارو أرضك، هيا يا محمود هيا يا طه.
- يا آبا أقسم بالله إنه لا يتحمل خبطة، ألا ترى يا أبي هزاله؟ لماذا نخاف منه يا أبي؟
- أنا لا أخاف المخلوق أبدًا.
- وهل يرضى الله بهذا؟
- لا تُطل الجدال، الجار أغلى من الأرض، هيا.[124]

ويذهب الجميع إلى بيت الشيخ إبراهيم ويقول عبد الغني في صوت خافت: لماذا لم تتركهما يؤدبانه يا عم الشيخ إبراهيم؟؛ فيجيبه إبراهيم قائلًا: "المؤدب ربنا يا عبد الغني، المؤدب ربنا"[125]. وما يلبث أن يأتي إليهم في مجلسهم عبد الباقي عمارة ويخبرهم بأن الماء في أرضهم؛ فيعتقدون أن عليًا قد أغرق أرضهم نكاية فيهم؛ فيسرعون للتحقق من الأمر ومعهم عبد الغني وعبد الباقي عمارة وحين يقتربون من الغيط يجدون الماء فيه فعلًا، ولكنه ماء من يريد أن يروي لا من يريد أن يغرق، ووجدوا علي يقوم بري الغيط في هدوء وسعادة، وينظر خمستهم بعضهم إلى بعض ويبتسم الشيخ إبراهيم ولا يقول شيئًا لهم وإنما ينادي من أقصى الغيط: ماذا يا علي؟، ويأتي علي مسرعًا ويمسك بيد الشيخ إبراهيم: سامحني يا عم الشيخ إبراهيم.

- لا عليك يا بني.
- خجلت منك بعد أن انصرفت فرحت أروي الغيط وحدي لعلي أرضيك وأرضي نفسي.

---

124 – المصدر السابق، ص ص 30 –31.

125 – المصدر السابق، ص31.

- انزل يا محمود أنت وطه مع أخيكما وارويا معه أرضنا حتى إذا فرغتم فارويا معه أرضه.[126]

ويتقدم الأخوان من علي وما يلبثان أن يعانقاه ثم يأخذ ثلاثتهم سمتهم إلى جدول الماء. وهذا ما حدث في الرواية. أما في دراما الفيلم، فنرى نزاعًا شديدًا بين "محمود" و"علي" على أسبقية ري الأرض؛ حيث يصر "علي" على ري أرضه قبل أرض الشيخ إبراهيم – على غير العادة –، ويسرع الشيخ إبراهيم ليستفسر عن سبب النزاع إلا أن عليًا يتطاول على الشيخ إبراهيم بالسب؛ ويهم محمود بضرب علي إلا أن الشيخ إبراهيم يمنع ابنه، ويأخذه ويذهب عائدًا إلى بيته تاركًا علي يفعل ما يحلو له أن يفعل، وتم حذف عبد الغني حسونة من المشهد، وكذلك طه الذي تم حذف شخصيته من دراما الفيلم:

إبراهيم: خير يا جماعة .. ليه؟! .. ده انتو في الأخر لبعض .. إيه اللي حصل يا علي؟.

علي : ايوه يا سيدي .. عايز إيه انت كمان؟

محمود: يا واد ماتتكسف على دمك .. هو الكبير عندك زي الصغير.

علي : إن شاء الله يقع فيها ميت قتيل .. هاروي الأول يعني هاروي الأول.

إبراهيم: إزاي يا علي يابني .. طول عمرنا بنروي قبليكم .. حتى أيام المرحوم أبوك.

علي : أبوي .. مش أبوي .. أني اللي راوي.. واللي مش عاجبه يشرب من البحر.

محمود: انت كمان بتطاول على أبويا.. ينعل دي أخلاق.. يا معدوم الأدب.

إبراهيم: محمود .. محمود .. سيبه يا ولدي .. إن كان لك حق ماتضيعوش.

محمود: يقولوا علينا خايفين يا بوي .

إبراهيم: الكفر عارف .. عمري يا ولدي ما مخلوق خوفني .. خلاص يا علي .. لا نشرب من البحر ولا نشرب يا ولدي من الترعة .. خلاص يا علي.. اتوكل على الله واروي.. يالا يا محمود. [127]

---

126 – المصدر السابق، ص34.

127 – الفيلم ، مصدر سابق، الدقيقة 29 – 31 من زمن أحداث الفيلم.

وبعد انصراف إبراهيم وابنه محمود؛ يقف علي مذهولاً من تصرف الشيخ إبراهيم، ويشعر بالخطأ الذي ارتكبه؛ فيعاتب نفسه قائلًا: "والله ولبستني جلبية العيبة يا شيخ إبراهيم".[128].

ويرى الباحث أن صناع الفيلم استبدلوا مشهد اعتذار علي للشيخ إبراهيم بجملة: "والله ولبستني جلبية العيبة يا شيخ إبراهيم". كما يرى الباحث أن هذا الحدث في الرواية كان أفضل منه في الفيلم؛ لأنه كان أكثر إنسانية وأكثر تأثيرًا في المشاعر الإنسانية. ولكن ربما صناع الفيلم فعلوا هذا لتكثيف الأحداث حتى لا يشعر المشاهد بالملل.

- **شخصية "إسماعيل العصفوري" بين الدراما الروائية والدراما السينمائية:**

ذكرت الرواية أن "إسماعيل العصفوري" كان إمام مسجد، يخطب في الناس ويعظهم، ولكنه كان فقيرًا، وفي نفس الوقت كان يحب النساء ويدخن الحشيش؛ فسرق حصير الجامع الذي كان يخطب فيه وباعه حتى ينفق على ملذاته وشهواته، فتم القبض عليه وزُج به في السجن، ثم طرده الشيوخ من بينهم، فلم يجد ملاذًا آمنًا إلا الانضمام إلى عصابة عتريس، وأصبح من رجال عتريس المقربين. في حين لم يذكر الفيلم أن إسماعيل العصفوري كان إمام مسجد، وشيخًا من شيوخ الدين، وإن كان قد ذكر على لسان عتريس أن إسماعيل العصفوري باع حصير الجامع للإنفاق على ملذاته:

إسماعيل : ماخلصناش ليه بالمرة على أخوه شعلان.

شلبي : هو شعلان كان جعيص ولا كان جعيص؟!

إسماعيل : كانوا بقوا ميتمين في ليلة واحدة.

عبد المعطي: جنازة واحدة في خشبتين .. والنبي معقول.. ده كان أكبر مافيهم سجد.

إسماعيل : السجود مش كفاية .. دول لازم ينداسوا بالجزم وتتغرس راسهم في الطين.

[128] – المصدر السابق، الدقيقة 31 من زمن أحداث الفيلم.

عتريس : الأكادة إني لامم حواليا كل طور وطور يدور وابور طحين .. إسماعين يا عصفوري.. يا نِوِر .. ياللي بعت حصير الجامع عشان تسلطن وتعملي سبع .. لما سالم يموت نلاقي أخوه شعلان يدفع الإتاوة .. لكن لما شعلان يتقتل .. الإتاوة يدفعها مين؟!

عبد المعطي: ماتزعلش نفسك يا سي عتريس .. إسماعين برضك دراعك اليمين.

عتريس : ماتقولش دراعي اليمين .. دراعي اليمين قال[129].

كما ورد في الفيلم أن إسماعيل العصفوري كان طامعًا في زعامة العصابة، وكان غير راض أن يتزعم عتريس الحفيد العصابة خلفًا لجده الذي قُتل فداءً لحفيده، وظهر ذلك بوضوح عندما أراد عتريس الحفيد أخذ "البندقية" من إسماعيل ليقتل بها من قتل جده؛ حيث رأينا تشبث إسماعيل بالبدقية، إلا أن عتريس انتزعها من يده بالقوة. ويرى الباحث أن هذه الإرهاصة كانت مقدمة منطقية ومبررًا لما أقدم عليه إسماعيل في نهاية الفيلم عندما عاد وأغلق الباب على عتريس حتى تتمكن منه النار ويموت حرقًا حتى يتزعم هو العصابة، وخاصة أنه كان الرجل الثاني في العصابة بعد عتريس.

- **شخصية عبد المعطي بين الرواية الأدبية والفيلم السينمائي:**

كان عبد المعطي العجل – في الرواية – موظفًا في الحكومة، ولكنه اختلس من عهدته، فدخل السجن، وتم رفته من وظيفته، وعندما خرج من السجن لم يجد عملًا إلا في عصابة عتريس، وعمل محاسبًا لعتريس. أما في الفيلم فلم يكن لشخصية عبد المعطي أي مقومات سوى أنه رجل من رجال عتريس المقربين له، وكان رجلًا مطيعًا ومخلصًا له، ولم يعص أمرًا له إلا في نهاية الفيلم عندما أدرك أن الدهاشنة قادمة إليهم ولابد من الهرب:

عتريس : عبد المعطي .. عبد المعطي.

عبد المعطي: لا يا عتريس .. الدهاشنة دلوقت ماتسعش غيرهم وبس.

[129] – الفيلم ، مصدر سابق، المشهد الثاني.

عتريس : انت كمان يا عبد المعطي .. دا أنا أقتلكم كلكم يا كلاب.

عبد المعطي: كلاب صحيح .. وإلا ماكناش مطرودين كده .. البلد في ناحية واحنا في ناحية .. تَنك تعوي واحنا نعوي وراك .. قتلنا وحرقنا زرع وسرقنا بيوت .. لحد ماطلعت فؤادة قالت لأ .. اتخرسنا وعِلِي صوت الدهاشنة .. سامع يا عتريس .. سامع .. البلد جايه هنا .. نقف في وش النار .. نقف في وش السيل .. الصوت بيقرب هيخش من الحيطان ..

عتريس : أنا أقتلكم كلكم ..

عبد المعطي: احنا خارجين يا عتريس .. إذا كنت عاوز تقعد اقعد .. بس بشرط واحد .. تقتل الدهاشنة كلها ..

عتريس : يا كلاب[130]

- **شخصية عثمان شاكر بين الرواية الأدبية والفيلم السينمائي:**

كان "عثمان شاكر" في الرواية هو ثالث رجال عتريس، وعثمان هذا كان يعمل وكيل محامٍ زوَّر في المحكمة توقيع أحد الموكلين وتسلم عنه المبلغ الذي حُكم له به وأنفق المبلغ عنه أيضًا، وخرج من السجن ليكون ضمن عصابة عتريس، واستطاع أن يكون من أفضل ثلاثة رجال في عصابة عتريس. أما شخصية عثمان في الفيلم فقد تحول اسمه من عثمان شاكر إلى "شلبي"، ولم يكن له أي مقومات إلا أنه من رجال عتريس المقربين والمخلصين له؛ حيث لم يعص له أمرًا إلا في نهاية الفيلم عندما أدرك أن هلاك العصابة قادم لا محالة إذا لم يستمعوا لصوت العقل ويرحلوا من الدهاشنة.

شخصيات رئيسة في الرواية وتم حذفها في الفيلم السينمائي:

- **شخصية عبد الصادق:**

من الشخصيات التي كان لها دور مهم ومؤثر في رواية "شيء من الخوف"، وتم حذفها من أحداث القصة بعد إعدادها دراميًا لتحويلها إلى فيلم سينمائي، هي شخصية

[130] – الفيلم، مصدر سابق، الدقيقة 102 –104 من أحداث الفيلم.

عبد الصادق. وعبد الصادق هو صديق حافظ منذ الطفولة، والذي تزوج من نبوية ابنة "حسنين العكر"، زعيم العصابة الإجرامية التي تروع حياة أهل قرية الدهاشنة، رغم نصيحة حافظ له بألا يتزوجها. وتزوج عبد الصادق من ابنة حسنين العكر، وأنجب منها ابنه عتريس الذي أصبح زعيم عصابة إجرامية، وتحكي فاطمة علاقتها بعبد الصادق – والد عتريس – قائلة: "أنا لا أحبه، فإن الذي يلد "عتريس" ليس خليقًا أن يُحب أبدًا، كيف استطاع هذا الإنسان أن يأتي إلى بيتنا، ويضحك دائمًا ويمزح ويقهقه، كيف استطاع هذا الإنسان أن يلد كل هذا الهول الذي يملأ القرية والقرى المحيطة بها؟ بل البعيدة عنها أيضًا"[131].

- **شخصية عليوة:**

شخصية "الأستاذ عليوة" هي شخصية تم حذفها نهائيًا من أحداث الفيلم السينمائي "شيء من الخوف"، بالرغم من أنها كانت شخصية رئيسة في الرواية، فقد أفردت الرواية أحداثًا كثيرة للأستاذ عليوة، وسردت قصة حياته منذ طفولته حتى سرق عتريس أمواله، مرورًا بمرحلة صباه وشبابه ومرحلته الجامعية وطموحاته ورغباته وتطلعاته المستقبلية، ونجاحه في مهنة المحاماة. وعليوة هو ابن قرية الدهاشنة الذي استطاع أن يتعلم ويلتحق بكلية الحقوق ويصبح محامي ناجح، يلجأ إليه جميع أهل الدهاشنة والقرى المجاورة لها في حال حاجتهم إلى الأمور القضائية، ويتحدث الراوي على لسان عليوة نفسه عن أيام دراسته في كلية الحقوق وعلاقته بزملائه وخاصة ممدوح بن حمدي باشا صفوت وزير الزراعة، الذي أصبح بعد تخرجه وكيلًا للنائب العام، ثم تحدث عن أمنياته للمستقبل، وكيف يحلم بأن يكون وزيرًا مثل حمدي باشا – والد زميله ممدوح – وكيف يتمنى أن يتزوج ابنة رئيس النيابة.

وعندما ذهب عتريس إليه ليستشيره في صحة زواجه من فؤادة، أجابه عليوه بأنه غير صحيح، فاستشاط عتريس غضبًا، وقال له مهددًا:

- كيف تجرؤ؟

[131] – ثروت أباظة: رواية "شيء من الخوف"، مصدر سابق، ص19.

- لقد تزوجت على مذهب أبي حنيفة، أبو حنيفة هو الذي قال هذا، العقد غير صحيح، لا بد من رضائها حتى يصح العقد.
- ولكن أنت كيف تجرؤ؟[132]

وأخذ عتريس مفتاح خزينة عليوة بالقوة وأخذ كل ما فيها، ولم يشفع عنده عويل وبكاء عليوة، وتوسله له قائلًا: "يا سي عتريس حرام عليك، إنها شقاء العمر كله، وأمل العمر كله، حياتي الماضية والآتية في هذه الخزانة"[133]. وبمقارنة الجمل الحوارية التي دارت بين عتريس وعليوة نكتشف أن كاتب سيناريو الفيلم نقل بعض هذه الجمل من لسان شخصية عليوة إلى لسان "الشيخ عبد التواب" مأذون القرية:

عتريس : إزاي تتجرأ وتقول إكده.
عبد التواب: مش أنا اللي هاقول.
عتريس : أومال مين؟
عبد التواب: دا أبو حنيفة هو اللي قال. [134]

- **شخصية طلعت:**

شخصية طلعت شخصية رئيسة في رواية "شيء من الخوف"، وتم حذفها من أحداث الفيلم – المأخوذ عن نفس الرواية –؛ حيث كان طلعت مرتبطًا بقصة حب عنيفة مع فؤادة منذ طفولتهما، وكانا شبه متفقين على الزواج من بعضهما البعض، ولكن طلعت عندما تقدم للزواج من فؤادة كان عتريس قد سبقه بيوم؛ فرفض حافظ – والد عتريس – طلبه دون أن يذكر له سبب الرفض، والحقيقة أنه رفض حتى لا يعرضه للأذى من قبل عتريس. وانتهى دور طلعت في الرواية عند هذا الحدث؛ حيث لم تذكر الرواية أي حدث لطلعت أو والده فايز بعد أن خرجا من بيت حافظ.

- **شخصية فايز بك:**

[132] – المصدر السابق، ص95.
[133] – المصدر السابق، ص95.
[134] – الفيلم ، مصدر سابق، الدقيقة 76 من أحداث الفيلم.

"فايز": هو صديق حافظ منذ الطفولة، وهو شخصية رئيسة في الرواية، ولكن تم حذفها في أحداث الفيلم (عينة البحث)، وعن سمات شخصية فايز يقول حافظ: "وكنت ألعب مع فايز بك، نعم كان بك منذ ذلك الحين البعيد، أنا لم أعرفه طوال حياتي إلا فايز بك يبدو أن البكوية وُلدت معه يوم مولده، ..."[135].

- **شخصية طة إبراهيم علام:**

شخصية طه إبراهيم علام شخصية موجودة في الرواية ولها دور رئيس فيها؛ فهو ابن الشيخ إبراهيم علام وشقيق محمود، ولكن تم الاستغناء عنها نهائيًا في الفيلم السينمائي؛ حيث اكتفى الفيلم بأن يكون للشيخ إبراهيم ابن واحد فقط، وهو محمود. ويرى الباحث أن صناع الفيلم أصابوا في هذا الصدد؛ لأن الشيخ إبراهيم عندما يكون له ابن واحد فقط ويقتله عتريس تكون المصيبة أكبر عند الشيخ إبراهيم، مما يجعله يقف في وجه عتريس دون أن يكون له شيء يخاف عليه.

شخصيات غير موجودة في الرواية وتم إضافتها إلى الفيلم السينمائي:

- **شخصية: "شعلان":**

هو أخو "سالم أبو عوضين" الذي تم قتله في بداية أحداث الفيلم، والذي ذهب إليه عتريس ليعزيه في أخيه، وطلب منه أن يدفع الإتاوة بدلًا من أخيه وإلا سيقتله هو الآخر، وعندما حاول سالم الاستنجاد بأهل قريته –أثناء تلقي العزاء– لم يجد فيهم من يستنجد به:

شعلان : هو دم سالم مارواش عطشكم يا ناس.

عتريس(الجد): أنا عاتل همك انت في الموضوع ده.

شعلان : تقتلوا القتيل وتمشوا في جنازته!

عتريس(الجد): وجنازة أخوه وحياة غلاوتك.. وفر حديتك يا شعلان .. السكوت في الحالات دي أسلم.[136].

---

[135] – ثروت أباظة: شيء من الخوف، القاهرة، مكتبة مصر، 2001م، ص5.

[136] – الفيلم: مصدر سابق، المشهد الثالث. الدقيقة 7 من زمن أحداث الفيلم.

- **شخصية: سيد شلبي:**

أحد رجال عتريس، والذي تم قتله في ليلة عرس "رشدي":

سيد : عتريس .. عتريس .. اتقتلت يا عتريس.

عتريس: مين .. مين طخك؟

سيد : الطلق جالي من الدره .. آني كنت ع الجسر .. على بال ماتلفت أبص جاتني التانية.

عريس: مين .. مين يا سيد .. قول؟

سيد : ماعرفش .. الحس كان بيقول .. خدنا تارنا يا عتريس ..

عتريس: حس مين .. حس مين يا سيد .. انطق؟

سيد : حس ناشف قوي .. خشن .. ألف من له تار في البلد دي يا عتريس[137].

- **شخصية: عم شرقاوي:**

هو ذلك الرجل الذي رفض دفع الإتاوة التي فرضها عليه عتريس؛ فتم قتل ماشيته، فراح يولول ويصرخ ويلطم الخدود، ويقول:

شرقاوي: يا خرب بيتك يا شرقاوي .. الحقوني يا خلايق.. يا خلق هوه .. الحقونا .. خلاص بيتي اتخرب .. خلاص.. مات الأمان .. بيتي اتخرب .. مش سامعين .. مش سامعين .. بيتي اتخرب يا رجالة .. روحت بلاش يا أهل الكفر .

فؤادة : يا عم شرقاوي .. يا عم شرقاوي.. إيه الموضوع؟!

شرقاوي: روحت بلاش يا ست فؤادة .. بالمستعجل اتخرب بيتي .. مادفعتش .. طب ليه ما دفعتش .. ما بعتش نصهم ودفعت ليه[138].

ويرى الباحث أن شخصية شرقاوي بها بعض التناقض؛ فقد كان شرقاوي من المؤيدين تمامًا لدفع الإتاوة التي فرضها عتريس (الحفيد) على الناحية القبلية من البلد، وهذا ما

---

[137] – الفيلم ، مصدر سابق، الدقيقة 36 من أحداث الفيلم.

[138] – الفيلم، مصدر سابق، الدقيقة 23 – 25.

يوضحه المشهد الذي جمع بعض أهالي الدهاشنة مع الشيخ إبراهيم، ثم بعد هذا المشهد مباشرة نرى أن عتريس انتقم من شرقاوي بقتل ماشيته لرفضه دفع الإتاوة:

شرقاوي: أني هادفع.

إبراهيم : ودي برضه المرجلة يا شرقاوي.

علي : يا شيخ إبراهيم اسكت بقى .. قال اشتري نفسك بقرشك .

شرقاوي: يعني عاوزني أموت يا شيخ إبراهيم.[139].

- **شخصية "عزيزة" (خطيبة محمود):**

لم تكن هذه الشخصية موجودة في الرواية، وتم استحداثها في الفيلم، لتقوم بدور خطيبة محمود، الذي لم يكن له خطيبة أو زوجة في الرواية، وقد قامت بتجسيد دورها في الفيلم الفنانة "بوسي". ويرى الباحث أن هذه الشخصية مهمة في دراما الفيلم، بل تُعد من الشخصيات الرئيسة؛ لأن محمود كان لابد له أن يتزوج حتى يتم قتله في ليلة زفافه؛ الأمر الذي يزيد ثورة الشيخ إبراهيم اشتعالًا ضد أفعال عتريس، ويزيد من غضب أهل القرية ضده، فيقومون بالثورة عليه، ويتخلصون من جبروته وطغيانه.

- **شخصية مطاوع :**

هو والد "عزيزة" (خطيبة محمود)، ولم تكن هذه الشخصية موجودة في الرواية وتم استحداثها.

شخصيات ثانوية في الرواية وتم حذفها في الفيلم السينمائي:

كانت توجد بعض الشخصيات الثانوية في الرواية، واستغنى عنها صناع الفيلم تمامًا، وهذه الشخصيات هي: ممدوح، ورتيبة (أم عليوة)، وعبد الباقي عمارة، وبخيت أفندي عبد الحفيظ، وعوضين العجمي.

شخصيات ثانوية أضافها الفيلم:

[139] – الفيلم ، مصدر سابق، الدقيقة 22 من زمن أحداث الفيلم.

أضاف كاتب سيناريو الفيلم شخصيات ثانوية كثيرة لأحداث الفيلم، ومن هذه الشخصيات من كان لها حوارًا دراميًا ومنها من كانت شخصيات صامتة، كما أضاف السيناريو مجموعات وتشكيلات كبيرة من الأفراد (المجاميع) للصورة السينمائية.

المكان والزمان بين رواية "شيء من الخوف"، والفيلم السينمائي "شيء من الخوف":

المكان في الدراما الروائية أو الدراما السينمائية ذو أهمية كبيرة؛ "فالمكان ليس مقولة فلسفية مجردة يدور حولها لفظ فارغ من المعنى، بل هو فضاء يتم تخليقه وإبداعه"[140]. "وملامح المكان في الدراما بشكل عام يمكن استنباط دلالة لها، كما "تعمل ملامح المكان بنائيًا كموضوع سردي قابل للتحليل أو كأداة من أدوات بناء الشخصية"[141]. وقد حددت الرواية مكان أحداثها بقرية الدهاشنة، كما دارت بعض أحداثها في مدينة القاهرة؛ حيث كان يدرس فيها كل من حافظ، وعليوة؛ كما أن حافظًا عاش فترة من حياته فيها مع زوجته وطفلته فؤادة، ونفس الحال حدث مع شخصية عليوة، ذلك المحامي الذي درس في كلية الحقوق، وعمل محاميًا، فقد كان أغلب عمله في محاكم القاهرة. أما زمن أحداث الرواية؛ فهي تقع –غالبًا – بعد إصدار قوانين الإصلاح الزراعي التي أصدرها الرئيس جمال عبد الناصر بعد ثورة 23 يوليو 1952م، وقبل كتابة الرواية سنة 1966م؛ لأن قبل إصدار قوانين الإصلاح الزراعي لم يكن أحد من الفلاحين يملك أراضي زراعية، بل كانت كل الأراضي يمتلكها ملك مصر أو مجموعة الإقطاعيين، في حين أن الرواية تقول أن حافظ يمتلك عدة أفدنة، وبسيوني يمتلك خمسة عشر فدانًا، والشيخ بسيوني يمتلك فدانين، وهنداوي يمتلك عدة أفدنة، وكذلك أغلب فلاحي القرية، وهذا كان غير موجود قبل قوانين الإصلاح الزراعي.

أما دراما الفيلم فلم توضح لنا مكان أو زمان أحداثها، ولكن تركها صناع الفيلم للمشاهد، ربما للهروب من الرقابة على المصنفات الفنية أو للهروب من المساءلة القانونية، وربما للضرورة الفنية، أي أن صناع الفيلم آثروا أن يجعلوا أحداث الفيلم ترمز

---

[140] – صلاح فضل: الرواية الجديدة، القاهرة، مكتبة الأسرة، الهيئة العامة للكتاب، 2002، ص 27.

[141] – حاتم عبد العظيم: المقالات النقدية والدراسات، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 2010، ص 157.

للطاغية في كل زمان ومكان؛ لذلك جاءت أغنية مقدمة الفيلم – تتر الفيلم – متضمنة أغنية من تأليف الشاعر عبد الرحمن الأبنودي، وبصوت الكورال تقول: "البلد اسمها الدهاشنة .. المكان ماحدش دلنا .. يمكن ماكانتش أبدًا .. يمكن في كل مكان .. امتى ماحدش قال لنا .. يمكن ماحصلش أبدًا .. يمكن في كل زمان .. الدهاشنة ضل .. الدهاشنة ضل مرمي على الحيطان .. ع الدروب وع البيوت .. الدهاشنة ضل زرع الأرض غل .. اللي عارف طريقه يمشي فيه يضل .. الدهاشنة ضل مطرح ما يحل يملا الدنيا خوف"[142].

ويميل الباحث إلى تأييد الاعتقاد بأن صناع الفيلم فضَّلوا عدم تحديد مكان وزمان أحداث الفيلم لتمرير الفيلم من الرقابة على المصنفات الفنية، لأن الرقابة كانت، وما زالت، تتشدد على الفيلم السينمائي أكثر من الكتاب أو العرض المسرحي؛ لأن الفيلم أوسع انتشارًا وأكثر تأثيرًا من الرواية أو المسرحية، ولعل ما قاله مؤلف الرواية نفسه يبرهن على صحة رأي الباحث هذا؛ فقد قال في هذا الصدد: "بدأنا العمل في منزلي أحيانًا، وأحيانًا في منزل صلاح ذو الفقار. ووقعت حرب 67 ونحن نعمل في الرواية. فتوقفنا أياما قليلة، ثم عدنا، وقبل أن يتم السيناريو تبرع صديق لنا بمكتب د/ ثروت عكاشة وزير الثقافة في ذلك الحين بكتابة تقرير للوزير أن الرواية مقصود بها رئيس الجمهورية وأنها هجوم عنيف عليه وعلى الحكم جميعًا. ويشاء الله أن يكون نجيب محفوظ هو مستشار الوزير للشئون الفنية في هذه الفترة فكان طبيعيًا أن يرسل الوزير ملخص الرواية والتقرير إلى الأستاذ نجيب محفوظ وكتب رأيه بمنتهى الأمانة والصدق مع النفس مرتئيًا أنها رواية وطنية. وقد كان هذا رأيه . وتم تصوير الرواية"[143].

دراما "شيء من الخوف" بين السرد الروائي والسيناريو السينمائي:

- **أولًا: السرد الروائي:**

---

142 – فيلم شيء من الخوف، القاهرة ، "تتر المقدمة".

143 – ثروت أباظة: الأعمال الكاملة.. الغفران/ خشوع / ذكريات لا مذكرات / وقصص أخرى، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، 2002م، ص ص225–226.

تعتمد الرواية بشكل رئيس على السرد في توصيل موضوعها إلى القارئ. والسرد الروائي هو "الطريقة التي تروى بها القصة"[144]، والسرد في الرواية نوعين، هما: "سرد الراوي لأحداث القصة، وسرد الراوي المتماثل مع الحدث التاريخي"[145]. وتختلف الدراما الروائية عن الدراما السينمائية في هذا الأمر؛ حيث إن الرواية يشترك فيها السارد بالوصف والمتلقي بخياله في تكوين صورة الحدث الدرامي، بينما في الدراما السينمائية فإن الصورة المرئية للحدث تنقل للمتلقي كل التفاصيل والأفعال والمشاعر بشكل مختصر وسريع وواضح وسهل، وقد استخدم مؤلف رواية "شيء من الخوف" اللغة العربية الفصيحة في سرده لأحداث الرواية، واللغة في الرواية الأدبية ليست هدفًا في حد ذاتها، بل هي وسيلة للتعبير عن الأحداث، ويجب أن تتشكل وفق مقتضيات السرد الروائي. وقد تميز السرد في رواية "شيء من الخوف" بالاقتصاد في العبارة ووصف الأحداث بأقل العبارات، والتعبير عن مشاعر الشخصيات بشكل دقيق ومعبر.

وقد استخدم ثروت أباظة في سرد روايته "شيء من الخوف" "تقنية الأصوات المتعددة"، وهي أسلوب سردي يختلف عن الأسلوب التقليدي في السرد الروائي، الذي يعتمد على الصوت الواحد، أو الراوي الواحد. وتمثل رواية الأصوات المتعددة "شكلًا روائيًا وتكنيكًا سرديًّا أكثر حداثة وأوفر طليعية من الشكل التقليدي للروايات المعتمدة على صوت الراوي الواحد"[146]؛ حيث لاحظ الباحث أن كل شخصيات الرواية الرئيسة اشتركت في سرد أحداث الرواية، وكل راوٍ من هؤلاء الرواة يروي أحداث الرواية بشكل متسلسل ومتناغم ومتصاعد. كما لاحظ الباحث أن ثروت أباظة استخدم أيضًا تقنية الأصوات التبادلية في سرده لأحداث روايته، والأمثلة على استخدام المؤلف لتقنية الأصوات التبادلية في سرد أحداث روايته متعددة، فمثلًا، نجد صوت الراوي يسرد جزء من حياة حافظ، ثم يحكي حافظ نفسه جزءًا آخر من حياته، ثم يعود السرد إلى الراوي، ثم يرجع مرة أخرى إلى حافظ، وهكذا، كما رصد الباحث تكرار هذه التقنية مع شخصيات كثيرة في هذه الرواية، ويتميز هذا النوع من السرد بأن كل الشخصية تشترك

---

144 – حميد الحمداني: بنية النص السردي، بيروت، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، 1991م، ص45.

145 – أمينة رشيد: الأدب المقارن، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2011، ص 77.

146 – رضا عطية: العائش في السرد، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2016، ص11.

مع الراوي الأصلي للرواية في التعبير عما يجيش في داخلها من مشاعر. فمثلا، نجد طلعت يسرد قصة حبه لفؤاده وحب فؤاده له، ثم يتحول السرد إلى الراوي في نهاية سرد هذه القصة، والسطور التالية نموذج يبرهن على ما ذكره الباحث: "أُحبها منذ عرفت الحياة، مع الومضات الأولى للوعي، مع النبضات الباكرة من الذكرى، منذ لا أذكر متى، وجدت حبها معي منذ تبينت أن اسمي طلعت وأن اسمها فؤادة، (...). وانتظرها في يومه هذا، ووقف دونها صامتًا، ونظرت إليه وابتسامة حلوة على وجهها، وما لبث أن قال: أتقبلينني زوجًا؟[147].

لقد تجاوز مؤلف رواية "شيء من الخوف" منطقة الوعي عند شخصيات روايته، وغاص في منطقة اللاوعي الإنساني عندهم، وقد استخدم أباظة أسلوب المنولوج السردي للتعبير عن هذا، والأمثلة على ذلك متعددة في الرواية مثل حديث حافظ مع نفسه في بداية الرواية، ومثل حديث عتريس مع نفسه أمام المرآة، ومثل حديث بسيوني مع نفسه قائلًا: "... متى قررت شيئًا وأنفذته؟ لو لم تكن زوجتك رتيبة ما اشتريت شيئًا، هكذا أنت منذ وُجدت في هذه الدنيا، ... حتى ما استطعت — وقد جاوزت الخامسة والخمسين — أن تعمل عملًا واحدًا ترضى عنه، حتى زواجك لم يكن بيدك،[148]. كما استخدم ثروت أباظة تقنية "سرد الأحلام" في روايته مع أكثر من شخصية، فقد استخدمها مع عتريس، ومع عبد التواب، ومع طلعت، ومع فؤادة، ومع عليوة (المحامي)، الذي كان يحلم بمستقبل باهر، ويحلم أن يصبح من الأعيان ومن أكابر البلد، فها هو يحلم بأن يتزوج من ابنة رئيس النيابة. كما استخدم أباظة ،أيضًا، تقنية "حركة الضمائر" في بث رسائل السرد، والضمائر هي أحد أعمدة السرد الروائي، فمن خلالها يبث الراوي رسائله ومقولاته الجمالية؛ حيث نوَّع أباظة الضمائر، وانتقل بها بكل سلاسة ويُسر، فمثلًا، نجده ينتقل من ضمير المتكلم إلى ضمير المخاطب، ثم يعود إلى ضمير المتكلم مرة أخرى، ثم ينتقل إلى ضمير الغائب الذي استخدمه أباظة كثيرًا في سرده لروايته؛ لأن أغلب شخصيات الرواية كانت تتحدث عن عتريس – الغائب

147 – ثروت أباظة: رواية "شيء من الخوف"، مصدر سابق، ص ص 48 – 51.

148 – المصدر السابق، ص ص 51 – 52.

عن الحدث الروائي –، مثال ذلك، حديث حافظ عن عتريس بضمير الغائب قائلًا: "عتريس خيبة الله عليه أصبح شريرًا، ويلي أخاف أن يسمعني"[149].

كما رصد الباحث أن ثروت أباظة اعتمد في سرده لروايته على توازي مسارات السرد أحيانًا وتقاطعه أحيانًا أخرى؛ فالسرد يعتمد في أغلب أحداث الرواية على الانتقال من الحكي عن حاضر الشخصية إلى ماضيها ثم العودة إلى الحاضر، وهذه التقنية تسمى "الاسترجاع"، "والاسترجاع يعني تداعي الأحداث الماضية أو التي سبق حدوثها في الماضي واستحضارها في الزمن الحاضر أو في زمن السرد"[150]، وأحيانًا كان أباظة يعتمد على تعليق الأشخاص أنفسهم على حياة وطبائع شخصيات أخرى، وهذا حدث مع حافظ وفاطمة وفؤادة وعتريس وبسيوني وعليوة وطلعت، وغيرهم؛ فمثلًا، لاحظ الباحث أن حافظ يتحدث عن حاضره ثم يسرد بعضًا من ماضيه، ثم يتحول إلى الحديث عن عتريس وعن فايز وعبد الصادق وعن زوجته وابنته، ثم يعود ليحكى عن نفسه، ثم يأخذ منه الراوي مسار السرد، وهكذا، ونفس الأمر تكرر مع أغلب شخصيات الرواية. ومثال لذلك في السطور التالية من الرواية: "لم يكن الشيخ عبد التواب هو الإمام يوم دخلنا أنا وفايز بك، وإنما كان أبوه الشيخ جابر، (...)، وفي لحظة خاطفة امتدت يدي إلى الصفصافة التي تحنو على النهر، لكم أحب هذه الصفصافة، (...)، وفي يوم عزم على أمرٍ، فما لاح الفجر من اليوم التالي حتى خرج إلى غيط أبيه وبدلًا من أن يُشرف على الرجال وهم يفلحون الأرض (...)، وعاش حافظ في القرية سنوات طويلة، وكبر عتريس، فإذا هو يرث الإجرام عن جده، ويبدأ صيته في هذا الميدان يعلو ويرتفع.....،"[151].

كما لاحظ الباحث أن السرد الروائي بدأ يقل رويدًا رويدًا مع اقتراب نهاية أحداث الرواية، وخاصة عند اقتراب قتل عتريس لمحمود إبراهيم علام؛ حيث إنه منذ هذا

---

149 – المصدر السابق، ص 6.

150– مراد عبد الرحمن مبروك: آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2000م، ص19.

151 – ثروت اباظة: رواية "شيء من الخوف، مصدر سابق، ص ص 6–21.

الحدث حتى نهاية الرواية يحكي ثروت أباظة باقي روايته بطريقة الحوار المسرحي؛ حيث يقل السرد والوصف بشكل شبه كامل. وتحكي الصفحات المتبقية من الرواية – حوالي سبع صفحات من ص105 وحتى ص112 – قصة حب محمود ابن الشيخ إبراهيم لإنعام، ثم مقتله وهو خارج من بيت إنعام؛ حيث كان ينتظره رجلان من رجال عتريس وقتلاه أمام بيت إنعام.

- **ثانيًا: السيناريو السينمائي لقصة "شيء من الخوف":**

استخدم صناع الفيلم الصورة السينمائية – بطبيعة الحال – في وصف أحداث الفيلم، ولكن الجديد في هذا الفيلم هو استخدام صناع الفيلم تقنية الراوي في مقدمة الفيلم وفي كثير من مشاهده، ولكن الراوي في الفيلم لم يكن ساردًا كما في الرواية، ولكنه كان راويًا بالغناء، تارة بصوت الكورال، وتارة بصوت فؤادة – الشخصية الرئيسة في الفيلم –، والتي جسدتها الفنانة شادية. ففي مقدمة الفيلم استخدم صناع الفيلم أغنية بصوت الكورال تحكي طبيعة الموضوع الذي سيتناوله الفيلم، وتحكي عن حال البلد الذي ستقع فيه أحداث القصة. وفي أحداث الفيلم نرى أن الكورال قام بدور الراوي في أكثر من مشهد، ولكن بمصاحبة الصورة السينمائية، ففي المشهد الثاني يقوم الكورال بوصف شخصية عتريس الجد عن طريق الغناء التالي:

الكورال: أهووه .. بالسحنة دي .. بالخلقة دي .. بالضحكة دي .. بالبصة دي مالي الدهاشنة الخوف"[152].

وفي نفس المشهد السابق، وبمصاحبة دقات طبول "بليغ حمدي" – صاحب موسيقى وألحان الفيلم – يصف الكورال مشاعر الطفل عتريس بالأغنية التالية:

الكورال: "يا عيني يا عيني عيني ع الولا .. الواد كما أي عيل في عيال ناس البلد .. جسمه بردك قليل زي عيال البلد .. يا عيني يا عيني عيني ع الولا .. يغوى صوت السواقي لما يملا البلد .. زي ولاد البلد .. والقلب أخضر مزهزه لا مكر ولا حسد .. زي ولاد البلد .. زي ولاد البلد .. يا

[152] – الفيلم، مصدر سابق، الدقيقة 2 من زمن أحداث الفيلم

عيني يا عيني عيني ع الولا .. سموه ع اسم جده ساعة لما اتولد"[153].

ثم يتبع هذا المشهد وصف الكورال مشاعر عتريس (الجد) تجاه حفيده في نفس المشهد الثاني أيضًا عندما وجد حفيده يلعب بالحمام لنرى كيف تُنتهك البراءة، وتتم صناعة الطاغية:

الكورال: "عتريس الجد غاضب .. غاضب .. من رقة الولد"[154].

ثم يوضح الكورال عن طريق الغناء علاقة عتريس الجد مع الدهاشنة:

الكورال: ياما في قلب الليالي .. فيه قصة بتتولد .. عنك عنك وعن الدهاشنة ولد .. ولد .. مع بلد .. بلد مع ولد[155].

وفي المشهد الرابع نرى الكورال يوضح للمشاهد ماهية فؤادة؛ حيث نرى فؤادة – وهي طفلة صغيرة – تلهو بالعروسة اللعبة في المولد، ويتخلل هذا المشهد مشاهد قصيرة متداخلة مع هذا المشهد يصاحبها أغنية بصوت الكورال توضح للمشاهد بعض مقومات شخصية فؤادة:

الكورال: البنت وردة بيضا وخلو بالكم يا سادة .. البنت من الدهاشنة واسمها فؤادة .. البنت بنت حافظ.. خلوا بالكم يا سادة.. البنت بنت فاطمة .. واسمها فؤادة . في عينيها نار وجنة وعند وشدة وهوادة.. والبنت من الدهاشنة واسمها فؤادة .. واسمها فؤادة[156].

وفي المشهد رقم (21) نسمع الكورال وهو يعلق على تحول شخصية عتريس (الحفيد) بالغناء:

الكورال : كبر وشب الولد وماعدش يغوي السواقي .. أشبهك يابلد بغريق بينده ما لاقي.. في الكفر طايح بسيفه زي الرياح في الرمايل .. في الناس بيحكم بكيفه .. ويشدها بالحبايل .. نسي التراب في الموالد .. نسي الحصان الحلاوه .. كأنه جه زي شارد .. من تحت حر البداواه ..

---

153 – المصدر السابق، الدقيقة 3.

154 – المصدر السابق، الدقيقة 4.

155 – المصدر السابق، الدقيقة 4.

156 – المصدر السابق، الدقيقة 5.

فؤاده .. وفين من فؤاده .. زي مايكون ضنايا .. غريب وضاعت بلاده بيردها بالعصايا .. هوه الولد ولا ماهو .. ولا احنا مش احنا ولا .. عيونه ف الضلمه زاغوا .. داس ع اللي قابله ما خلي.[157]

كما استخدم صناع الفيلم الأغنية التالية لوصف حال الدهاشنة عندما أغلق عتريس "هويس" الماء عن قرية الدهاشنة:

الكورال : الزرع جف .. الضرع جف .. الأرض بتقول غيتوني .. جف الشجر .. مات القمر .. الأرض بتقول غيتوني[158].

كما حلَّ غناء "فؤادة" محل صوت الراوي للتعبير عما يجيش بصدرها، وإحساسها تجاه حبيبها عتريس عندما تحول من إنسان طيب رقيق المشاعر إلى إنسان شرير عديم الإحساس والمشاعر:

غناء بصوت فؤادة: ياعيني ياعيني ياعيني ع الولا .. ياعيني ياعيني ع الولا .. الواد أبو قلب لين صبح غير الولا .. ضاع منه قلبه الأبيض وسط صريخ البلد .. الحلم اللي حلمته ف الصبح بيتفرد .. يصبح ذنب البلد .. يصبح هم البلد .. والضحك اللي ضحكته .. أهو دمعه للبلد .. صرخة حزن ونكد .. صرخة بنت وولد[159].

وقد لاحظ الباحث أن مخرج الفيلم – حسين كمال – اكتفى في جميع مشاهد عتريس بصوت الكورال الرجالي، التي توحي بالقوة والعنف والتسلط، إلا في مشهد اختلاء عتريس إلى نفسه، عندما كان يصارع نفسه، عندما تذكر حجم الجرم الذي ارتكبه في حق حبيبته فؤادة وفي حق نفسه؛ حيث استعان حسين كمال بصوت غناء فؤادة – شادية – بمصاحبة أصوات الكورال النسائي، وكأنهن يولولن على حال عتريس الذي تحول من شخص طيب إلى شخص شرير. كما أن موسيقى الفيلم، التي وضعها "بليغ حمدي"– كانت تثير الرهبة والخوف أثناء مشاهد الطاغية عتريس، كما كانت تتحول

---

157 – المصدر السابق، الدقيقة 20 من زمن أحداث الفيلم.

158 – المصدر السابق، الدقيقة 28.

159 – المصدر السابق، الدقيقة 30.

إلى النقيض عندما تُعبر عن إحساس الظلم والقهر، كما كانت تثير الشجن عندما يتطلب المشهد الدرامي لذلك، وكأن الموسيقي تحولت إلى لغة أخري موازية لسيناريو الفيلم.

ويرى الباحث أن تجربة الراوي بالغناء تجربة فريدة من نوعها وغير مسبوقة في السينما العربية، ويكفي أغاني مقدمة الفيلم التي تزامنت والعناوين، التي لخصت رسالة الفيلم السياسية بشكل رمزي غير مباشر، كما يرى الباحث، أيضًا، أن الغناء الروائي لم يملأ الفراغ الدرامي فقط، بل أكمل الرؤية الفنية لدراما الفيلم، ومثلت عنصرًا دراميًا لا يقل أهمية عن سيناريو وحوار الفيلم وعن التمثيل وعن التصوير.

دراما "شيء من الخوف" بين الحوار الروائي والحوار السينمائي:

الحوار الدرامي هو شكل الخطاب الذى يستخدمه النص الدرامي، وهو "حوار يعبر عنه دائمًا في الزمن الحاضر، وينمى قصة يعيشها المتحاورون"[160]. وتمثل الدراما نموذجًا نقيًا للمحادثة الاجتماعية؛ حيث "يقترب الحوار الدرامي على نحو محدود جدًا مما يحدث من لقاءات كلامية في الحياة اليومية"[161]؛ لأن الحوار "ليس تدفقًا بلا قيد أو شرط، وليس سيلًا ينهمر في أي موضع شاء له المبدع أن ينهمر فيه"[162]، بل يجب أن يخدم الحوار الدرامي الفكرة الأساسية للعمل الدرامي، وأن يعبر عن مقومات الشخصية الدرامية بأقل كلمات ممكنة، لأن "التكثيف في الحوار الدرامي يُعد من عناصر إثارة اهتمام المشاهد وفضوله"[163]. وقد كتب ثروت أباظة حوار روايته "شيء من الخوف" باللغة العربية الفصيحة، وقد اتسم حوار شخصيات روايته بالتكثيف والجمل القصيرة التي تُعبر عن مضمون وخلاصة الحدث. ونفس الأمر وجده الباحث في حوار الفيلم؛ حيث اتسم حوار الفيلم بالتكثيف الشديد، وبالجمل الحوارية القصيرة:

عتريس: بتقولي ماتجوزناش؟.

---

160 – ماري كارمن بوبيس: مرجع سابق، ص 185.

161 – كير إيلام: سيمياء المسرح والدراما ، ترجمة: رئيف كرم ، لبنان ، المركز الثقافي العربي ، 1992، ص276.

162 – صبري عبد الحميد حنورة: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986م، ص 29.

163 – شكري عبد الوهاب: النص المسرحي، القاهرة، دار فلور، ط2، 2001م، ص50.

فؤادة : ايوه .. احنا ماتجوزناش.

عتريس: والعقد اللي انكتب؟!.

فؤادة : باطل.

عتريس: والشهود اللي شهدوا؟!

فؤادة : شهدوا زور.

عتريس: قصدك إيه؟

فؤادة : ماوكلتش أبوي عشان أتجوزك.

عتريس: يعني أنا مش جوزك؟!

فؤادة : لأ.

عتريس: كيف؟!

فؤادة : لازم أوافق .. وأنا مش موافقة.

عتريس: أقتلك.

فؤادة : واحدة من اللي موتهم.

عتريس: هاخدك غصب عنك.

فؤادة : خدني وأنا ميتة.

عتريس: وأبوكي حافظ عمل اكده ليه .. وافق لية؟

فؤادة : الخوف .. أبوي خاف لابنته تتقتل.

عتريس: يبقى هاموتك.

فؤادة : تقدر .. بس ده مايجوزناش[164].

وفي الرواية، لاحظ الباحث أن ثروت أباظة استخدم الحوار بين الشخصيات كثيرًا، لدرجة أنه استغنى عن السرد تمامًا في بعض أحداث الرواية، كما حدث بين حافظ وعبد الصادق عند الصفصافة، وكما حدث بين حافظ وبسيوني وهنداوي أثناء تداولهم فيما بينهم عن كيفية الخروج من المأزق التي وضعتهم فؤادة فيه بسبب رفضها الزواج من عتريس، ومثل الأحداث الروائية الثلاث المتتابعة اللائي حدثت في نهاية الرواية، الأول: الحوار الذي دار بين الأخوين: "طه" و"محمود"، الثاني: الحوار بين رجلين من

[164] – الفيلم ، مصدر سابق، الدقيقة 72–74 من زمن الفيلم.

رجال عتريس اللذين كانا ينتظران محمود خارج بيت إنعام ليقتلاه تنفيذًا لأوامر عتريس، والحدث الثالث هو الحوار الذي استغرق أكثر من أربعة صفحات بين محمود وإنعام، وهو حوار يحكي قصة حب محمود لإنعام ورغبته في الزواج منها وهي ترفض هذه الرغبة:

- (...)
- كيف الحال يا إنعام؟
- (...)
- لا تخف أنتَ من الحقيقة.
- لا تقوليها
- لا يُغيِّر قولها شيئًا.
- فقط لا تقوليها، أنا ذاهب وقادم في الغد.
- أهلًا بك.[165].

ويرى الباحث أن الحوار بهذا الشكل السابق أشبه بالحوار المسرحي وليس الحوار الروائي؛ لأن الرواية تعتمد على الوصف للأحداث من خلال لغة السرد الروائي، وتستخدم الحوار استخدامًا قليلًا، وللضرورة الروائية للحدث. أما حوار فيلم "شيء من الخوف" فقد اتسم بالتعبير عن الجانب النفسي للشخصيات، كما اتسم بالسهولة، الأمر الذي ساعد الممثلين في أداء أدوارهم؛ لأن "الممثلين يفضلون الجمل والعبارات السهلة، القصيرة، المستقيمة التي لا تلف ولا تدور، وذلك لسهولة إلقائها"[166]، كما اتسم حوار الفيلم أيضاً بالشاعرية، وهذا طبيعي لأن الشاعر عبد الرحمن الأبنودي اشترك في كتابة الحوار، حيث لم يكتف الأبنودي بنظم كلمات شاعرية تعبر عن المواقف الدرامية للفيلم، أو تترجم مشاعر الشخصيات فحسب. بل أضفى عليه الكثير من روحه الصعيدية، مثال ذلك الحوار الذي دار بين عتريس وفؤادة الذي حاول فيه عتريس استرضاء فؤادة حتى توافق على الزواج منه:

---

165 – ثروت أباظة: رواية "شيء من الخوف"، مصدر سابق، ص ص107 –

166 – روجر م. بسفيلد .. الابن: فن الكاتب المسرحي، ترجمة: دريني خشبة، القاهرة، دار نهضة مصر، 1978، ص269.

عتريس: جبتلك هدية ح تفرحك قوي .. حاجة عمرها من عمري وعمرك.. أهيه .. فاكرة يا فؤادة .. فاكرة أيام المولد .. والعيال .. والتراب .. وجدي على الفرس .. وأنا وانت واقفين ع العتبة .. أياميها كنا اتنين .. كنا اتنين زي بذرتين اترموا في أرض واحدة .. وبقوا عودين .. إن ميلت الريح واحد منهم التاني يعدله .. فاكرة فؤادة وعتريس الصغيرين .. كانوا بيحبوا بعض وهما مش عارفين .. ولما كبروا .. بقوا يحبوا بعض وهما عارفين .. ودلوقت .. يفترقوا .. يموتوا يا فؤادة .. يموتوا كل واحد فيهم بعيد عن التاني .. في أرض غريبة .. أنا نولت بقوتي كل شيء .. الأرض والمال والرجالة .. مش ناقص غير حاجة واحدة بس .. النور اللي يملى عليا حياتي .. شيلي السواد يا فؤادة .. شيلي السواد .. خليكي النور اللي يملى عليا حياتي .. نوريلي حياتي[167]

وفي الرواية وَجَدَ الباحث أن ثروت أباظة استخدم المنولوج بشكل كبير؛ حيث إن "المونولوج يصور حياة الإنسان اللاشعورية"[168]، والمنولوج هو حوار داخلي، والمونولوج الداخلي هو "تذكر للماضي من خلال منظور الشخصية ذاتها وليس من منظور الراوي"[169]، كما استخدم أسلوب المناجاة، والمناجاة هي أيضًا حديث الشخصية مع نفسها، ولكنها "تختلف عن المونولوج في اتخاذها شكل الحوار مع النفس"[170]، مثل حوار حافظ مع نفسه التالي: "... أين أيام كنت فيها طفلًا لاهيًا؟ ما الذي جعلني أذهب إلى الكُتَّاب؟ لا ليس أبي، إنه أنا، لماذا؟ لست أدري، كنت ألعب في الساحة التي تنفسح أمام الجامع، ...، لماذا لا يغير الزمان الأرض؟ ،لا أدري[171]. وفي الفيلم – عينة البحث – حلت الأغنية محل الحوار الدرامي في كثير من المشاهد؛ حيث قام المخرج "حسين كمال" بدمج الحوار المُغَنَّى مع الحوار الدرامي العادي؛ حيث

---

167 – الفيلم ، مصدر سابق، الدقيقة 81 من أحداث الفيلم.

168 – محمد نجم: فن القصة، لبنان، دار بيروت للطباعة والنشر، 1955م، ص 80.

169 – سيزا قاسم: بناء الرواية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مهرجان القراءة للجميع، 2004، ص48.

170– عادل نصورة محمد: بين المونولوج الداخلي وخصوصية التشكيل، السعودية، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الملك عبدالعزيز، مج28، ع7، ص2.

171 – ثروت أباظة: شيء من الخوف، مصدر سابق، ص5.

قام بقطع بعض الأغاني ثم وصله بالحوار العادي ثم يقطع الحوار العادي ويعود لاستكمال الأغنية، وقد لاحظ الباحث أن أغاني الفيلم لعبت دورًا تحريضيًا، تنويريًا للمشاهد.

الرمز في "دراما شيء من الخوف" بين الرواية الأدبية والفيلم السينمائي:

الرمز هو "كل ما يحل محل شيء آخر في الدلالة عليه، لا بطريق المطابقة التامة وإنما بالإيحاء أو بوجود علاقة عرضية أو متعارف عليها"[172]. ورواية "شيء من الخوف" يراها الكثير أنها رواية قائمة على الرمز، فالبعض رأى أن شخصية عتريس ترمز للرئيس جمال عبد الناصر، وأن شخصية فؤادة ترمز لمصر، ومن هؤلاء ثروت أباظة نفسه، الذي يرى "أن كل أديب لا يعتمد علي السياسة أعظم اعتماد إنما يكون أديبًا خارج عصره لا يمثل وطنه ولا زمنه ولا يمثل الصدق الفني في أدبه"[173]. ويروي ثروت أباظة قصة كتابة روايته شيء من الخوف؛ فيقول: إن فكرتها خطرت في ذهنه وهو يسير في أحد شوارع وسط القاهرة بصحبة نجيب محفوظ، ووجد نفسه فجأة يقول لنجيب محفوظ: "نجيب بك إن أحدًا لم يتكلم حتى الآن في شرعية حكم الطاغية. وصمت نجيب لحظات ثم قال: فكرة جيدة"[174]. ونضجت الفكرة في عقل ثروت أباظة، ووجد نفسه يميل كل الميل إلى الشرعية بالزواج، وقرأ في فقه المذاهب الأربعة، وركز في قراءته على شرعية عقد الزواج، ووجد أن مصر تأخذ بمذهب الإمام أبى حنيفة في هذا الشأن، وأن أبا حنيفة يرى أن عقد الزواج يكون باطلًا نسبيًا إذا لم تعط الفتاة الوكالة لمن يزوجها. "والبطلان النسبي يختلف عن البطلان المطلق. فالبطلان النسبي يمكن أن يزول ويصبح العقد صحيحًا إذا زال سبب البطلان أما البطلان المطلق فلا يصحح أبدًا.ويقول أبو حنيفة في حالة زواج البنت بتوكيل باطل "يزول البطلان إذا

---

[172]– أحمد أبو زيد: الرمز والأسطورة والبناء الاجتماعي، الكويت، مجلة عالم الفكر، مج 16، ع3، 1985، ص 5.

[173] – ثروت أباظة: الأعمال الكاملة.. ج1.. المقالات، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، 2001م، ص ص240.

[174] – ثروت أباظة: الأعمال الكاملة.. الغفران/ خشوع / ذكريات لا مذكرات / وقصص أخرى، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، 2002م، ص 221.

عادت البنت وقبلت الزواج، وفي هذه الحالة يصبح الزواج صحيحًا خاليًا من البطلان"[175].

ومن خلال رأي أبي حنيفة السابق انطلق ثروت أباظة في كتابة روايته "شيء من الخوف"، وبعد أن أتم كتابتها عرضها على نجيب محفوظ الذي قال له إن بها إسقاط سياسي مباشر، ونصحه بأن يؤكد على فتحي غانم – رئيس مجلس إدارة روزاليوسف وصباح الخير في ذلك الحين– أن يقرأ الرواية قبل أن ينشرها في مجلة صباح الخير؛ لأن الرمز فيها مباشر وواضح وقد يعرضه للمساءلة القانونية، وقرأها فتحي غانم بالفعل وكان رأيه أن "الرواية مثل قطعة الخشب العربي (الأرابيسك) الذي يتكون من قطع صغيرة متراصة والتكوين في ذاته يعطي الصورة المتكاملة التي أرادها الفنان"[176]. وتم نشر الرواية في مجلة صباح الخير. ثم تم نشرها مرة أخرى في سلسلة إقرأ التي تصدرها دار المعارف في مارس 1967م. هذه هي قصة الرمز دراما "شيء من الخوف" في الرواية، وفي السطور التالية يروي الباحث قصة الرمز في دراما "شيء من الخوف" في السينما.

يحكي ثروت أباظة عن قصة تحويل روايته "شيء من الخوف" إلى فيلم سينمائي، فيقول: "... وقفت في إشارة مرور وتصادف أن وقف بجانبي صلاح ذو الفقار بسيارته، ...، حياني وقال إنه يريد أن ينتج روايتي التي تنشر في صباح الخير، قلت: لا بأس، وانتهى الحديث عند ذلك"[177]. ثم ذهب كاتب السيناريو "صبري عزت" إلى ثروت أباظة؛ ليخبره بأن صلاح ذو الفقار يريد أن ينتج رواية شيء من الخوف للقطاع العام من إخراج حسين كمال، وذهب ثروت أباظة إلى سعد الدين وهبة، الذي كان رئيسًا لشركة القاهرة للإنتاج السينمائي في ذلك الوقت – وكان صلاح ذو الفقار وحسين كمال قد حادثاه في شأن الرواية، وأباح له بالرمزية التي يتضمنها موضوع الرواية، فلم يعترض، بل تعاقد مع ثروت أباظة على الفور لإنتاج الرواية وأعطاه مبلغ سبعمائة جنيه وكان مبلغًا طيبًا في ذلك الوقت. وبدأ فريق عمل الفيلم التحضير للفيلم.

---

175 – المرجع السابق، ص222.

176 – المرجع السابق، ص223.

177 – المرجع السابق، ص224.

وبعد الانتهاء من صناعة الفيلم ارتأى مخرج الفيلم حسين كمال أن يعرضه على وزير الثقافة في عرض خاص أولًا؛ حتى يقف على رأيه في الفيلم، وخاصة أن بعض المثقفين كانوا قد أشاعوا أن الرواية ترمز بشخصية "الطاغية عتريس" إلى الرئيس جمال عبد الناصر. وشاهد ثروت عكاشة – وزير الثقافة وقت ذاك – الفيلم، وفهم الوزير الرمز في الفيلم فهمًا تامًا، وتداول الرأي مع مستشاريه؛ فانتهى بهم الرأي أن يُعرض الفيلم على سامي شرف – مدير مكتب رئيس الجمهورية في ذلك الوقت – ، وعرضها سامي شرف على الرئيس عبد الناصر الذي قال بعد مشاهدته للفيلم: "لماذا تعرضون علي هذا الفيلم، هل أنا عتريس هذا؟!، إذا كنت أنا عتريس والشعب لم يقتلني فهو شعب من الحمير، وأمر بعرض الفيلم دون أن يحذف منه شيء مطلقًا"[178]. ويستطرد ثروت أباظة سرده لحكاية الرمز في الفيلم فيقول: "بعد أن شاهد الكاتب "عبد الرحمن الشرقاوي" الفيلم قال لي:

- ألا ترى أنك جعلت الشعب المصري سلبيا إلى أقصى درجة.
- أين هو الشعب المصري هذا؟
- أهل القرية.
- ومن قال أن أهل القرية هم الشعب المصري .. اسمع أنت والآخرون، إن أي إسقاط على هذه الرواية يكون داخل المسقط وعليه وحده أن يتحمل مسئوليته"[179].

الحبكة الدرامية بين رواية "شيء من الخوف" والفيلم السينمائي "شيء من الخوف":

المقصود بالحبكة هو التنظيم العام للعمل الأدبي، والحبكة هي "بنية التفاعل أو ترتيب الأحداث للقصة"[180]، ويجب أن تكون أحداث الحبكة معقولة ومنطقية"[181]،

---

178 – المرجع السابق، ص226.

179 – المرجع السابق، ص227.

180 – آرثر بيرغر: وسائل الإعلام والمجتمع، ترجمة: صالح خليل، الكويت، عالم المعرفة، 2012، ص ص 158–159.

181 – إبراهيم حمادة: معجم المصطلحات الدرامية، القاهرة، دار المعارف، ص 93.

والحبكة الجيدة يجب أن تتضمن صراعًا؛ لأنه "لا حبكة بدون صراع"[182] وقد اعتمد ثروت أباظة في حبكته الروائية على الحدث؛ حيث "يُعد الحدث الروائي العمود الفقري في العمل الأدبي"[183]. وبعد التحليل السابق لدراما "شيء من الخوف" في الرواية وفي الفيلم السينمائي، وجد الباحث أن الحبكة الدرامية فيهما كانت جيدة، ولكن عند مقارنة الحبكتين يتضح أن الحبكة الدرامية للفيلم كانت أفضل بكثير من الحبكة الدرامية للروائية؛ للأسباب التالية:

1- جاءت حبكة شخصية فؤادة أضعف من حبكتها في الفيلم، كما أوضح البحث في ثنايا سطور تحليل شخصية فؤادة..
2- جاءت حبكة شخصية الشيخ إبراهيم أضعف من حبكتها في الفيلم، كما أوضح البحث أثناء تحليل شخصية إبراهيم.
3- جاءت نهاية الرواية غير منطقية، بينما كانت نهاية الفيلم منطقية ومبررة، كما أوضح البحث في مقارنته بين النهايتين.
4- لم توضح الرواية رد فعل شخصية طلعت من زواج حبيبته فؤادة من عتريس.
5- لم توضح الرواية رد فعل "عبد الصادق" – والد عتريس تجاه تصرف ابنه العدواني تجاه صديقه حافظ وابنته فؤادة.
6- جعلت الرواية عتريس يذهب إلى عليوة المحامي ليستشيره في صحة عقد زواجه، وكان الأفضل أن يذهب إلى المآذون الذي كتب العقد؛ لأن هذا أمر شرعي يفهم فيه المآذون أكثر من المحامي "عليوة"، كما أن عليوة لم يكن له علاقة بالموضوع من الأساس، ورغم ذلك انتقم منه عتريس شر انتقام، بينما الفيلم صحح مسار الحبكة وجعله يذهب إلى المآذون وينتقم منه.
7- أسهبت الرواية في السرد التمهيدي للصراع الدرامي للرواية الذي استغرق أكثر من نصف أحداث الرواية، على عكس الفيلم الذي لم يسهب في التمهيد للصراع الرئيس في دراما الفيلم.

نتائج البحث:

182 – محمد شبل الكومي: مبادئ النقد الأدبي والفني، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2007 ، ص 99 .

183 – فاطمة موسى محمود: قاموس المسرح.. الجزء الثانى، مرجع سابق، 2008، ص 552.

- الجزء التمهيدي للصراع في الفيلم أفضل من الجزء التمهيدي لفيلم "شيء من الخوف"، كما جاء بناء نقطة الهجوم في الفيلم أفضل من بناء نقطة الهجوم في الرواية.
- لم يوجد أي اختلاف ذي شأن كبير بين طبيعة الصراع في الرواية وبين طبيعة الصراع الرئيس في الفيلم. كما لم تختلف ذروة الصراع بين دراما الرواية والفيلم (عينتي البحث) إلا في المعالجة الدرامية لحادث قتل عتريس لمحمود ابن الشيخ إبراهيم.
- عتريس في الرواية لم يتم قتله، ولم يتم التخلص من طغيانه أو طغيان عصابته الإجرامية، أما في أحداث الفيلم فقد تم التخلص منه عن طريق قتله حرقًا، أما رجال عتريس فهربوا من القرية كلها.
- النهاية الدرامية للفيلم (عينة البحث) أقوى بكثير من النهاية الدرامية للرواية (عينة البحث).
- ثورة الشيخ إبراهيم على عتريس جاءت منطقية ومبررة دراميًّا ، أما ثورته في أحداث الرواية فكانت أضعف دراميًّا.
- عنوان الرواية وعنوان الفيلم (عينتا هذا البحث) يعبران عن مضمون العملين.
- يوجد اختلاف كبير بين الأحداث الدرامية لشخصية فؤادة في الرواية وبين الأحداث الدرامية لشخصيتها في الفيلم، عينة البحث.
- لم تكن هناك أية علاقة عاطفية أو غير عاطفية بين فؤادة وبين عتريس في الرواية، بينما كانت فؤادة في دراما الفيلم تعيش قصة حب قوية مع عتريس منذ طفولتهما، إلا أن فؤادة غضبت منه بسبب تخليه عن مبادئه الأصيلة، وتحول شخصيته من شخصية طيبة مسالمة إلى شخصية شريرة، كما أنه نقض عهده معها بألا يقتل أو يسرق أو يضر أحدًا من الناس.
- منذ حادث ذهاب عتريس لطلب يد فؤادة تتشابه أحداث الدراما في الدراماتين (عينة البحث) بشكل كبير، ولم تختلف إلا في طريقة إنقاذ فؤادة من بيت عتريس.

- شخصية عتريس (الجد) أضافها سيناريو الفيلم، ولم تكن هذه الشخصية موجودة في الرواية، ولم تسرد الرواية لها أي حدث، سوى إشارة بأن جد عتريس من ابنته – وليس من ابنه كما ذكر الفيلم – شخص مجرم، ويدعى "حسنين العكر".
- على عكس الرواية – التى وزعت مقومات شخصية عتريس على طول النص الروائي من خلال تقنية "السرد التدويري"؛ فإن صناع الفيلم استطاعوا أن يقدموا مقومات شخصية عتريس (الحفيد) منذ بداية الفيلم من خلال أغاني الكورال المصاحبة للصورة السينمائية بالإضافة إلى حوار السينمائي للفيلم، كما نجح صناع الفيلم في توضيح كل مقومات شخصية عتريس (الجد) من أول مشهد تظهر فيه هذه الشخصية.
- نجح سيناريو الفيلم في تبرير تحول عتريس (الحفيد) من شخصية طيبة إلى شخصية شريرة. أما عتريس في الرواية فقد كان شريرًا منذ طفولته، وكان ابن "نبوية" بنت "حسينن العكر"، وليس ابن ابنه كما جاء في دراما الفيلم، ولم يحدث لشخصية عتريس في الرواية أي تحول.
- عتريس – في الرواية – ذهب فجأة دون سابق مقدمات لطلب الزواج من فؤادة، أما دراما الفيلم فقدمت لهذا الطلب بقصة حب ملتهبة بينه وبين وفؤادة.
- في دراما الرواية سمح عتريس لأم فؤادة بالإقامة معها في بيته، بينما في دراما الفيلم رفض عتريس هذا الأمر، بل نهرها وطردها من أمام منزله هي وزوجها، كما أن أحداث الرواية ذكرت أنه ضرب فؤادة ضربًا مبرحًا حتى فقدت الوعي، بينما اكتفى سيناريو الفيلم بصفعه لها على وجهها، وأيضًا جعلت الرواية عتريس يخاف من رجاله في نهاية أحداثها ويرضخ لأوامرهم بترك فؤادة تذهب إلى أهلها، بينما في الفيلم لم يرضخ عتريس لأحد؛ ولم يترك فؤادة تذهب إلى أهلها، بل هربت في غفلة منه.
- شخصية عتريس في فيلم "شيء من الخوف" انطبقت عليها كل سمات البطل التراجيدي.
- في دراما الفيلم، تصدت فؤادة لعتريس، وهي تُدرك بأنه لن يؤذيها. أما الشيخ إبراهيم فقد تصدى لعتريس وهو يُدرك أن عتريس سيؤذيه، ولكنه أصر – بشجاعة

– أن يدافع عن حق الله مهما كلفه هذا من تضحيات، وقد انتقم منه عتريس بالفعل شر انتقام. أما في الرواية، فإن شجاعة فؤادة تفوق شجاعة الشيخ إبراهيم؛ ولكن مؤلف الرواية لم يبرر هذا السلوك من فؤادة التبرير المنطقي كما فعل سيناريو الفيلم.

- الأحداث الدرامية التي مرَّ بها "الشيخ إبراهيم" في الرواية تكاد تكون متطابقة مع الأحداث التي مرَّ بها في الفيلم، ولكن الحبكة الدرامية لشخصيته في الرواية كانت أضعف من حبكة شخصيته في الفيلم.
- نجح "صبري عزت" – كاتب سيناريو الفيلم – في البناء الدرامي لشخصية "محمود"، بينما فشل "ثروت أباظة" في البناء الدرامي لها في روايته.
- سيناريو دراما فيلم "شيء من الخوف" كان على صواب عندما حذف شخصية طه من أحداثه.
- تُعد شخصية حافظ وفاطمة الشخصيتان الرئيستان في رواية "شيء من الخوف"، أما في الفيلم، فقد كان عتريس وفؤادة هما الشخصيتان الرئيستان.
- على عكس دراما الرواية، لم تذكر دراما الفيلم أي مقومات اجتماعية لشخصية "حافظ" أو شخصية "فاطمة"، ، سوى أنهما لديهما ابنة – فؤادة –، وأن حافظ يمتلك أرض زراعية يقوم بزراعتها بنفسه
- منذ حادث ذهاب عتريس لطلب يد فؤادة وحتى نهاية الرواية ونهاية الفيلم لم يرصد البحث أي اختلاف جوهري بين سلوك شخصية حافظ في الرواية وبين شخصيته في الفيلم.
- لم يرصد البحث أي اختلاف في أحداث شخصية فاطمة بين الرواية والفيلم منذ حادث طلب عتريس ليد فؤادة؛ إلا في ذهابها – في الرواية – بمفردها لابنتها فؤادة وإقامتها معها في بيت عتريس، أما في أحداث الفيلم، فقد ذهبت فاطمة بصحبة زوجها حافظ، ولكن ضبطهما عتريس، ولم يسمح لهما عتريس بالدخول إلى بيته وطردهما من أمام بيته وحذرهما من العودة إليه مرة أخرى.
- في الوقت الذي سردت الرواية فيه كل تفاصيل حياة حافظ وفاطمة، تجاهل سيناريو الفيلم كل هذه التفاصيل.

- شخصية إنعام، في الفيلم؛ تختلف – إلى حد ما – عن شخصيتها في الرواية.
- شخصية "رشدي" في رواية "شيء من الخوف" تختلف اختلافًا جذريًا عن شخصية "رشدي" في الفيلم المأخوذ عن نفس الرواية، كما أن البناء الدرامي لشخصيته في دراما الفيلم أفضل من بنائها في دراما الرواية.
- لم تختلف شخصية "عبد التواب" كثيرًا بين الرواية وبين الفيلم، إلا في مساحة الدور الذي احتلته في أحداث الرواية؛ حيث كان أكبر بكثير من مساحة دورها في الفيلم.
- أفسحت الرواية مساحة لا بأس بها لشخصية بسيوني في أحداثها؛ وذكر الراوي كل مقومات شخصيته المادية والاجتماعية والنفسية، أما الفيلم، فقد اكتفى فقط بذكر أنه شخصية لجأ إليها حافظ ليشهد على عقد زواج ابنته من عتريس كونه من الرجال العدول في القرية. ونفس الأمر رصده البحث في شخصية هنداوي.
- لم تختلف شخصية "علي" في الرواية عنها في الفيلم إلا في حذف صناع الفيلم للحدث المكمل لحدث تطاوله على الشيخ إبراهيم وابنيه محمود بالسب والقذف، واستبداله بجملة على لسان "علي" بعد انصراف الشيخ إبراهيم وابنه محمود القائلة: "والله ولبستني جلبية العيبة يا شيخ إبراهيم".
- من الشخصيات التي كان لها دور مهم ومؤثر في رواية "شيء من الخوف"، وتم حذفها نهائيًّا من أحداث القصة بعد إعدادها دراميًّا لتحويلها إلى فيلم سينمائي، هي شخصيات: عبد الصادق (والد عتريس في الرواية)، والأستاذ عليوة وطلعت وفايز وطه. كما حذف سيناريو الفيلم، أيضًا، بعض الشخصيات الثانوية التي كانت موجودة في الرواية (عينة البحث)، ومنها شخصيات: ممدوح ورتيبة (أم عليوة) وعبد الباقي عمارة وبخيت أفندي عبد الحفيظ وعوضين العجمي.
- أضاف الفيلم السينمائي (عينة البحث) شخصيات درامية رئيسة كثيرة، ولم تكن هذه الشخصيات موجودة في الرواية ومنها شخصيات: شعلان، وسيد شلبي وشرقاوي وعزيزة ومطاوع. كما أضاف الفيلم (عينة البحث) أيضًا شخصيات درامية ثانوية كثيرة، ولم تكن هذه الشخصيات الثانوية موجودة في الرواية.

- لم توضح الرواية – عينة البحث– رد فعل "طلعت" من زواج حبيبته فؤادة من عتريس، بالرغم من عشقه لها، وبالرغم من نفوذه ونفوذ والده فايز بك.
- حددت الرواية (عينة البحث) مكان أحداثها بقرية الدهاشنة، كما دارت بعض أحداثها في مدينة القاهرة، أما الفيلم (عينة البحث) فلم يوضح مكان ولا زمان أحداثه، ولكن تركها صناع الفيلم للمشاهد.
- كتب ثروت أباظة حوار روايته "شيء من الخوف" باللغة العربية الفصيحة، وقد اتسم حوار شخصيات روايته بالتكثيف والجمل القصيرة التي تُعبر عن مضمون ووصف الأحداث بأقل العبارات، والتعبير عن مشاعر الشخصيات بشكل دقيق ومعبر. ونفس الأمر وجده الباحث في حوار الفيلم؛ حيث اتسم حوار الفيلم بالتكثيف الشديد، وبالجمل الحوارية القصيرة السهلة، بالتعبير عن الجانب النفسي للشخصيات، وبالشاعرية.
- في الرواية، لاحظ الباحث أن ثروت أباظة استخدم الحوار بين الشخصيات كثيرًا، لدرجة أنه استغنى عن السرد تمامًا في بعض أحداث الرواية، كما استخدم المنولوج بشكل كبير، استخدم أيضًا أسلوب المناجاة.
- كل شخصيات الرواية الرئيسة اشتركت في سرد أحداث الرواية. كما استخدم مؤلفها تقنية الأصوات التبادلية في سرده لأحداث روايته، كما استخدم "تقنية الأصوات المتعددة". وتقنية "سرد الأحلام"، وتقنية "حركة الضمائر" في بث رسائل السرد، كما اعتمد في سرده لروايته على توازي مسارات السرد أحيانًا وتقاطعه أحيانًا أخرى.
- تجاوز مؤلف رواية "شيء من الخوف" منطقة الوعي عند شخصيات روايته، وغاص في منطقة اللاوعي الإنساني عندهم، وقد استخدم أباظة أسلوب المنولوج السردي للتعبير عن هذا.
- استخدم صناع الفيلم الصورة السينمائية – بطبيعة الحال – في وصف أحداث الفيلم، ولكن الجديد في هذا الفيلم هو استخدم صناع الفيلم تقنية الراوي بالغناء في مقدمة الفيلم وفي كثير من مشاهده.

- اكتفى مخرج الفيلم في جميع مشاهد عتريس بصوت الكورال الرجالي، التي توحي بالقوة والعنف والتسلط، إلا في مشهد الصراع مع نفسه فقد استخدم صوت الكورال النسائي وكأنهن يولولن على حاله.
- موسيقى الفيلم كانت تثير الرهبة والخوف أثناء مشاهد الطاغية عتريس، كما كانت تتحول إلى النقيض عندما تُعبر عن إحساس الظلم والقهر، كما كانت تثير الشجن عندما يتطلب المشهد الدرامي لذلك، وكأن الموسيقي تحولت إلى لغة أخري موازية لسيناريو الفيلم.
- الحبكة الدرامية لفيلم "شيء من الخوف" أفضل بكثير من الحبكة الدرامية للرواية التي تحمل نفس الاسم.
- دراما "شيء من الخوف" لا تخلو من الرمز السياسي سواء في الرواية أو الفيلم.

المصادر والمراجع:

أولًا : المصادر

1- ثروت أباظة: شيء من الخوف، القاهرة، مكتبة مصر، 2001.

2- فيلم "شيء من الخوف"، عن رواية "شيء من الخوف" للمؤلف ثروت أباظة"، سيناريو: صبري عزت، حوار: عبد الرحمن الأبنودي وصبري عزت، إخراج/ حسين كمال، إنتاج: صلاح ذو الفقار، وبطولة: شادية، ومحمود مرسي، ويحيي شاهين، موسيقى تصويرية وألحان/ بليغ حمدي. 1969م.

ثانيًا : المراجع العربية:

1- أحمد العشري: البطل في مسرح الستينيات، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1992.

2- أمينة رشيد: الأدب المقارن، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2011.

3- أحمد عبد الخالق: استخبارات الشخصية، الاسكندرية، ج م ع، دار المعرفة، 1989م.

4- أحمد عبد العزيز: نحو نظرية جديدة للأدب المقارن، القاهرة، مكتبة الأنجلو، 2002.

5- إبراهيم حمادة: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، القاهرة، دار المعارف، 1985.

6- ثروت أباظة: الأعمال الكاملة.. ج1.. المقالات، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، 2001م.
7- ثروت أباظة: الأعمال الكاملة.. الغفران/ خشوع / ذكريات لا مذكرات / وقصص أخرى، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، 2002م،
8- جابر عصفور: تيارات نقدية محدثة، القاهرة، المركز القومي للترجمة، ط2، 2009.
9- حاتم عبد العظيم: المقالات النقدية والدراسات، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 2010.
10- حسن البنداري: لعبة الضمائر، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2011.
11- حميد الحمداني: بنية النص السردي، بيروت، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، 1991م.
12- حيدر الأسدي: تداخل الأجناس الأدبية، العراق، دار أمجد للنشر والتوزيع، 2019م.
13- رضا عطية: العائش في السرد، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2016.
14- سمير حسين: بحوث الإعلام ، القاهرة ، عالم الكتب،، ط3 ، 1999.
15- سمير سعيد حجازي: النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، القاهرة، مكتبة طيبة للنشر والتوزيع، 2005م.
16- شكري عبد الوهاب: النص المسرحي، القاهرة، دار فلور، ط2، 2001م.
17- صادق القاضي: عتبات النص الشعري الحديث، القاهرة، مؤسسة أروقة للدراسات والترجمة والنشر، 2013.
18- صبري عبد الحميد حنورة: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986م.
19- صلاح فضل: الرواية الجديدة، القاهرة، مكتبة الأسرة، الهيئة العامة للكتاب، 2002.
20- عبد الرحمن سيد سليمان: مناهج البحث، القاهرة، عالم الكتب، 2014م.
21- فاطمة موسى: سحر الرواية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، 2000.
22- فاطمة موسى محمود: قاموس المسرح.. ج2، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2008.
23- فريال كامل سماحة: رسم الشخصية في روايات حنا مينة، الأردن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1999م.

24- ماجدة مراد: شخصياتنا المعاصرة بين الواقع والدراما التليفزيونية، القاهرة، عالم الكتب، 2004م.
25- محمد شبل الكومي: مبادئ النقد الأدبي والفني، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2007.
26- محمد عويس: العنوان في الأدب العربي، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1993.
27- محمد عبد الحميد: البحث العلمي في الدراسات الاعلامية، القاهرة، عالم الكتب، 2000.
28- محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، القاهرة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط8، يوليو 2007م.
29- محمد نجم: فن القصة، لبنان، دار بيروت للطباعة والنشر، 1955م.
30- مصطفى الضبع: رواية الفلاح/ فلاح الرواية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م.
31- مراد عبد الرحمن مبروك: آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة.. الرواية النوبية نموذجًا، القاهرة، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية، 2000.
32- ممدوح فراج النابي: دراسات في الرواية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2015.
33- نعيمة مراد محمد: المسرح الشعري عند صلاح عبد الصبور، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، 1990م.
34- هلال محمد: النقد الأدبي الحديث، القاهرة، نهضة مصر للطباعة والنشر، 1997م.
35- يوسف نوفل: فن القصة عند محمد عبد الحليم عبد الله، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر، 1996.

المراجع المترجمة:

1- أ.أ. مندولا: الزمن والرواية، ترجمة: بكر عباس، بيروت، دار صادر، 1997م.
2- آرثر آسا بيرغر: وسائل الإعلام والمجتمع، ترجمة: صالح أبو إصبع، الكويت، عالم المعرفة، مارس 2012.
3- جان بول سارتر: ما الأدب، ترجمة: محمد غنيمي هلال، القاهرة، مكتبة الأسرة، الهيئة العامة للكتاب، 2000.

4- روجر م. بسفيلد الابن: فن الكاتب المسرحي، ترجمة: دريني خشبة، القاهرة، دار نهضة مصر، 1978.

5- روجر هينكل: قراءة الرواية، ترجمة: صلاح رزق، القاهرة، دار الآداب،1995م.

6- مارى كارمن بوبيس: سيمولوجيا المسرح، ترجمة: أحمد عبد العزيز، القاهرة، دار النصر للتوزيع، 2004.

7- كير إيلام: سيمياء المسرح والدراما ، ترجمة: رئيف كرم ، لبنان ، المركز الثقافي العربي ، 1992.

8- لاجوس آجري: فن كتابة المسرحية، ترجمة: دريني خشبة، الكويت، دار سعاد الصباح للطبع والنشر، 1992م.

السلاسل والدوريات والرسائل العلمية:

1- أحمد أبو زيد: الرمز والأسطورة والبناء الاجتماعي، الكويت، مجلة عالم الفكر، ، مج 16، ع3، أكتوبر . نوفمبر . ديسمبر 1985.

2- أبو المعاطي خيري الرمادي: عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة، السعودية، جامعة الملك سعود، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، 2014.

3- أحمد هاشم: المسرح الملحمي في مصر، القاهرة، مجلة أفاق المسرح، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ع12 يونيه 1999.

4- راجية أحمد قنديل: صورة إسرائيل في الصحافة المصرية.. أعوام 1972، 1974، 1978، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية الإعلام ، جامعة القاهرة، 1981.

5- عادل نصورة محمد: بين المونولوج الداخلي وخصوصية التشكيل، السعودية، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الملك عبدالعزيز، مج28، ع7.

6- عبد العزيز محمود: أثر تفاعل نوع التعزيز وسمات الشخصية والمستوى الاجتماعي عند تلاميذ الحلقة الأولى من مرحلة التعليم الأساسي، القاهرة، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة الزقازيق، كلية التربية، 1987م

لمواقعالإليكترونية:

1- https://www.arabdict.com/ar

2- https://ar.wikipedia.org/wiki