

الأديب توفيق فياض

الالتزام في أدب توفيق فياض

محمد خليل

حياته:

ولد الأديب توفيق فياض في قرية مقيبلة قضاء جنين عام 1939، فيها تلقى تعليمه الابتدائي، وفي مدرسة البلدية بمدينة الناصرة تلقى تعليمه الثانوي، ثم أكمل تعليمه الجامعي في الجامعة العبرية في القدس حيث نال شهادة البكالوريوس في علم الاتصالات، وعمل موظفًا في دائرة الجمارك في ميناء حيفا.

بدأ فياض نشر إنتاجه الأدبي، في بداية مشواره، في صحيفتي اليوم⁽¹⁾ والاتحاد ومجلة الجديد⁽²⁾ وفيما بعد في صحف الوطن العربي. اعتقل وسجن في سجن شطة والرملة بتهمة أمنية من عام 1969 إلى عام 1974 حين أبعده عن وطنه إلى مصر بموجب اتفاقية تبادل الأسرى مع مصر. غادر مصر إلى بيروت حيث عمل هناك مدة في مركز الدراسات الفلسطينية. أنشأ في بيروت ((دار النورس)) المتخصصة في نشر أدب الأطفال والتي دمرت إثر الاجتياح الإسرائيلي عام 1982، وفي العام نفسه غادر بيروت، بعد خروج المقاومة الفلسطينية منها، متوجهًا إلى تونس حيث عاش فيها، وهناك حصل على الإجازة من معهد الصحافة والإعلام. عمل، ما بين السنوات 1982-1989، في المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، وهو مقيم في تونس إلى اليوم.

أدبه:

تحتفي كتابات توفيق فياض برصد معاناة من تبقى من أبناء الشعب العربي الفلسطيني في وطنه تحت الحكم الإسرائيلي، ومن جوانبها المتعددة: الاجتماعية والنفسية، والوطنية، والاقتصادية، والإنسانية، والسياسية، وذلك على المستويين الفردي والجمعي على السواء، وهي

¹ اليوم: صحيفة عربية ناطقة بلسان الحكومة الإسرائيلية.

² الاتحاد: صحيفة الحزب الشيوعي الإسرائيلي، والجديد: مجلة أدبية شهرية تابعة له أيضًا.

سمة تكاد تبرز في معظم النتاج الأدبي الفلسطيني الذي نشأ في فلسطين-48، وبأجناسه الأدبية كافة. ويلحظ القارئ على كتابات فياض، كذلك، أن الحس الوطني الأصيل أكثر ما يغلب عليها، فهي تحفل بتصوير كفاح الشعب الفلسطيني ووصف نضاله لأجل نيل حقه في الحرية والكرامة.

ملامح عامة في كتابات فياض:

يُشار مثال ذلك: تنامي الوعي الوطني لدى البقية الباقية من أبناء الشعب العربي الفلسطيني في أرض الوطن، والتشبث بالأرض وقضايا اللاجئين وهمومهم، والتفاني في التضحية والفداء والإيثار لا الأثرة، والشعور بالفقد والخسارة وتزعزع الثقة بالقيادات العربية، على المستويين الفردي والجمعي، كنتيجة واقعية حتمية أعقبت النكبة. وهو ما أدى إلى تسريع عملية النهوض لدى من تبقى من أبناء الشعب العربي الفلسطيني في وطنه بعد النكبة.

ويحسب المرء أيضاً، أن أكثر ما يطغى على كتابات فياض الخطابات السردية الواقعية المباشرة، التي تراوح بين التسجيلية والفوتوغرافية، انطلاقاً من وعيه بالحاضر وهو يرنو إلى المستقبل، مع ما يشوبها من إسقاط الكاتب لفكره السياسي بشكل مباشر، علماً أنه لم يكتف بالتنظير والشعارات فقط، إنما خرج إلى حيز التنفيذ أيضاً كما هو معروف. كان يتكلم ويفعل، فهو أديب ملتزم، يتمسك بمبادئه وإيمانه بقضيته الوطنية وضرورة استمرار الكفاح لأجل إحداث التغيير المنشود. كذلك يلحظ القارئ على كتابات فياض اتكاءها من حين لآخر على بعض اللوحات في المتخيل والأسطورة والرمز.

موتيف العودة والمقاومة في "الكلب سمور":

يمكن أن يجد المرء، على سبيل المثال لا الحصر، صدى لمثل تلك الإرهاصات في قصة ((الكلب سمور))⁽³⁾ المعدة للفتيان، التي تتم مجريات أحداثها على عهد الانتداب البريطاني على فلسطين. ففيها يعرض الكاتب صوراً مؤثرة لمضايقات الجنود الإنجليز وتعرضهم لسكان قريته

³ توفيق فياض. الكلب سمور، رواية للفتيان (رام الله: مركز أوغاريت الثقافي، 2004).

((مقبيلة)) في مرج بن عامر قرب مدينة جنين في أواخر عهد الانتداب البريطاني تحديداً " كانت فلسطين إذاك ما تزال ترزح تحت الاحتلال البريطاني، وكانت أرضها تتعرض لغزو المستوطنين اليهود، الذين كانوا يتدفقون عليها عن طريق البحر من كل أنحاء العالم، بمساعدة الأسطول البريطاني" (ص14). وتبلغ المفارقة في القصة ذروتها حين يغادر قاسم أصغر أبناء الأسرة وعائلته القرية، تاركاً بيته لينضم إلى جموع النازحين عنها، لكن الكلب ((سمور)) يرفض مغادرة القرية فما كان من قاسم إلا أن ربطه وحمله معه رغمًا عنه " ووضعه في كيس من الخيش كي لا يرى الطريق فيفر ثانية، ثم وضعه على الحمار أمامه وانطلق به بأقصى سرعته ليلحق بأمه وإخوته الذين انضموا إلى جموع النازحين" (ص61). لم تمض سوى بضعة أسابيع على هجرة الكلب ((سمور)) حتى تمكن من الفكاك من رباطه والعودة من حيث أتى إلى القرية التي خرج منها!

تألم أفراد العائلة لما حدث، أما قاسم فقد انفجر باكياً إذ لم يستطع تحمّل ذلك المشهد وفي ذلك يقول الكاتب "هذه النهاية التي انتهى إليها سمور وقد راودته الشكوك بأنه لن يراه مرة أخرى إلى الأبد" (ص62). وحين رآته أمه على تلك الحال ضربت كفاً بكف قلقاً على مصير سمور وتساءلت "هل مات سمور يا قاسم؟" (ص63). فرد عليها قائلاً "لا يا أمي.. سمور لم يمت، ولكنه عاد إلى القرية. إنني أعرفه جيداً. لقد عاد" (ص63)! وانتهت الرواية بأن حمل قاسم بندقية والده بعد استشهاد رافضاً حياة التهجير والتشرد، ثم قفل عائداً إلى محيط قريته، بعد أن ودع أمه، ليلتحق في صفوف المقاومة " وراح يقترب من البندقية وعيناه ما تزالان مثبتتين عليها ثم مد يده إليها يأخذها، وأمّه تنظر إليه دونما كلمة واحدة. نظر إليها قاسم وهو يستدير بالبندقية نحو فتحة الخيمة قائلاً: إلى اللقاء يا أمي! وانطلق في اتجاه الجبال المحيطة بقرية مقبيلة" (ص63)!

أما لغة القصة فإنها سهلة ومبسطة، والترميز فيها واضح لا يحتاج إلى كبير جهد. لكنها مطعمة، أحياناً، بالمفردات العامية القريية من أفهام الفتیان، إلى ذلك، فإنها تكاد تخلو من أي تعقيد.

في قصة ((النبع)) من مجموعته ((الشارع الأصفر))⁽⁴⁾ يعرض الكاتب لثنائية الموت والحياة، والعلاقة الجدلية بينهما، كما جسدها بطل القصة سالم راعي الأغنام، الذي يضحي بنفسه في سبيل المجموع، وهو يستعيد النبع الغائض بعد أن بدأ يجف ويغور في الأرض، في إشارة إلى تغير الظروف من حوله. والتأكيد أن الفداء والتضحية كموتيف في مواقف محددة، يقودان حتمًا إلى الحياة والبعث من جديد ولا سيما بعث الشعب العربي الفلسطيني. كما يشكّلان قيمًا ومثلاً إنسانية عليا يجب ترسيخها، لأنها من صميم حياة الإنسان.

كسر المحرمات في روايات "المشوهون":

رواية ((المشوهون))⁽⁵⁾، وهي أكثر ما تبدو متكئة على الجو الثقافي العام الذي أعقب النكبة عام 1948، تعد نتيجة مباشرة لتلك الظروف القاسية التي كانت تسود وقتذاك انطلاقًا من واقع القضية الوطنية للشعب العربي الفلسطيني، الذي طالما كان يؤرق الكاتب ويقض مضجعه، وهو ما يظل معظم نتاجه الأدبي تقريبًا كما تقدم.

تعرض الرواية، في ظل تلك الظروف القاسية والصعبة، لمذكرات طالب وفد إلى مدينة الناصرة بغية إكمال تحصيله العلمي لمرحلة الدراسة الثانوية "تذكرت نفسي عندما جئت من القرية لإتمام تحصيلي الثانوي في هذه المدينة [الناصرة. م. خ.]". (ص7). ومن خلال تسلسل الأحداث تكشف الرواية عن حياة مشوهة للفرد والجماعة كما يقرر ذلك الكاتب نفسه إذ

⁴ توفيق فياض، الشارع الأصفر (الناصرة: مطبعة الحكيم، 1968). يشار إلى أن القصة كانت نشرت للمرة الأولى بعنوان "لن يجف النبع"، الجديد، 1، (كانون الثاني، 1961)، 33-35. انظر: ابن خلدون (إميل توما)، في معرض التعليق على الشارع الأصفر: الجديد، العدد 4 و5، ص35-37، 39، نيسان/أيار 1969. كذلك: زكي درويش، "أضواء وظلال على مجموعة الشارع الأصفر"، الأنباء، 1/17، (1969).

⁵ توفيق فياض، المشوهون (حيفا: مطبعة الاتحاد، 1963)؛ انظر: محمد خليل، النقد الأدبي داخل فلسطين 48 في نصف قرن (1948-1998) (كفر قرع: دار الهدى للطباعة والنشر كريم، 2007)، 353-360. ففيه مراجعة نقدية ضافية للرواية.

يقول "وحقيقة حياتنا أنها مشوهة. كلنا مشوهون... كلنا مسئول عن هذا التشويه" (ص73)! وللإشارة، فإن لوحة الغلاف الخارجي للرواية تحاكي مضمونها إلى حد كبير!

يُرى البطل سعيد في ((المشوهون)) وهو ليس بسعيد، قد لفه شعور مشوب بالضيق والغربة والتشوه، وهي صفة ملازمة لمعظم شخصيات الرواية، الأمر الذي يضطره إلى البحث عن وسائل أو بدائل أخرى حيثما وجدت، كتعويض عن فقدان الحرمان والخسارة واحتياجاته الناقصة في الحياة، وإن كانت تخالف عادات وتقاليد المجتمع الذي يعيش فيه انطلاقاً من حقيقة واقعه وهو ما أدى إلى تحديد أبعاد شخصية البطل.

يشكل موضوع الجنس، الذي يصل حد الجوع، الحيز الأكبر من مضمون الرواية وهو المحور الرئيسي فيها، كقوله " أحسست بالإشفاق عليهما من عيون الطلاب. هكذا تفعل القطط. يصاب الجياع بالبله. إننا جياع" (ص12)! وهو ما برز بشكل واضح للعيان في مجتمع محافظ وزمن تقليدي تسيطر عليهما عادات وتقاليد عميقة الجذور.

كذلك قوله "لعت المدينة بصوت مرتفع. لا يوجد فيها ماخور واحد؟! كنائس ومساجد.. ثم كنائس.. يصعب على الطلاب العثور على زانية في هذه المدينة. مواخيرهن في بيوتهن" (ص50)! لقد بلغ الأمر بأحد النقاد أن يلوم الكاتب لأنه تجرأ وعرض لمثل تلك الموضوعات التي ما زالت، في نظرهم، محرمة أي تابو، وقد نعت بطلي الرواية سعيد وزياد بالانحراف⁽⁶⁾!

أثارت رواية ((المشوهون)) خلافاً ونقاشاً حادين بين القراء في مختلف الأوساط الاجتماعية والسياسية والأدبية لم تعرف له مثيلاً، من قبل، على الساحة المحلية حتى إنها شكلت صدمة لدى بعضهم، دون أي اعتبار للجو النفسي الذي كان يسيطر على الكاتب، أو الظروف التي كان يمر بها بعيد النكبة، وما نجم عنها من شعور حاد سببه ضياع الوطن وتشريد الشعب العربي

⁶ انظر: عيسى لوباني، "كتب جديدة. المشوهون"، الجديد (نيسان، 1964)، 40. وللمزيد: محمد خليل، النقد الأدبي داخل فلسطين 48، 353-360؛ كذلك: "المشوهون رواية جنسية أم اجتماعية"، الغد 5، (أيار، 1964)، 5-6.

الفلسطيني، ناهيك بالغبرة التي كانت تطبق عليه حتى داخل الوطن نفسه، وما أعقبها من مرحلة صعبة فرض فيها نظام حكم عسكري جائر راح يتفنن في أساليب القمع والقهر وفرض حصار خانق بأشكال متعددة، على الجزء المتبقي من الشعب الفلسطيني في وطنه ناهيك بالعادات والتقاليد التي رأى فيها عبأ أثقل كاهله، كما انعكس ذلك جلياً على حياة بطلي ((المشوهون)) وسائر الشخصيات الأخرى فيها، يقول "عندما أفكر في مجتمعنا أحتقر نفسي... فتياتنا سجينات. كلنا سجناء... مجتمعنا سجن كبير. كلنا مسئول عن ذلك"⁽⁷⁾!

وتشي مجريات أحداث الرواية، للوهلة الأولى، كأن موتيف التشوه مقصود لذاته. على أن الأمر ليس كذلك، بل الغرض منه رصد التشوه الذي أصاب حياة الإنسان الفلسطيني على المستويين الفردي والجمعي في أعقاب النكبة، فالرواية تجمع الاثنين معاً من خلال تجربة الكاتب الشخصية وموقفه ورأيه ورؤيته إزاء تلك القضية، يقول فيصل دراج "تتعامل الرواية مع إنسان محدد الاسم جاء من الناس وينتهي إليهم ويبحث عن مصيره، مفرداً أو مع بشر يقاسمونه المصير، ولا يختلسون من فرديته شيئاً. ولأن الرواية تنسج السيرة الذاتية لإنسان تساوى مع غيره، فإنها تكون، وفي مستوى منها سيرة لغيره من البشر"⁽⁸⁾.

من هذا المنطلق فإن رواية ((المشوهون)) في منظور ما، أقرب ما تكون إلى السيرة الذاتية، إذ تحيل إلى مرحلة اجتماعية معينة، لذا "تحيل السيرة على تجربة ماضية بينما تحاور الرواية المستقبل"⁽⁹⁾.

فالتشوه الناجم عن النكبة وآثارها وتداعياتها، هو الباعث الحثيث في تلك الرواية الذي يؤدي إلى خروج البطل عن مألوف عادات المجتمع وأعرافه، بما يحمله من رؤية مغايرة للمجتمع الذي يعيش فيه. كما تعكس الرواية ازدياد وعي الكاتب بواقعه والتفتاته إلى حياته

⁷ توفيق فياض، المشوهون، 78-79.

⁸ فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية (بيروت: الدار البيضاء، 1999)، 144.

⁹ فيصل دراج، الرواية والسيرة الذاتية، دراسات في الرواية العربية، الحلقة النقدية في مهرجان جرش السادس عشر (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1998)، 74.

الخاصة، على الرغم من ظروف مجتمعه وتأثيراتها المختلفة. يشير أحد النقاد إلى ذلك بقوله "في هذا السياق، بدأت الرواية العربية تنزع أردية الوقائعية الفضفاضة، وغلالات التلوين الوردى الرومانسي، لترتاد مجاهل الذات والمجتمع، عبر الاستنطاق المتعدد المنظور لواقع تداخلت فيه القيم والسلوكيات والمواقف"⁽¹⁰⁾.

وتتوسل الرواية من بين ما تتوسله، كذلك، تقديم معالجة ذات لبوس اجتماعي لإشكالية اجتماعية، من وجهة نظر أو رؤية خاصة، واضعة الإنسان الفرد وهمومه موضع الاهتمام الخاص⁽¹¹⁾.

ومن أهم ما كان يشغل بال الكاتب: عدم الرضا بالواقع المستجد في أعقاب النكبة الذي ينعته بالمشوه، ما يعني انعكاس الواقع على نفسيته التي تعاني التشظي والتمزق والإحباط والقلق والتشوه، لتجد لها صدًى في تلك الكتابة، ومن ثم الرفض أو التمرد على ذلك الواقع بما فيه من حياة روتينية مملة.

وهو الغريب عن قريته، بعد أن تركها وقدم إلى المدينة ليبحث عن امرأة أية امرأة يمكن أن تلبى رغبته، وتسكت جوعه الجنسي، وهو يعتقد جازماً أنه سوف يعثر في المدينة على ضالته المنشودة. لكنه لا يلبث أن يجد نفسه، مرة أخرى، غريباً في المدينة، فما إن دخل المدينة حتى طوّح بعاداته وتقاليده بعيداً، أو أنه قد تركها في القرية. ويؤدي تداعي تلك الأزمة التي يواجهها، في مجتمع محافظ يعاني من الحرمان الجنسي، إلى سلوك غريب عن المجتمع الذي يعيش بين ظهرانيه وينتمي إليه، إنه تعويض عن الحرية المفقودة في واقع حياته. هكذا يتجلى هذا التشويه في حياة الإنسان!

¹⁰ محمد برادة، أسئلة الرواية أسئلة النقد (الدار البيضاء: دن، 1996)، 64.

¹¹ أبراهام يون، "نوشאים חברתיים"، *המזרח החדש* כרך ט"ז، גליון 3-4، (תשכ"ו - 1966)، 349-380.

كذلك: Hanan Ashrawi. *Contemporary Palestinian Literature under Occupation* (Ramallah: Birzeit University, 1976).

يقول أحد النقاد في ما يشبه تلك الحالة "إن كان بإمكان الخيال أن يبني ما شاء من العوالم، فإن الخيال الأدبي العربي وفي شكله التنويري، قد قصد العالم الذي حرم من العيش فيه، والذي يبدأ بالاستبداد وينتهي إلى الحرية، أو ينطلق من الاستبداد من حيث هو وجود لا عقلاني ويصل إلى العقل بعد أن تخفف من تشوهه وأعاد تأويل العالم بشكل سوي"⁽¹²⁾!

يتأمل بطل الرواية سعيد مجتمعه محاولاً الخروج عن مألوف عاداته وتقاليده منوهاً في الوقت نفسه، بحرية الفرد المتفردة ومتطلباته الأساسية، كمعنى من معاني الحياة وشروطها في ظل واقع مشوه، الأمر الذي يكشف عن هشاشة المجتمع أمام رغبات الفرد وآرائه في ظل ذلك الواقع الذي لا يكاد يحتمل. وبذلك يمكن النظر إلى الرواية على أنها تعرض لهموم المجموع لا الفرد فحسب!

مع ذلك لا تخلو الرواية من موضوعات أخرى مثل: حياة القرية، وحياة المدينة والصراع بينهما، والرياء، والعادات والتقاليد. كل ذلك يجعل الناس يعيشون في حياة أقرب ما تكون إلى التشويه⁽¹³⁾. وليس هذا فحسب، فقد يجد القارئ من حين لآخر أن المؤلف لا يتردد في الخوض في موضوعات أخرى، مثال ذلك: الوجود الإنساني، وماهية الحياة، ومصير الإنسان (ص72-73) إذ يعتمد الكاتب على تصوير أحداث الواقع في الرواية بسوداوية مفرطة.

تعرض الرواية صوراً لا تلبث أن تتطور على شكل أحداث ينتحلها الكاتب لنفسه فهو كاتب محايت لأحداث مجتمعه، وفي الوقت ذاته، كان يشعر بعزلة واغتراب وتقلبات الأحداث المتسارعة التي تلاحقه. كانت دوافعه نابغة من داخل نفسه مما جعله يتجه إلى مثل تلك الكتابات.

إن انكشاف البطل على الآخر، على حقيقته ودون مواربة أو إخفاء، إنما يكشف في حقيقة أمره، عن فراغ وظلمة في داخله، وهو ما يؤدي إلى انكشاف عالمه المغلق في المدينة، لعله يجد عالمه المرتجى فيها. لكن المفارقة تبلغ ذروتها، أنه حين يأتي إلى المدينة ليبحث عن ((عالم))

¹² فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، 153.

¹³ محمد خليل، نقد على نقد، 122 وما يليها.

مختلف عن ((عالم)) القرية فإنه يجده أسوأ مما كان يظن أو يعتقد! فما كان منه إلا أن راح يكتب في رؤية تشاؤمية ناجمة عن خيبة أمل وفشل لما حدث له في المدينة. يقول محمد برادة "فالأدب عندي (وبخاصة الرواية) أحد مكونات الخطاب الذي ينتجه المجتمع من أجل فهم الذات وتشخيص المتخيل الاجتماعي والتقاط ما يستعصي على المصطلحات والمفاهيم"⁽¹⁴⁾.

يعتمد المؤلف على تقنية الاسترجاع في عرضه لمجريات الأحداث في الرواية والتي تدور معظم أحداثها في أمكنة محددة بين القرية والمدينة. كما تعرض لوحات فنية من حياة كل من القرية والمدينة، مع ما يرافق ذلك من أسلوب السرد التقريري أو الذاتي على مدار الرواية تقريبًا، ومن حين لآخر السرد الموضوعي كذلك، مع تداخل في أزمنة السرد بين ضميري الغائب والمتكلم وضمير المتكلم هو الغالب. لقد اختار الكاتب أسلوب السرد بضمير المتكلم حتى يشعر القارئ بأنه قريب منه أو كصديق يبوح له بخبايا نفسه.

لا تخلو الرواية، كذلك، من المونولوج والحوار، ويغلب عليها لغة الجمل القصيرة، الأمر الذي يترك أثرًا في القارئ ويزيد من قوة النص، وهي لغة تعكس إلى حد كبير، الحالة النفسية لشخص الرواية. يرمي الكاتب من خلالها الولوج إلى أعماق الشخصية، لوصفها من الداخل لا من الخارج فحسب، التي تتخبط، كما يبدو في متاهات من القلق والحيرة وتداعياتها التي تبلغ أحيانًا درجة التشوه.

يبيد الكاتب اطلاعًا واسعًا على مجريات أحداث الرواية بأدق تفاصيلها، فهو عالم بكل شيء تقريبًا، حتى الأفكار التي تدور في ذهن شخصيات الرواية فإنه مطلع عليها، من هنا أمكن القول: إن الراوي هنا وهو، في الواقع، المؤلف نفسه، ربما يختبئ خلف شخصيات الرواية لاسيما شخصية البطل الرئيسي تحديدًا.

تأسيسًا على كل ما تقدم، قد لا نجانب الصواب فيما إذا قلنا: إن تلك الرواية يمكن أن تعد نقطة تحول في تطور الرواية في أدبنا المحلي.

¹⁴ محمد برادة، أسئلة الرواية أسئلة النقد، 7.

المقاومة في روايات فياض:

رواية ((المجموعة 778)) (مجموعة عكا)⁽¹⁵⁾ كما ظهر على الغلاف الأول. تعرض لأول تنظيم سري داخل الأراضي الفلسطينية المحتلة عام 1948، كما يمهد الكاتب نفسه للرواية بما يسجله على صدر غلافها الأول فيقول ((المجموعة 778 تسجيل روائي لأول وأخطر مجموعة فدائية في الأرض المحتلة [عام 1948 - م. خ.] كما رواها للمؤلف أبطال هذه المجموعة في سجون فلسطين المحتلة))!

وعلى الغلاف الأخير أورد الناشر الآتي "قد تظنون سادتي أنني أروي لكم الآن قصة من عالم الخيال أو الكتب، ولكن لأسفي الشديد بل وأسفنا جميعاً أن أحداث هذه القصة قد وقعت بالفعل وهؤلاء هم أبطالها:

فوزي نمر أحمد، محمد حسين غريفات، يوسف أبو الخير، عبد حزبون، فتح الله السقا ورامز توفيق خليفة.

هكذا افتتح المدعي العسكري العام للجيش الإسرائيلي العقيد دفيد يسرائيلي مرافعته أمام المحكمة العسكرية في اللد"⁽¹⁶⁾.

فالأزمة التي تواجه شخصية البطل الرئيسي ((فوزي النمر)) ومجموعته، هي الأزمة ذاتها التي تواجه جميع أبناء شعبه الواقعين تحت الاحتلال الإسرائيلي، وبذلك تحمل الهم الجماعي لا همه الفردي أو هم أفراد مجموعته وحدهم، فتلك الأزمة هي الحقيقة الأساسية الوحيدة في حياة بطل الرواية⁽¹⁷⁾. فالبطل الثوري يمثل آمال المجتمع ويعكس تطلعاته.

تفتتح الرواية بتساؤلات وأفكار الشخصية الرئيسية فيها؛ رئيس المجموعة الذي يتساءل "ما هو مصير الشعب الفلسطيني؟

¹⁵ توفيق فياض، المجموعة 778، رواية تسجيلية. ط2. (بيروت: دار القدس، 1978).

¹⁶ صحيفة معاريف الإسرائيلية: 1970/2/24، 1978.

¹⁷ أحمد محمد عطية، البطل الثوري في الرواية العربية الحديثة (دمشق: وزارة الثقافة والإرشاد القومي،

هذا هو السؤال الذي كان يلح عليّ دائماً منذ طفولتي، وبعد أن ترسبت في نفسي آثار نكبة فلسطين عام 1948. ومن هذا السؤال كانت تنتصب أمام عينيّ أسئلة أخرى.. ماذا على الشعب الفلسطيني أن يفعل من أجل نفسه؟ ومتى يكف عن اتكاليته التي أدت به إلى هذا المصير من التشرد والتشتت؟ ومن ثم اتكاليته وأحلامه في انتصار الدول العربية على إسرائيل ورجوعه إلى وطنه؟" (ص5).

ويضيف قائلاً "وأخلص إلى نتيجة حتمية، أن لا بد للشعب الفلسطيني من الانتفاض والخروج من قوقعة ذله وتقايسه... وما دام الأمر كذلك فثمة مسؤولية ملقاة على عاتقي إذن بشكل شخصي، وعليّ أن أعمل بوحيا ولكن كيف؟" (ص6). تتصاعد أحداث الرواية منذ بدايتها، كما تظهر نمو شخصياتها، والصراع بينها وبين الآخر.

تصور الرواية أحداثاً حقيقية وقعت فعلاً، قام بها ونفذها أفراد المجموعة، كما تصور وقع أحداث هزيمة حزيران 1967 على شخصيات الرواية.

وتعد رواية ((المجموعة 778)) رواية تسجيلية، فهي ترصد أدق التفاصيل المتتابعة لتنفيذ العمليات الفدائية التي قام بها أفراد المجموعة من صيادي البحر بمدينة عكا بعد هزيمة حزيران عام 1967 التي أعقبت هزيمة عام 1948. كان واقع الشعب والوطن في أعقاب سلسلة الهزائم المتتالية، هو ما دفع بطل الرواية وأفراد مجموعته وشجعهم على الانضمام إلى صفوف المقاومة الفلسطينية، هذا من جهة. أضف إلى ذلك، انطلاق الشرارة الأولى للمقاومة الفلسطينية في مطلع عام 1965، أيقظ حلمًا في نفوس أفراد المجموعة، طالما راودهم بيقظة الشعب العربي الفلسطيني، من جهة أخرى، كما يقول "... إلا أن شيئًا واحدًا كان يعزيني.. الطلقة الأولى للثورة الفلسطينية قد أطلقت" (ص9)!

لم يحتمل رئيس المجموعة وأفرادها ما كان يعتمل في نفوسهم، من وقع هزيمة حزيران 1967 ونتائجها المهينة بأبعادها المأساوية، وآثارها السلبية، فقد راعهم ما آل إليه واقع الشعب والوطن! وكان قرار رئيس المجموعة: منذ اليوم فصاعدًا، لا بد لهذا الشعب أن يأخذ زمام

الأمر بيده ولا يتكل إلا على نفسه، إذا ما أراد الهوض، واستعادة كرامته المفقودة وحرته السلبية، لا أن يستمر في الاتكال على الدول العربية وحكامها!

يروى المؤلف مجريات أحداث الرواية على لسان بطلها وراويها ((فوزي النمر)) متوسلاً تقرب القارئ منه حتى كأنما يستمع إليه مباشرة فيزداد اقتناعاً بصدق الرواية وواقعيتها، يقول "واستطعت أن أجند حولي بعضاً من خيرة شباب عكا، يحملون نفس مبادئ" (ص7). ولا يستبعد المرء تداخل الكاتب، بفعل تأثيره النفسي بالأحداث في صياغتها وتصويرها، لا مجرد نقلها أو تسجيل مجرياتها عن كذب فضلاً عن قربه من مسرح الأحداث، حيث كان قد سبق له أن ذاق مرارتها وأحس بها على جلده!

أكثر ما يطغى على الرواية الطابع التسجيلي، لكي يبقى المؤلف على أحداثها قريبة من نفس القارئ فتلقى قبولاً واهتماماً، ويظهر عليها تماسك البناء الفني ومهارة السرد، وقوة التعبير عن الشخصيات ومواقفها، كما انعكس ذلك كله في مجريات الأحداث وواقعيتها. الأسماء في الرواية حقيقية، وكذلك أسماء الأمكنة من قرى ومدن فلسطينية، والزمان بعد هزيمة 1967.

أما رواية ((حبيبي ميليشيا))⁽¹⁸⁾ فتنتقل من فترة زمنية، هي الأخرى، محددة، في أعقاب هزيمة الخامس من حزيران عام 1967، وما حملته من ظروف عصبية. يسرد الكاتب فيها الأحداث منذ الخامس من حزيران عام 1967 وما تبعها وصولاً إلى أحداث أيلول الأسود عام 1970، حيث وقع الصدام والمواجهة مع النظام الأردني وتأثيراتها على الإنسان الفلسطيني لاسيما في مخيمات اللاجئين. تبدأ الرواية على النحو الآتي "ظهرة الخامس من حزيران عام 1967 توقفت الشمس فوق أريحا احترقت حقول القمح، والبيارات توهجت، تفحمت غصون الموز. نددت قبرة عشاها صفقت جناحها غابت في الأفق.... وفي اليوم الثاني عشر غابت الشمس عن أريحا. وما أكمل صهيون المذبحة. شفق الأردن. تخضب. غص بالدم" (ص5)!

في رواية ((حبيبي ميليشيا)) يعرض الكاتب لتجربة الميليشيا الشعبية للثورة الفلسطينية وتواجدها وانتشارها في منطقة الأغوار، وصراعها مع إسرائيل، وكذلك صدامها مع النظام

¹⁸ توفيق فياض، حبيبي ميليشيا. ط2. (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1979).

الأردني، الذي بلغ أوجه في أحداث أيلول الأسود عام 1970، وتعرض صورًا سريعة ومتلاحقة لمجريات الأحداث.

تركز الرواية جل اهتمامها حول ضرورة المقاومة، كما يؤكد ذلك أفراد من المقاومة الفلسطينية أنفسهم، مثل: سرحان⁽¹⁹⁾ الذي يؤكد في الحوار الذي يدور بينه وبين عامر أنه "لا بد من المقاومة" (ص12)! وكذلك عائشة التي تعلن "بل كفاح مسلح شامل... لا مفر لنا" (ص24)!

كذلك، تقدم الرواية صورًا لمحاولات النساء الانخراط في المليشيا. ففي رد عائشة على مسئول الإقليم للمليشيا الذي يعارض التدريب العسكري للفتيات قائلاً: لم يحن الوقت بعد تجيب عائشة "بل فات. فيما أن نكون عنصرًا فاعلاً في الثورة، أو لا نكون" (ص68-69)!

مسرحية "بيت الجنون" لفياض:

وكتب فياض مسرحية عنوانها ((بيت الجنون))⁽²⁰⁾ قدّم فيها سلسلة من الأحداث، ونفراً من الشخصيات تجمع بين الواقعي والمتخيل، ويتداخل فيها الرمز بالأسطورة، وهو بذلك يكون قد تجاوز النماذج النمطية للمسرحية الفلسطينية في الداخل. وقد ألمح إلى ذلك غسان كنفاني إذ كتب "ستبدو المسرحية، التي يشغلها من أولها إلى آخرها بطل واحد هو سامي، أستاذ التاريخ والأدب السابق، ستبدو لأول وهلة وكأن لا علاقة لها بتيار المقاومة العربي في فلسطين المحتلة،

¹⁹ يكثر تناول هذا الاسم في الموروث الأدبي الفلسطيني باعتباره رمزاً للمقاومة، فقد سبق لتوفيق زياد أن ذكره في قصيدة ((سرحان والماصورة)) آذار 1967، عمان في أيلول، ط2، 65، مطبعة ((أبو رحمون))، عكا، 1994. كذلك: محمود درويش، ((سرحان يشرب القهوة في الكفاتيريا))، أحبك أو لا أحبك 1972، الديوان، مج1 ط14. (بيروت: دار العودة، 1994)، 447.

²⁰ أوردها غسان كنفاني كاملة في: الأثار الكاملة، الدراسات الأدبية. ج4. (بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، 1998)، 460-424.

إلا أن ذلك سيبدو خاطئاً عند التمعن بحقيقة الرموز التي صار من المعروف أنها أفضل شيء يتجه له العمل الفني حين يمارس تحت ظل القمع والاحتلال⁽²¹⁾.

وتحت العنوان ((بيت الجنون: مسرحية فلسطينية رائدة)) كتبت ريتا عوض تقول "هذه المسرحية، كما يبدو لي، عمل أدبي متفرد ليس في الأدب الفلسطيني فحسب بل في مجال المسرح العربي"⁽²²⁾.

وعن خلفية تلك المسرحية، توفيق فياض كان قد شاهد مسرحية برازيلية عنوانها ((أيدي يوريديس)) قبل كتابة مسرحيته ((بيت الجنون)). وتنقل الكاتبة في الهامش عن محمود درويش قوله لها "أن فياض شاهد هذه المسرحية بصحبه. وقد قدمها ممثل أمريكي من أصل لبناني في نصها العربي المترجم. ويقول إن بيت الجنون تستلهم إلى حد بعيد أيدي يوريديس"⁽²³⁾!

لا يستبعد المرء أن يحمل الجنون لدى توفيق فياض أبعاداً أخرى قد تفضي به إلى رفض ذلك الواقع، الذي أعقب وقوع النكبة العام 1948، وقد فرض عليه أن يعيش فيه قسراً، ليس هو وحده، وإنما بطبيعة الحال على أبناء شعبه بأسره، وعلى تلك البقية الباقية في الوطن. فالكاتب يشعر، كما يبدو، بذهول مطلق على هول الفاجعة التي حلت بشعبه ووطنه تحت سمع وبصر العالم! فيقول: "(بغضب) ماذا! ألم يعد ثمة قانون في العالم؟! (باستغراب) منتهى الوقاحة! إنني لا أستطيع أن أتصور! كيف يسمح شخص لنفسه دخول بيت غير بيته، ودون إذن صاحبه!؟"⁽²⁴⁾.

²¹ المصدر نفسه، 421.

²² ريتا عوض، أدبنا الحديث بين الرؤيا والتعبير (د.م: دن، 1979)، 251.

²³ ن.م.، 251.

²⁴ غسان كنفاني، الآثار الكاملة، الدراسات الأدبية، ج4، 436.

مرة أخرى يعود ليقول: "(بغضب) لماذا لم تذهب إلى أي مكان آخر؟ إلى الجحيم مثلاً.. لماذا بيتي أنا بالذات؟!)"⁽²⁵⁾. من هنا وتأسيساً على ذلك، أمكن القول: ليس من المستبعد أن تعكس تلك المسرحية مأساة الواقع الذي يعيشه الإنسان الفلسطيني وفي وطنه تحديداً، لتصبح مأساة الإنسان في كل مكان من الكون كله! ولعل عنوان المسرحية يحمل دلالة كبيرة، ما قد ينطبق عليه قول ريتا عوض بأن الجنون يمكن أن يحمل "دلالة أخرى وهي رفض النظم التي تتحكم بالواقع والابجذاب إلى عالم ما فوق الواقع حيث يخلق الإنسان - بخياله - عالماً مثاليًا لا تتحكم به قوانين لا يرضى عنها"⁽²⁶⁾، وهو ما يؤكد هشاشة تلك الحياة وقيمتها في ظل ذلك الواقع الجديد!

يجسد توفيق فياض، في مسرحيته تلك، تجربته الذاتية كفلسطيني عايش المأساة وذاق مرارتها، كما يتماهى مع كل إنسان مقهور في التجربة الإنسانية العامة متوسلاً في الوقت نفسه أن يتضامن ويشعر معه كل إنسان يرفض القهر والظلم!

تبدأ المسرحية أحداثها في غرفة مظلمة كأنها الجحيم، بظهور بطلها سامي مدرس التاريخ والأدب سابقاً، المطرود من وظيفته " ألا يكفي أنكم أخرجتموني من عملي؟ وبعد أن جردتموني من كل شيء لكي أموت جوعاً، وليسهل قهري عليكم؟!)"⁽²⁷⁾. يعيش في غرفته الصغيرة كابوساً مروّعاً، أو يبدو ميتاً مدفوناً في قبر متعفن تشاركه السكنى فيه أشباح رهيبه. وليس الموت هنا بمعناه المادي إنما بمعناه المجازي أي موت في الحياة، في إشارة منه إلى الواقع المر الذي لم يعد يطاق أو يحتمل، إنه الواقع الذي أصبح يعيش فيه الإنسان الفلسطيني بعد وقوع النكبة، يقول " سامي: (مشعلاً لفافة) الكابوس.. هذا الكابوس الرهيب! (متحسباً عنقه) مرة أخرى!

²⁵ المصدر نفسه، 437. من هنا، ليس من المستبعد أن يكون المخاطب، في بعض المقاطع، تارة هو الأخرى

المستوطن اليهودي، وأخرى هو ابن جلدته أيضاً!

²⁶ ريتا عوض، أدبنا الحديث بين الرؤيا والتعبير، 195.

²⁷ غسان كنفاني، الآثار الكاملة، الدراسات الأدبية، ج4، ص434-435. تعرض الكثير من المدرسين العرب إلى سياسة الترغيب والترهيب من قبل السلطات، فمنهم من تعرض للملاحقة ومنهم من تعرض لمحاولات الإغراء بأشكالها المتعددة!

وكأن أشباح الجحيم، انتقلت جميعها إلى هنا.. لتشاركني هذا القبر المتعفن!"⁽²⁸⁾. ويشكل سامي بطل المسرحية وحده، في منظور ما، صرخة شجاعة في ذلك الواقع المروّع أو المجنون، معلناً، مع انتهاء المسرحية، كلمة المقاومة وقبوله التحدي وإصراره على تحقيق الانتصار فيقول " فإنني لا أخافكم.. (يندفع نحو الباب بجنون يحاول فتحه) لا أرهبكم. سأتحداكم جميعاً.. سأنتصر عليكم جميعاً.. جميعاً.. وحدي (يخرج) وحدي"⁽²⁹⁾!

تتألف مسرحية بين الجنون من فصلين، وهي مونولوج يؤديه بطل المسرحية الشخصية الوحيدة، سامي مدرس الأدب والتاريخ. كذلك تعبّر بيت الجنون من حيث البناء والرمز، عن أسطورة الموت والانبعاث، وهي الأسطورة الأساسية في تاريخ الحضارة الإنسانية⁽³⁰⁾. تقول ريتا عوض "أفاد توفيق فياض من أسطورة الموت والانبعاث في كشفه مأساة فلسطين التي تمثلت له أرضاً بياباً حلت عليها اللعنة يوم استولى عليها الصهاينة. وتقف الأرض منتظرة بطلاً يخلصها من براثن التنين ويرد إليها الحياة ويزرع في أحشائها بذرة الخصب"⁽³¹⁾. وهي صور فنية أيقظت مثيلاتها في لا وعي توفيق فياض، من هنا يُنظر إلى الأعمال الأدبية، حيث لا وجود لنص بريء، وهي تمت بصلة وثيقة إلى حقائق نفسية هاجعة في اللاوعي الفردي والجمعي على السواء. مثال ذلك المأثورات الشعبية والتاريخية والدينية والطقوس والأساطير، فإنها ملك البشرية جمعاء في أي زمان أو مكان، تلك التي يسميها عالم النفس السويسري كارل غوستاف يونج (1875-1961) النماذج الأصلية التي تعد "الذاكرة الجماعية للبشرية"⁽³²⁾. في حين أطلق عليها الناقد الكندي هيرمان نورثروب فراي (ولد عام 1912) "النماذج العليا"⁽³³⁾.

²⁸ المصدر السابق، 426.

²⁹ المصدر السابق، 460.

³⁰ ريتا عوض، أدبنا الحديث بين الرؤيا والتعبير، 253-254.

³¹ المصدر نفسه، 256.

³² نورثروب فراي، في النقد والأدب، الأدب والأسطورة. ترجمة عبد الحميد شيحة (القاهرة: دن، 1989)،

16.

³³ المصدر نفسه، 21.

ملخص:

عرضت الدراسة لبعض المحطات التي مر بها توفيق فياض، بعد أن أبعد عن وطنه عام 1974، قبل أن يستقر نهائياً في تونس. ثم توقفت عند كتاباته من قصة ورواية ومسرحية، التي تعد مرآة تعكس حياته الشخصية في بعض جوانبها، فضلاً عن أنها تعرض، لمعاناة من تبقى من أبناء الشعب العربي الفلسطيني في وطنه تحت الحكم الإسرائيلي بعد النكبة العام 1948، ومن جوانبها المتعددة. كما تحفل بتصوير كفاح الشعب الفلسطيني، ووصف نضاله المستمر لأجل نيل حقه في الحرية والكرامة.

ويلحظ القارئ، كذلك، أن أكثر ما يطغى على كتابات فياض الخطاب السردية الواقعية المباشرة، التي تراوح بين التسجيلية والفوتوغرافية، انطلاقاً من وعيه بالحاضر وهو يرنو إلى المستقبل، مع ما يشوبها من إسقاط الكاتب لفكره السياسي بشكل مباشر، علمًا أنه لم يكتف بالتنظير والشعارات فقط، إنما خرج إلى حيز التنفيذ أيضاً، كما هو معروف. فكان بذلك يجسد، تجربته الذاتية كفلسطيني عايش المأساة وذاق مرارتها، كما يتماهى مع كل إنسان مهوور في التجربة الإنسانية العامة. الأمر الذي يؤكد على مدى التزامه بقضايا شعبه ومجتمعه والإنسانية جمعاء.

مؤلفاته:

1. المشوهون (رواية). حيفا: مطبعة الاتحاد، 1963.
2. المجموعة 778 (رواية تسجيلية). ط2، دار القدس، بيروت، 1978.
3. حبيبي مليشيا (رواية). ط2. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1979.
4. وادي الحوارث، عواد الأول (رواية). بيروت: دار الآداب، 1994.
5. بيت الجنون (مسرحية). حيفا: مطبعة الاتحاد، 1965.
6. الشارع الأصفر (مجموعة قصص). الناصرة: مطبعة الحكيم، 1968.
7. المهلول (ثلاث قصص). بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1978.
8. حيفا والنورس (أدب أطفال). حيفا: مكتبة كل شيء، 2003.
9. الكلب سمور (رواية للفتيان). رام الله: مركز أوغاريت الثقافي للنشر والترجمة، 2004.

المراجع

1. أبو مطر، أحمد. الرواية في الأدب الفلسطيني (1950-1975). بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1980.
2. الأشر، عبد الكريم. دراسات في أدب النكبة، الرواية. دمشق: دار الفكر، 1975.
3. برادة، محمد. أسئلة الرواية أسئلة النقد. الدار البيضاء: دن، 1996.
4. بلاص، شمعون. الأدب العربي في ظل الحرب. ترجمة زكي درويش، شفاعمرو: دار المشرق، 1984.
5. حطيني، يوسف. مكونات السرد في الرواية الفلسطينية: دراسة. دم: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999.
6. خليل، محمد. النقد الأدبي داخل فلسطين 48 في نصف قرن (1948-1998). كفرقرع: دار الهدى للطباعة والنشر كريم، 2007.
7. _____ . نقد على نقد. كفرقرع: دار الهدى للطباعة والنشر كريم، 2007.
8. دراج، فيصل. الرواية والسيرة الذاتية، دراسات في الرواية العربية. الحلقة النقدية في مهرجان جرش السادس عشر. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1998.
9. _____ . نظرية الرواية والرواية العربية. بيروت: الدار البيضاء، 1999.
10. درويش، محمود. أحبك أولاً أحبك، الديوان. مج 1، ط 14. بيروت: دار العودة، 1994.
11. زياد، توفيق. عمان في أيلول. ط 2. عكا: مطبعة (أبورحمون)، 1994.
12. عطية، أحمد محمد. البطل الثوري في الرواية العربية الحديثة. دمشق: وزارة الثقافة والإرشاد القومي، 1977.
13. عوض، ريتا. أدبنا الحديث بين الرؤيا والتعبير. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1979.

14. فراي، نورثروب. في النقد والأدب، الأدب والأسطورة. ترجمة عبد الحميد شيحة. القاهرة: دن، 1989.
15. فياض، توفيق. المشوهون. حيفا: مطبعة الاتحاد، 1963.
16. _____ . الشارع الأصفر. الناصرة: مطبعة الحكيم، 1968.
17. _____ . المجموعة 778. رواية تسجيلية. ط2. بيروت: دارالقدس، 1978.
18. _____ . حبيبي ميليشيا. ط2. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1979.

الصحف:

1. صحيفة معاريف الإسرائيلية: 1970/2/24، تل أبيب.

