

الأدب

توفيق فياض

الالتزام في أدب توفيق فياض

محمد خليل

حياته:

ولد الأديب توفيق فياض في قرية مقibleة قضاء جنين عام 1939، فها تلقى تعليمه الابتدائي، وفي مدرسة البلدية بمدينة الناصرة تلقى تعليمه الثانوي، ثم أكمل تعليمه الجامعي في الجامعة العربية في القدس حيث نال شهادة البكالوريوس في علم الاتصالات، وعمل موظفاً 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 بهمة أمنية من عام 1969 إلى عام 1974 حين أبعد 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، متوجهاً 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:

تحتفى 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 أيضاً.

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

لامح عامة في كتابات فياض:

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

ويحسب المرء أيضًا، أن أكثر ما يطغى على كتابات فياض الخطابات السردية الواقعية المباشرة، التي تراوح بين التسجيلية والفوتوغرافية، انطلاقًا من وعيه بالحاضر وهو يربو إلى المستقبل، مع ما يشومها من إسقاط الكاتب لفكرة السياسي بشكل مباشر، علمًا أنه لم يكتف بالتنظير والشعارات فقط، إنما خرج إلى حيز التنفيذ أيضًا 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 اللمحات في التخييل والأسطورة والرمز.

موتيف العودة والمقاومة في "الكلب سمور":

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

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

((مقبولة)) في مرج بن عامر قرب مدينة جنين في أواخر عهد الانتداب البريطاني تحديداً " كانت فلسطين إذاك ما تزال ترثح تحت الاحتلال البريطاني، وكانت أرضها تتعرض لغزو المستوطنين اليهود، الذين كانوا يتذفرون عليها عن طريق البحر من كل أنحاء العالم، بمساعدة الأسطول البريطاني" (ص14). وتبليغ المفارقة في القصة ذروتها حين يغادر قاسم أصغر أبناء الأسرة وعائلته القرية، تاركاً بيته لي漲م 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 حصل، أما قاسم فقد انفجر باكياً إذ لم يستطع تحمل ذلك المشهد وفي ذلك يقول الكاتب "هذه النهاية التي انتهى إليها سمور وقد راودته الشكوك بأنه لن يراه مرة أخرى إلى الأبد" (ص62). وحين رأته أمه على تلك الحال ضربت كفًا بكتفه قلقاً على مصير سمور وتساءلت "هل مات سمور يا قاسم؟" (ص63). فرد عليها قائلًا "لا يا أمي.. سمور لم يمت، ولكن عاد إلى القرية. إنني أعرفه جيداً. لقد عاد" (ص63)! وانتهت الرواية بأن حمل قاسم بندقية والده بعد استشهاده رافضاً حياة التهجير والتشرد، ثم قفل عائداً إلى محيط قريته، بعد أن ودع أمه، ليتحقق في صفوف المقاومة " وراح يقترب من البندقية وعيناه ما تزالان مثبتتين عليها ثم مد يده إليها يأخذها، وأمه تنظر إليه دونما كلمة واحدة. نظر إليها قاسم وهو يستدير بالبندقية نحو فتحة الخيمة قائلًا: إلى اللقاء يا أمي! وانطلق في اتجاه الجبال المحيطة بقرية مقبولة" (ص63)!

أما لغة القصة فإنها سهلة وبسيطة، والترميز فيها واضح لا يحتاج إلى كبير جهد. لكنها مطعمة، أحياناً، بالمفردات العامية القرية من أفهام الفتى، 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 حتماً إلى الحياة والبعث من جديد ولا سيما بعث الشعب العربي الفلسطيني. كما يشكلان قيماً ومثلاً إنسانية عليا يجب ترسيخها، لأنها من صميم حياة الإنسان.

كسر المحرمات في روايات "المشوهون":

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

تعرض الرواية، في ظل تلك الظروف القاسية والصعبة، لمذكرات طالب وفد إلى مدينة الناصرة بغية إكمال تحصيله العلمي لمرحلة الدراسة الثانوية "تذكرة نفسي عندما جئت من القرية لإتمام تحصيلي الثانوي في هذه المدينة [الناصرة. م. خ.]" (ص7). ومن خلال تسلسل الأحداث تكشف الرواية عن حياة مشوهة لفرد 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"، الآباء 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. مراجعة نقدية ضافية للرواية.

يقول "حقيقة حياتنا أنها مشوهة. كلنا مشوهون... كلنا مسؤول 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 بالضياع والغرابة والتشوه، وهي صفة ملزمة لمعظم شخصيات الرواية، الأمر الذي يضطره إلى البحث عن وسائل أو بدائل أخرى حيثما وجدت، كتعويض عن الفقدان والحرمان 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 عليها من عيون الطالب. هكذا تفعل القطة. يصاب الجياع بالبله. إننا جياع" (ص12)! وهو ما بُرِزَ بشكل واضح للعيان في مجتمع محافظ وزمن تقليدي تسيطر عليهما عادات وتقاليد عميقة الجذور.

كذلك قوله "لعنت المدينة بصوت مرتفع. لا يوجد فيها ماخور واحد؟! كنائس ومساجد.. وثم كنائس.. يصعب على الطالب العثور على زانية في هذه المدينة. مواخيرهن في بيوبهن" (ص50)! لقد بلغ الأمر بأحد النقاد أن يلوم الكاتب لأنه تجراً وعرض مثل تلك الموضوعات التي ما زالت، في نظرهم، محرمة أي تابو، وقد نعت بطيء 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. 360-353: كذلك: "المشوهون رواية جنسية أم اجتماعية"، الغد 5، (أيار، 1964)، 6-5.

الفلسطيني، ناهيك بالغربية التي كانت تطبق عليه حتى داخل الوطن نفسه، وما أعقها من مرحلة صعبة فرض فيها نظام حكم عسكري جائز راح يتنفسن في أساليب القمع والقهر وفرض حصار خانق بأشكال متعددة، على الجزء المتبقى من الشعب الفلسطيني في وطنه ناهيك بالعادات والتقاليد التي رأى فيها عبأً أثقل كاهله، كما انعكس ذلك جلياً على حياة بطلي ((المشوهون)) وسائر الشخصيات الأخرى فيها، يقول "عندما أفك في مجتمعنا أحترق 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 معًا من خلال تجربة الكاتب الشخصية وموقفه ورأيه ورؤيته إزاء تلك القضية، يقول فيصل دراج "تعامل الرواية مع إنسان محدد الاسم جاء من الناس وينتني إليهم وبحث 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 وأثارها وتداعياتها، هو الباعث الحيث في تلك الرواية الذي يؤدي إلى خروج البطل عن مألف عادات المجتمع وأعرافه، بما يحمله من رؤية معايرة للمجتمع الذي يعيش فيه. كما تعكس الرواية ازديادوعي الكاتب بواقعه والتفاته 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 تزعز أردية الواقعية الفوضفاضة، وغلالات التلوين الوردي 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 ⁽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 صدى 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 تلبي رغبته، وتسكت جوعه الجنسي، وهو يعتقد جازماً أنه سوف يعثر في المدينة على ضالته المنشودة. لكنه لا يلبيث 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 وينتفي إليه، إنه تعويض عن الحرية المفقودة في واقع حياته. هكذا يتجلّى هذا التشوّيه في حياة الإنسان!

¹⁰ محمد برادة، *أسئلة الرواية أسئلة النقد* (الدار البيضاء: د.ن، 1996)، 64.

¹¹ אברהם יונן، "נושאים חברתיים," *המזרחה החדש* כרך ט"ז, גליון 4-3, (תשכ"ו - 1966), 380-349.

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 تشوئه وأعاد تأويل العالم بشكل سوي"!⁽¹²⁾

يتأمل بطل الرواية سعيد مجتمعه محاولاً الخروج عن مألف عاداته وتقاليده منوهًا 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 لمجموع 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 التشوه⁽¹³⁾. وليس هنا فحسب، فقد يجد القارئ من حين لآخر أن المؤلف لا يتردد في الخوض في موضوعات أخرى، مثل ذلك: الوجود الإنساني، وماهية الحياة، ومصير الإنسان (ص 72-73) إذ يعمد الكاتب إلى تصوير أحداث الواقع في الرواية بسوداوية مفرطة.

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

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

¹² فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، 153.

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

مختلف عن ((العالم)) القرية فإنه يجده أسوأ مما كان يظن أو يعتقد! فما كان منه إلا أن راح يكتب في رؤية تشاورية ناجمة عن خيبة أمل وفشل لما حصل له في المدينة. يقول محمد برادة "فالأدب عندي (وبخاصة الرواية) أحد مكونات الخطاب الذي ينتجه المجتمع من أجل فهم الذات وتشخيص المتخيل الاجتماعي والتقطاط ما يستعصي على المصطلحات والمفهومات"⁽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 تقريرياً، 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 أثراً في القارئ ويزيد من قوة النص، وهي لغة تعكس إلى حد كبير، الحالة النفسية لشخصوص الرواية. يرمي الكاتب من خلالها الوصول إلى أعماق الشخصية، لوصفها من الداخل لا من الخارج فحسب، التي تختلط، كما يبدو في متأهات من القلق والحيرة وتداعياتها التي تبلغ أحياناً درجة التشوه.

يبدى الكاتب اطلاعاً واسعاً على مجريات أحداث الرواية بأدق تفاصيلها، فهو عالم بكل شيء تقريرياً، 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 تحديداً.

تأسيساً 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 الأرضي 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 حزيون، 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.

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

¹⁵ توفيق فياض، المجموعة 778، رواية تسجيلية. ط.2. (بيروت: دار القدس، 1978).

¹⁶ صحيفه معاريف الإسرائيلية: 24/2/1970. 1978.

¹⁷ أحمد محمد عطية، البطل الثوري في الرواية العربية الحديثة (دمشق: وزارة الثقافة والإرشاد القومي، 1977)، 239.

هذا هو السؤال الذي كان يلح على دائمًا منذ طفولتي، وبعد أن ترسبت في نفسي آثار نكبة فلسطين عام 1948. ومن هذا السؤال كانت تنتصب أمام عيني أسئلة أخرى.. ماذا على الشعب الفلسطيني أن يفعل من أجل نفسه؟ ومتى يكف عن اتكلاليته التي أدت به إلى هذا المصير من التشرد والتشتت؟ ومن ثم اتكلاليته 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 قوقة ذله وتقاعسه ... وما دام الأمر كذلك فثمة مسؤولية ملقة على عاتقي إذن بشكل شخصي، وعلىّ أن أعمل بوحدي ولكن كيف؟" (ص6). تتصاعد أحداث الرواية من بدایتها، كما تظهر نمو شخصياتها، والصراع بينها وبين الآخر.

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

وتعود رواية ((المجموعة 778)) رواية تسجيلية، فهي ترصد أدق التفاصيل المتابعة 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 الشارة الأولى للمقاومة الفلسطينية في مطلع عام 1965، أيحظ حلماً في نفوس أفراد المجموعة، طالما راودهم بيقظة الشعب العربي الفلسطيني، من جهة أخرى، كما يقول "... إلا أن شيئاً واحداً كان يعذبني.. الطلاقة الأولى للثورة الفلسطينية قد أطلقت" (ص9)!

لم يتحمل رئيس المجموعة وأفرادها ما كان يعتمل في نفوسهم، من وقع هزيمة حزيران 1967 ونتائجها الممينة ببعادها المأساوية، وآثارها السلبية، فقد رايعهم ما آل إليه واقع الشعب والوطن! وكان قرار رئيس المجموعة: منذ اليوم فصاعداً، لا بد لهذا الشعب أن يأخذ زمام

الأمور بيده ولا يتكل إلا على نفسه، إذا ما أراد النهوض، واستعادة كرامته المفقودة وحريرته السلبية، لأن يستمر في الاتكال على الدول العربية وحكوماتها!

يروي المؤلف مجريات أحداث الرواية على لسان بطلها وراوتها ((فوزي النمر)) متوكلاً تفريباً القارئ منه حتى كأنما يستمع إليه مباشرةً فيزداد اقتناعاً بصدق الرواية وواقعيتها، يقول " واستطاعت أن أجند حولي بعضاً من خيرة شباب عكا، يحملون نفس مبادئي" (ص7). ولا يستبعد المرء تداخل الكاتب، بفعل تأثيره النفسي بالأحداث في صياغتها وتصويرها، لا مجرد نقلها أو تسجيل مجرياتها عن كثب فضلاً عن قربه من مسرح الأحداث، حيث كان قد سبق له أن ذاق مراتها وأحس بها على جلد!

أكثر ما يطغى على الرواية الطابع التسجيلي، لكي يبقي المؤلف على أحداثها قريبة من نفس القارئ فتلقي قبولاً واهتمامًا، ويظهر عليها تماسك البناء الفني ومهارة السرد، وقوه التعبير عن الشخصيات وموافقها، كما انعكس ذلك كله في مجريات الأحداث وواقعيتها. الأسماء في الرواية حقيقة، وكذلك أسماء الأمكنة من قرى ومدن فلسطينية، والزمان بعد هزيمة 1967.

أما رواية ((حبيبي ميليشيا))⁽¹⁸⁾ فتنطلق من فترة زمنية، هي الأخرى، محددة، في أعقاب هزيمة الخامس من حزيران عام 1967، وما حملته من ظروف عصيبة. 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 " ظهيرة الخامس من حزيران عام 1967 توقفت الشمس فوق أريحا احترق حقول القمح، والببارات توهجت، تفحمت غصون الموز. ندب قبرة عشها صفت جناحها غابت في الأفق.... وفي اليوم الثاني عشر غابت الشمس عن أريحا. وما أكمل صهيون المذبحة. شهر 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. ط.2. (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1979).

الأردنية، الذي بلغ أوجهه في أحداث أيلول الأسود عام 1970، وتعرض صوراً سريعة وممتلحة لجريات 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 صوراً لمحاولات النساء الانخراط في الميليشيا. ففي رد عائشة على مسئول الإقليم للميليشيا الذي يعارض التدريب العسكري للفتيات قائلاً: لم يحن الوقت بعد تجib عائشة "بل فات. فإما أن تكون عنصراً فاعلاً في الثورة، أو لا تكون" (ص68-69)!

مسرحية "بيت الجنون" لفياض:

وكتب فياض مسرحية عنوانها ((بيت الجنون))⁽²⁰⁾ قدم فيها سلسلة من الأحداث، ونفراً من الشخصيات تجمع بين الواقع والتخيل، ويتدخل فيها الرمز بالأسطورة، وهو بذلك يكون قد تجاوز النماذج النمطية للمسرحية الفلسطينية في الداخل. وقد ألح 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 يكثرتناول هذا الاسم في الموروث الأدبي الفلسطيني باعتباره رمزاً للمقاومة، فقد سبق لتوفيق زiad أن ذكره في قصيدة ((سرحان والمسورة)) آذار 1967، عمان في أيلول، ط.2، 65، مطبعة ((أبو رحمن)), عكا، 1994. كذلك: محمود درويش، ((سرحان يشرب القهوة في الكفاتيريا)), أحبك أو لا أحبك 1972، الديوان، مج 1 ط.14. (بيروت: دار العودة، 1994). 447

²⁰ أوردها غسان كنفاني كاملاً في: الآثار الكاملة، الدراسات الأدبية، ج.4. (بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، مؤسسة غسان كنفاني الثقافية، 1998). 424-460

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 ((ايدي يوريديس)) قبل كتابة مسرحيته ((بيت الجنون)). وتنقل الكاتبة في الهاشم عن محمود درويش قوله لها "أن فياض شاهد هذه المسرحية بصحبته. وقد قدمها ممثل أمريكي من أصل لبناني في نصها العربي المترجم. ويقول إن بيت الجنون تستلهم إلى حد بعيد ايدي 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) منتهي 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 (دم: دن، 1979)، 251.

²³ ن.م.. 251.

²⁴ غسان كنفاني، الآثار الكاملة، الدراسات الأدبية، ج 4، 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 تحكم الواقع والانجداب إلى عالم ما فوق الواقع حيث يخلق الإنسان - بخياله - عالماً مثالياً لا تحكم 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 أحدها في غرفة مظلمة كأنها الجحيم، بظهور بطلها سامي مدرس التاريخ والأدب سابقاً، المطرود من وظيفته " ألا يكفي أنكم أخرجتموني من عملي؟ وبعد أن جردموني من كل شيء لكي أموت جوغاً، وليسهل قهري عليكم؟"⁽²⁷⁾. يعيش في غرفته الصغيرة كابوساً مروعًا، أو يبدو ميتاً مدفوناً في قبر متufen تشاركه السكني فيه أشباح رهيبة. وليس الموت هنا بمعنى المادي إنما بمعنى 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! (متحسساً عنقه) مرة أخرى!

²⁵ المصدر نفسه، 437. من هنا، ليس من المستبعد أن يكون المخاطب، في بعض المقاطع، تارة هو الآخر أي المستوطن اليهودي، وأخرى هو ابن جلدته أيضاً!

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

²⁷ غسان كنفاني، الآثار الكاملة، الدراسات الأدبية، ج 4، ص 434-435. تعرض الكثير من المدرسين العرب إلى سياسة الترغيب والترهيب من قبل السلطات، فمنهم من تعرض لللاحقة ومنهم من تعرض لمحاولات الإغراء بأشكالها المتعددة!

وكان أشباح الجحيم، انتقلت جميعها إلى هنا.. لتشاركى هذا القبر المتعفن!"⁽²⁸⁾. ويشكل سامي بطل المسرحية وحده، في منظور ما، صرخة شجاعة في ذلك الواقع المرؤ أو المجنون، معلنًا، مع انتهاء المسرحية، كلمة المقاومة وقبوله التحدى وإصراره على تحقيق الانتصار فيقول "فإنني لا أخافكم.. (يندفع نحو الباب بجنون يحاول فتحه) لا أرهبكم. سأتحداكم جميعًا.. سأنتصر عليكم جميعًا.. جميعًا.. 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 أرضًا يبابًا حلّت عليها اللعنة يوم استولى عليها الصهاينة. وتقف الأرض منتظرة بطالًا 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. مثل ذلك المؤثرات الشعبية والتاريخية والدينية والطقوس والأساطير، فإنها ملك البشرية جماء في أي زمان أو مكان، تلك التي يسمّها 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، 254-253.

³¹ المصدر نفسه، 256.

³² نورثروب فراي، في النقد والأدب، الأدب والأسطورة، ترجمة عبد الحميد شيخة (القاهرة: د.ن، 1989).

.16

³³ المصدر نفسه، 21.

ملخص:

عرضت الدراسة بعض المحطات التي مر بها توفيق فياض، بعد أن أبعد عن وطنه عام 1974، قبل أن يستقر بهائياً في تونس. ثم توقفت عند كتاباته من قصة ورواية ومسرحية، التي تعد مراة تعكس حياته الشخصية في بعض جوانبها، فضلاً عن أنها تعرض، لمعانة مَن تبقى مِن 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.

ويلاحظ القارئ، كذلك، 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 يشهدها من إسقاط الكاتب لفكرة السياسي بشكل مباشر، علماً 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 مقهور في التجربة الإنسانية العامة. الأمر الذي يؤكد على مدى التزامه بقضايا شعبه ومجتمعه الإنسانية جماء.

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. **الهلول** (ثلاث قصص). بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1978.
8. **حيفا والنورس** (أدب أطفال). حيفا: مكتبة كل شيء، 2003.
9. **الكلب سمور** (رواية لفتىان). رام الله: مركز أوغاريت الثقافي للنشر والترجمة، 2004.

المراجع

- أبو مطر، أحمد. **الرواية في الأدب الفلسطيني (1950-1975)**. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1980.
- الأشتر، عبد الكريم. **دراسات في أدب النكبة، الرواية**. دمشق: دار الفكر، 1975.
- برادة، محمد. **أسئلة الرواية أسئلة النقد**. الدار البيضاء: د.ن، 1996.
- بلاص، شمعون. **الأدب العربي في ظل الحرب**. ترجمة زي درويش، شفاعمرو: دار المشرق، 1984.
- حطيني، يوسف. **مكونات السرد في الرواية الفلسطينية**: دراسة. د.م: منشورات اتحاد الكتاب العربي، 1999.
- خليل، محمد. **النقد الأدبي داخل فلسطين 48 في نصف قرن (1948-1998)**. كفر قرع: دار الهدى للطباعة والنشر الكريم، 2007.
- _____. **نقد على نقد**. كفر قرع: دار الهدى للطباعة والنشر الكريم، 2007.
- دراج، فيصل. **الرواية والسيرة الذاتية**. دراسات في الرواية العربية. الحلقة النقدية في مهرجان جرش السادس عشر. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1998.
- _____. **نظريّة الرواية والرواية العربية**. بيروت: الدار البيضاء، 1999.
- درويش، محمود. **أحبك أو لا أحبك**. الديوان. مج 1، ط 14. بيروت: دار العودة، 1994.
- زياد، توفيق. **عمان في أيلول**. ط 2. عكا: مطبعة (أبورحمن)، 1994.
- عطية، أحمد محمد. **البطل الثوري في الرواية العربية الحديثة**. دمشق: وزارة الثقافة والإرشاد القومي، 1977.
- عوض، ريتا. **أدبنا الحديث بين الرؤيا والتعبير**. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1979.

14. فراري، نورثروب. في النقد والأدب، الأدب والأسطورة. ترجمة عبد الحميد شيخة. القاهرة: د.ن، 1989
15. فياض، توفيق. المشوهون. حيفا: مطبعة الاتحاد، 1963
16. _____. الشارع الأصفر. الناصرة: مطبعة الحكيم، 1968
17. _____. المجموعة 778. رواية تسجيلية. ط.2. بيروت: دار القدس، 1978
18. _____. حبيبي ميليشيا. ط.2. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1979

الصحف:

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

