صورة مدينة يافا في نماذج من الشعر العربي منذ عام 1967 إلى1990

الدكتور اسماعيل مسلم الأقطش* **الدكتور أحمد حمد النعيمي****

الملخص

هدفت هذه الدراسة إلى الوقوف على صورة مدينة يافا في نماذج من الشعر العربي منذ عام 1967 إلى 1990، إذ تبيّن للدراسة أن مدينة يافا جاءت عند الشعراء، في هذه المرحلة الزمنية، في خمس صور أساسية، هي: المدينة المنكوبة، والمدينة المحبوبة، والمدينة المناضلة، والمدينة المبتعدة، والمدينة الموعودة بالتحرير.

ويقوم منهج البحث على استحضار المادة الشعرية وقراءتها قراءة تطبيقية، وتصنيفها، وتحليل مضامينها، ومن ثم الكشف عن الصور الأساسية للمدينة من خلال الأغراض المشتركة التي تناولها الشعراء في قصائدهم.

* قسم العلوم الإنسانية- الكلية العربية- عمان-الأردن

** قسم العلوم الإنسانية- جامعة البلقاء التطبيقية- الأردن

المقدمة:

تتناول هذه الدراسة صورة مدينة يافا بعد حلول النكسة عام 1967، النكسة التي أسفرت عن احتلال إسرائيل باقي أراضي فلسطين، فضلاً عن احتلال أجزاء أخرى من التراب السّوري والمصري. "ووقع الفلسطينيون، مثل غيرهم، تحت ثقل النتائج المادية والمعنويّة التي أسفرت عنها النكسة، فنزح نحو ربع مليون فلسطيني آخر عن الضفة والقطاع إلى الأردن وسورية، ولبنان، ودخل مليون عربي آخر في القطاع والضفة تحت حكم إسرائيل".[1]

وقد شكل احتلال إسرائيل للضفة والقطاع، إلى جانب غيرها من الأراضي العربية، انعطافاً آخر في مسار القضية الفلسطينية، ومن ثمَّ انعطافاً في النظرة إلى مدينة يافا. فبعد أنْ كانت مرشّحة للتحرير ، أصبحت يحيط بمستقبلها الغموض، "وقد عبّرت قرارات قمة القاهرة، التي عقدت في كانون الثاني عام 1964، عن استمرار الموقع المحوري للقضية الفلسطينية في أولويات النظام العربي. فعدَّتِ القرارات أن قيام إسرائيل هو الخطر الأساسي الذي أجمعت الأمة العربية بأسرها على دفعه، وعُدَّ مؤتمر القمة العربي الذي عقد في أيلول عام 1964، بالإسكندرية، أنّ الهدف القومي النهائي هو تحرير فلسطين من الاستعمار الصهيوني، كما تحدث مؤتمر القمة العربي الثالث بالدار البيضاء، الذي عقد في أيلول 1965، عن الحاجة القصوى لتوفير الطاقات العربية تمهيداً لتعبئة القوى لمعركة تحرير فلسطين".[2]

هذه هي أسس النظرة العربية الرسمية إلى فلسطين المحتلة عام 1948، التي تشكل يافا جزءاً منها. أمّا بعد عام 1967، فقد بدأت تتطور نظرة النظام العربي إلى هذه القضية مع انتقال هذا النظام بوضوح إلى مرحلة الدفاع، وفي هذا السياق ذابت

(1) القضية الفلسطينية والصراع العربي الصهيوني، مؤسسة عبد الحميد شومان، عمان، الجزء الثاني، 1989، ص 455

(2) المجتمع الدولي والقضية الفلسطينية، جامعة الدول العربية، القاهرة 1993، ص180

القضية الفلسطينية في قضية أحدث، هي قضية إزالة آثار عدوان 1967، مما فتح الطريق لأهداف آنية مبنية على نظرة قطرية إلى الأمور، وأدّى في المنظور الزمني الأوسع إلى تغيير الأولويات العربية، وبدا هذا واضحاً في تأكيد قرارات قمة الخرطوم، التي عقدت في آب عام 1967، هدف إزالة آثار العدوان، وتحقيق انسحاب القوات الإسرائيلية من الأراضي العربية المحتلة بعد عدوان حزيران 1967، وفي حلول الحديث عن حق الشعب الفلسطيني في وطنه، محل الحديث عن تحرير فلسطين. تستوي في ذلك مقررات القمم العربية اللاحقة، كقمة الجزائر بعد حرب أكتوبر عام 1973، وقمة فاس بالمغرب عام 1974.[1]

وقد شكل التعبيران: "إزالة آثار العدوان"، "وحق الشعب الفلسطيني في وطنه"، من الناحية العملية، بداية لنظرة جديدة إلى النظام العربي في علاقته بالمشروع الصهيوني، مؤداها "أن الأمن العربي يمكن أن يتحقق مع استمرار وجود هذا المشروع في حدود ما قبل عام 1967. أمّا حقوق شعب فلسطين، فعلى الرغم من أنه لا يمكن الوفاء بها إلاّ بالعودة إلى الوطن وحق تقرير المصير، فإنّ هذه النظرة فتحت الطريق لإمكان تجزئة هذه الحقوق، بحيث يتم الوفاء بها في أي جزء من أرض فلسطين يتم تحريره، وهذا ما ورد أول مرة في قرارات مؤتمر القمة العربي السابع بالرباط عام 1974".[2]

ولعل هذا يفسّر ظهور صورٍ متباينة لمدينة يافا، وقد ذهب هذا البحث إلى أنّ مدينة يافا ظهرت عند الشعراء في مرحلة بين 1967 إلى 1990 في خمس صور أساسية هي: المدينة المنكوبة، والمدينة المحبوبة، والمدينة المناضلة، والمدينة المبتعدة، والمدينة الموعودة بالتحرير.

(1) انظر: المجتمع الدولي والقضية الفلسطينية، جامعة الدول العربية، القاهرة 1993، ص181

(2) المجتمع الدولي والقضية الفلسطينية، ص181

المدينة المنكوبة:

تنطلق صورة يافا المنكوبة من استمرار الاحتلال ونهبه خيرات المدينة، فالمحتل لم يشارك أصلاً في غرسها والعناية بها، وقد توافّر لهذه الصورة عنصران أساسيان، هما: الثمار والأهل، فقد غدت ثمار المدينة مجالاً للاعتداء؛ فالعناصر البشرية، التي تمتد أيديها لقطفها، غريبة في صفاتها وأسمائها ، وفي هذا قابل حنا جاسر في قصيدة "تماثيل قصيرة"، بين عنصرين من البشر عرفتهما ثمار المدينة، إذ إنّ الأيدي التي تمتد لقطف البرتقال والتفاح، ليست أيدي سميرة، وصفيّة ونهاد، بل أيدي شلوميت، وراكيل، وربيكيا، فغاب الانسجام بين الشجر المقدس والأيدي الطاهرة النظيفة التي كانت تمتد إليه، وحَالَ هذا النشاز الغريب بين المكان والإنسان، قال:

أَلْحَانُ العَتَابَا .. جَفّتْ عَلى أسْطِحَةِ يافا
وشُرُفاتِ القُدْسْ
وحَلَقات الدَّبْكَةِ .. بَعْثَرَتْها الرِّياحْ
وتِلْكَ الأَيْدِيَ المُمْتَدّةُ في الفَجْرِ
لِتَقْطِفَ التُّفَاحَ والبُرْتُقالْ
إنّها لَيْسَتْ أَيْدِيَ سَميرةٍ وصَفِيّةٍ ونِهادْ
إنها أيْدي شَلْوميت
أيْدي راكيلَ وربيكيا[1]

وفي جانب من قصيدة "برتقالة من يافا" ، لم يخرج الشاعر سعيد العيسى عن تأكيد هذا النشاز بين ثمار المدينة و من يسيطر عليها، فالبرتقالة هي غرسة الأحرار التي انفصلت عن أصحابها، وارتمت في سوق النخاسة، لتعيش عذابات الأسر، حائرة مستغيثة، غير متأقلمة، وهي على هذا الوضع، غدت مثار خجل للعروبة، وللدم العربي، قال:

(1) حنا جاسر، أمة وجراح، ط2، البلاد للصحافة والنشر، القدس، 1980، ص66، 67

يا غَرسَةَ الأحرارِ في سوْقِ النِّخاسةِ تَرتَمي
ويتيمة الْأَبَوينِ بينَ صُويْحباتٍ يُتَّمِ
سُلِخَتْ عَن الصَّدْرِ الْحَنون وبَعْدُ لَمّا تُفْطَمِ
عَاشَتْ عَذابَ الْأَسْرِ في لَفَحاتِ نار جَهنَّمِ
علجٌ يُرَاوِدُها .. ويَعْجَبُ كَيْفَ لَمْ تَتَأَفْلَمِ
نَظَرَتْ فَشامَتْ نَخْوَةَ الأَعْرابِ تَسْري في دَمي
نَفَرَتْ مِن القَيْدِ الشَّموسِ وأَقْبَلَتْ بي تَحْتَمي
واخَجْلَةَ الدَّمِ وَالعُروبَةِ أَسْلَماكِ لِمُجْرِمِ![1]

وفي جانب الأهل تحدّث الشعراء عن الأهل كنتاج لصورة يافا المنكوبة، وما تفوّه به الشعراء في نكبة المدينة قابله كلام عن معاناة الأهل؛ فالشاعر سعيد جـــريس العيسى يطوف الأرض حزيناً، لا يعرف عنواناً له، يعاني مـــن الآم الغربـــة ويثيـــره منظر البحر في كل بلد يسافر إليه، لذلك قال في قصيدة "غريب على الشاطىء"، التي نظمها عام 1980:

سَلِي فَدَيْتُكِ هذا الـــيَمَّ هَـــلْ شَـــهِدَتْ أمْواجُه لاجئـــاً مِثْلـــي أخـــا حَـــزَنِ
طَوَّفْتُ في الأرْضِ لاعُنوانَ يُعْـــرَفُ (م) لي عِندَ الرّحيـــلِ ولا مينـــاءَ يَقْبَلُنـــي
حُثالةٌ من شُعُوبِ الأَرْضِ تَرْتَعُ فـــي داري وتَحْرُمُنـــي مِنْهـــا وتَطْرُدُنـــي
هَوَّنْتُ مِنْ أمْرِهـــا فاستَكْلَبَتْ ومَشَتْ إليَّ تَنْهَشُني فـــي غَفْلَـــةِ الـــزَّمَنِ[2]

وبالعودة إلى قصيدة "برتقالة من يافا" للشاعر سعيد العيسى فقد انعكس طول الأسر الذي وقعت به المدينة على نفسيّة أهلها، فحبيبها محروم، لوّعة الحنين، أصـــابه

(1) سعيد جريس العيسى، همسات الأصيل، دار الكرمل، عمان، 1989، ص 87
(2) سعيد جريس العيسى، أشواق البلد البعيد، وكالة التوزيع الأردنية، عمان، 1991، ص13

الملل من كثرة الأسفار، وهدّه جري القطار، وعذّبته كثرة الوعود باسترجاع المدينة من دون طائل. قال:

قَدْ طالَ لَيْلُكِ في الْإسارِ..
وَحبيبُكِ الْمَحْروم لَوّعَهُ الحنينُ إلى الدِّيارِ
تَعْبان مِنْ طولِ السّفارِ..
قد هدَّه جري القطار
ما انفك يجتر الوعود .. وَمَلَّ من طول انتظار[1]

يتبيّن مما سبق أن الشعراء العرب أبرزوا صورة المدينة المنكوبة قبل الاحتلال وبعده؛ فتحدثوا في عدم أحقية الغريب المحتل في امتلاك المدينة وخيراتها، وبساتينها. ومن خلال قصائدهم برزت فكرتان أساسيتان، هما:

أ- وصف معاناة أهل المدينة في الغربة من جراء الابتعاد عنها.

ب- المقابلة بين حال المدينة قبل الاحتلال وحالها بعده.

المدينة المناضلة :

تحدّث الشعراء في صورة يافا المناضلة عن أمرين: معاناة الأهل تحت الاحتلال وكفاحهم من أجل الوصول إلى الحد الأدنى من متطلبات الحياة الإنسانية، وعن اشتراك المدينة في الانتفاضة الفلسطينية، وإسهامها في فعالياتها.

وجاء الحديث عن معاناة الأهل تحت الاحتلال في قصيدة "أين شعبي" التي نظمها راشد حسين على شكل حوار بين شاب ومحبوبته بدأ بالحب بينهما منذ الطفولة، وكبر معهما، حتى غدا مشكلة تستعصي على الحل. والمشكلة في نظر الفتاة ليست في إتمام الزواج. وإنما في كيفية الحياة بعد هذا الزواج، في ظل ظروف اقتصادية وسياسية بالغة التعقيد، وبخاصة إذا ما رُزقا طفلاً، وأصبح في سن الخامسة، عندها سيواجه هذا الطفل صعوبة التعلم، وصعوبة التكيّف مع أبناء جيله من غير

(1) سعيد جريس العيسى، همسات الأصيل، ص58

العرب، وتصل المشكلة ذروتها عندما يعود الطفل ذات يوم يسأل والديه عن مكان شعبه الكبير، قال:

هي – حبيبي كَبرْنا ... وأَصْبحَتُ أَخْشَى هَوَانا الكَبيرْ
هو - وماذا تَخَافينَ ... والحُبُّ أَشْرِعَةٌ مِنْ حَريرْ
هي – حبيبي أَشَاعُوا غَريب الَحكايَات عن حُبّنا
هو – هو الحُبُّ كالشَّمْسِ ... يَنْشُر أَضْواءَه حَوْلَنا
هي – ولكنّنا يا حَبيبي مِنَ الَّشرْقِ ... مِن وَطَنِ الزَّاهدينْ
هو – إِذَنْ نَتَزَوَّجْ ... كما يَطْلُبُ الشَّرْقُ من أَهْلِه الطيبين
هي – وَحينَ سَيَكْبُرُ ... يُصْبِحُ في سِنِّه الخامسَة؟
هو – أَبيعُ دُموعَ جَبيني ... لِنُدْخلهُ المَدْرَسَةْ
هي – وإِنْ قالَ عَنْهُ الصّغارُ: بَقيَّةُ شَعْبٍ حَقيرٍ وأَقْبَلَ
يَسْأَلُني بَاكياً: أَيْنَ شَعْبي الْكبيرْ؟
فَكَيْفَ أُجيبُ؟ ومَاذا أَقُولُ لِطفْلي الصَّغيرِ؟
هو - .....[1]

ولا يخفى أن النّص أعلاه على بساطة أسلوبه وسهولة ألفاظه يزخر بدلالات وإيحاءات لعل أهمها تصوير استحالة التأقلم مع الوضع الجديد، إذْ لا يمكن أن يلتقي اللص وصاحب البيت على هدف مشترك، وفي هذا السياق أبقى الشاعر العبارة الأخيرة من الحوار مفتوحة على احتمالات شتى.

وحول اشتراك المدينة في الانتفاضة، فقد نظم سليم الزعنون قصيدة " التحدّي"، أشار فيها إلى مشاركة أهل يافا أهالي فلسطين في التصدي للمحتلين، كما أشار إلى هيئة رجال الانتفاضة في إخفاء رؤوسهم سوى العيون التي تبدو مثل أعين النسور، أو البوازي. قال:

(1) راشد حسين، كتاب الشعر، دار القبس، عكا، 1978، ص224

أرى الأَهْلَ في يافــا وغــزَّةَ أَثْخَنــوا عَــدُوَّهمُ حتـــى تَمَلْمَـــلَ شـــاكيا

مُقَنَّعـــة أجـــسامُهمْ ووجـــوهُهم ولكنَّهـــا تُبْـــدي عُيونـــا بَوازِيـــا

يَمُوتون كَيْ تحيـا الحَيـاةُ بِأرْضِـهِمْ مِثـالاً كَرِيمـاً للـشَّهادَة باقيـا[1]

وفي منظومة أخرى، أشار الزعنون إلى بشائر النصر، وبدت يافا كمن يخرج من قمقم، ويستغيث بالمعتصم، ويحلم بزوال الظلم، قال:

أرى عَلى البُعْـدِ أَنْـواراً مُشَعْـشِعَةً بَشائِرُ النّـصرِ جَـاءَتْ فَوْقَهـا عَلَـمُ

رَأَيْتُ يافـا علـى الأَمْـداءِ خاشِـعَةً تَدْعو إلى اللّـهِ هَـلاّ جَـاءَ مُعْتَـصِمُ

لولا حِجَـارَةُ سِـجّيل قَـدِ انْطَلَقَـتْ وَفِعْلُهـا مـا يُريـدُ الـسَّيْفُ والقَلَـمُ

لَدَانَ في الأَرْضِ ظُلْـمٌ لَـيْسَ يَعْدِلُـهُ ظُلْم وأَطْبَقُ فَوْقَ الـشَّعْبِ مُحْـتَكِمُ[2]

ومن الواضح أن الشاعر يتكئ في هذه الأبيات على المورثين: التاريخي والديني ففـي دعوته إلى أنْ يجود هذا الزمان بمعتصم جديد بعد تاريخي واضح، وفي إشارته إلـى "حجارة سجيل" بعد ديني واضح أيضاً؛ وبذلك تصبح عودة يافـا مرهونـة بتحـالف التاريخ والدين واقتناص اللحظة المناسبة.

المدينة المحبوبة

جاء الحديث عن يافا مدينة محبوبة، مرتبطاً بثلاثة عناصر أساسـية، هـي: الجمال، والدّمار، والموت. وفي موضوع الجمال عبّر أربعة شـعراء هـم: جميـل علوش، وهارون هاشم رشيد، وعصام العمد، ومحمود درويش.

(1) سليم الزعنون، يا أمة القدس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1995، ص 411

(2) سليم الزعنون، يا أمة القدس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1995، ص 100

ففي قصيدة نظمها جميل علوش عام 1990، أكد عدم نسيان المدينة. وبدت يافا في قصيدته جزءاً من لوحة جمالية عامة، شملت فلسطين كلها، فذكر الجنان، والربوع التي تفوق الوصف، وتزهو بخمائلها الخضراء، قال:

مَنْ يَنسى حَيْفا أَو يافا؟
وجِناناً غُلْباً أَلفافا؟
وَرُبوعاً فَاقَت أوصَافا،
تَزْهو بِخَمائِلِها الخَضْراءْ.[1]

واقتصر هارون هاشم رشيد في التعبير عن حبه المدينة، بذكر شاطئها الممدود الذي يحلم به، وإليه ينتسب، ومنه كان الرحيل. والشاعر في غربته لا يسمع إلا نغمات المدينة، ولا يحب إلاّ إيّاها، فصلواته وأشواقه لها، قال:

إيهِ يافا حَبيبَتي أيُّ حُلْمٍ أغْلى مِنْ شَطّكِ الممْدودِ
أَنا مِنْ شَطّكِ الْحَبيبِ رِمالٌ حَمَلَتْها الرّياحُ عَبْرَ الوُجودِ
أَنا في غُرْبَتي أَدورُ مَعَ الرّيحِ لُحوني يافا وحُبّي وعيدي
صَلَواتي لَها وكُلُّ أحاسيسي وَشَوْقي وَشَوْقَتي وشُرودي[2]

وفي قصيدة "يافا على البال" عام 1990، عبّر عصام العمد عن حبه الجارف للمدينة، وأكد عدم نسيانها، فهي منقوشة في دمه وخياله، واستذكر الشاعر زيارته للمدينة أيام صباه، وذكر الشواطىء والبرتقال، وتحسّر على ضياع المدينة ملقياً اللوم على من لم يقدّروا هول المصاب، كما ذكر جراح المدينة، فهي ساكنة في قلبه أينما حل وتجوّل، وهي كحبيبة مفقودة جلبت له الهمّ والأرق والحنين الدائم، قال:

يافا حَنانَكِ، ما الفُؤادُ بسالي إِنّي نَقَشتُكِ في دَمي وخَيالي

(1) جميل علوش، "نشيد الانتفاضة"، مجلة الكاتب الفلسطيني، العدد 20، تموز – أيلول، 1990، ص284

(2) هارون هاشم رشيد، ديوان هارون هاشم رشيد، دار العودة، بيروت، 1981، ص508

يافـــا حَنانَـــكِ، إنَّ حبـــي جـــارِفٌ إنْ قُلْـــتُ أهْـــواكِ فَلَـــسْتُ أُغـــالي

فَلَقَـــدْ عَـــشقْتُكِ يَـــوْمَ زُرْتُـــكِ يافعـــاً وإلى الشواطئ كَمْ شَدَدْتُ رِحـــالي[1]

وفي مقطوعة لمحمود درويش، بدت المدينة قِبْلةً للأفراح، أركانهـــا الميـنـــاء والبرتقال، فنراه يحج إليها ليرقص ويمرح، ويحيي سهرة حبّ طال انتظارها، قال:

أحُجُّ إليْكِ يا يافا
مَعي أَعراسُ بَيارَهْ
فناديها عَنِ المِيناءْ
عَنِ المِيناءِ ناديها
وَشُدّيني وشُدّيها
إلى أَوْتَارِ قيثارَهْ
لِنُحْيي سَهْرَةَ الحارَهْ
وشَوْقَ الحُبِّ لِلحِنَّاء[2]

وفي ما يتعلق بالدمار فقد نظمت الشاعرة فدوى طوقان، قصيدة "لن أبكي" ، المهداة إلى شعراء المقاومة في الأرض المحتلة، بتاريخ الرابع من آذار عـــام 1968، واستحضرت في مستهلّها مطلع معلقة امرىء القيس، الشاعر الجـــاهلي الـــشهير، إذْ قالت:

على أبْوابِ يافا يا أَحبَّائِي
وَفي فَوْضى حُطَامِ الدُّورِ بَيْنَ الرَّدْم والشَّوْكِ

(1) عصام العمد، الحب والجمال، ط2، المركز الثقني، عمان، 1993، ص442

(2) عز الدين غربيّة، قصة مدينة يافا، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، دون مكان، دون تاريخ، ص10

وقَفْتُ وقُلْتُ للعَينَينْ:
قِفا نَبْكِ
على أطْلالِ من رحلوا وفاتوها
تُنادي من بناها الدّار
وتَنعى من بناها الدَّار[1]

والشاعرة في وقفتها على أبواب المدينة تستذكر مَنْ رحلوا عنها، وتعبّر بحزن شديد عن شوق المدينة للقياهم، وتتساءل عن مصيرهم وأخبارهم، وتأسف لمشاريعهم وأحلامهم المستقبلية التي ذهبت أدراج الرياح. قالت:

وقالَ القَلْبُ:
ما فَعَلتْ بِكِ الأَيّامُ يا دارُ
وأَينَ الْقاطِنونَ هُنا
وهَلْ جاءَتْكِ بَعْدَ النَّأْيِ هَلْ جاءَتْكِ أَخبْارُ
هُنا كانوا
هُنا حَلموا
هُنا رَسَموا مَشاريعَ الغَدِ الآتي
فَأَيْنَ الحُلْمُ والآتي؟[2]

كما ظهرت في ثنايا القصيدة، أوصاف للمدينة بعد الاحتلال، تمثلت في غياب حركة الحياة الطبيعية، فبان الردّم، والشوك، وحطام البيوت، وهو ما شوه المظهر المادي للمدينة، وانسحب هذا التّشويه على الحيوان الذي حل بالمدينة بعد الاحتلال، فلا طيور ولا حمائم، وإنّما جَمْعُ البوم والأشباح، وانسحب أيضاً على

(1) فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1993، ص 395

(2) فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1993، ص 395

الإنسان الجديد بيافا، فهو غريب الوجه واليد واللسان، يُحَوّم في حواشي المدينة، يصول، ويجول. قالت:

وَلَمْ يَنْطِقْ حُطامُ الدَّار
وَلَمْ يَنْطِقْ هُناكَ سِوى غِيابُهُمُو
وَصَمْتُ الصَّمْتِ والهجرانْ
وكانَ هُناك جَمْعُ الْبوم والأشْباحْ
غَريبُ الوجْهِ واليدِ واللِّسانِ وكانْ
يُحَوِّمُ في حواشيها
يَمُدُّ أُصولَه فيها
وكانَ الآمِرَ النّاهي
وكانَ، وكانْ
وغُصَّ القَلْبُ بالأَحْزانْ[1]

أما في موضوع الموت ففيه صورة أخرى لحبّ المدينة، تتسامى فوق العواطف الجيّاشة وتنشد طابعاً مسلكياً في التعبير عن هذا الحب، الذي لا يكون إلا بالموت أو الاستشهاد. ففي مقطوعة نظمها أحمد غطاشة عام 1984، قرن حب المدينة بالموت، فمناجاة المدينة لا قيمة لها ما لم تكن مشفوعة بالدّم، فقال متحدثاً عن أحد الشهداء:

يافا ... وَيَنْكَسِرُ الصَّدى
دَمُهُ ... خَلْفَ النّداءْ
يافا ... أُحِبُّك والرَّدى[2]

(1) فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 395
(2) أحمد غطاشة، اشتعالات الدم والزنابق، دار الكرمل، عمان، 1984، ص132

وفي قصيدة "الأرض" ، التي نظمها محمود درويش عـــام 1977، يـــصبح البرتقال هاجس يافا، بعد أن يستخدمه الشاعر بصفته رمزاً للثورة التي تأكل اخضرار الشباب لكي تستمرّ. قال:

يا خَديجَةْ! إني رأيتُ ... وصَدَّقْتُ رُؤْياي، تأْخُذُني
في مَداها وتَأْخُذُني في هَواها: أنا العاشِقُ الأَبَديُّ
السَّجينُ البَديهيُّ، يَقْتَبِسُ البُرتقال اخْضِراري ويُصْبِحُ
هاجِسَ يافا.[1]

وليافا، بصفتها مدينة محبوبة، حضور كبير في مطولة "مقدمة لتاريخ ملـــوك الطوائف" التي نظمها الشاعر السوري أدونيس في خريف عام 1970. إذ يـــشبه يافـــا بالطفل، وبالشجر الذابل الذي يحتاج إلى أن يزهو. ولكي يدلّل أدونيس علـــى مكانـــة المدينة وأهميّتها وعروبتها لجأ إلى التاريخ العربي وشخصيّاته المهمّة. فلأدونيس يقين بعض الشعراء، في حاجة المدينة للموت والتضحيات حتى تعود الأرض في صـــورة عذراء مجدداً، قال:

وَجْهُ يافا طِفْلٌ، هَل الشَّجَرُ الذَابلُ يَزْهو؟ هَلْ تَدْخُلُ
الأَرضُ في صورة عَذْراءَ؟ مَنْ هُناك يَرُجُّ الشَّرقَ؟
جاءَ الْعَصْفُ الجَميلُ ولَمْ يَأتِ الخَرابُ الْجَميلُ، صَوْتٌ
شَرِيدٌ ...
(وكانَ رَأسٌ يَهْذي يُهَرِّجُ مَحمولاً ينادي أنا الخليفَة)،
هَاموا حَفَروا حُفْرَةً لِوَجْهِ عَلِيّ، كَانَ طِفْلاً وكانَ أَبْيضَ
أو أَسْوَدَ، يافا أَشْجارُهُ وأغانيهِ ويافا ...
تَكَدَّسوا، مَزَّقوا وَجه عليّ
دَمُ الذَّبيحَةِ في الأَقْداحِ، قولوا: جَبّانةٌ،

(1) محمود درويش، ديوان محمود درويش، المجلد الثاني، ط14، دار العودة، بيروت، 1994، ص649

لا تقولوا: كانَ شِعْري وَرْداً وصارَ دِماءً[1]

وفي مكان آخر من القصيدة، يدخلنا الشاعر في مساحة من الحب، محورها يافا وليس لها حدود، إذ نما هذا الحب واتسع، فغدا صوفياً حتى الحلول، فحلّت المدينة في كل شيء، فهي في الماء وفي الجرح، وفي الملايين الثائرة، وفي الأحباء على الشرفات، أو في السجون، أو في القبور. كما اعتبر الشاعر فقدان المدينة مأساة عالمية، فالدم النازف من خاصرة العالم هو يافا، وبعد هذه المساحة الشاسعة من الحب، الممتدة من أعماق الزمن العربي إلى حاضره، وَعبْرَ بقعة جغرافية شملت الأرض كلها، ظاهرها وباطنها، يربط أدونيس حب المدينة بالقنبلة أو البندقية. قال:
غَيْرَ أنْ النَّهرَ المذْبوحَ يجري:

كُلُّ ماءٍ وَجهُ يافا
كُلُّ جُرحٍ وجْهُ يافا
والملايينُ الّتي تَصْرُخُ كَلاّ، وَجْهُ يافا
والأحبَّاءُ على الشُّرْفَةِ، أوْ في القَيْدِ، أو في القَبْرِ يافا
والدَّمُ النّازِفُ منْ خاصِرة العالمِ يافا
سَمّني قَيْساً وسَمّ الأَرضَ لَيْلى
بِاسْمِ يافا
بِاسْمِ شَعْبٍ يَرْفَعُ الشَّمْسَ تَحيَّةْ
سَمّني قُنْبُلةً أو بُنْدُقِيّةْ ...[2]

(1) أدونيس، الأعمال الشعرية: هذا هو اسمي وقصائد أخرى، المجلد الثاني، ط4، دار العودة، بيروت، 1985، ص234

(2)أدونيس، الأعمال الشعرية: هذا هو اسمي وقصائد أخرى، المجلد الثاني، ط4، دار العودة، بيروت، 1985، ص248

المدينة المُبْعَدة:

جاء حديث الشعراء عن هذه الصورة مترابطاً، ومتكاملاً في ثلاثة جوانب: اليأس من واقع الحال، وذكر أسباب الصورة، وبيان الطريق إلى المدينة البعيدة. وتفصيلات هذه الجوانب في ما يأتي:

أ- اليأس من واقع الحال:

انتاب اليأس عدداً من الشعراء في تعبيرهم عن هذه الصورة، وبانت في أشعارهم مظاهر الحيّرة والتيه، ودلّت أشعارهم على أنفس حائرة، معذّبة، ترفض الواقع، وتسلط الأضواء عليه، وقد ظهر هذا واضحاً في أشعار سميح القاسم، ومعين بسيسو، ومحمود درويش، وهارون هاشم رشيد.

تحدث سميح القاسم عن واقع مرير يحياه الإنسان العربي عموماً، واقع يملؤُه الخوف، والحزن، والموت. وقد رمز إلى الخوف بالمطر الذي ينهمر بغزارة من دون أن يترك فرصة للنّجاة، ورمز إلى الحزن بالشجر، وإلى الموت بالثمر، فالعربي والحالة هذه، يتفيّأ ظلال الحزن، ويقتات الموت كما يقتات الطعام، وفي واقع كهذا يتساءل الشاعر متى يبلغ يافا، قال:

مَطَرٌ لِلخَوْفْ
هَلْ يَتْرُكُ ليَ المَدُّ ضِفافاً
شَجَرٌ للحُزْنْ
هَلْ تَسْقُطُ أَوراقي جُزافا
ثَمَرٌ لِلْمَوت
دَلَّتْني على الدَّرْبِ شراييني
متى أَبْلُغُ قَلْبي
ومتى أَبْلُغُ يافا؟[1]

(1) سميح القاسم، الأعمال الكاملة، الجزء الثاني، دار سعاد الصباح، الكويت، 1993، ص58

وفي منظومة "العن أحفادك يا جدّي" يتكلم معين بسيسو بلهجة اليائس، فيعبّر عن خيبة أمله ، ويدعو الشعراء إلى التوقف عن كلام لا طائل تحته. فلم يعد في الساحة من يسمع الكلام، ويافا قد ابتعدت كثيراً ، قال:

الْعَنْ أَحفادَكَ يا جَدّي
واحْمِل كلَّ جُذورِك وارْحَلْ يا شجَرَ الزَّيْتُونْ
وتعالَوا يا شُعَراء النَّكْبَةِ والخَيْمة واللَّيْمونْ
لُمّوا خِرَقَ قصائِدِكُمْ
وافْتَرِشوها تَحْتَ السّورِ ...[1]

أمَّا الشاعر هارون هاشم رشيد، فيعترف عقله الباطن بحقيقة يافا المبتعدة، ولكنه في صراعه النفسي، أراد أن يطرد هذا الهاجس، فجاء تعبيره كمن يلوم ويعنّف من يتفوه بهذا الأمر، ففي قصيدة" وقوفاً أيها الشعب الكبير" التي ألقاها في ختام اجتماعات المجلس الوطني الفلسطيني بعمان عام 1984، عَدَّ القول بيافا المبتعدة نوعاً من الإفك، والمؤامرة، والمتاهة، سرعان ما يخيب ظن صاحبه، قال:

يَقولُ الآفكونَ: هوى تلاشى وَغَابَ النَّجْمُ، وانْقَطعَ النَّفيرُ
ومَنْ صَمَدوا بِبيروت وكانوا هُمو الشَّعْبُ المُناضِلُ والأَثير
رَمَتْهُم في المتَاهات المنّايا وضَلّلَهم عَنِ الوطنِ المَسيرُ
فلا يافا تَلوحُ ولا رُباها ولا حَيْفا ولا المَرْجُ النَّضيرُ
ألا خابوا فَكَمْ مِنْ قَبْل هذا تآمَرَ حَولَنا النَّفَرُ الكَثيرُ[1]

(1) معين بسيسو، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت 1979، ص439

ب- ذكر أسباب الصورة:

ربط نفر من الشعراء صورة يافا المبتعدة، بأحداث وتغيُّرات سياسية حصلت في العالم العربي، في حين ذهب آخرون، إلى كشف عيوب وأمراض مزمنة، يعاني منها الواقع العربي، ومن الذين تناولوا هذا الجانب: نزار قباني، ومحمود درويش، وابراهيم نصر الله، وأحمد عبد الفتاح غطاشة.

ففي عام 1971 نظم نزار قباني قصيدة "إليه في يوم ميلاده"، أشار فيها إلى أن رحيل الزعيم جمال عبد الناصر، كان سبباً في يباس حقول الليمون بمدينة يافا، وفي تحكّم أقوى للأعداء بالمدينة، قال:

تَأَخَّرْتَ عَنّا ... فالمسيحُ مُعَذَّبٌ
هُناكَ، وجُرْحُ المَجدَلِيَّةِ أَحمَرُ...
نِساءُ فِلَسْطينَ تَكَحَّلْنَ بالأسى
وفي بَيْتَ لَحْم قاصِراتٌ ... وقُصَّرُ
ولَيمونُ يافا يابسٌ في حُقولِه
وهَلْ شَجَرٌ في قَبْضةِ الظُّلْم يُزْهِرُ؟
رفيقُ صَلاحِ الدّينِ ... هَلْ لَكَ عَوْدَةٌ
فإنّ جيوشَ الرّومِ تَنْهى وتأْمُرُ[2]

وأشار نزار قباني في الجزء الخامس من قصيدة "حوار مع عربي أضاع فرسه" إلى أن الأمر بحاجة إلى فعل يسمو فوق الكلام، والوعود ، والمشاركة الوجدانية؛ فيافا لا يجديها المنديل المطرز بالدمع، ولا يستردّها سيل الدعوات، والأماني بتغيّر الحال. قال:

---

(1) هارون هاشم رشيد، "وقوفاً أيها الشعب الكبير"، صحيفة الدستور الأردنية، العدد: 6209، 30 تشرين الثاني، 1984، السنة الثامنة عشرة.

(2) نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثالث، ط4، دار العودة، بيروت، 1986، ص387

وما تُجْدي لَوْ أنَّ ... ونَحْنُ نُسافِرُ في المأساةْ
ونَمُدُّ إلى الأَرضِ المحْتَلّةِ حَبْلاً شعْرِيَّ الكَلِماتْ
ونَمُدُّ لِيافا مِنديلاً طُرِّزَ بالدّمْعِ ... وبالدّعَواتْ
يا بَلَدي الطّيّبَ ... يا بَلَدي
ذَبَحَتْكَ سَكاكينُ الكَلِماتْ[1]

وفي عام 1971 أيضاً، نظم محمود درويش قصيدة "سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا"، كشف فيها عن أمراض يعاني منها الواقع العربي، تتمثّل في التبعيّة السافرة للأجنبي، وغياب العدل، ونقص القوت، في ظل أحكام عرفية تشدّد الخناق على حركة المواطن العربي، وتكبّله بالأصفاد. ويافا، والحال هذه، لا يصلها صوت المنادي. قال:

وَتَناسَلَ فينا الغُزاةُ تَكاثَرَ فينا الطّغاة. دَمٌ كالمياه،
ولَيْسَ تُجَفِّفُهُ غيرُ سورةِ عَمَّ وَقبّعةِ الشُّرْطيِّ
وخادمه الآسيَويّ. وكان يقيسُ الزّمانَ بأغْلالِه
سَأَلْناه: سرْحانُ عَمَّ تَساءلْت؟
قَال: اذهبوا. فذَهَبْنا
إلى الأمَّهاتِ اللّواتي تَزَوَّجْنَ أعْداءَنا
وَكُنَّ ينادينَ شَيْئاً شَبيهاً بأَسمائِنا
فَيأْتي الصّدى حَرَساً.
يُنادينَ قَمْحاً [2]
فَيأْتي الصَّدى حَرَساً
يُنادينَ عَدْلاً

(1) نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ص226
(2) محمود درويش، ديوان محمود درويش، المجلد الأول، ص453

فَيأْتي الصَّدى حَرَساً
يُنادينَ يافا
فَيأتي الصَّدى حَرَساَ

أمَّا في قصديته "تلك صورتها وهذا انتحار العاشق" عام 1975، فيرسم محمود درويش معالم طريق العودة بوضوح، ونراه يسلّط الضوء على من عادوا إلى يافا، ويذكر سبب عدم عودته معهم، فالذين عادوا إلى يافا هم الشهداء، الذين هم جذوع البرتقال، ونشيد الاعتدال. أمّا من بقيت يافا بالنسبة إليهم بعيدة المنال، فهم: من يعيشون بالمدن من دون هدف يذكر، فهؤلاء أشبه بمن يعيشون داخل سجن كبير، ويخافون المجابهة، ويفتقرون إلى المشاركة الفاعلة في الحياة في زمان السلم، أو في زمان الحرب. قال:

أنا ضِدُّ المَدينةِ
في زمانِ الحرْب غَطَّتْني الشَّظَيَّةْ
وفي زَمانِ السِّلْمِ غَطّاني العَراءْ
عادوا إلى يافا ولَمْ أَذْهَبْ
حَاوَرَ السَّجَّانُ صَوْتي
قال صَوْتي: طائِراتٌ طائِراتٌ طائراتْ
سَجّانُ! يا سَجّانُ
لي وَجْهٌ يحاوِلُ أَنْ يراني
سَجّانُ! يا سَجّانُ
لي وَجْهٌ أُحاوِلُ أَنْ أراهُ
لكنَّهم عادوا إلى يافا، ولَمْ أذْهَبْ[1]

(1) محمود درويش، ديوان محمود درويش، المجلد الأول، ص560

وفي عام 1982، أشار ابراهيم نصر الله، في منظومته "حوارية المرحلة"، إلى الفكر السياسي الجديد الذي تبنته منظمة التحرير الفلسطينية، عندما قبلت بإقامة الدولة الفلسطينية على أي جزء من أرض فلسطين يُستَرْجَعُ. فرأى الشاعر في ذلك سبباً كافياً لابتعاد المدينة، ومظهراً من مظاهر التخلّي عن إرث صاغه الأجداد بالعرق والدم، واختزالاً عقيماً للوطن، لا يسمن ولا يغني من جوع. واختار الشاعر في تعبيره عن هذه المعاني أسلوب الحوار الأُسري الذي كان طرفاً مباشراً فيه، أمّا الطرف الآخر فمثّلته "الأم" التي تربطها بيافا مساحة من الذكريات والأماني لا يمكن تجاهلها أو القفز عنها، بيد أن الحوار الذي استخدمه الشاعر كان سردياً، فهو على علم بالأسئلة والجمل الخبرية التي ينوي دفعها باتجاه الطرف الآخر، وعلى علم أيضاً بردة فعل هذا الطرف وجوابه، ولهذا اتكأ الشاعر على الجمل الاستفهامية المغلّفة بالحيرة والتكرار، "ماذا أقول لأمي؟ هل سأجتاز صوتي؟ ماذا أقول لها؟ هل أقول لها؟"، وكأن الشاعر يريد الهروب من مواجهة أمّه، قال:

في أوّلَ الأَمْرِ أَسْأَلُ
ماذا أَقولُ لأُمي؟
تِلْكَ مَنْ رَوّضَتْ أَرْضَ يافا بِمِحْراثِها
ورَوَضَّتِ الصَّخْرَ مِنْ سَفْحِ "جِرْزيَم"
حتّى القِمَمْ
ولَمْ تَتْرُكِ البَحْرَ ماءً هناكْ
بَلْ حَنيناً ودَمْ
لَنْ أُثيرَ جِراحَ المياه ... الصُّخورِ
سَتَبْكي الدّوالي وَيَنْكَسِرُ الغيمُ
سَأَسْأَلُها عَنْ طُفولَتِها
وشَقاوةِ يافا

وعن حُلُمٍ هَدْهَدَ البَحْرَ في صَدْرِها
عَنْ شوارِعَ تَرْكُضُ فيها المَسرّةَ
عَن صَباحٍ يُطِلُّ على سَعَةِ الأَرْضِ
والأُمنياتِ
ونَصْرُخُ:
مَنْ يَعْرِفُ الآنَ سِرَّهُ
هَلْ سَأَجْتازُ صَوْتي
أُغادِرُهُ
لأَقولَ لَها
الْقُدْسُ أَقْدَسُ مِنْ أَرْضٍ يافا
والنَّهرُ أَوْسَعُ مِنْ ذَلكَ الْبَحْر
غَيْماً ... وَصَيْفاً
وَفلسْطينُ مِنْ نَهْرِها – أَصْدِقائي – إلى بَحْرِها
سَوْفَ تُرْهِقُنا بالحِراثَةِ
أوْ بِالحِراسَةِ
ماذا أقولُ لَها[1]

وذهب إلى هذه المعاني أيضاً، عبد الفتاح غطاشة، ففي مقطوعة "تعال إلى شكل موتك" التي نظمها عام 1984، قال إن الفلسطيني بات ينام على طرف من الخريطة، وإنّه، بهذا، قد تحول إلى كائن غريب وبعيد كمدينة يافا نفسها. قال:

أَنتَ تَنامُ على طَرَفٍ في الْخَريطَةِ
لا تَشْتَهي أَنْ تَموتَ غَريباً
ولَكِنَّكَ الآنَ

(1) ابراهيم نصر الله، الفتى والنهر والجنرال، دار الشروق، عمّان 1987، ص22

صِرْتَ غَريباً كيافا ..
بَعيداً كَيافا[1]

ج- الطريق إلى يافا :

في هذا الجانب، وضع الشعراء أيديهم على الدّاء، ونبّهوا إلى ما يمكن أن يكون علاجاً له، فتكلموا عن يافا بصفتها مدينة مبتعدة، ثم نبّهوا على الأساليب التي يمكن بوساطتها الوصول إلى المدينة. وبرز في هذا الأمر شاعران: ابراهيم نصر الله، ومحمود درويش.

عام 1984، نظم ابراهيم نصر الله قصيدة "شجرة الأرض" سأل فيها مدينة بيروت عن إمكانية الوصول إلى مدينة يافا عن طريق البحر، ولأن الجواب ضمنياً، ليس بنعم، فقد استنهض الشاعر "نعمان"، الذي يرمز إلى الثورة والقوة، كي يباشر مهماته، حتى ينهض معه الناس، والشجر، والكلام، قال:

بَيْروت .. هَلْ يَبْعُدُ البَحْرُ عَنَّا
بَعيدٌ
قَريبٌ .. بَعيدٌ
بَعيدٌ .. قَريبْ!
وَهَلْ يَصِلُ الْبحْرُ يافا بِأَيَّامِنا؟
نُعْمانُ
نُعْمانُ
انْهَضِ الآنَ
كَيْ يَنْهَضَ الشَّجَرُ ... النّاسُ والطُّرُقاتْ
انْهَض الآنَ كي تَنْهَضَ الْكَلِماتْ[2]

(1) أحمد غطاشة، اشتعالات الدم والزنابق، ص21

(2) إبراهيم نصر الله، الأعمال الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1994، ص200

وبدأ طريق الشاعر محمود درويش مع هذا الأمر مبكراً، واستمر في غير قصيدة، ففي عام 1970، نظم قصيدة "يوميات جرح فلسطيني"، المهداة إلى الشاعرة فدوى طوقان، كشف فيها عن مدى تحكّم الاحتلال بالمدينة، إذ قال إنّ يافا تُرجمت حتى النخاع، أي أنها سُلِخت سلخاً تاماً عن عروبتها، ولا علاج لهذا الأمر إلا بما قامت عليه النكبة أصلاً، وهو الموت، قال:

مَنْزلُ الْأَحبْابِ مَهْجورٌ،
وَيافا تُرْجمَتْ حَتّى النُّخاعِ
وَالَّتي تَبْحثُ عَنّي
لَمْ تَجِدْ مِنّي سِوَى جَبْهَتِها
اْترُكي لي كُلَّ هذا الْمَوْت، يا أُخْتُ
اتْرُكي هذا الضَّياعَ[1]

وفي قصيدة "عائد إلى يافا" عام 1972، يرى درويش أن الموت هو موعد الوصول إلى المدينة، وطريق السكن بها، وطريق معرفتها حجراً حجراً. والموت عند محمود درويش، شيء جميل يستدعي الجمال، فالصنوبر ينمو على المشانق، في حين تنمو الحرائق على الورود والزنابق. ونحن قريبون من يافا بقدر ما نقترب من موتة الشهيد الذي مات من أجلها، ونحن بعيدون عن يافا بقدر ما تنمو شهوة الحياة فينا، فلا يمكن أن نقترب من المدينة ما دامت لنا صور في جيوب النساء، وما دمنا نملأها صفحات الجرائد بكلام لا طائل منه.

ساق الشاعر هذه المعاني معتمداً على المقابلة بين ضميرين: هو نحن. يمثل الضمير "هو" الشهيد العائد إلى يافا، والساكن بها، والعارف بمعالمها، الشهيد المتفرد في هيئته وأثره الإيجابي في الأرض، في حين يمثل الضمير "نحن"، الطرف المناقض

(1) محمود درويش، ديوان محمود درويش، المجلد الأول، ص347

للشهيد، وهم الأحياء الذين تبدو المدينة في نظرهم حقائب منسية في مطار، الأحيـــاء البعيدون عن الدرب الذي رسمه الشاعر للضمير "هو"، قال:

هو الآن يَرْحَلُ عَنَّا
ويَسْكُن يافا
ويَعْرِفُها حَجَراً .. حَجَراً
ولا شَيءَ يُشْبِهُهُ والأغاني تُقَلِّدُهُ
تُقَلِّدُ مَوعِدَهُ الأَخْضَرا
هو الآنَ يُعْلِنُ صورتَهُ والصّنوْبَرُ ينمو على مِشْنَقَهْ
هو الآنَ يُعْلِنُ قِصتَهُ
والحرائِقُ تَنْمو على زَنْبَقَهْ
هو الآنَ يَرْحَلُ عنَّا
لِيسْكُنَ يافا
ونحنُ بَعيدونَ عَنْهُ،
ويافا حَقائِبُ مَنْسَيَّةٌ في مَطارْ
ونَحْنُ بعيدون عَنه،
لنا صورٌ في جُيوبِ النّساءْ،
وفي صَفحاتِ الجَرائِدِ،
نُعْلِنُ قِصتَنا كلَّ يومٍ
لِنَكْسِبَ خَصْلَةَ ريحٍ وقُبْلَةَ نارْ[1]

لقد رسم محمود درويش في هذه المقطوعة صورة رائعـــة للـــشهيد، فهـــو الشخص الذي يماثل الفنان المبدع للجمال، وعودة المدينة أمر لا يقلّ جمالاً عن أعظم

(1) محمود درويش، ديوان محمود درويش، المجلد الأول، ص401

إبداع إنساني، ولن يتحقق ذلك – كما توحي المقطوعة – إلاّ عبر قوافل الشهداء، القافلة تلو الأخرى.

المدينة الموعودة بالتحرير:

دار حديث الشعراء في هذه الصورة حول أمرين بارزين: استمرار الانتفاضة الفلسطينية وتألقها على الصعيدين القومي والقطري، واليقين الراسخ بعروبة المدينة ضمن كل الظروف، "فقد جاء انفجار الانتفاضة الفلسطينية في التاسع من كانون الأول عام 1987، ليتوّج تصاعداً نضالياً ضد الاحتلال، وليسجّل تحولاً جديداً، وانتقالاً تاريخياً في مسيرة النضال الوطني الفلسطيني نحو شكل نضالي فيه الكثير من الصحة، والمناعة، والنّجاعة، ضماناً لاستمرارية حركة النضال من أجل التحرير، وذلك من خلال انخراط الجماهير الواسعة في العملية النضالية. وقد اعتمدت الانتفاضة أسلوب المواجهات، والصدامات الواسعة، والعنيدة مع قوات الاحتلال لتشمل كل مدينة، وقرية، ومخيم، وتمتد إلى كل حي وشارع وزقاق، مع مشاركة جماعية كادت أن لا تستثني أحداً من المواطنين الفلسطينيين العرب".[1]

وفي هذا السياق تفاعل الشاعر نزار قباني بالانتفاضة، فنظم قصيدة "دكتوراه شرف في كيمياء الحجر"، بَيَّنَ فيها أنّ أفعى إسرائيل تُقطع إلى نصفين، وتظهر مدينة يافا واضحة قريبة، قال:

يَرْمي حَجَراً، أو حَجَرَيْنْ،
يَقْطَعُ أَفعى إسْرائيل إلى نِصْفَيْنِ
يَمْضَغُ لَحْمَ الدَّبّاباتِ
ويأتِينا مِنْ غَيْرِ يَدَينْ
في لَحَظاتْ...

(1) أسعد عبد الرحمن ونواف الزرو، موجات الغزو الصهيوني وحلقات الصراع الإجلائي الديمغرافي في فلسطين 1882 – 1990، دار اللوتس، عمان، 1990، ص45.

تَظْهَرُ أَرْضٌ فَوْقَ الغَيمْ
ويولَدُ وَطَنٌ في العَيْنَينْ
في لَحَظاتْ ...
تَظْهرُ حَيْفا
تَظْهَرُ يافا[1]

ورأى جميل علوش في مقطوعة "نشيد الانتفاضة"، التي نظمها عام 1990، أنّ الأمل بالنصر لاحت بشائره، وشمل مدينتي القدس ويافا، قال:

هَبَّتْ كالعاصفِ كالإعْصارْ
ماجَت كاللُّجَّةِ كالتيَّارْ
وتَحَدَّتْ شَمْشونَ الجبَّارْ
وبَراثِنَ قُوَّتِه العَمْيَاءْ
مِنْ قَلْبِ القُدسِ إلى يافا،
أَطْيافٌ هَزَّتْ أَطْيافا،
أَسْيافٌ شَدَّتْ أَسْيافا
وتَعَالَتْ بالنَّصْرِ الأَنباءْ[2]

أمّا فيما يتعلق بعروبة المدينة، فقد تحدث عن هذا الجانب عدد من الشعراء، منهم: حسين حيدر، ومحمود درويش، وهارون هاشم رشيد.

ففي عام 1971، نظم حسين حيدر قصيدة "الملحمة"، التي ألقاها في مهرجان الشعر القومي بجامعة بيروت العربية، لتكريم الرئيس جمال عبد الناصر في الـــذكرى الأولى لميلاده بعد وفاته، أشار فيها إلى أنّ بيارق العروبة سوف تطير غداً إلى يافـــا، حيث يطيب الهوى والشعر والسمر. قال:

(1) أحمد موسى الخطيب، ديوان الانتفاضة، لجنة الكتاب والصحفيين الفلسطينيين، الرياض، 1991، ص39
(2) جميل علوش ،"نشيد الانتفاضة"، مجلة الكاتب الفلسطيني، العدد 20، تموز، أيلول 1990، ص282

غَـــداً تَطيـــرُ إلـــى يافـــا بَيَارِقُنـــا غَداً يَطيبُ الهَوى والـــشِّعر والـــسَّمَرُ

يَغيبُ عَنْ مَوْسِـــمِ الَأعيْـــادِ صـــانِعُها والحاضِرونَ، ولمْ يُدعَوْا لها، كُثُـــر[1]

وفي عام 1972، استشرف محمود درويش، مستقبل يافا المرتحلة، فتحـــدث عن قوة، أو ثورة ستأتي، وتخلّص المدينة مما هي فيه، وقد رمز لها بالجيتار، قال:

شاعِراً كانْ،
ولكنَّ القَصيدةَ
بَيسَتْ في الذّاكِرهْ
عِنْدَما شاهَدَ يافا
فَوْقَ سَطْحِ الباخِرهْ
(يا صَديقي، أَيُّها الجيتارُ
خُذْني ..
للعُيونِ العَسَلِيّة)[2]

وفي عام 1989، نظم، هارون هاشم رشيد، قصيدة "يا عروبـــة"، تـــصدّرت فيها يافا المدن الفلسطينية التي لا يمكن أن تُنسى، أو يهون ترابهـــا، مهمـــا اشـــتدت المصائب، ومهما غامت طرق العودة، فعودة المدينة ممكنة مهما طال الكفاح، واستمر النضال. قال:

يَافـــا وَحَيْفـــا والْخَليـــلُ وقدْسُـــنا وتـــرابُ غَـــزَّةَ والـــدَّمُ المَطْلـــولُ

هَيهـــاتَ يَومـــاً أَنْ يَهـــونَ تُرابُنـــا فَمُقَـــدَّسٌ ذاك التُّـــرابُ أَصِـــيلُ

(1) حسين حيدر، كلمات للريح والأرض، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1985، ص233
(2) محمود درويش، ديوان محمود درويش، المجلد الأول، ص407

مَهمـــا تُلاحِقْنـــا تُحاصِـــرْ خَطْوَنـــا فـــي العاصِـــفاتِ زلازلٌ وسُـــيولُ

فَكمـــا الجِبـــالُ الراسِـــياتُ صُـــمودُنا وجِهادُنـــــا مُتلاحِـــــقٌ مَوْصُـــــولُ

فإذا عَلا صَـــوتُ المَـــدافِعِ باســـمِها يعْلـــو النَّـــشيدُ ويَـــشْمَخُ التَّرْتيـــلُ

وإذا العروبَةُ أحْجَمَـــتْ عَـــنْ غَوْثِنـــا وتراجَـــــعَ المَهْـــــزومُ والـــــضّلّيلُ

فلْنـــا طَريـــقٌ واحـــدٌ لا غَيْـــرَهُ يَمْـــضي بـــه جيـــلٌ ويَتْبـــعُ جيـــلُ[1]

وهكذا لا تكون يافا مجرّد مدينة عادية، إنّها المدينـــة الرمـــز، فهـــي رمـــز لفلسطين كلها، وقد وجد فيها الشعراء غايتهم ومبتغاهم، فتغنوا بها، ولعل رمزية يافـــا تعود إلى ما تتمتع به المدينة من جمال وطبيعة خلابة، إذْ إنها تستقبل نسيم البحر الذي يكسب مناخها المعتدل رقة وجمالاً، وتحيط بها بساتين البرتقال التي ينتشر عبيرها في أرجاء يافا وما حولها.

الخاتمة:

أبرزت أشعار هذه الدراسة مدينة يافا في صور خمس: المدينـــة المحبوبـــة، والمدينة المنكوبة، والمدينة المناضلة، والمدينة المبعدة، والمدينة الموعودة بـــالتحرير. وهي فضلاً عن هذا كله: المدينة الرمز.

ففي صورة المدينة المحبوبة، عبّر الشعراء عن حـــبهم المدينـــة وأظهـــروا أشواقهم الحارة للقائها، وعبّروا عن عذابهم، ومعاناتهم جرّاء البعد عنها، ومنهم مـــن خشي الموت قبل أن يراها. ومن جهة أخرى اتّخذ حب المدينة لديهم طابعاً رومانـــسياً

(1) هارون هاشم رشيد، "يا عروبة"، مجلة الوحدة، العدد 52، الـــسنة الخامـــسة، كـــانون الثـــاني، 1989، ص178

حين حملتهم أحلام اليقظة إلى يافا، فمشوا في شوارعها، وتنزّهوا فيها، ووصفوا معالمها وتحدّثوا عن أهلها، وخيراتها، ومناخها، مبرزين نواحي الانسجام بين الإنسان، والطبيعة الجميلة، كما اتخذ هذا الحب طابع الحلول فحلّت المدينة في الطبيعة والإنسان معاً. ورسم الشعر ملامح الحب الذي يليق بالمدينة، فاشترط الشعراء أن يكون الموت دليلاً عليه.

وفي صورة يافا المنكوبة، كشف الشعراء عن نشاز لا يطاق بين الطبيعة والإنسان، فالغريب عن المنطقة هو الذي يصول ويجول بالمدينة، ويقطف ثمارها، ويجني خيراتها التي زرعتها وتعهّدتها أيد عربية.

واستدعت صورة يافا المنكوبة، صورة المدينة المناضلة، التي تحدّث الشعراء خلالها عن معاناة أهل المدينة العرب تحت الاحتلال، وعن اشتراكهم في فعاليات الانتفاضة التي شملت أرجاء الوطن السّليب. وكانت هذه الانتفاضة مصدر تفاؤل للشعراء، لاحت لهم خلاله بوادر النصر والعودة، فدعوا إلى مزيد من الكفاح الطويل والموصول، مهما تعاقبت الأجيال.

وفي صورة المدينة المبعدة، أبدى الشعراء يأسهم عن عودة قريبة للمدينة، وعدُّوا ابتعاد المدينة مشكلة لها أسبابها، وجذورها، وطريقة حلها. كما ذكر الشعراء ما يمكن أن يجعل المدينة قريبة، فتحدّثوا عن الثورة والتضحية، وأبرزوا الموت في سبيل المدينة، وأشادوا به، وجمّلوه، فبه تحيا الأرض، وتكثر خيراتها. وفي جانب المدينة الموعودة بالتحرير وعدُّوا جراح الشهداء سفن الرجوع لمن شاء أن يركب، أو يفكر بالعودة.

المصادر والمراجع

المصادر

- أدونيس، الأعمال الشعرية: هذا هو اسمي وقصائد أخرى، المجلد الثاني، ط4، دار العودة، بيروت، 1985
- بسيسو، معين، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، 1979
- جاسر، حنا، أمة وجراح، ط2، البلاد للصحافة والنشر، القدس، 1980
- حسين، راشد، كتاب الشعر، دار القبس، عكا، 1978
- حيدر، حسين، كلمات للريح والأرض، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1985
- الخطيب، أحمد موسى، ديوان الانتفاضة، لجنة الكتاب والصحفيين الفلسطينيين، الرياض، 1991
- رشيد، هارون هاشم، ديوان هارون هاشم رشيد، دار العودة، بيروت، 1981
- رشيد، هارون هاشم، وقوفاً أيها الشعب الكبير، دار العودة، بيروت، 1981
- رشيد، هارون هاشم ، "ياعروبة"، مجلة الوحدة، العدد 52، السنة الخامسة، كانون الثاني، 1989
- الزعنون، سليم، يا أمة القدس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1995
- عبد الرحمن، أسعد، والزرو، نواف، موجات الغزو الصهيوني وحلقات الصراع الإجلائي الديمغرافي في فلسطين 1882 – 1990، دار اللوتس، عمان، 1990
- علوش، جميل،"نشيد الانتفاضة"، مجلة الكاتب الفلسطيني، العدد 20، تموز، أيلول 1990
- طوقان، فدوى، الأعمال الشعرية الكاملة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1993

- غربيّة، عز الدين، قصة مدينة يافا، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلـــوم، دون مكان، دون تاريخ
- العمد، عصام، الحب والجمال، ط2، المركز التقني، عمان، 1993
- العيسى، سعيد جريس، أشواق البلاد البعيد، وكالة التوزيع الأردنية، عمان، 1991
- العيسى، سعيد جريس، همسات الأصيل، دار الكرمل، عمان، 1989
- غطاشة، أحمد، اشتعالات الدم والزنابق، دار الكرمل، عمان، 1984
- القاسم، سميح، الأعمال الكاملة، الجزء الثاني، دار سعاد الصباح، الكويت، 1993
- قباني، نزار، الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثالث، ط4، دار العـــودة، بيـــروت، 1986
- نصر الله، إبراهيم، الأعمال الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1994
- نصر الله، إبراهيم، الفتى والنهر والجنرال، دار الشروق، عمّان، 1987
- القضية الفلسطينية والصراع العربي الصهيوني، مؤسسة عبـــد الحميـــد شـــومان، عمان، الجزء الثاني، 1989
- المجتمع الدولي والقضية الفلسطينية، جامعة الدول العربية، القاهرة، 1993

.

تاريخ ورود البحث إلى مجلة جامعة دمشق 2010/4/19