# انتظار ما لا يجيء في القصيدة العربية الحديثة

نوال بنت ناصر بن محمد السويلم

أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن، المملكة العربية السعودية

## الملخّص

الانتظار مفردة من معجم الزمن، وملمح من ملامح الإحساس به في القصيدة، وهو موقفٌ حادُّ الشعرية، عميقُ الدلالة، تتضاعفُ قيمته حين يكون انتظاراً خائباً، مفرّغاً من فاعليته، لا يثمر عن انفراج، ولا ينبئ عن نيل المنى والمراد، وهو ما يُعبّر عنه عنوان الدراسة (بانتظار مالا يجيء).

وقد شكّلت هذه الثيمة في الانتظار موضوعاً طريفاً في القصيدة الحديثة لدى شعراء الحداثة على وجه الخصوص، وكشفت عن حسٍّ شعوري مُثقل باليأس والإحباط، والرغبة في التغيير، والانعتاق من الخضوع، ونشدان الحرية، والخلاص من هيمنة الواقع وهزائمه إلى عالم مثالي مملوء صفاء وعدالة اجتماعية، بالإضافة إلى توقّد العاطفة، وتوهّجها في القصائد ذات البعد العاطفي التي تتمحور حول الحب، والحنين للغائبين، والعواطف غير المشبعة.

أما وصف مايُنتظر بأنه:"لايجيء" فهو وصف منبثق من التجربة الشعورية التي يعيشها الإنسان في لحظات الانتظار، والجملة تعبر عن يأس وإحباط وزمن مفتوح ينتهي بالمجيء الذي لايعرف متى يحين

وقد تأملت هذه الظاهرة التي لم تدرس من قبل، وعزمت على مقاربتها للكشف عن دلالات، وأفكار، ومشاعر، تتصل بقصيدة مضمونها (انتظار شيء ما لايجيء)، وبنيت هذا البحث من مدخل، ومبحثين، الأول منه: يعنى بدراسة انتظار المخلّص، والثاني منه : يدرس التجربة الشعورية في لحظات الانتظار.

## مقدمة

ينهض الإحساس بالزمن والتعبير عنه بوظيفة شعورية عميقة في النص الأدبي، فهو وإن كان عنصراً فنياً مهما في بنية النص السردي والمسرحي، فإنه يتجاوز هذا الدور الرئيس إلى وظيفة جمالية تتمثل في قراءته للعالم الداخلي للشخصيات، وتفسير طموحاتها ودوافعها وموقفها من الحياة والناس ومن نفسها. ويضفي البعد الزمني على النص الشعري سمة الدراميّة، من جهة، ومن جهة أخرى يكثّف من الشعور، وقد باتت شعرية الزمن ملمحاً من ملامح القصيدة العربية الحديثة.

والانتظار مفردة من معجم الزمن، وهو موقفٌ حادُّ الشعرية، عميقُ الدلالة، تتضاعفُ قيمته حين يكون انتظاراً خائباً، مفرّغاً من فاعليته، لا يسفر عن انفراج، وهو ما يُعبّر عنه عنوان الدراسة (بانتظار مالا يجيء).

وقد شكّلت هذه الثيمة في الانتظار موضوعاً طريفاً في القصيدة الحديثة لدى شعراء الحداثة على وجه الخصوص، وكشفت عن حسٍّ شعوري مُثقلٍ باليأس والإحباط، والرغبة في التغيير، والانعتاق من الخضوع، ونشدان الحرية، والخلاص من هيمنة الواقع وهزائمه إلى عالم مثالي مملوء صفاء وعدالة اجتماعية، بالإضافة إلى توقّد العاطفة، وتوهّجها في القصائد ذات البعد العاطفي التي تتمحور حول الحب، والحنين للغائبين، والعواطف غير المشبعة.

وقد تأملت هذه الظاهرة التي لم تدرس من قبل، وعزمت على مقاربتها للكشف عن دلالات، وأفكار، ومشاعر، تتصل بقصيدة مضمونها (انتظار شيء ما لايجيء)، وكانت الموضوعاتية أقرب المناهج النقدية ملاءمة لوصف أفكار ودلالات الانتظار، وبنيت هذا البحث من مدخل، ومبحثين، على النحو الآتي:

- مدخل.
- المبحث الأول: انتظار المخلّص.
- المبحث الثاني: التجربة الشعورية في الانتظار.

## مدخل

تعود كلمة الانتظار إلى أصل لغوي صحيح هو: ( النون والظاء والراء)، ويدل على "معنىً واحد وهو تأمُّلُ الشّيءِ ومعاينتُه، ثم يُستعار ويُتَّسَع فيه. فيقال: نظرت إلى الشّيءِ أنظُر إليه، إذا عاينْته"[1]. فالأصل في النَّظَر "تأمُّل الشيء بالعين"[2]. ومنه قوله تعالى ﴿وَلَقَدْ كُنتُمْ تَمَنَّوْنَ ٱلْمَوْتَ مِن قَبْلِ أَن تَلْقَوْهُ فَقَدْ رَأَيْتُمُوهُ وَأَنتُمْ تَنظُرُونَ﴾[3]، وقوله: ﴿وَإِذْ فَرَقْنَا بِكُمُ ٱلْبَحْرَ فَأَنجَيْنَـٰكُمْ وَأَغْرَقْنَآ ءَالَ فِرْعَوْنَ وَأَنتُمْ تَنظُرُونَ﴾[4]؛ فقد فسّر الطبري "مَعْنَى: ﴿وَأَنْتُمْ تَنْظُرُونَ﴾ [البقرة: 50] يَعْنِي: قَدْ رَأَيْتُمُوهُ بِمَرْأًى مِنْكُمْ وَمَنْظَرٍ: أَيْ بِقُرْبٍ مِنْكُمْ، وَكَانَ بَعْضُ أَهْلِ الْعَرَبِيَّةِ يَزْعُمُ أَنَّهُ قِيلَ: ﴿وَأَنتُمْ تَنظُرُونَ﴾ [البقرة: 50] عَلَى وَجْهِ التَّوْكِيدِ لِلْكَلَامِ، كَمَا يُقَالُ: رَأَيْتُهُ عِيَانًا، وَرَأَيْتُهُ بِعَيْنَيَّ، وَسَمِعْتُهُ بِأُذُنَيَّ"[5]؛ والنظر يكون بالعين – كما تقدم – ويكون بالقلب، فالمعنى فيه دلالة حسية، وفيه دلالة معنوية أيضاً، وقد ذكر هذا ابن منظور في قوله: "والنظر يقع على الأَجسام والمعاني، فما كان بالأَبصار فهو للأَجسام، وما كان بالبصائر كان للمعاني"[6].

ومثال على النظر بالقلب: "إذا قلت نظرت في الأمر احتمل أَن يكون تَفَكُّراً فيه وتدبراً بالقلب"[7].

ومن هذا الأصل اللغوي اشتقت دلالة الانتظار فقالوا: "نَظَرتُه، أي انتظرته... كأَنَّه ينظر إلى الوقت الذي يأتي فيه"[8]. ويرد الانتظار بمعنى التمهل والتأني وعدم العجلة، "تقول العرب أَنْظِرْني أَي انْتَظِرْني قليلاً، ويقول المتكلم لمن يُعْجِلُه: أَنْظِرْني أَبْتَلِع رِيقِي أَي أَمْهِلْنِي"[9].

وفي قول عمرو بن كلثوم:

**أَبا هِنْدٍ فلا تَعْجَلْ علينا وأَنْظِرْنا نُخَبِّرْكَ اليَقِينا**[10]

قال الخطيب التبريزي: "أنظرنا: انتظرنا، ويجوز أن يكون معناه أخّرنا"[11].

ويرد الانتظار بمعنى الترقب، "يقال: نَظَرتُهُ وانْتَظَرْتُه إِذا ارْتَقَبْتَ حضورَه"[12].

وبمعنى التوقع " يقول القائل للمؤمَّل يرجوه : إنما نَنْظُر إلى الله ثم إليك أَي إنما أَتَوَقَّع فضل الله ثم فَضْلك " [13] .

ومن الدلالة اللغوية نلحظ عمق لحظات الانتظار، إذ يتحقق فيها البعد الشعوري والفكري والحسي، فالمنتظر تنشغل حواسه، وأهمها العين في انتظار ما يجيء، فالإنسان الذي ينتظر شيئاً ما أو شخصاً ما يعاين الوقت الذي يأتي فيه ما ينتظر مجيئه . كما أنه يصرف لحظات الانتظار في التفكر والتدبر والتأمل والتروي وتصبير النفس وعدم التعجل؛ مما يعني انشغال عقله، كما أن معنى ترقب الحضور، والتوقع يلمس البعد الشعوري المتمثل في الشوق واللهفة والتوتر والقلق، فمن ينتظر مجيء شيء ما يواجه موقفاً شعورياً وفكرياً تجاهه .

أما معنى الانتظار ومفهومه في الأدب، فهو مستقى من الدلالة اللغوية، ولا يعد الانتظار مصطلحاً له مفهومه الأدبي، وتتحدث عنه الدراسات بوصفه موقفاً، ولحظة زمنية، وسلوكاً إنسانياً، و "أبسط تعريف للانتظار هو : أن ينتظر الإنسان أمراً ما يتمنى حدوثه في المستقبل القريب أو البعيد، هذا الأمر قد يحدث أو لا يحدث بحسب الظروف المحيطة، وحسب ما يستجد من أحداث في هذا المستقبل . والانتظار بهذه الصورة يعد سمة مشتركة بين جميع البشر، ولكن تتفاوت درجة إيمان كل مجتمع بشري به بحسب المكونات الفكرية لعقل ووجدان أفراد هذا المجتمع، ومن ثم تكتسب ظاهرة الانتظار درجة من الخصوصية تجعلها تختلف من مجتمع إلى آخر شكلاً ومضموناً " [14] .

والانتظار لحظة زمنية عميقة مكتنزة بالفكر والعاطفة، شديدة الوطء على الشعور، لا تخضع للقياس الموضوعي؛ بحيث يمكن أن يتنبأ الإنسان بمقدارها، فيحددها بالأيام أو الشهور أو السنوات، فهو ينتظر شيئاً لا يعرف متى يأتي، مهما اجتهد في توقعاته، تبقى مسألة مجيئه غير معلومة .

ولأن الانتظار لحظة زمنية يمكن أن نفسر حركته من خلال المفهوم الفلسفي للزمن، ومع اختلاف المشتغلين بمفهوم الزمن من فلاسفة وعلماء وأدباء، فإن جهودهم تلتقي في تفسير الزمن وفق هذين المفهومين :

" المفهوم الأول : نظر إلى الزمان باعتباره خارج الذات ، وهو ما أطلق عليه " بالزمن الموضوعي " ، وقد انقسم المفسرون بشأنه إلى اثنين : أحدهما نظر إلى الزمن بوصفه دورة تعود مجدداً إلى مالانهاية ، وأطلق عليه " الزمن الدائري " ، والآخر نظر إلى الزمن الذي يسير في اتجاه واحد وأطلق عليه " الزمن الخطي " .

أما المفهوم الثاني : فقد نظر إلى الزمن باعتباره داخل الذات ولا وجود له خارجها " [15] .

وإذا نظرنا إلى الانتظار وفق المفهوم الأول ؛ أي أنه زمن موضوعي خارج الذات ، نلحظ أن حركة الزمن فيه حركة دائرية لاخطيّة ؛ فالإنسان المنتظر لشيء ما ، كمن يدور في حلقة مفرغة ، غالباً يجلله اليأس ، والقلق والتوتر ، فيعيش لحظة الانتظار مستسلماً لدوران الزمن ، وتعاقبه ، وعودته لنقطة البدء ، في " عملية انتظار لا تنتهي ، ولكنها تبدو من جديد بشكل خفي كل يوم ، وإذا كان الانتظار ينطوي على حركة فهي حركة دائرية ، إن كل يوم عود إلى اليوم السابق ، لاشيء يكمل لأن مامن شيء يمكن إكماله " [16] .

والشعراء حين يعبرون عن ديمومة الزمن وتواتره في الانتظار ، وأن الأمس كالغد ، كالمستقبل ، لا ينطلقون من معتقد فلسفي ، أو ديني ، فلهم مفهومهم الخاص في التعبير عن حركة الزمن الدائرية بعيداً عن الأيديولوجيا ؛ فحركة الزمن من حيث كونها خارج الذات حركة دائرية ، يعبرون من خلالها عن استمرار التجربة ، وأنها ممتدة لم تنته ؛ فالأبدية والخلود تعني أن انتظارهم يتجدد كل يوم .

وإذا نظرنا إلى الانتظار وفق المفهوم الثاني ، فهو زمن داخلي من داخل الذات وليس شيئاً خارجاً عنها ، يخضع للشعور ، وأول من نظر إلى الزمن من خلال إدراك الذات الإنسانية له القديس أوغسطين ، و " قد اعتمد على الوظائف العقلية للإنسان في تفسير الزمن بأقسامه الثلاثة ( الماضي ، الحاضر ، والمستقبل ) إلى(ذاكرة ، وانتباه ، وتوقع) " [17] .

فالإنسان الذي يواجه تجربة الانتظار ، يعيش تجربة تتداخل فيها الأزمنة الثلاثة وفق حالته الشعورية ؛ فتجربته الحاضرة تجربة " متصلة بالماضي وبالمستقبل . ونحن نعني بكلمة الماضي إذن مزاولة الذاكرة الحاضرة لشيء مضى ، ونعني بالمستقبل التوقع الحالي لشيء

مستقبل أو المشاركة فيه . فالماضي إذن غير منفصل عن الحاضر ، وكذلك المستقبل منظور إليه بعين الحاضر . الحاضر هو اللحظة الزمنية المشبعة ؛ لأنه هو التجربة والماضي والمستقبل كلاهما حاضر في التجربة ، وليسا بذلك تعبيراً عن بعدين ولا اتجاهين . الزمن في التجربة الإنسانية ديمومة واستمرار . البداية فيه لا تنفصل عن النهاية ، إذا صح أن هناك بداية أو نهاية "[18] .

نخلص مما سبق إلى القول إن حركة الزمن التي يعيشها من ينتظر شيئاً ، تدور حول الماضي والحاضر والمستقبل ، فهو يلوذ بالماضي ، ويستدعي خبرته ، وذكرياته ؛ ليؤسس عليها طموحاته ومشاريعه المستقبلية التي يأمل تحقيقها ، ويعمل على تنفيذها في حاضره ، ففيها " ترقب للمستقبل ، وتوقع لما سيحدث على أساس معلوماتنا المعطاة في الماضي ؛ وبذلك لاينقطع الماضي عن المستقبل ، والذي يصل بينهما هو اللحظة الحالية(الآن) ؛ وبذلك أيضاً يطبع الماضي أثره على الحاضر والمستقبل "[19] ، وهذا التداخل في الزمن منبثق من الشعور ، وهو في الوقت نفسه زمن دائري ، يتكرر بتداخلاته دون نهاية .

أما وصف مايُنتظر بأنه : " لايجيء " فهو وصف منبثق من التجربة الشعورية التي يعيشها الإنسان في لحظات الانتظار ، والجملة تعبر عن يأس وإحباط وزمن مفتوح ينتهي بالمجيء الذي لايعرف متى يحين .

ويتصل بمفهوم الانتظار ، قضايا مهمة تتمثل في روافده التي أخصبت القصيدة ، وجذوره في الموروث العربي والغربي ، والحضارات الإنسانية ، سأتحدث عنها في مواضعها ، لصلتها بالنصوص الشعرية ، وإضاءة دورها في تشكل التصوّر للانتظار في وجدان الشعراء .

## المبحث الأول : انتظار المخلّص

في لحظات الضعف والانكسار ، يلوذ الإنسان بمن يشاركه قسوة التجربة ، كالبوح لصديق أو لمحبوبة أو لرمز مادي كالطبيعة أو معنوي كالشعر ، وقد تكون المشاركة الوجدانية له أبسط حاجة تفي بغرضه ، وتداوي جراحه ، فيستدعي من يأنس إليه ، ويبثه همومه .

وفي قصيدة الانتظار، نلمس الحاجة للمشاركة، والمواساة، ولكن المهمة المنوطة بالمساند كبيرة، تتجاوز البوح الرومانسي إلى تعلّق وتشبث به، فيستدعي الشعراء ما أسميته " بالمخلّص " وهو رمز لشخص ما أو شيء ما يعوّل عليه الشاعر في إنهاء متاعبه، ويقضي حياته في انتظار مجيئه ليخلّصه.

ارتبط المخلّص بالانتظار؛ فهو لا يأتي، أو لم يأت بعد مع الحاجة إليه، والتطلع لحضوره، وترقب مجيئه، ليخلصّ البشرية من الآلام. وفلسفة انتظار المخلّص لها جذورها في الموروث الديني، وفي الحضارات الإنسانية. وإن لم تؤثر تأثيراً عميقاً في بنية القصيدة، لكنها ربما أوحت للشعراء بانتظار من يخلصهم أياً كان بعيداً عن الديانات والمعتقدات.

ففي الفكر الإسلامي، شغل المهدي المنتظر الذي سيملأ الأرض عدلاً بعد أن تملأ جوراً، اهتمام كثير من الفرق الإسلامية، وتحوّل لدى بعضها إلى أسطورة، حيث " دخلت عوامل سياسية وحزبية وطائفية، فغيّرت هذه الفكرة من حقيقتها إلى قصة وهمية خيالية عند بعض الفرق "[20]. ويظهر الانتظار في موضوع نهاية العالم، وأشراط الساعة الكبرى، وأهمها نزول عيسى، عليه السلام، فقد اتفقت الأديان السماوية( الإسلام، النصرانية، اليهودية) على انتظار عودته في آخر الزمان، وتباينت مروياتها في الإخبار عنه[21].

وفكرة المخلّص تحضر في الديانات الوثنية القديمة عند البوذيين، والهنود، وقدماء المصريين، والرومان[22]؛ مما يمكن القول إن انتظار الخلاص ارتبط بالمعتقدات الدينية لدى الإنسان. ومن الطقوس الدينية لدى الإغريق الاحتفالات التي يقيمونها تكريماً لديونيسوس إله الكروم، والخمر - بحسب معتقداتهم - وله قداسة لاختراعه الخير والخصب والثمار والخضرة، و " بفضل هذا الاختراع الجليل خلّصهم من الكثير من الآلام والمتاعب وجلب لهم المتعة والسرور، وألوان المرح، فخلعوا عليه لقب " المخلّص من كل الهموم " (panton ho . . . واعتقد الإغريق أنهم بمساعدة ديونيسوس- إله الخمر- يستطيعون استئناس قوى الطبيعة المتوحشة، وأن يطردوا العنف والبغضاء، ويستبدلونهما بالأمن والوفاق "[23].

يهمنا من هذه المسألة، أن فكرة انتظار المخلص الذي يجيء ليحقق العدالة، تعدّ مفهوماً في الثقافة الإسلامية، وشكّل هذا المفهوم حلماً طوباوياً لدى الشعب العربي الذي يعيش إحباطات في واقعه ويتوق للقادم الذي يجيء، فيحقق طموحاته. أما المهدي المنتظر بوصفه شخصاً دينياً، والمسيح بوصفه نبياً مخلّصاً، فلم يحضرا في قصيدة الانتظار التي أدرسها، ولم يحتفل الشعراء بالأيديولوجيا الدينية، والذي حضر هو حلم الخلاص، بعيداً عن أية معتقدات دينية، فحضرت صورة المخلص المنتظر، وهو إنسان إيجابي هدفه الإصلاح، ومحبة الإنسان، ينتظر الشاعر مجيئه ليخلصه من عذابات الحياة، ويعبر عنه باستبطاء لمجيئه وترقب ولهفة لحضوره.

و يبقى السؤال عن هوية المخلص في القصيدة الحديثة، من هو؟ وما ملامحه؟ وما وظيفته؟ وهل يأتي؟ ومتى يأتي؟ وكيف سيأتي؟

من العجيب أن المخلّص في القصيدة العربية الحديثة، لم يكن رمزاً دينياً، على الرغم من ثراء الموروث الديني بأحاديث نهاية العالم التي تكوّن منهلاً خصباً ومصدراً يمكن استثماره، وبخاصة المسيح، عليه السلام. فعلى الرغم من شيوع استدعاء "الصلب والفداء والحياة من خلال الموت، وثلاثتها ملامح مسيحية"[24]، فإن ملمح انتظار نزوله آخر الزمان، لم ينل شيوعاً، واهتماماً. وكان بالإمكان توظيف ملمحه مخلّصاً للبشرية، إلا أن هذا لم يحدث.

وأتى المخلص رمزاً أدبياً غربياً، هو " غودو" أحد الشخصيات المسرحية في مسرحية " في انتظار غودو" لصمويل بيكيت. وممن استدعاه: نزار قباني في قصيدة بعنوان "بانتظار غودو" وقصيدة أخرى بعنوان " مقابلة تلفزيونية مع غودو عربي" وسميح القاسم في قصيدته" في انتظار غودو"، وعبدالعزيز المقالح "في انتظار غودو" وأحمد مطر في قصيدة: " في انتظار غودو"، وغيرهم ممن لم تحلل الدراسة نصوصهم.

وملخص مسرحية بيكيت تدور حول متشردين هما "فلاديمير" و"استرجون"، يلتقيان مساء في طريق ريفي، ويجلسان تحت شجرة جرداء نعرف من الحوار أنهما ينتظران شخصاً ما اسمه "جودو"، ثم يأتي شخصان آخران هما السيد واسمه "بوزو" والعبد

واسمه " لاكي " وينخرطون في أحاديث متشعبة إلى أن يأتي غلام من قبل غودو يبلغهم أنه لن يأتي هذا المساء وسيجيء غداً، ينتهي الفصل الأول، ويبدأ الفصل الثاني، ولايختلف عنه في فحوى الانتظار؛ غير أن الشجرة الجرداء اكتست بالأوراق، و "بوزو" صار ضريراً و "لاكي" أطرش، ولاشيء يحدث سوى حوارات بينهما ثم يستأنفان رحلتهما، ويأتي الغلام للمتشردين "فلاديمير واستراجون" يبلغهما أن غودو لن يتمكن من المجيء هذا المساء، وأنه بالتأكيد سيأتي غداً، يمضي الغلام ويحاول المتشردان الانتحار فيفشلان لقصر الحبل، وفي النهاية لا أحد يجيء، ولا أحد ينتحر، ويبقيان مكانهما![25].

وفي المسرحية إسقاطات وإحالات رمزية، وأفكار حادّة في نقد عبثية الحياة، وهي واحدة من أهم مسرحيات العبث، "تعرض علينا شقاء إنسان القرن العشرين، إنسان مابعد الحربين العالميتين، الإنسان الضائع بين فلسفات العصر المادية، الذي فقد كل إيمان بالأعراف والتقاليد والقيم، إنسان لايرى للحياة أي معنى، ومن ثم فهو ينتظر بلا جدوى، وحياته لن تكون سوى إرجاف عقيم لا يتعلق بأي أمل في السمو أو الارتقاء "[26].

أما القصائد التي استلهمت غودو، فاستقت من المسرحية فكرة انتظاره، وأنه سيأتي لكي يخلص العالم من المتاعب، والإحساس بالعبث، واللا جدوى، واليأس والإحباط من دون أن توغل في رؤية بيكيت وسمات مسرح العبث، فالانتظار يُعبر عنه فيها برومانسية حالمة باليوتوبيا هرباً من الجحيم الأرضي، بعيداً عن الفلسفة المادية الغربية، وغودو رمز أدبي للمستحيل والحلم الذي قد يأتي ولا يأتي، ولايملك الإنسان إلا انتظار مجيئه، واستثمره الشعراء برؤية تعبر عن معاناتهم وحلمهم بقدومه ليغير واقعهم، وسأبدأ التحليل بقصيدتي نزار، لتشابههما في كثير من الأفكار الجزئية.

القصيدة الأولى وعنوانها "بانتظار غودو" ونشرت ضمن قصائد سياسية بلا ديوان في الأعمال السياسية من دون تاريخ نشر، وتتألف من خمسة مقاطع ذات نزعة درامية واضحة؛ فالشخوص والحدث والصراع والزمان والمكان تعزّز الحس الدرامي في نسيجها، وتدور القصيدة حول جماعة( جمهور شعبي) ينتظرون في محطة القطار مسافراً قادماً ليخلّصهم من معاناتهم، ويطول انتظارهم تاركاً آثاره النفسية والجسدية

عليهم؛ فالمسافر الذي ينتظرونه نسخة منبوذة تتكرر عبر الأزمان، مخيباً للآمال، عاجزاً عن تحقيق الطموحات، وأحلام الشعوب، مثيراً للضحك والشفقة، ولكنهم لايملكون إرادة ولا فعلاً لقلة حيلتهم، ويقضون حياتهم في انتظار هذا القادم المستبد الذي لا يتغير فالأول كالآخر، ويعلو صوت الشاعر مقهوراً ينادي "غودو " بوصفه رمزا للحلم الذي يأملونه أن يأتي لإنهاء هذه المهزلة، وإنقاذهم من متاهات البؤس والحرمان.

يقول نزار في المقطع الأول على لسان المنتظرين:

**ننتظر القطار**

**ننتظر المسافر الخفي كالأقدار**

**يخرج من عباءة السنين**

**يخرج من بدر . .**

**من اليرموك . .**

**من حطين . .**

**يخرج من سيف صلاح الدين . .**

**من سنة العشرين**

**و نحن مرصوصون . .في محطة التاريخ**

**كالسردين . .**

**. . .**

**من سنة العشرين**

**و نحن كالدجاج في أقفاصنا**

**ننظر في بلاهة . .**

**إلى خطوط سكة الحديد**

**أفقية حياتنا . .**

**مثل خطوط سكة الحديد . .**

**ضيقة أيامنا**

**مثل خطوط سكة الحديد . .**

**ساعاتنا واقفة . .**

. . .

**من سنة العشرين**

**حتى سنة السبعين**

**نجلس في انتظار وجه الملك السعيد**[27]

منذ مفتتح النص يرسم نزار صورة للقادم المخلّص الذي تترقب الجموع مجيئه في محطة القطار، فهذا المسافر الذي يتلهفون للقائه، زعيم بطل، وقائد محنك، قادم من زمن العظماء، وتحيل أسماء المعارك الإسلامية (بدر واليرموك وحطين)، واسم (صلاح الدين) إلى هُوية هذا المخلّص فهو قادم من زمن الانتصارات الحربية في التاريخ الإسلامي، هذا هو الحلم الذي يطمحون إليه؛ ولكن الواقع مخيبٌ لآمالهم، فالقادم وريث أسلافه؛ مما يعني أن انتظار البطل التاريخي عبثٌ لا قيمة له، ويكرّس النص اللاجدوى من خلال وصف الانتظار، وانعكاساته عليهم؛ فالإشارة التاريخية التي تقدّر زمن انتظارهم لهذا المخلص الحلم (من سنة العشرين، حتى سنة السبعين)، وهي إحالة لثورات مشهورة في تاريخ القضية الفلسطينية، فثورة البراق التي حدثت في العشرينيات ويوم الأرض في السبعينيات، لم تسفرا عن انفراج، ومرّت عليهم السنوات طوال تلك الفترة وهم مرصوصون في المحطة كالسردين، والتشبيه دارج في العامية للتعبير عن الازدحام، والتجمع البشري غير المنظم، وكذلك الصورة الساخرة بتشبيه فوضى انتظارهم بالدجاج في الأقفاص، ينظر ببلاهة لقضبان السكة الحديدية، ويلتفت نزار إلى تأمل خطوط سكة الحديد، وبناء صورة تشبيهية من واقع المكان، فحياتهم التي يقضونها منتظرين في المحطة حياة رتيبة تشبه رتابتها الخطوط الأفقية للسكة الحديدية، حياة مكرورة لا جديد فيها، والضيق النفسي الذي يخنقهم يشبه المسافات الفاصلة بين قضبان السكك، والمفهوم العلمي لحركة الزمان أنه يسير باتجاه خطي، فهو " يمكن تشبيهه بخط مستقيم(الزمان الخطي) وبأنه

ينساب متساوقاً في اتجاه واحد؛ بحيث يصبح المستقبل حاضراً ثم ماضياً "[28]، لكن حركة الزمن كما يعبّر عنها النص لا تتتابع وتتقدم إلى الأمام، وتسير باتجاه خطي، إذ تسير باتجاه أفقي؛ مما يعني أن حركته فيها تراتب وتتالٍ منتظم على هيئة مخصوصة لا تتغير، وهي توحي بالرتابة، كذلك جملة " ساعاتنا واقفة " تربك مفهوم الزمن، فالساعة كما هو معروف تضبط خبرتنا بالزمن وتنظم جوانب حياتنا، واضطررنا مع استخدامها إلى " قبول فكرة انسياب الزمان قدماً إلى الأمام دون أي اعتراض، فنحن على وعي شديد بوجود اللحظة الحاضرة، تلك اللحظة التي نسميها الآن وبحركتها إلى الأمام، والمستقبل ينساب صوب الحاضر، ثم يندفع ليصير ماضياً "[29]. فالزمن يتقدم ولا يتوقف، لكنه هنا زمن نفسي يعكس مشاعر جموع المنتظرين في المحطة، فقد انعدم إحساسهم بحركة الزمن، وشعروا أنه لايركض فمنذ سنة العشرين إلى السبعين والوضع قائم لايتغير، قدّر عليهم الانتظار، وطال أمده.

ويكمل نزار في المقطع الثاني رسم صورة الاستقبال للقادم، والاستعداد له:

**ننتظر القطار . .**

**و نحمل البيارق الحمراء . . والأزهار**

**تمضغنا . .**

**مكبرات الصوت في الليل وفي النهار**

**تنشرنا إذاعة الدولة بالمنشار**

**انتبهوا ! . .**

**انتبهوا ! . .**

**خمسين يوماً – ربما – تأخر القطار . .**

**خمسين عاماً – ربما – تأخر القطار . .**

**خمسين قرناً – ربما – تأخر القطار . .**

**تقيحت أفخاذنا . .**

**من كثرة الجلوس**
**تقيحت . . في رأسنا الأفكار . .**
**و صار لحم ظهرنا . .**
**جزءاً من الجدار . .**
**جاؤوا بنا ، عشرين ألف مرة**
**تحت عويل الريح والأمطار**
**و استأجروا الباصات كي تنقلنا . .**
**و وزعوا الأدوار . .**
**و علمونا . .**
**كالقرود الرقص . .**
**و العزف على المزمار**
**و دربونا . .**
**- ككلاب الصيد . . كيف ننحني**
**للقادم المسكون بالدهشة والأسرار . .**
**إذا أتى القطار . .**[30]

في هذا المقطع مشهد ضاجٌّ بعبء الانتظار النفسي والجسدي على هذه الجموع، وتبدو مغلوبة على أمرها، سيقت إلى المحطة قهراً، وموورس عليها الإذلال والإكراه لاستقبال هذا القادم، واللغة مكتنزة بالإيحاء من خلال الصورة والكلمات- كعادة شعر نزار- فالضعف والقهر يمكن التقاطه من خلال لغة الجسد المعذّب، فآثار الانتظار الطويل في المحطة نجم عنه إيذاء لأجسادهم، فقد تقيّحت أفخاذهم من كثرة الجلوس، والتصقت ظهورهم بالجدار من جراء الاتكاء عليه، وتُضخّم الأعداد ( عشرين ألفاً- خمسين) من هول الانتظار، وامتداده؛ فهم ينتظرون القادم دون يقين من قدومه، ووقت قدومه، يتكرر تعذيبهم بالانتظار بأسلوب مهين لكرامتهم، فجملة " جاؤوا بنا

عشرين ألف مرة" تعني استمرارية المشهد بتفاصيله، وتكرار انتظارهم في المحطة إلى الحد الذي يحسب بالآلاف من المرات، والتدرج الزمني في هذه الجمل لتقدير زمن الانتظار هو "خمسين يوماً – خمسين عاماً – خمسين قرناً "، هذا التصاعد يوحي بأن الانتظار زمن مفتوح، لا أحد يعلم متى يجيء هذا القادم، وأن الذي عليهم هو الامتثال للأوامر، وإراقة أعمارهم في المحطة، و" خمسين قرناً" إطالة قصوى للزمن دالّة على اليأس من المجيء، وتنبؤ بأن المستقبل من أيامهم كله زمن انتظار، فالرؤية حادّة وقاتمة، ومع هذا التعب الجسدي والنفسي الطويل تؤدي الجماهير الشعبية التي كتب عليها الانتظار قهراً، تدريبات عملية لاستقبال هذا القادم، يُعبّر عنها نزار بسخرية من خلال صورة الحيوانات، فقد عُوملوا معاملة القرود في ألعاب السيرك، ودرّبوهم على الرقص والعزف لإظهار مراسم فرح وبهجة إذا أتى هذا القادم، والصورة فضلاً عما فيها من إساءة في استغلال الحيوان لإضحاك الإنسان، إهانة أكبر في إهدار كرامة الإنسان وإنزاله منزلة الحيوان، ومثلها صورة كلاب الصيد التي تتعلّم إتقان الانحناء، والكلمة توحي بالخضوع والذل والمهانة، فهم يقدمون ضروب الطاعة مكرهين، وبلا إرادة. وبتأمل الأفعال جاؤوا، واستأجروا، ودربونا ووزعوا وعلمونا، نلحظ التغافل عن إظهار الفاعل، فمن الذي يمارس هذا القهر، وسوق الشعب لمهزلة انتظار أليمة؟ يمكن أن نؤوله بالحاشية، وأصحاب السلطة المنتفعين، ومرافقي السلطان، وخصوصاً أن النص صرّح في المقطع الرابع بتسلط مرافقي السلطان. وإيثار التعبير عنهم بالضمير واو الجماعة للتكثير من المتسلطين.

ويكشف نزار في المقطع الثالث عن هيئة هذا القادم الذي ينتظرونه:

**لم نره . .**

**لكن من رأوه فوق الشاشة الصغيرة**

**يبتلع الزجاج . .**

**أو يسير كالهنود فوق النار**

**و يخرج الأرانب البيضاء من جيوبه**

**و يقلب الفحم إلى نضار**

**يؤكدون أنه . .**

**من أولياء الله . . جل شأنه**

**و أن نور وجهه يحير الأبصار . .**

**و أنه سيحمل القمح إلى بيوتنا**

**و السمن . . والطحين . . بالقنطار**

**و يجعل العميان يبصرون**

**و يجعل الأموات ينهضون**

**و يزرع الحنطة في البحار**[31]

فهؤلاء المنتظرون في محطة القطار، معظمهم جاهلٌ بالقادم، لم يره، وتعرّفوه من خلال وصف آخرين رأوه على شاشة التلفاز، ويرسم نزار صورة هزلية لهذا القادم الذي يتطلع الشعب لقدومه، هذه الصورة تجسّده بلاعب سيرك، يؤدي حركات بهلوانية، كما يفعل المهرجون، والطابع العام لأدائه استعراض خارق للمألوف كبلع الزجاج، والمشي فوق النار، وقلب الفحم ذهباً، هذه الخدع السحرية انطلت عليهم فظنوه صاحب معجزة، يحيي الموتى، ويرد البصر للعميان، وأنه قادر على التغيير، وقلب الجحيم نعيماً، سيسد جوعهم وحاجتهم للطعام، وسيفيض الخير عليهم، وهذا المقطع مفارقة حادّة لصورة القادم من التاريخ الذي يحلمون به في المقطع الأول، وفيه تدمير للصورة الحلمية، وعبث بهيبتها، ومسخ لهوية الزعيم التاريخي، وتندر بأحلام الشعوب، وخيبة انتظارها!

يكمل نزار في المقطع الرابع رصد وطأة الانتظار، وطوله، وتوقف عجلة الزمن، بجمل نحو: " مكسورة – منذ أتينا – ساعة الزمان، و الوقت لا يمر " وقوله" والثواني ما لها سيقان " ويقال عنها ماقيل سابقاً فتوقف الزمن وتعطل الساعة التي تقيسه، يعني تجمّد الوقت، كناية عن دوام الحال البائس، فالزمن لايتغير بالمضي قدماً، ويتسم بالثبوت، ويصل في منتصف المقطع إلى مناداة لغودو، واستجدائه المجيء:

**تعال يا غودو .**

**وخلّصنا من الطغاة والطغيان**

**فنحن محبوسون في محطة التاريخ كالخرفان**

**أولادنا ناموا على أكتافنا .**

**رئاتنا . . تسممت بالفحم والدخان**

**والعرضحالات التي نحملها**

**عن قلة الدواء .**

**والغلاء**

**والحرمان . .**

**صادرها مرافقو السلطان**

**تعال يا غودو . . وجفّف دمعنا**

**وأنقذ الإنسان من مخالب الإنسان**[32]

ولما بلغ اليأس من انتظارهم العقيم مبلغه، ارتفع صوت الشاعر بحثاً عن المخلّص، ويستدعي هنا غودو رمزاً للحلم المستحيل تحققه، ليخلّصهم، ويفصح عن هذه الأمنية بمباشرة شديدة الوضوح " تعال ياغودو . . وخلصنا من الطغاة والطغيان " ، ويعود مرة أخرى لوصف آثار الانتظار الجسدية والنفسية، ليستدرّ العطف بعظم المأساة، ولا تختلف عمّا مضى في استخدام صورة حيوانية " كالخرفان" دالّة على وداعتهم؛ فالخراف تنقاد بيسر، وعلى تحكّم الآخرين فيهم، فالتسلط عدوان على ضعفاء، وصورة رمزية لأطفالهم النائمين على أكتافهم، وهي ترمز لطول الانتظار الذي أحوج الأطفال إلى النوم، وعلاوة على التعب الجسدي والنفسي، لا يغفل العوز والحاجة، وشظف العيش، ويعبر عنها بكلمة " العرضحالات "[33] وهي مستوحاة من لغة المعوزين واهتمامهم لتضمنها احتياجاتهم المادية والمعيشية، فهي صوتهم المكتوب، ومصادرتها من قبل مرافقي السلطان، تعد بحجب أبسط حقوقهم، وإيحاء بالاستبداد والقمع والإذلال لهم .

يستمر النص في استجداء غودو المجيء، بلغة رمزية تكشف عن ألوان من المعاناة، يقول في المقطع الخامس والأخير:

**تعال يا غودو . .**

**فقد تخشّبت أقدامنا انتظار**

**و صار جلد وجهنا**

**كقطعة الآثار . .**

**تبخّرت أنهارنا**

**وهاجرت جبالنا**

**وجفّت البحار**

**وأصبحت أعمارنا ليس لها أعمار**

**تعال يا غودو . . فإن أرضنا**

**ترفض أن تزورها الأمطار**

**ترفض أن تكبر في ترابنا الأشجار**

**تعال . . فالنساء لا يحبلن . .**

**والحليب لا يدر في الأبقار**

**إن لم تجئ من أجلنا نحن . .**

**فمن أجل الملايين من الصّغار**[34]

يركز الشاعر في كل مقطع على لغة الجسد، ويتخذها وسيلة للتعبير عن آثار الانتظار المنهكة لهم جسدياً ونفسياً، ومن انعكاسات الانتظار السلبية هنا، قوله: "تخشّبت أقدامنا" وتوحي بتعطّل الحركة، فالأقدام وسيلتنا للخطو، وتحوّلها إلى خشب، يعني انعدام فاعليتها، وقوله أيضاً: "و صار جلد وجهنا . .كقطعة الآثار"؛ فالوجه هو هُويتنا التي نُعرف بها، ونتمايز، لكنهم هنا من جراء الانتظار الطويل تغضّنت بشرتهم، وغزتهم الشيخوخة، وتشابهت ملامحهم؛ فالتشبيه بقطعة الآثار ينسبهم لزمان غير

زمانهم. والإلحاح على توقف الزمن يظهر أيضاً في هذه الجملة "وأصبحت أعمارنا ليس لها أعمار"، وهي توحي بصعوبة تقدير عمرهم من لحظة ميلادهم حتى وفاتهم كما هو مألوف، فعمرهم يستعصي على التقدير، فاختلاف الظروف البيئية أسهم في تغييب زمنهم. ويستجدي غودو برصد مظاهر من معاناتهم من خلال الإيحاء والرمز، فهذه الجمل المتوازية نحوياً: "تبخّرت أنهارنا، وهاجرت جبالنا، وجفّت البحار" دلالة المسند الفعلي فيها تسلب المسند إليه امتلاءه، وتفرّغه من طاقته الإيجابية، فالمظاهر الطبيعية الأنهار والجبال والبحار صارت جرداء قاحلة وجافّة، والخواء يعبر عن حياتهم الصعبة، ويكرر مرة أخرى جملة "تعال ياغودو" استجداء مجيئه ليخلّصهم من المعاناة التي يصوغها بأسلوب المفارقة الساخرة من قسوة حياتهم، ففي قوله: " أرضنا ترفض أن تزورها الأمطار" و"ترفض أن تكبر في ترابنا الأشجار" تهدم كلمة ترفض فيهما الدلالة الإيجابية، فالرفض" تركُكَ الشيءَ"[35]، وهو يعني التخلي والطرح والنبذ، ومن عادة المتروك أن يكون غير مقبول، ولا مستحسن، فالنفس تعاف وتنفر ولا تستسيغ ما يخالف طبعها، فترفضه، لكن المفارقة هنا أن الرفض لعناصر خير وبذل، وهي "الأمطار والأشجار" رموز دالّة على العطاء، فالأرض بيئة طاردة منفّرة للحياة، ويكرر مرة ثالثة فعل الطلب "تعال"، متبوعاً بجمل منفية ترمز للخواء أيضاً، فحبل النساء استمرار للحياة، وعقمهن انقطاع للنسل، ومثلها جفاف ضروع الأبقار، فاستجداء غودو يعتمد فيه الشاعر، على الإقناع وسوق الحجج بتفريغ الحياة من معناها، ليعظّم من المأساة التي تستحق التدخل والمجيء، وتخفت نبرة الحجاج العقلي، إلى حجاج عاطفي هو الشفقة والرحمة للصغار، وأن مجيئه من أجل تخليص هؤلاء الأطفال خدمة إنسانية أجلّ من خدمتهم مع فاقتهم وعوزهم.

و القصيدة الثانية التي يستدعي فيها نزار غودو، عنوانها" مقابلة تلفزيونية مع غودو عربي" نشرت في ديوان " الكبريت في يدي ودويلاتكم من ورق" الذي صدر عام 1989م، وتتألف من تسعة مقاطع قصيرة، يظهر لنا فيها صوتان، صوت الشاعر في المقاطع الثلاثة الأولى، وفيها يصف حالته التي تنتظر من يخلّصه من أوجاعه، وجحيم الحياة في محطة القطار، وهو هنا معادل للجماعة التي تنتظر في القصيدة السابقة، والمقاطع

الستة التالية يحضر غودو نفسه مأسوراً لا حيلة له، فالمخلّص ينتظر الخلاص، وهذه هي الرمزية القائمة التي يقولها النص.

تتشابه القصيدتان- كما سنرى- في البناء اللغوي والرؤية، وتفصيلات تتعلق بتجربة الانتظار، مما يعني وحدة الرؤية لدى نزار. يقول في المقطع الأول:

**مُنْتَظِرٌ أن يَرْحَلَ القِطَارْ**
**أيُّ قطارٍ كانَ . .**
**لا يهمُّني .**
**أيُّ اتجاهٍ كانَ . .**
**لا يهمني . .**
**للشرقِ . . أو للغربِ . .**
**لا يهمُّني . .**
**لجنّةِ الفردَوْسِ ، أو للنارْ . .**
**أنا كغودو . .**
**أسْمعُ الصفيرَ في الليلِ ،**
**ولكنْ . . لا أرى محطَّةً . .**
**ولا أرى أرْصِفَةً . .**
**ولا أرى قطارْ . .**[36]

يستهل الشاعر القصيدة، بالمرتكز الضوئي -كما يقولون - تعبيراً عن الكلمة المفتاحية البارزة، وهي هنا "منتظرٌ" اسم فاعل دال على من قام بالفعل، فالانتظار هو الفعل الحادث، والشاعر ينتظر رحيل القطار أي مغادرته لا قدومه، وأول ملامح التشابه بين هذا النص وسابقه، هو اختيار المكان (محطة القطار) فضاء تتحرك فيه الشخوص، والقطار وسيلة نقل دالّة على السفر والترحال، ولها إيحاؤها على الانتظار، وفوات العمر، ومرور الأيام وتعاقبها، وسرعة انقضائها. وهذه الإيحاءات جزء من التجربة

الشعورية. في القصيدة الأولى جموع غفيرة تنتظر القادم، وفي الثانية صوت أحادي ينتظر انطلاق القطار ليسافر به ويخلصه من متاعبه، وكلا الصوتين مثقل بالخيبة والقهر والضجر، يعزّز قسوة الانتظار أن الشاعر لم يحدّد وجهته في السفر كعادة المسافرين، فهو لا يعلم متى يرحل ولا أين سيذهب، فسفره هروب من واقعه، ولايملك تحديد رغبته، ويلعب النفي " لا يهمني " وظيفته في تكريس اللامبالاة، فقد وصل به الحال إلى انعدام الخيارات، وتساوت الجهات لديه " الشرق والغرب " وتشابهت المشاعر "الفردوس والنار " فالثنائيات المتضادة مكانياً وشعورياً واحدة لا تفاوت فيها؛ مما يعني أن أشدّها ضراوة، وهي النار، ستكون أفضل مما هو فيه، فطموحه الوحيد هو السفر والمغادرة، حالته في انتظار هذا القطار الذي لايجيء استدعت غودو فشبّه نفسه به في الانتظار العقيم دون أمل، فلا قطار يراه ولا محطة ولا أرصفة، وهي كنايات موحية بالخواء واليأس، وانعدام بوارق الأمل، ويكمل في المقطع الثاني عبثية الانتظار:

**وقفتُ في الطابورِ مليونَ سَنَهْ**
**كي أشتري تذكرةً**
**نِمْتُ على حقائبي**
**نِمْتُ على متاعبي**
**قرأتُ ألفَ مرةٍ جريدتي**
**ما أسْخَفَ الأخبارْ . .**
**نَظَرْتُ ألفَ مَرَّةٍ لساعتي**
**وَجَدتُها واقفةً**
**عَدَدْتُ ألفَ مَرَّةٍ أصابعي**
**وجدتها ناقصةً**[37]

الوسائل اللغوية التي يتكئ عليها الشاعر للتعبير عن قسوة الانتظار، تتشابه مع ماسبق ذكره، فنلحظ هنا توظيف الأعداد( مليون سنة، ألف مرة) للتهويل من طول وقت الانتظار، ومن المألوف في لغة الحياة اليومية أن الإحصاء العددي لشيء ما بالمليون والألف

يعني مجاوزة الحد، والتكثير لغرض المبالغة، والعدد يحصي تكرار حدوث الأفعال (وقفتُ، قرأتُ، نظرتُ، عددتُ)؛ فالشاعر ينفق وقت الانتظار في نشاط حركي فالدلالة الصرفية للفعل تدل على حركة، لكنها أفعال لاجدوى منها بدلالة السياق، تتحول إلى سلوك فائض عن الحاجة، ينجزه الشاعر في وقت الانتظار، ليقطع به الوقت، ويفرّغ طاقة الملل والضجر التي تسكنه، أو يرقب مجيء القطار، والمقطع دالٌّ على دوام الحال وبقاء الوضع دون تغيير. ويستمر صوت الشاعر راصداً عبثية الانتظار في المقطع الثالث:

**أتعبني صقيع نصف الليل ،**
**والتّحديقُ في القُضْبَانِ ،**
**والجلوسُ أعواماً على مقهى الضَجَرْ**
**أتعَبَني انتِظارُ ما لا يُنْتَظَرْ . . . .**
**بحثتُ في صحيفة الأبراجِ**
**عن (بُرج الحَمَلْ) . . .**
**فلم أجدْ حمامةً قادمةً**
**ولا طريقاً للسفرْ . .**
. . .
**وجدتُ صرصاراً على حقيبتي .**
**سألته من أنتَ؟ قالَ إنني مهاجرْ**
**وكان مثلي . . يرتدي قُبَّعةً ومعطفاً .**
**وكان مثلي جالساً . .**
**ينتظرُ القطار . . .** (38)

وتبرز العبثية بوضوح في قوله" أتعَبَني انتِظارُ ما لا يُنْتَظَرْ " وهي تلخّص وطأة الانتظار بلا أمل، واللغة كلها موحية باليأس وعدم الانفراج، ومضمون هذاالمقطع استئناف لسابقه، فالمنتظر ينشغل بصريا بالتحديق في قضبان السكك، "والتَّحْدِيقُ: شدة

النظر "[39]، ومامن سبب له سوى الضجر والملل، ويبقى وقت الانتظار مدّة غير معلومة، مرهونة بالمجيء، لكنها دائما طويلة، ويقيسها هنا بالأعوام مغفلاً عددها، لافتاً الانتباه إلى إهدار عمره جالساً منتظراً القطار، وبحثه في الصحيفة عن تنبؤات الأبراج هو استشراف للمستقبل لعل فيه خلاصاً، لكن محاولاته تبوء بالخيبة، بدلالة النفي " لم أجدْ حمامةً قادمةً، ولا طريقاً للسفرْ " ؛ فالنفي يتسلّط على بوارق الأمل، فالحمامة رمز للسلام، والطريق هو المعبر الذي يهرب منه، لكن سياق النفي يعطل قيمتهما، ويختتم المقطع بفانتازيا ذات حمولة دلالية على السخرية المرّة، فالصرصار حشرة مقززة، تباد وتكافح لقذراتها، يتحوّل هنا إلى مهاجر يرتدي قبعته ومعطفه منتظراً القطار، ويكرر الشاعر جملة " وكان مثلي " وهذه المساواة في الهيئة والرغبة في الهجرة بينه وبين الصرصار توحي أن الواقع ومافيه من بؤس وسوء تفرُّ منه الحشرات الضّارة الكريهة، فكيف بالإنسان!

ويظهر في المقطع الرابع (غودو) وهو رمز للمخلص، الذي ينتظر المتعبون مجيئه، ويعيشون على أمل قدومه يوما ما مهما طال بهم الانتظار، لكن ظهوره لم يكن إيجابيا، فالمخلّص ذو معاناة، ومحبط ويائس، لا تختلف نبرته عن صوت الشاعر في المقاطع الثلاثة السابقة :

**غودو أنا . .**
**ليس معي تأشيرة إلى بلد . .**
**وليس في العالم من مدينةٍ**
**يَعْرِفُني فيها أحدْ .**
**كلُّ المحطاتِ التي أقْصُدُها**
**مُطْفَأةُ الأنوارْ .**
**كلُّ القطاراتِ التي أسمَعُها**
**تمرُّ فوقَ جُثَّتي**
**هل القطاراتُ هي الأقدارْ ؟**

**غودو أنا .**

**غودو أنا .**

**تسلَّقَ العُشْبِ على حقائبي**

**تسلَّقَ العُشبُ على ذاكرتي**

**والوقتُ فوق رَقْبَتي**

**يَمُرُّ كالمِنْشَارْ . .**[40]

فالمفارقة أن ( غودو) الحلم، مجهولٌ في العالم وغير معروف، لايملك وسيلة للمجيء، فالتأشيرة إذنٌ بالدخول، لايحوزها، والمحطات مطفأة الأنوار، كناية عن انسداد الطرق أمامه، وعقبات تمنعه وتحجزه عن المجيء، والعشب ينمو على حقائبه كناية أيضاً عن انتظاره الطويل في المحطة؛ إذ توحي "تسلّق" بتكاثر العشب بصورة عشوائية بحيث يغطي الحقيبة، وزمن الانتظار وقسوته لايختلف فيه غودو عن كل المنتظرين، يقيسه هنا قياساً شعورياً من خلال صورة بصرية حادّة، فالوقت وانقضاؤه موجع ومؤلم، لم يشبهه بالسيف أو السكين أو مايتخذ لنحرالرقبة، لما فيهما من سرعة المَضَاء، وإراحة المنحور، واختار المنشار، وفيه مرور ببطء ووقع مؤذٍ، إذا تخيلناه على الرقبة، فضلاً عن كونه أداة للجمادات، لا الكائنات الحية.

وفي المقاطع التالية (الخامس والسادس والسابع) يعلو صوت غودو شارحاً حلمه النبيل، الحلم الطوباوي (Utopia= يوتوبيا = المثالي) بسلام وأمان وجمال وخير، واستقلال المقاطع تنظيم شكلي فكلها طموحات يسعى غودو، وينتظر لأجلها، وسأجتزئ منها سطوراً :

5

**مُنْتَظِرٌ ، صفَّارةَ القِطَارْ**

**مُنْتَظِرٌ من يوم أن وُلِدْتُ ،**

**لحظة الخروج من مدائن الغبار**

**منتَظِرٌ أن يزحفَ البحرُ على قصائدي ،**

**وتهطلَ الأمطارْ . .**
**مُنْتَظِرٌ معجزةً ، تُخرِجُني نحو مدار آخرٍ . .**
**نحو فضاءٍ آخرٍ . .**
**يؤمِنُ في بَنَفْسجِ البحرِ ،**
**وفي حرية الحُبِّ . . .**
**وفي تعدُّدِ الحِوَارْ . . .**
6
**من ألفِ عامٍ . .**
**وأنا منتظرٌ إجازتي**
**مُنْتَظِرٌ جزيرةً في البحرِ . .**
**لاتعرفها البحار**
. . .
7
**غُودُو أنا . .**
**ولم أزَلْ أبحثُ فوق الرَمْل ، عن بقية اخْضرارْ**
**ولم أزَلْ أبحثُ في الرُّكَام عن زَهْرَة جُلَّنارْ**
**ولم أزلْ أؤمِنُ بالشعر الذي يَطْلَعُ كالوردة**
**من خاصرة الدمار**[41]

هذه السطور إجابة عن سؤال مالذي ينتظره غودو ليجيء؟ إن غودو ينتظر وعلى أهبة الاستعداد، ينتظر إشارة الانطلاق وهي " الصفارة " التي تؤذن بالبدء، ويتوق لهذه اللحظة منذ ميلاده، لكنها لم تأت، فهو مغلول وضعيف، لايملك سوى الحلم، وربما هذا المقطع يحيل للعنوان " مقابلة تلفزيونية مع غودو عربي " فغودو العربي يتحدث عن نفسه فيما يشبه البوح والشهادة التي يقدمها للعالم، والكلمات في النص رمزية وموحية كلها من حقل دال على العطاء وقيم إنسانية رفيعة نحو " البحر، والأمطار، والقصيدة، ،

والفضاء، والبنفسج، والحب، والحوار، والاخضرار، والجلنار، والشعر، والوردة" هذه العوالم الإيجابية يفتقدها غودو في واقعه المعاصر لذا لا يجيء، ويواجه قسوة الحياة بالانتظار، والإصرار عليه؛ إذ يكرر " منتظر" تسع مرات " استشهدت بست منها، ويكرر "لم أزل" ثلاث مرات فعلى الرغم من قسوة الواقع، فإنه مستمر في إيمانه بالقادم، وانتظاره. وهذا النص الرؤية فيه أكثر يأساً من السابق؛ لأن المخلص الذي تتعلق به الجماهير محبط، وينتظر من يخلصه هو من مدائن الغبار، وينقله لعالم فردوسي صافٍ من الصراعات، تترجمه أمنيته" مُنْتَظِرٌ جزيرةً في البحرِ . .لاتعرفها البحار" والعيش في جزيرة معزولة عن الضجيج حلم الرومانسيين بعالم مثالي، فغودو حالم كغيره أكثر منه مخلصاً قادراً على الفعل وإيجاد الحلول، والطوباوية لا تغيّر الواقع، هي تنفيسٌ، وهروبٌ من جحيم الواقع، ورسم صورة مثلى لأحلام المغلوبين على أمرهم.

وفي المقطع الثامن يذكر غودو أعداءه وهم (الروم والتتار والبدو) ويحمّل نزار غودو قسوة على العرب، ومن المعلوم طبيعة الأعمال السياسية لنزار، وتحاملها في بعض العبارات على العرب والحضارة العربية، تختتم القصيدة بالمقطع التاسع، أشبه بلوحة نرى فيها غودو منتظراً :

**ما زالَ (غُودُو) منذُ مليون سَنَهْ . .**
**مُرْتدياً مِعْطَفَهُ ،**
**وحاملاً أكياسَهُ ،**
**وقانِعاً أن هُناكَ في المدى محطَّةً**
**وأنَّ في إمكانِهِ ،لو شاءَ ،**
**أن يخترعَ القِطارْ . . .**

تنتهي الحركة الدرامية في القصيدة نهاية مفتوحة، فغودو مازال منتظراً حالماً بمحطة قادمة، لكنه لا يعرف وقتها، ويطيل الشاعر الزمن إلى مليون سنة، فالانتظار انتظار عقيم، وغودو لا يأتي. ويمكن القول: إن غودو في رؤية نزار حلم، عبّر من خلاله عن قتامة الواقع، واليأس من التغيير، ويحضر غودو بصورة إيجابية أكثر تفاؤلاً وإشراقاً وأملاً،

رمزاً على القادم الجميل، وتحقق الغايات، وبلوغ المنى، وذلك في قصيدة" في انتظار جودو" لعبدالعزيز المقالح، والقصيدة مذيلة بعام 1969م، ونشرها في ديوان "مأرب يتكلم" عام1971م، وهي من وحي انقسام اليمن إلى شمالي وجنوبي، وما خلّفه من صراعات، ويستهلها بقوله:

**من السماء . . ربما**

**من زبد الأمواج من رياح الأرض أن ضنّت به السماء**

**لابد أن يأتي ذلك الشيء الذي تعددتْ**

**تكاثرت من حوله الأسماء**[42]

يتملّك الشاعر اليقين من مجيء المخلّص، أيا كان، هو قادم لا محالة من السماء، وإن بخلت السماء – وهي لاتبخل ولكن التعبير للإمعان في تأكيد المجيء– فسيأتي من زبد البحر، أو من رياح الأرض، ويبدو شديد الوثوق بالقادم ومايحمله من نور وخير، فمهما اختلفنا في تسميته، أهو الأمل أو الحلم، أو الطموح، تتكاثر أسماؤه، لكنه سيأتي، هذه الثقة المطلقة، تدفعه لتحدي أي تيار أن يحجبه، يقول:

**فلترفعوا القلاع في طريقه**

**شيدوا جدار الدم والدموع**

**لتطفئوا الشموع**

**لتطلقوا على الذين يهتفون في انتظاره كلاب الجوع**[43]

نلمح في أفعال الطلب(لترفعوا، شيدوا، لتطفئوا، لتطلقوا) استحثاثاً على التعدي، وفرض السيطرة، فالشاعر يعلن حرباً ومقاومة بين القادم، وقوى الشر، ويحرّضها على اتخاذ تدابير لصدّه، والأفعال تتضمن تورية إذ لايراد منها معناها على سبيل الحقيقة، فالمعنى الباطن البعيد، هو التحدي والسخرية من الطغاة، لأن القادم آتٍ لا شك فيه، ومحاولاتهم مهما تعاظمت واشتدت، لن تثنيه عن المجيء، فيستفزّهم باستخفاف من كل وسائلهم الهجومية، فما يملكه هؤلاء المنتظرون سلاح قادرٌ على المواجهة والتغلب على القلاع الحصينة وتجاوز الجراح والآلام، هو كما يقول:

**لكنها**

**تنهدات الأم آهة السجين**

**أشواقنا إليه والحنين**

**تضيء كالنهار**

**طريقه الجبار**

**أقدامنا ثابتة على الطريق**

**أعيننا مشدودة إلى الحريق**

**ولن نمل مهما طال**

**مهما لجّ الانتظار**(44)

المقطع مملوء بروح التفاؤل، فالمنتظرون يحملون أرواحاً صلبة، وهمماً عالية، ونفوساً فدائية، تترجمها ثبات أقدامهم على الطريق، ومعاناة السجناء وأمهاتهم، وأشواقهم وحنينهم إلى هذا القادم الذي يبدد العتمة، ويضيء له الطريق، فانكساراتهم تتحوّل إلى طاقة إيجابية، ولديهم من الإصرار والعزيمة والصبر مخزون يشحذهم على مواصلة الانتظار مهما طال أمده، ونلحظ هنا أن وطأة الانتظار لاتشكّل عبئاً نفسياً وجسدياً عليهم كما مر في قصيدتي نزار؛ لأنه هنا يمارس بمحبة لا يأس وبأمل وثقة من المجيء، ثم يتحول الخطاب إلى غودو الرمز الحلم الذي ينتظرونه ليخلّصهم، فيقول:

**"جودو" . . .**

**سجيننا يحفر ثغرة في الباب**

**لكي يراك قادماً من خلل الضباب**

**حين تعيد للأم، وللمدينة الشباب**

**والأم والمدينة**

**من خلف كل دمعةٍ داميةٍ حزينه**

**ترقب "جودو" تستعد للخلاص**

**تحبل من أحزانها الحراب والرصاص**
**فمرحبا بالجوع والدموع**
**"تهامة" الأحزان بعد أن يأتي لن تجوع**
**لن يعرف الأطفال والرجال جوع**
**أيّ جوع**(45)

ومازالت الرؤية مشرقة، فاليأس لايتسرب إلى نفوسهم، ولحظات الانتظار لحظات شوق ولهفة، فالأم والسجين والمدينة بانتظاره، ويترقبون مجيئه ليخلّصهم، ومن المفارقة في التلقي أن السجين غالباً مسكون باليأس، لكنه هنا مقاوم، يثق بالتغيير، ولثقته من مجيء غودو يُحدث ثغرة في باب السجن؛ لكي يراه، ومثلها أيضاً الدموع الدامية الحزينة، فهي ليست دموع انكسار وهزيمة، فمن خلفها تفاؤل بالقادم واستعدادات للخلاص، هذه الثقة تدفعه للترحيب بالجوع والدموع، وهذا الترحيب من باب التورية بغرض الاستخفاف والاستهانة بها، فالعثرات والمتاعب التي يمرون بها يواجهونها بصلابة، الشاعر يعبر عن صمودهم وإحساسهم بالقوة والثبات من خلال مدركات بصرية تتجاوز مدلولاتها المعجمية إلى الإيحاء بالمعنى، غودو هو المخلص الذي يعيد الشباب للمدينة والكلمة ترمز للتجدد والحيوية، ويخلصها من الجوع؛ أي جوع، وهو يمنح الجوع اتساعاً دلالياً ليشمل الجوع الشعوري والجسدي معاً.

وتوظيف لغودو مغاير لما سبق في قصيدتي " في انتظار غودو" لسميح القاسم، التي نشرت في ديوانه" أحبك كما يشتهي الموت" عام 1980م. ولأحمد مطر الذي نشرها عام 1996م في لافتاته، فهما لايستدعيان غودو في النص، ويستفيد الشاعران من توظيف الاسم في عتبة العنوان لبناء معنى يرمز لديمومة الانتظار.

في قصيدة سميح القاسم يمكن أن نقسّم القصيدة إلى لوحتين أو وحدتين، الوحدة الأولى شارحة ومفسرة للثانية، يقول:

**وكان هناك فنارٌ يشعُّ ويخبو**
**زمانًا وراء زمان يشعُّ ويخبو وراء زمان**

**يشعُّ ويخبو**
**لعل شراعًا يلوح**
**لعل دخانًا يصيح**
**" هو الشطّ**
**شكرا فنار الأمان!"**
**وظل يشع ويخبو**
**وما من شراع وما من دخان** (46)

يفتتح النص بعلامة سردية فقوله" وكان هناك" تمهد لسرد قصة، يكون فيها الشاعر راوياً لما جرى، ونحن بإزاء مشهد بحري نقتنص من مفرداته دلالات على العطاء بدءاً من " الفنار" ، وهو" مصباح قوي الضوء يُنصبُ على سارية عالية، أو شبه برج مرتفع لإرشاد السفن في البحار والمحيطات إلى طرق السير وتجنّب مواطن الخطر "(47). الرمزية التي يوحي بها الفنار هي هداية التائه، وإرشاد الضال، فهو بمثابة المخلّص للسفن البحرية من الضياع، فحين يلوح ضوؤه لهم، يشعرهم بالأمان من مسلكهم الصحيح نحو الشاطئ، يتحوّل هذا الفنار في النص من مجرد وسيلة إرشاد إلى احتواء ورعاية للقادمين، فحس المسؤولية يدفعه للاستمرار في وظيفته فالعبارات "زماناً وراء زمان وراء زمان" تدل على الديمومة والزمن الدائري الذي لاينتهي، وكما ينتظره المبحرون، ينتظرهم هو أيضاً، فيشع ويخبو " لعل شراعاً يلوح . لعل دخاناً يصيح" والجملتان الناسختان تفيدان معنى الترجي، وتوحيان بالانتظار، فالفنار على أهبة الاستعداد بانتظار إرشاد الضالين، لايثنيه عن وظيفته شيء، وتكرار الفعلين يشع ويخبو تأكيد لاستمرارية الحركة، ومما يقوي رمزية العطاء دوام الانتظار، دون دواعيه، فالجملة الأخيرة " وما من شراع وما من دخان" تبني مفارقة من بذل وسخاء الفنار ودوام عطائه، في وقت لايلوح فيه شراع ولادخان، ومن المعلوم انضباط حركة الضوء وخفوته سواء أكان هناك قادم أم لا، هذه الصورة المحسوسة للفنار في تدفق عطائه معادل موضوعي لشعور عاطفي، يقول عنه الشاعر :

**وكان هنالك قلب**
**يدقُّ ويخبو**
**زماناً وراء زمانٍ يدقُّ ويخبو وراء زمان**
**يدقُّ ويخبو**
**لعل يدا**
**لعل صدى**
**وظلّ يدقُّ يشعُّ يدقُّ ويخبو**
**ويخبو ويخبو**
**ومافتّحت وردة في المدى**
**وظل هنالك قلبُ**(48)

ونلحظ هنا تكرار البناء اللغوي والرؤية للوحة الفنار، ولذا كانت صورة الفنار معادلاً موضوعياً للقلب وشارحة ومفسرة لمغزى العطاء، ويحل القلب هنا بديلاً عن الفنار، فالقلب وهو مستودع الشعور منتظرٌ للخلاص، وقوله "لعل يداً، لعل صدى" عبارة دالة على الاحتياج، فاليد رمز للفعل فهو يحتاج المعين، والصدى رمز أيضا للتجاوب معه فهو محتاج لمن يسمعه، والاستمرارية والديمومة في انتظار المخلص قائمة بدلالة الأفعال " يدقُّ يشعُّ يدقُّ ويخبو" وتتكرر صيغة الفعل المضارع اثنتي عشرة مرة، وسيطرة الفعل توحي بالحركة، وتدفق القلب في استمرار الانتظار، وكذلك أيضاً العبارة الدالة على الزمن الدائري "زماناً وراء زمانٍ" ، توحي بتواتر الزمن وتعاقبه دون أمل، فقوله" ومافتّحت وردة في المدى" توحي باليأس، فتفتح الورد مبعث أمل وتفاؤل، والبتلات المضمومة إلى بعضها توحي بالذبول، أو عدم أوان انفتاحها. وهنا نلمس رمزية العنوان " في انتظار غودو" من خلال إسقاط الرمز على الذات التي تنتظر من يخلصها، وينير قتامة الحياة.

وفي قصيدة "في انتظار غودو" لأحمد مطر يحضر غودو في العنوان فقط، كما مرّ بنا في نص سميح القاسم السالف، والحمولة الدلالية للعنوان تبني مغزى النص في ذهن المتلقي بعد قراءته، يقول:

**كانَتْ مَعي صَبيّة**
**مَربوطَةٌ مِثْلي**
**على مِروَحَةٍ سَقفيّة**
**جِراحُها**
**تَبكي السَّكاكينُ لَها . .**
**وَنوْحُها**
**تَرثي له الوَحشيّة !**
**حَضَنْتُها بأدمُعي .**
**قُلتُ لَها : لا تَجْزَعي .**
**مَهْما استَطالَ قَهْرُنا . .**
**لابدَّ أنْ تُدركَنا الحُريّة .**
**تَطَلَّعَتْ إليَّ ،**
**ثُمّ حَشْرَجَتْ حَشْرَجَةَ المَنيّة :**
**وا أَسَفا يا سَيدي**
**إنّي أَنا الحُرّية !** (49)

والنص ومضة قصيرة من نوع قصيدة الإبيجراما، وهي نمط مألوف في لافتات أحمد مطر التي تكتنز بالمفارقة، وعنصر المفاجأة، والنص نهاية لمشهد درامي يظهر فيه الشاعر والطفلة في حالة مأساوية؛ فهما على حبل مشنقة، بدلالة الهيئة لهما التي تشبه حالة المنتحر أو المشنوق، في قوله: ( مَربوطَةٌ مِثْلي على مِروَحَةٍ سَقفيّة) ومع تماثلهما في وحدة الشعور والمصير، ينسى الشاعر نفسه وهو يواجه مصيره القاتم، ويتعاطف تعاطفاً إنسانيّاً مشفقاً على الطفلة، ومن المألوف أن الإنسان تهون عليه مصيبته، ويجد عزاءه إذا رأى حال من هم أشدُّ منه ألماً، وللمبالغة في شحن النص بمأساة الطفلة، ترقُّ السكاكين والوحشيّة لهذه الطفلة المعذّبة، والكلمتان من حقل القسوة والعنف والغلظة، تتبدّل قسوتهما إلى الرحمة البكاء والرثاء، مما حدا به إلى مساندة الطفلة وطمأنتها بانقشاع الظلم

والقهر، والتبشير بنيل الحرية، ويتم تدمير هذه الصورة المملوءة إنسانية وتلاحماً، بإجابة الطفلة التي تقلب اللحظة المأساوية إلى كوميديا سوداء، في قولها: " إنّي أَنا الحُرّية "، وهي سخرية مرّة من تطلع المظلومين للحرية، والحرية ذاتها مشنوقة، مغيّبة في الواقع، وخاتمة النص تحيل إلى دلالة العنوان في انتظار غودو، فالحالة هذه تتطلب انتظار المخلّص الذي يغيّر الواقع، ويلبي أحلام وطموحات المغلوبين.

## المبحث الثاني: التجربة الشعورية في الانتظار

يتوهج الشعور في لحظات الانتظار، فالتجربة الشعورية التي يمر بها الشاعر مكتنزة بعدد من المشاعر، مابين يأس، وترقب، وشوق، وضجر، ورتابة، وملل، وقهر، وخيبة، يمكن القول إن معظمها أحاسيس تنبثق من حقل دلالي مشحون بطاقة سلبية مؤلمة، من جراء الإخفاق في إشباع الطموحات، وتحقيق الآمال، أو المعاناة في سبيل تحقيقها، وتكاد تلتقي جميعها في لازمة لغوية تتكرر هي: " لايجيء، لا يأتي "، فعدم المجيء قاسٍ لما فيه من انكسار وخيبة، وفترة الانتظار تمر بطيئة، ومخيبة للطموح، مغيّبة للأمل، فيها انطفاءة للروح.

و ينشغل هذا المبحث بقراءة التجربة الشعورية لما لايجيء، وأطول نص رصد هذه التجربة، هو قصيدة لفاروق شوشة، عنوانها " في انتظار ما لايجيء "، نشرها في ديوان يحمل العنوان نفسه عام 1979م مهداة " إلى رفاق العمر الذين احتوتهم القاهرة معاً، قادمين من الكفور والنجوع بعد ربع قرن اكتوبر 1952م-أكتوبر 1977م "[50].

والعتبة النصية تفضح العنوان، فالنص يحكي سيرة كفاح، فيها من الشقاء والحرمان ومكابدة العيش، والسعي في دروب الحياة، والفكرة ليست جديدة في تجربة فاروق شوشة، فالمتأمل لدواوينه يتنبه "بأن مبلغ هم الشاعر هو التعبير عن الإنسان، وتصوير آلامه، وآماله، وكلِف كثيراً بإبراز حلم الإنسان الكوني، الذي طالما غنّى له، وموقفه من الزمان، يسعى من خلاله إلى تصوير الإنسان الذي يعيش في إطار هذا الزمن "[51]، وهو إنسان " يقع تحت وطأة الوجود القدري، وهو يسعى إلى البحث عن

منقذ يخلصه من هذا العذاب، وفي رحلة البحث عن هذا المجهول. . . يقطع رحلة كبيرة من العذاب والألم في سبيل الكشف عن ذلك "[52]، الهمّ الإنساني، وعذابات الحياة تدفعه إلى الانتظار، وركّز الشاعر على وصف المعاناة، وهموم المرحلة، وما فيها من أمل وألم، أكثر من تأمل الانتظار، من ذلك قوله في المقطع الأول:

**ونحن في دوامة الحنين والشجون غارقون**
**تلفحنا الأيام ، نكتوي بصهدها وبردها**
**ولم تزل تموج زهوة الحياة في عروقنا وتحتدم**
**نسقط خائبين أو نقوم ظافرين ، لايهم**
**محلقين في السماء ، أو مضرّجين في الثرى**[53]

السمة البارزة لجوهر تجربة الرفاق هي مواجهة الحياة، والتأقلم مع ظروفها المختلفة، فالثنائيات المتضادّة تعبر عن حياة تجتمع فيها المسرّات والأحزان، ويمكن أن نضع مستويين أو صورتين متقابلتين يعيشهما الشاعر ورفاقه، الأولى: صورة إيجابية فاعلة بدلالة الكلمات: " بردها، زهوة الحياة، تموج، تحتدم، ظافرين، محلقين في السماء" والثانية صورة سلبية، وتوحي هذه الكلمات بدلالة الانكسار: " الشجون، صهدها، تلفحنا، نكتوي، نسقط، خائبين، مضرجين في الثرى" يتحرك الرفاق في هذه الدوامة، ويطحنهم الزمن، الذي لا يملكون حياله سوى الاستسلام، والانتظار.

ويمضي النص وفق هذه الرؤية التي تتشابه مع نصوص أخرى حلّلها محمد غنيمي هلال، وقال عنها " إن ومضات الخواطر، وإشراقات الطاقة الفنية، وإيحاءات الصور ودلالتها على شبوب المشاعر من ذاتية مدنية واجتماعية، إنما يعبر فيها الشاعر عالم الواقع النفسي ليتجاوزه في رحلته الوجدانية "[54]، ورحلة العبور والتجاوز يخوضها الشاعر بما يكتنفها من عذابات، ولطول النص سأجتزئ مقطعاً لا يختلف عمّا سبق، يقول:

**مشرّدين ، هائمين ، حالمين ، مقعدين**
**لكننا كنا معاً**

**عمراً مديداً ، حاشداً مضيعا**

**نصوغ هذا العالم ، العبء الثقيل**

**نحتويه ، يحتوينا ، ضيقاً وأوسعا**

**نصنع من طقوسه مسلاتنا**

**ومن تناقضاته ،**

**نقيم للزمان ساحة ومصرعا**

**وأينا الظالم والمظلوم؟ لاندري**

**ولانهتم أن ندري**

**ففي العمر مدى**

**وفي الطموح غاية**

**وفي العقول جذوة لاتنطفئ**(55)

فالشاعر ورفاقه يعيشون الحياة متصالحين مع قسوتها، لا يهربون منها ويلوذون بالماضي، والخيال، كأحلام الرومانسيين في نشدانهم عالماً طوباوياً، ويكابدون ألمها منتظرين الغد الأجمل، وفي الكلمات طاقة رمزية موحية بالعذاب النفسي ومقاومته برضا، فالثنائيات المتضادّة وسيلته في تصوير ازدواج مشاعرهم مثل" مشردين- هائئين" و" حالمين-مقعدين" و" ضيقا- أوسعا" و" مسلاتنا- مصرعا "و" الظالم والمظلوم" و" ندري- ولاندري" ، ويعنينا في هذه التجربة الشعورية، أنّ الشاعر عبّر فيها عن انتظاره ورفاقه لما لايجيء، فالرسالة التي يقولها النص، أنهم يعيشون الحاضر أملاً في المستقبل، ونقرأ هذه الرسالة في عنوان النص، وفي قوله:

**وما نزال في انتظار شيء غامض**

**قد لايجيءُ**

**مانزال**(56)

والحياة تحت وطأة شعور الانتظار مرهقة، وبكل تناقضات الحياة التي يمر بها الشاعر

ورفاقه، يسكنهم شعور بشيء قادم، ماهو؟ لا يعرفونه، ويصفه الشاعر" بغامض" فضبابية الانتظار لا تفصح عمّا يبهج، وتخفف عنهم معاناتهم، فالمستقبل يلفّه الغموض، ولا يملكون سوى انتظاره، يتضاعف القلق والحيرة من هذا القادم، لعدم يقينهم من مجيئه، فقوله "قد لايجيء" تفيد قد التقليل، واحتمالية عدم مجيئه، و "تبقى الذوات في حالة انتظار وتعلق . . . لتواجه قدرها دونما حسم لخلاصها أو تقرير لمصيرها الوجودي "[57]، وهذا الانتظار المعلّق مستمر بدلالة الفعل الناقص (ما نزال) المكرر مرتين، وهو يعني ديمومة انتظار الغامض الذي قد لايجيء!

ومن الانتظار البائس هذا المقطع من قصيدة توافقات لصلاح عبدالصبور، نشرها في ديوانه: " شجر الليل " عام 1973م :

**ها أنا أستدير بوجهي إليك ، أيا زمنًا**
**ليس يوجدُ بعدُ ، أيا زمنًا قادمًا**
**من وراءِ الغيومْ**
**ها أنا أستدير بوجهي إليك ، فأبكي**
**لأنّ انتظاريَ طال ، لأن انتظاري**
**يطول ،لأنك قد لا تجيء ، لأن**
**النجوم تكذب ظني ، لأن كتابَ**
**الطوالع يزعم أنك تأتي إذا**
**اقترنَ النسر والأفعوان ، لأن**
**الشواهد لم تتكشّف ، لأن الليالي**
**الحبالى يلدنَ ضحىً مجهضاً ،ولأن**
**الإشارات حين تجيءُ**
**تجيء إلينا الإشارات من مرصد**
**الغيب يكشفُ عن سرّها**

العلماء الثقات، تقول:

**انتظام عقيم!**

**انتظام عقيم!**

**انتظام عقيم!**[58]

في الانتظار يتوهج زمن المستقبل، فاللحظة الحاضرة تفقد قيمتها؛ لأنها لحظة ترقب للقادم، ويعبر الشاعر عن ترقبه للزمن القادم بجملة " أستدير بوجهي إليك " وهي توحي بالإقبال عليه، والإعراض عما سواه؛ أي طرح للماضي والحاضر، وحفاوة بالمستقبل، كما أن الوجه هو عنوان الهوية، واستدارة الوجه حركة جسدية تعبر عن الاهتمام، والتأهب لأداء رسالة أو حديث لمن يواجهه وجهاً لوجه، وهو هنا الزمن الذي ينتظره، ومن علائم الاهتمام به قوله: "ها أنا" فها حرف التنبيه وضمير المتكلم أنا تستحضر وجود الشاعر ومثوله، وتتكرر العبارة "ها أنا أستدير بوجهي إليك" لتؤكد الحضور الكلي للشاعر جسداً وروحاً في مواجهة الزمن القادم وانتظاره، يصف الشاعر هذا الزمن بأنه زمن "ليس يوجد بعد"، وقد نستحضر من العبارة النص الغائب من أبيات ناظم حكمت، التي يقول فيها: "أجملُ البحار هو البحرُ الذي لم نذهبْ إليه بعد/ وأجملُ الأطفال هم الذينَ لم يكبروا بعد/ وأجملُ الأيام هي تلكَ التي في انتظارنا/ وأجملُ القصائد هي تلك التي لم أكتبها لك بعد"[59] ويعيد صلاح صياغة رؤية الأجمل الذي في رحم الغيب ولم يأت بعد من تفاؤل به إلى استبعاد ويأس من مجيئه، فالسياق الشعوري في أبيات ناظم مبهج وحالم بأن مايحمله الغيب أجمل من الواقع؛ مما يجعل الانتظار تجربة مشوقة مغرية، تعد بالجمال، أما انتظار هذا الزمن الذي لم يوجد لدى صلاح فهو انتظار يائس وقاسٍ وموجع؛ لأنه لن يأتي، تترجمه اللغة بإيحاءاتها وأدواتها، فأداة النداء "أيا زمناً" تستخدم لنداء البعيد؛ مما يعني استدعاءه لزمن بعيد، وتدل على استعطاف ينبئ عن تحسر من عدم مجيئه، فما الذي يقوله الشاعر لهذا الزمن؟ الرسالة التي يبثها الشاعر للزمن موجعة، أقساها انهياره أمامه بالبكاء، ويفسر الشاعر أسباب بكائه بثماني جمل مبدوءة بـ" لأن"، وهي حجاج غرضه البرهنة على حاجته للبكاء، وطرح مسوغات تبيح ضعفه من قسوة هذا الزمن الذي لايجيء، وكل الجمل موحية برمزيتها، وبمعانيها النحوية،

من ذلك "لأنّ انتظاريَ طال/ لأن انتظاري يطول" فالجملتان متوازيتان في تركيبهما النحوي، مع اختلاف الصيغة الفعلية لخبر إن، فالدلالة الصرفية للفعل الماضي طال، تعني الإخبار عن طول وقت الانتظار، فهو وقت طويل انقضى، لا يكتفي الشاعر بهذا، فيؤكد استمرارية الحدث بصيغة الفعل المضارع "يطول"؛ مما يعني أن حدث الانتظار ممتد وطويل منذ الماضي والحاضر والمستقبل، ومما يضاعف من قسوة الانتظار كونه في المستقبل انتظار بلا جدوى فعدم اليقين والشك التي تدل عليها جملة " لأنك قد لا تجيء" مكتنزة باليأس، والعبثية، من انتظار طويل بعيد دون أمل، وباقي الجمل الخمس يعتمد فيها الشاعر على ماتقوله النجوم والطوالع والشواهد والأيام، وكلها وسائل كشف الغيب والمستور، فالنبوءة التي تحملها مخيبة للتوقع، تنبئه بما لايسر ،هي: " انتظام عقيم" وفي كلمة "انتظام انزياح عن "انتظار" التي يتمحور حولها السياق، وتكسر أفق التوقع فيعيد القارئ صياغة المعنى أنه انتظام الانتظار، فهو انتظار منظّم لا يتغير، ولا يشي بجمال وخير وبهجة، فوصفه بكلمة "عقيم" تجرده من الخصب والعطاء، والجملة مكررة ثلاث مرات لتأكيد استمرار عبثية الانتظار.

والانتظار حين يقترن بالتجارب المؤلمة، يضاعف من حدّة الشعور، ومنه قصيدة لعبدالوهاب البياتي "12 قصيدة إلى العراق"، ونشرها عام 1960م في ديوان" كلمات لاتموت" وهي نص طويل يتألف من عدة قصائد قصار ففي القصيدة المرقّمة بـ(8)، يقول:

**جلادك المسكين يضحك في غباء**
**قالوا له : عذّبه**
**حتى تصبغ الأرض الدماء**
**قالوا له . . ماذا؟**
**و في عينيك عصف الكبرياء**
**يا أسود العينين**
**يا حبي المخضب بالدماء**
**يا عندليبي**

**إنّ أمك في المساء**

**في كل يوم تفتح الشباك لكن المساء**

**يمضي ولا تأتي**

**فتجهش في البكاء**[60]

يتحرك في النص شخصان، هما الجلاد والسجين، يمعن الأول في التعذيب، متلذذاً بوحشيته المباركَة من قبل الطغاة، ويصمد السجين في مواجهة قدره ومصيره، والجلاد رمز للطاغية المستبد، والسجين رمز للضحية الإنسان المقهور أمام تعسف الطغاة، والنص استكمال لصورة التعذيب التي رسمها الشاعر في قصيدتين سابقتين عليه هما رقما (6و7)، ولنتأمل التلطف في مخاطبة السجين، فالشاعر يناديه بألفاظ المحبين، فيستعير من المعجم الغزلي( أسود العينين، وحبي، وعندليبي)، وهي نداءات فيها تودد وحميمية وتعاطف معه، ومؤازرة لصبره، فهو لم يكن منسياً، فثمة من ينتظره، ويرتقب عودته، ويعيش معه في سجنه، وترد صورة الأم قفلة مشحونة بالألم، لكونها انتظاراً خائباً لما لايجيء، وقوله " كل يوم تفتح الشباك " تعني استمرار الحدث، والنافذة إيحاء بالانفراج، وانكشاف الغمّة، فهي تنتظر بشائر الفرج، وعودة الابن المعذّب " لكن المساء يمضي ولاتأتي " ، فثمرة انتظارها خيبة وحسرة، ومما يضاعف من قسوة الشعور، اللازمة اللغوية(لاتأتي)، فتكرّس العبثية من انتظار بلا نهاية .

وبعيدا عن التجارب الشعورية المؤلمة، يقترن انتظار مالا يجيء بالتجارب العاطفية، وخيبات المحبين من انتظار معشوقيهم، وسأكتفي بتجربتين على انتظار المحب الذي لايجيء، الأولى لمحمود درويش، والثانية لنازك الملائكة، لغزارة الشواهد التي يمكن أن تشكل ديواناً في شعرية انتظار المحبوب .

أما محمود درويش فنلحظ أن ألفاظ الانتظار لها حضور مكثف في شعره، ودلالات متنوعة، تحتاج إلى دراسة وتأمل لملامستها قضايا إنسانية وقومية وعاطفية، ومن نماذج الانتظار الخائب للحبيبة قصيدة " لم تأت " نشرها عام 2005م في ديوانه " كزهر اللوز أو أبعد " ، يقول فيها :

لم تأتِ . قُلْتُ : ولنْ . إذاً
سأعيد ترتيب المساء بما يليق بخيبتي
وغيابها :
أطفأتُ نار شموعها ،
أشعلتُ نور الكهرباء ،
شربتُ كأس نبيذها وكسرتُهُ ،
أَبدلتُ موسيقى الكمنجات السريعةِ
بالأغاني الفارسيّة .
قلت : لن تأتي . سأنضو رَبْطَةَ
العنق الأنيقة ( هكذا أرتاح أكثر )
أرتدي بيجامة زرقاء . أمشي حافياً
لو شئتُ . أجلس بارتخاءِ القُرْفُصاءِ
على أريكتها ، فأنساها
وأنسى كل أشياء الغياب
أَعَدْتُ ما أعددتُ من أدوات حفلتنا
إلى أدراجها . وفتحتُ كُلّ نوافذي وستائري .
لا سرّ في جسدي أمام الليل إلا
ما انتظرتُ وما خسرتُ . . .
سخرتُ من هَوَسي بتنظيف الهواء لأجلها
(عطّرته برذاذ ماء الورد والليمون)
لن تأتي . . سأنقل نَبْتَةَ الأوركيدِ
من جهة اليمين إلى اليسار لكي أعاقبها

**على نسيانها . .**
**غَطّيتُ مرآة الجدار بمعطفٍ كي لا أَرى**
**إشعاع صورتها . . . فأندم**
**قلتُ : أنسى ما اقتَبَسْتُ لها**
**من الغَزَل القديم ، لأنها لا تستحقُّ**
**قصيدةً حتى ولو مسروقةً . .**
**ونسيتُها ، وأكلتُ وجبتي السّريعةَ واقفاً**
**وقرأتُ فصلاً من كتابٍ مدرسيّ**
**عن كواكبنا البعيدةْ**
**وكتبت ، كي أنسى إساءتها ، قصيدة**
**هذي القصيدةْ !**(61)

يتجاوز محمود درويش التعبير عن لحظات الانتظار الحاضرة، وماتنطوي عليه من تلهف وترقب، إلى التعبير عن الشعور في نهاية اللحظة التي تتمثل في عدم المجيء، ويستفيض الشاعر في وصف خيبة الانتظار، وأثره على نفسيته فالموقف انتهى، ومنذ العنوان والجملة الاستهلالية يعلن الشاعر عن إحساس الخيبة، فجملة "لم تأت" بدلالة المعنى النحوي لحرف الجزم (لم) على النفي والقلب، قلبت زمن الفعل المضارع "تأتي" إلى المضي، ونفت حدوثه، وإمعاناً في الوثوق من عدم مجيئها يرد المعنى منفياً أيضاً في الاستقبال، بدلالة حرف النصب(لن) الذي يفيد النفي والاستقبال، فالشاعر يتلبسه شعور الخيبة من عدم مجيئها في قوله "لم تأت" ، ويقينه من عدم حضورها مستقبلا في قوله "لن تأتي" ، ويتسرب إحساس السلب في النص من خلال تفريغ المكان من طاقته الإيجابية المشعّة لاستقبال الحبيبة؛ فانطفاء شعوره انعكس على المكان، فسلبه جماله ولمساته الفنية والذوقية التي أخلى المكان منها، وتترجم الجمل الفعلية عن سلوك معظمه غير منتج، فالأفعال" أطفأت، أبدلت، كسرته، سأنقل، غطّيت، نسيت، أعدت" تتضمن دلالة رجوع ونكوص لا تقدم ووثوب، فلم يذكر الشاعر ماذا أعدّ للقاء؛ وجسّد مافعله لإعادة

ترتيب المكان إلى ما قبل اللقاء، لتكريس إحساس الانتظار الخائب، واليأس من المجيء، ويغيّب الشاعر ذكر المحبوبة بالإضمار، فمرجعية ضمير الغائب في النص يعود عليها، وتحاشي ذكرها والتعبير عنها بالاسم الظاهر؛ لأن الذكر فيه تلذذ ،والتجاهل تعبير عن العتاب، وعدم الرضا.

أما نازك الملائكة فلها تجربة فريدة نوعاً ما، ومختلفة عمّا سبق في انتظار مالا يجيء، وذلك في قصيدتها "الزائر الذي لم يجئ" ونشرتها عام 1957م في ديوانها "قرارة الموجة" ، والنص متنام سردياً في أربعة مقاطع، يرصد كل مقطع حلقة من حلقات الانتظار، وأولها قولها:

**ومرّ المساء ،وكاد يغيب جبين القمر**

**وكدنا نشّيع ساعات أمسية ثانيه**

**ونشهد كيف تسير السعادة للهاويه**

**ولم تأت أنت . .وضعت مع الأمنيات الأخر**

**وأبقيت كرسّيك الخاليا**

**يشاغل مجلسنا الذاويا**

**ويبقى يضجّ ويسأل عن زائر لم يجئ**[62]

يفتتح النص بإشارات زمنية دالّة على الأفول فمرور المساء وغياب جبين القمر تعبير عن نهاية الليل، وانقضاء الزمن في انتظار غير مثمر فمن ينتظرونه " لم يأت" ولا تسميه الشاعرة، وتفصح عنه في نهاية المقطع بأنه زائر لم يجئ، والزائر يعني الضيف فهو شخص معلوم وليس مجهولاً، مدعو للحضور، كغيره، وتتحاشى التعبير بضمير المتكلم، وتنزاح إلى ضمير المتكلمين؛ مما يعني أن مجيئه مرغوب ومتوقع من جميع الحاضرين، وكأنه صديق حميم محبب، وبرمزية على الغياب تنسج صوراً استعارية للكرسي الفارغ الذي يضج ويسأل عنه، والمجلس الذاوي وفيه إيحاء بالذبول وخفوت وهج الحضور، ونلمح الذات في جملة "وضعتَ مع الأمنيات الأخر" فثمة إحساس خاص بالفقد له والخيبة، ينمو هذا الشعور في المقاطع التالية بوضوح تبرز فيه الأنا الفاقدة في البوح عن خاطرها،

وتقول في المقطع الثاني :

**وما كنت أعلم أنّك إن غبت خلف السنين**
**تخلّف ظلّك في كلّ لفظ وفي كلّ معنى**
**وفي كلّ زاوية من رؤاي وفي كلّ محنى**
**وما كنت أعلم أنّك أقوى من الحاضرين**
**وأنّ مئات من الزائرين**
**يضيعون في لحظة من حنين**
**يمدّ ويجزر شوقا إلى زائر لم يجئ**(63)

تتأمل الشاعرة تبعات الغياب، وفق ثنائية الحضور- الغياب، فالمحبوب حاضر في غيابه، يحاصرها في كل " لفظ ومعنى وزاوية ومحنى " وهذا الحصار إشباع لدلالة الحضور، وهذه مفارقة تبدو مألوفة، ترفدها بمفارقة أكثر عمقاً من خلال صيغة التفضيل التي تقابل بين زائر لم يجئ يتفوق في حضوره شعوريا على مئات الزائرين والحاضرين جسديا، وتقفل المقطع بلازمة تتكرر في كل المقاطع، وهي " زائر لم يجئ " ، وهذا التكرار يؤكد مع عتبة العنوان ثقل وطأة الانتظار، فالغياب هنا بلاغته أشد كونه غياباً بعد انتظار متوقع للحضور وتشوق للقاء ، وليس تشوقاً لغائب كمايرد في قصائد الحب . وينمو النص إلى تخيلٍ لحضور هذا الزائر، فتقول في المقطع الثالث :

**ولو كنت جئت . . وكنا جلسنا مع الآخرين**
**ودار الحديث دوائر وانشعب الأصدقاء**
**أما كنت تصبح كالحاضرين وكان المساء**
**يمرّ ونحن نقّلب أعيننا حائرين**
**ونسأل حتى فراغ الكراسي**
**عن الغائبين وراء الأماسي**
**ونصرخ أنّ لنا بينهم زائراً لم يجئ؟**(64)

تتخيل نازك تحقق الحلم وقدوم الزائر الذي تنتظره، وترى أن في غيابه يتوهج الشعور وفي حضوره انطفاء، ولغرابة هذه الرؤية تفسّرها بأسلوب حجاجي لإقناع المتلقي بها، من أن حضور المحبوب يسلبه قدسيته، ويدنيه من منزلته الرفيعة التي يتفرد فيها متربعاً عرش الاهتمام، وعندئذ يتساوى مع غيره؛ فالفردانية التي يتمتع بها زالت؛ مما يجعل الذات تنصرف إلى تذكر الغائبين المنسيين بحثاً عن زائر لم يجئ، وتتلذذ نازك بشعور الانتظار، متأثرة باليوتوبيا التي تنشدها في أشعارها، وتكمل في المقطع الأخير شرح فلسفتها في شعرية الغياب، وقدسية انتظار الذي لايأتي:

**ولو جئت يوماً – وما زلت أوثر ألا تجيء–**
**لجفّ عبير الفراغ الملوّن في ذكرياتي**
**وقصّ جناح التخيّل واكتأبت أغنياتي**
**وأمسكت في راحتيّ حطام رجائي البريء**
**وأدركت أنّي أحبّك حلماً**
**وما دمت قد جئت لحماً وعظماً**
**سأحلم بالزائر المستحيل الذي لم يجئ**(65)

إن المحبوب في فلسفة نازك هو حلم، لا معشوق إنساني؛ فهي تتعشّق الإحساس بالحب وتستمتع بإشباع خيالها العاطفي في غياب المحبوب، والمفارقة هنا مدهشة حد الذهول، فالمألوف أن الغياب يورث الكآبة، لكنها هنا تقلب المعادلة فالحضور له انعكاسات سلبية على روحها تترجمه بالمجازات والرمز، في عبارات تسلبها جمالها وتوهجها، فحضور المحبوب يفضي إلى جفاف عبير الفراغ، فهي تستمتع بالشعور بالفراغ وتجسّده بشيء مشموم كالعطر يضوع رائحة زكية، والحضور يفسد إحساس هذه اللحظة الندية، ومن سلبياته أيضاً "وقصّ جناح التخيّل" فهي تعد الغياب مصدراً خصباً لإذكاء روح الخيال المجنح، وقص أجنحة الخيال صورة مألوفة للتعبير عن الضمور، الجديد فيها سياقها في تبجيل الغياب، وفي قولها أيضاً "واكتأبت أغنياتي" مزج للمتناقضات فبين الكلمتين تضاد يحيل الأغنيات إلى كآبة، كل هذه الصور انقلبت دلالتها وطاقتها الإيجابية إلى جفاف وقص وكآبة، والعجيب أنها لم تأت من جراء الغياب بل من الحضور!

## الخاتمة

أبرز النتائج التي توصّل إليها هذا البحث :

1 – الانتظار لحظة زمنية عميقة يتحقق فيها البعد الشعوري والفكري والحسي .

2 – حركة الزمن في الانتظار حركة دائرية لاخطية .

3 – اسثمر الشعراء في انتظار مالايجيء استدعاء غودو رمزاً للحلم المستحيل .

4 – أكثر الدلالات التي يدور حولها انتظار مالايجيء ، مستدعاة من حقل سلبي ، وتجارب مؤلمة .

5 – يسيطر إحساس اليأس والإحباط واللاجدوى والعبثية من انتظار بلا بوادر أمل .

6 – تبرز لازمة لغوية في قصائد انتظار مالايجيء ، هي لايأتي ، ولا يجيء .

## الهوامش والمراجع

(1) ابن زكريا، أبو الحسين أحمد بن فارس: **معجم مقاييس اللغة**، تحقيق وضبط: عبدالسلام محمد هارون،ج5، دط، بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1979م، ص444.

(2) ابن منظور الإفريقي المصري ،أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم : **لسان العرب**،ج5، دط، بيروت: دار صادر، دت، ص215.

(3) سورة آل عمران، الآية 143.

(4) سورة البقرة، الآية 50.

(5) الطبري، أبو جعفر،محمد بن جرير بن يزيد بن كثير بن غالب الآملي (المتوفى: 310هـ): **تفسير الطبري جامع البيان عن تأويل آي القرآن**، تحقيق: د. عبد الله بن عبد المحسن التركي بالتعاون مع مركز البحوث والدراسات الإسلامية بدار هجر د.عبد السند حسن يمامة، ج6، ط1،دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، 1422 هـ – 2001 م، ص93.

(6) لسان العرب،ص218.

(7) لسان العرب،ص 217.

(8) معجم مقاييس اللغة، ص444.

(9) لسان العرب، ص216.

(10) ابن كلثوم، عمرو: **ديوان عمرو بن كلثوم**، تحقيق: إميل بديع يعقوب، دط، بيروت: دار الكتاب العربي، 1411 – 1991م، ص71.

(11) الخطيب التبريزي، أبو زكريا يحيى بن علي بن محمد بن الحسن بن محمد بن موسى الشيباني: **شرح القصائد العشر**، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، دط، مصر :مكتبة محمد علي صبيح وأولاده ميدان الأزهر، دت، ص391.

(12) لسان العرب، ص219.

(13) لسان العرب، 215.

(14) حسين، محمد عبدالله: **ظاهرة الانتظار في المسرح النثري في مصر حتى عام 1973م**،دط، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م،ص7.

(15) صلاح الدين ،عبير : **الزمن بين الفلسفة والفن مسرح تشيكوف نموذجا**،دط، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب،2007م، ص8.

(16) عطية، نعيم : **مسرح العبث مفهومه جذوره أعلامه**، دط، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1992م، ص86.

(17) الزمن بين الفلسفة والفن، ص35.

(18) إسماعيل، عزالدين: **قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر** ،دط ، القاهرة: دار الفكر العربي،1980م، ص240.

(19) العفيفي، محمد أبو الفتوح أحمد: **ظاهرة الانتظار في المسرح الشعري في مصر** ، رسالة ماجستير، إشراف: عزالدين إسماعيل، قسم اللغة العربية بكلية الآداب، جامعة المنيا، 1996م، ص7.

(20) البستوي، عبدالعليم عبدالعظيم :**المهدي المنتظر في ضوء الأحاديث والآثار الصحيحة وأقوال العلماء وآراء الفرق المختلفة** ،ط1 ، مكة المكرمة:المكتبة المكية، بيروت: دار ابن حزم،1999، ص61.

(21) انظر: طويلة، عبدالوهاب عبدالسلام : **المسيح المنتظر ونهاية العالم** ، ط4،القاهرة: دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع، 2002.

(22) انظر: المسيح المنتظر ونهاية العالم ،ص –204 205.

(23) عثمان، أحمد : **الشعر الإغريقي تراثاً إنسانياً وعالمياً**، دط، الكويت: سلسلة عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، مايو1984م،ص183.

(24) زايد، علي عشري : **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**،دط، القاهرة: دار الفكر العربي، 1997م، ص82.

(25) انظر: بيكيت،صمويل : **في انتظار جودو**، ترجمة وتقديم: بول شاوول،ط1، بيروت – بغداد: منشورات الجمل، 2009م،ص23–24.

(26) إبراهيم، حمادة : **عالم صمويل بيكيت الجحيم في هذه الحياة الدنيا**، دط، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2006م،ص80.

(27) قباني، نزار : **الأعمال السياسية الكاملة** ، ج3 ، ط2، بيروت –لبنان: منشورات نزار قباني، 1999م، ص281.

(28) ولسون، كولن: **فكرة الزمان عبر التاريخ**، ترجمة: فؤاد كامل، مراجعة: شوقي جلال، سلسلة عالم المعرفة، دط، الكويت:المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، يناير، 1978م، ص159.

(29) فكرة الزمان عبر التاريخ، ص161.

(30) الأعمال السياسية الكاملة،ص285.

(31) االأعمال السياسية الكاملة، ص288.

(32) الأعمال السياسية الكاملة ،ص292.

(33) جمع عرض الحال، وتعني: طلب مكتوب يقدّم إلى صاحب الأمر أو صاحب السلطان؛ دفعاً لظلم أو جراً لغنم، مجمع اللغة العربية: **المعجم الوسيط**، ط4، القاهرة: مكتبة الشروق الدولية، 2004م، ص 594.

(34) الأعمال السياسية، ص294.

(35) لسان العرب، ج7،ص156.

(36) الأعمال السياسية الكاملة، ج–6 ص367.

(37) الأعمال السياسية الكاملة ،ص368.

(38) الأعمال السياسية الكاملة ،ص379.

(39) لسان العرب ،ج10،ص39.

(40) الأعمال السياسية الكاملة،ص371.

(41) الأعمال السياسية الكاملة ،ص373.

(42) المقالح، عبدالعزيز: **ديوان عبدالعزيز المقالح**، دط، بيروت: دار العودة، 1986م،ص246.

(43) ديوان عبدالعزيز المقالح، ص246.

(44) ديوان عبدالعزيز المقالح، ص 247.

(45) ديوان عبدالعزيز المقالح، ص 247.

(46) القاسم، سميح: **الأعمال الكاملة**، ج2،دط، الكويت: دار سعاد الصباح، يناير1993، ص459.

(47) المعجم الوسيط، ص703.

(48) الأعمال الكاملة،ص 460.

(49) **مطر، أحمد : لافتات ، ج6 ، ط 1 ، لندن** :1996م ، ص 96 .

(50) شوشة، فاروق: **الأعمال الشعرية** ، ج1 ،دط، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2008م، ص360.

(51) سلامة، محمد السيد : **شعر فاروق شوشة بين الرؤيا والإبداع**،القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب،2002،ص140.

(52) شعر فاروق شوشة بين الرؤيا والإبداع ،ص144.

(53) الأعمال الشعرية،ص360.

(54) هلال، محمد غنيمي : **دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده**، دط، مصر: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع،دت، ص234.

(55) الأعمال الشعرية، ص366.

(56) الأعمال الشعرية ،ص363.

(57) عطية، رضا : فاروق شوشة شاعر الانتظار الرومانسي، **مجلة العربي**،الكويت: العدد 702، مايو 2017، ص 85.

(58) عبدالصبور، صلاح: **الأعمال الشعرية الكاملة**، دط، بيروت: دار العودة، 2006م، ص380.

(59) موقع أدب، **قصيدة أجمل البحار**، http: / /www.adab.com /world /modules.php?name=Sh =3er&doWhat=shqas&qid=80662&r=&rc

(60) البياتي، عبدالوهاب، **ديوان عبدالوهاب البياتي**: ج1،ط4، بيروت: دار العودة، 1990م، ص362.

(61) درويش، محمود: **كزهر اللوز أو أبعد**، ط1، بيروت: رياض الريس، 2005م،ص93.

(62) الملائكة، نازك: **ديوان نازك الملائكة**،ج2، دط، بيروت: دار العودة 1986م، ص327.

(63) ديوان نازك الملائكة ،ص328.

(64) ديوان نازك الملائكة.ص328.

(65) ديوان نازك الملائكة ،ص329.

# المجلة العربية للعلوم الإدارية

# Arab Journal of Administrative Sciences

رئيس التحرير: د. علي راشد المطيري

| | |
|---|---|
| صدر العدد الأول في نوفمبر ١٩٩٣ . | First issue, November 1993. |
| علمية محكمة تعنى بنشر البحوث الأصيلة في مجال العلوم الإدارية. | Refereed journal publishing original research in Administrative Sciences. |
| تصدر عن مجلس النشر العلمي في جامعة الكويت ثلاثة إصدارات سنوياً (يناير - مايو - سبتمبر). | Published by Academic Publication Council,Kuwait University,3 issues a year (January, May, September). |
| تسهم في تطوير الفكر الإداري واختبار الممارسات الإدارية وإثرائها. | Contributes to developing and enriching administrative thinking and practices. |
| مسجلة في قواعد البيانات العالمية. | Listed in several international databases. |
| تخضع للتقييم الأكاديمي الخارجي. | Reviewed periodically by international referees for high academic standards. |

**الاشتراكات**

الكويت، 3 دنانير للأفراد - 15 ديناراً للمؤسسات - الدول العربية، 4 دنانير للأفراد - 15 ديناراً للمؤسسات
الدول الأجنبية، 15 دولاراً للأفراد - 60 دولاراً للمؤسسات

توجه المراسلات إلى رئيس التحرير على العنوان الآتي:

المجلة العربية للعلوم الإدارية - جامعة الكويت ص.ب: 28558 الصفاة 13146 - دولة الكويت
هاتف: 24827317 (965) - Tel: أو 4734 / 4416 / 24984415 (965) - فاكس: 24817028 (965) - Fax:
E-mail: ajas@ku.edu.kw – Web Site: http://www.pubcouncil.kuniv.edu.kw/ajas