حوليات آداب عين شمس (عدد خاص ٢٠١٨)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)
جامعة عين شمس
كلية الآداب

صراع الأفكار في شعر الثورة المصرية (من عرابي إلي يناير ٢٠١١م) قراءة ثقافية

أحمد سيد سيد محمود*

باحث بقسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة عين شمس

المستخلص

يتناول هذا البحث **صراع الأفكار في شعر الثورة المصرية من عرابي إلى يناير ٢٠١١ م**، من خلال المنهج الثقافي ؛ لأن القراءة الثقافية قراءة تسعى إلى استنطاق النصوص، وقراءة ما خلف الأبيات من واقع ثقافي واجتماعي وسياسي يقف كخلفية ثقافية كان لها أثر كبير في انتاج النص الأدبي، فالقراءة الثقافية لا تتعامل مع النص بوصفه نصا أدبيا فحسب، ولكنها تتعامل معه كحادثة ثقافية تحمل أنساقا مضمرة تحتاج لقراءة عميقة لكشف الكم الهائل من التراكمات الثقافية التي تقف وراء تلك الأنساق وفي هذا البحث يدرس الباحث كيفية تعبير الشعر الثورى عن ذلك النوع من الصراع، (صراع الأفكار) عبر الثورات المصرية الحديثة، ابتداء بالثورة العرابية، ومرورًا بثورة ١٩١٩ م وثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢م، انتهاء بثورة يناير ٢٠١١م، عبر نماذج مختارة لأعلام الشعراء، مع قراءة تلك النصوص قراءة ثقافية للكشف عن الأنساق الثقافية التي أنتجت خطوط الدلالة.

الكلمات المفتاحية:

(الصراع،الأفكار، الثورة، قراءة، ثقافية،العرابية، يناير، يوليو، الوفد)

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب - جامعة عين شمس ٢٠١٨.

المقدمة

يمثل الصراع " العمود الفقري للبناء الدرامي، وهو ليس تناطح أفكار بل الصراع الدرامي يكون بين إرادات إنسانية تحاول فيه إرادة أن تكسر الإرادة الأخرى، فالصراع يكون بين إرادتين متكافئتين، أو تصادم بين قوتين متكافئتين، أو تعارض أهداف ومصالح بين طرفين والهدف من هذه الصراعات البقاء". **(عبد العزيز حمودة،١٩٩٨/١٠٢)**

ويعد الفعل الإنساني الذي هو أساس الصراع في النص الشعري محورا فاعلاً يتأسس عليه النص ويكون نواة تنطلق منها أو ترتد إليها موضوعات لا متناهية ذات علاقة وشيجة بالتجربة الإنسانية أو الحس الإنساني.

والفعل الإنساني يبدو في بنية النص قوة محركة وقيمة عليا تنكشف بفعلها جدلية الفعل والفعل المضاد. **(يوسف عليمات ٢٠٠٤/ ٥٣.)**

(١)

مفهوم النقد الثقافي:

يعد ليتش أول من أطلق مصطلح النقد الثقافي، وعبَّر عن خصائص النقد الثقافي بانه لا يكتفي بالرصد الجمالي للنصوص، بل ينفتح على غيرها من الأنساق الثقافية، كما يستفيد من مناهج التحليل في تأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية ويؤكد أن النقد الثقافي تجاوز لإشكاليات النقد الشكلاني وما يقاربه من اتجاهات أخرى، ومن أهمها قراءة النص من الداخل، والتقيد بحدود الشكلية، أي عدم معالجة في أي مسائل تتصل بالثقافة خارج النص، فهو نقد ثقافي يستوعب متغيرات ما بعد البنيوية، ومشروع متكامل يتعامل مع النصوص الأدبية عن طريق وضعها داخل سياقها السياسي والاجتماعي الذي أنتجها وذلك على اعتبار أن النص علامة ثقافية في المقام الأول قبل أن يكون قيمة جمالية. **(فينسنت بي ليتش،٢٠٠٠/١٠٤)**

والنقد الثقافي كما يطلق عليه د/الغذامي فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول الألسنية، معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي، وما هو كذلك سواء بسواء، من حيث دور كل منهما في حساب المستهلك الثقافي الجمعي، ولذا همه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي/ الجمالي. **(الغذامي،٢٠٠٤/ ٨٣، ٨٤)**

ويرى د–محمد عبد المطلب أنه من الأفضل تسمية النقد الثقافي بالقراءة الثقافية وذلك لأن: مصطلح النقد في صلته بالأدب يعتمد الكشف عن طبيعته الأدبية متوسلاً بالشرح والتحليل بهدف الوصول إلى إصدار الحكم بالجودة وسواها، وطبيعة هذا النقد أن يكون لاحقًا للإبداع، أما فعل القراءة فهو فعل ذو مستويين مترابطين: المستوى الأول، القراءة الجمالية التي تتابع ظواهر التعبير إفرادًا وتركيبًا، ومدى التزامها بمرجعيتها المعجمية أو انتهاكها لهذه المرجعية، ومن ثم يتمكن القارئ من الوصول إلى المنتج الدلالي،أما المستوى الآخر، فالمقصود به تلك القراءة التي تتجاوز الأفق الجمالية ثم تتسلط على المنتج الدلالي لترده إلى مرجعه الثقافي الذي ولَّد أنساقه الدلالية، وبين المستويين ترابط حميم، ذلك أن العلاقة بينهما علاقة جدلية إذ لا لغة بلا ثقافة ولا ثقافة بلا لغة، لهذا كله يؤثر مصطلح القراءة على النقد حتى لا تقع في شرك إصدار الأحكام التي تتسلط على الثقافة أكثر من تسلطها على النص.

(محمد عبد المطلب،٢٠١٣/١٩، ٢٠)

ويجب التنبيه إلى أن القراءة المقصودة هنا قراءة مزدوجة الحركة، فهي تتحرك على السطوح التي تتبدى للقراءة العادية ثم تتجاوزها إلى الحركة العميقة التي تكشف الأقنعة سواء أكانت شفافة أم كثيفة لكن عنايتها بالأقنعة الشفافة قد تكون هي الأهم، لأن شفافيتها تضلل القارئ وتحول بينه وبين المخبوء وراء القناع.

(محمد عبد المطلب،٢٠١٣/١٩، ٢٠)

ويقصد بالقراءة الثقافية "القراءة التي تفسر النص في ضوء الثقافة التي أنتجته، وهي قراءة تكشف عن الكم المتراكم من العلاقات والمعارف الثقافية والجمالية للنص الأدبي، وهي قراءة تكشف عن منطق الفكر داخل النص بدلًا من ادعاءات المؤلف، وهذه القراءة تسعى إلى رصد التفاعل بين مرجعية النص الثقافية والوعي الفردي للمبدع، فتنطلق من الخلفية الثقافية للنص، مرورًا بتأويل مقاصد المبدع ووعيه، وانتهاء بدور القارئ الناقد حيث ينفتح المجال أمامه لتأويل العلاقة بين دور المفهوم دلاليًا وجماليًا داخل النص ودوره الاجتماعي في الثقافة وإبراز قيمته الإنسانية في تشكيل الخطاب النقدي الثقافي، ولهذا فإن القراءة الثقافية هي قراءة تواصلية تتطلب وعيًا بالمنجز الثقافي ؛ لأنها تعاين النص من منظور ثقافي متحرك وليس من منظور جمالي يفترض أنه ثابت، ويخضع لضوابط وممارسات محددة " **(عبد الفتاح يوسف / ١٠)**

(٢)

مفهوم الشعر الثوري:

عرَّف جبور عبد النور مصطلح الشعر الثوري في المعجم الأدبي ضمنيا حين عالج مفهوم (الإلتزام)، فالإلتزام بمعناه الأول كما أورده "حزم الأمر على الوقوف بجانب قضية سياسية أو اجتماعية أو فنية، والانتقال من التأييد الداخلي إلى التعبير خارجيًا عن هذا الموقف بكل ما ينتجه الأديب أو الفنان من آثار، وتكون هذه الآثار محصلًا لمعاناة صاحبها ولإحساسه العميق بواجب الكفاح، ولمشاركته الفعلية في تحقيق الغاية من الالتزام". **(جبور عبد النور،١٩٨٤ /٣١)**

ولم يكن مفهوم الأدب الثوري جديدًا وهو الذي يعبر في جوهره عن مفهوم الثورة في الأدب والالتزام المرتبط بها، وطالما تحدثت عنه الأدبيات الثورية الحديثة على وجه التحديد وارتبط اسمه بالمقاومة في مرحلة تاريخية، لاسيما في القضايا الكبيرة التي تنتج أدبًا معبرًا عن فكرها.

والأدب الثوري هو الأدب الملتزم الذي يمثل مشاركة الشاعر أو الأديب للناس في همومهم الاجتماعية والسياسية ومواقفهم والوقوف بحزم لفعل ما يتطلبه ذلك مهما تطلب الأمر، كما يقوم على ماهية الموقف الذي يلتزم به الكاتب والفنان الذي يقتضي صراحة ووضوحًا وإخلاصًا. **(أحمد أبو حاقة ١٩٧٩/ ١٤)**

وفي كتابه الأدب الملتزم قدم جان بول سارتر رؤية معمقة لمفهوم الالتزام في الأدب بتأكيده أن الأثر المكتوب هو واقعة اجتماعية لا بد أن يكون الكاتب مقتنعا به، وأن يشعر بالمسئولية قبل أن يمسك القلم، لا بل إنه مسئول عن كل شيء، الحروب الخاسرة والرابحة، وعن التمرد والقمع والطغيان وغيرها. **(جان بول سارتر ١٩٦٧/ ٤٥)**

ويمكن القول بأنه على مدى الأجيال كان الأدب أكثر الفنون التصاقًا بالثورات وأقواها جميعًا في التعبير عنها وما من ثورة عرفها التاريخ إلا كان الأدب هو الممهد لها بالخطبة والقصيدة وبالمقال والقصة والرواية وما إليها ثم كان بعد قيامها هو الداعم لها

والناشر لمبادئها والمنافح عنها، فإذا استقر أمرها كان الأدب هو الراصد لمسيرتها والمسجل لخطواتها، فعلى الرغم من أن الثورة لها بواعثها العقلية أو السياسية الاجتماعية أو الاقتصادية، لا يمكن أن تتم إلا إذا تحركت بواعثها العاطفية، وهي مشاعر الغضب والسخط التي تملأ كل نفس، ويضطرب بها كل وجدان، ولم يحدث في التاريخ أن قامت ثورة من الثورات استجابة لنداء العقل وحده، وإنما لا بد أن تتحرك الأفكار الساخطة واحدة إثر الأخرى لتترك في العواطف آثار السخط وتظل تشحنها به يومًا بعد يوم حتى تتشبع النفوس فيكون الانفجار، والأداة الكبرى والأبلغ بين الفنون جميعًا لتحريك الأفكار وصناعة السخط على الفساد هي الأدب، لأن الأدب أكثرها التصاقًا بالعواطف، مما يعطيه المقدرة على أن يكون في خدمة الثورات تمهيدًا لها ودفاعًا عنها، ثم تسجيلًا لمسيرتها ونقلًا لها وتمهيدًا لثورة أخرى إذا لزم الأمر.

ولما كان "الشعر في مقدمة الفنون التي تصور لنا وجدان الأمة وألوان حياتها، وترسم الملامح الشخصية لأفذاذها، كما تبين لنا مدى النشاط الذهني الذي نبذله في معترك الحياة لإعلاء شأن الإنسان ورفع مستواه" فإن الشعر العربي كأحد أرقى فنون الأدب كان له دورٌ بارز في التعبير عن الثورات المصرية وفي التعبير عن آمال الشعب في العدل والحرية. **(نازك الملائكة ٩/١٩٦٧)**

بعد معالجة مفهوم النقد الثقافي وشعر الثورة سأقوم في المبحثين التاليين بعرض طريقة تجلي أشكال الصراع الإنساني في النص الشعري، ثم التفرقة بين صراع الأفكار وصراع القوة، ثم عرض نماذج مختارة معبرة عن شعر الثورة مع قراءتها قراءة ثقافية للكشف عن الأنساق الثقافية التي أنتجت خطوط الدلالة.

(٣)

تتجلى أشكال الصراع الإنساني في النص الشعري من خلال ظهور صوت الأنا التي تضع أفقها أو عالمها الذاتي إزاء عالم الأخرين.

(يوسف عليمات ٢٠٠٤/ ٥٨)

وتتمثل الأنا الخاصة بالثورة في شكلين من الأنا: إحداهما، الأنا الفردية الخاصة بالشاعر والتي تتماهى أحيانا كثيرة في الأنا الأخرى، والتي تتمثل في الأنا المعبرة عن الضمير الجمعي للثوار والشعب بشكل عام.

ويمكن كشف أبعاد الصراع الإنساني من خلال بعض الأنساق منها:

١- النسق الناقد لكيفية الأداء الإنساني ويمثله الحاكم وأتباعه وكذلك الضمير الجمعي للشعب في بعض الفترات، حيث يؤدي الحاكم دور الناقد لسلوك الشاعر والثوار في خروجهم عن السلوك العام السائد لدى غالبية الشعب المتمثل في تمكن الخوف لدى الكثير من طوائف الشعب لدرجة قد تصل إلى الركون للظلم، فالحاكم يقف ناقدا وعائقا أمام الشاعر والثوار، كذلك بعض الأفكار السائدة لدى كثير من طوائف الشعب تقف عائقا أيضا أمام فكر التغيير والثورة، وهنا يبدأ الصراع، فقد قدم الشعر الثوري إطارا واضحا لطبيعة الشعب المصري، وإطارًا واضحًا لنموذج الحاكم الذي وجبت الثورة ضده للتخلص من طغيانه، ذلك الإطار الذي كان أساس الصراع بعد ذلك، سواء أكان صراع أفكار مع الشعب والحاكم أم صراع قوة مع نسق الحاكم.

٢- النسق المتحول الذي يطغى على النص بكليته من خلال تجلي الأنا المعتدة بنفسها من أجل بناء عالمها الخاص. والتي يعرفها برديائف بأنها " الوحدة الدائمة التي تكمن

وراء كل تغيير، والمركز الذي يتجاوز الزمن، وأنها الشيء الذي لا يمكن تعريفه إلا بحدود نفسه الخاصة ولكن بينما يكون من الممكن تحديد تغيرات الأنا موضوعيا، فإن ماهيتها لا يمكن أن تتحدد على هذا النحو، فهي تحدد نفسها بنفسها، وهي تحدد نفسها من الداخل حينما تتجاوب تجاوبا فعالًا مع كل المؤثرات الخارجية ". ويضمر هذا النسق في بنيته فلسفة الثوار ومنهم الشاعر تجاه الحياة بالتأكيد على ضرورة الفعل أو العمل وإيجابياته بدلا من الاستسلام والركون، وهذا النسق المتشكل يكون ترميزًا إلى اللحظة الصدامية بين جدليات عدة منها: (الفعل / اللافعل، سلطة الثورة / سلطة الحاكم الجهل / الوعي). **(نيقولاي برديائف ١٩٨٥/ ٩١)**

وتبدو مركزية العمل علامة إشهارية في بنية النسق للشعر الثوري؛ لأن القوة تصبح مبدءًا أساسيا في رفض الانهزام، وسلاحًا نافعًا من أجل تحقيق انتصار الذات والمجتمع وولادة الوطن الحر، حيث حاول الشعر الثوري أن يثبت صحة فكره وفلسفته الثورية حول المجتمع والسلطة بفعل الصراع مع ثقافة المجتمع الرافض له والصرع مع النسق المظلم المتمثل في السلطة بفعل إرساء قيمة العمل ورفض الاستسلام والخضوع.

ويشارك الشعر الثوري الثوار في قيامهم بحركة تطهيرية للفكر الجمعي الذي ركن إلى الظلم، أو ركن لسياسة القول لا الفعل، فالكلام فقط لا يعزز من الأنا ولا يصنع حياة أو كرامة للإنسان وإنما الذي يعزز الأنا هو العمل ومواجهة السلطة سواء مواجهة عبر الأفكار أو القوة.

السلطة المركزية / تمرد الشعر الثوري:

تتأسس جدلية الصراع في النص عبر نسقين ضديين يجسدان موضوعة الرفض من خلال الحركة والفعل والموقف.

فنجد أن السلطة المركزية المتمثلة في الملك والاستعمار والحاشية المنتفعة من كليهما أصابت المجتمع والشاعر بحدث انعدام العدالة وانتشار الفساد وإذلال الشعب المصري وهضم حقه وبذلك فإن السلطة المركزية تبدو مناوئة للثورة، وللشاعر باعتباره جزءًا من الضمير الجمعي المعبر عن الثوار، ورغم ظهور السلطة بموضع القوة إلا أنها تبدو قلقة لوجود أداة نسقية مضادة لها في داخلها تؤرقها وهذا ما يحاول إظهاره الشاعر عبر عرض الصراع بين نسق السلطة المركزية ونسق سلطة الشعب.

يمكن القول بأن الشعر الثوري – اعتمادا على تعريف كمال أبو ديب للنص الصعلوكي – هو تحديدا "انفجار الخروج على هذا الاجتماع والممارسة الجماعية وتأسيس الانبثاق الفردي في العالم واختراقه من أجل تغيير نظام القيم وبنية العلاقات الاجتماعية والاقتصادية السائدة، وتدمير سلطة أصحاب المصلحة في ترسيخ النظام، من أجل تفكيك كلي لكل ما هو قائم سلطوي" **(كمال أبو ديب ١٩٨٦/٥٨٠)**

ويمكن تقسيم الصراع الذي يعبر عنه شعر الثورة على نوعين من الصراع:

الأول: صراع أفكار.

الثاني: صراع قوة.

يمكن التفرقة بين صراع القوة وصراع الأفكار عبر تحديد الحقول الدلالية المستخدمة في القصائد المنتمية إلى كل نوع، فصراع الأفكار ركيزته تلاقي العقول و الأراء، صراع يحاول كل طرف فيه أن يؤسس لفكرته فيورد الأسانيد والأدلة، وفي المقابل يحاول هدم أفكار الطرف الآخر بعيدًا عن استخدام حقول دلالية وصور وأخيلة مستمدة من الواقع العنيف للحروب وما لف لفها (مظاهرة، أسلحة،الخ)، أما صراع القوة، فهو قائم على وصف الصراع المبني على مفردات وأدوات الصراع التقليدية المستمدة من

مفردات الحرب مستعملًا الحقول الدلالية الدالة على ذلك، مفردات قد تكون مستمدة من التراث بأدواته التقليدية كـــالسيف وغيره، أو مستمدة من الحروب في صورتها وأدواتها الحديثة كبندقية وغيرها.

(٤)

صراع الأفكار في شعر الثورة:

حاول الشعر الثوري أن يثبت صحة فكره وفلسفته الثورية حول المجتمع والسلطة بفعل الصراع مع ثقافة المجتمع الرافض له، والصرع مع النسق المظلم المتمثل في السلطة.

الشاعر الثوري في صنيعه هذا يقوم بحركة تطهيرية للفكر الجمعي الذي ركن إلى الظلم، أو ركن لسياسة القول لا الفعل، فالكلام فقط لا يعزز من الأنا ولا يصنع حياة أو كرامة للإنسان وإنما الذي يعزز الأنا هو العمل ومواجهة السلطة.

لذا دخل الشعر الثوري بداية في صراع لم تكن أدواته القوة بل الأفكار التي أراد أن يمهد بها لصراع القوة فقد كانت الفكرة هي اللبنة التي اعتمد عليها الشعر الثوري في شحذ عقول الناس بقيمة الثورة، وكذلك شحذ عواطفهم بقيمة الغيرة على الوطن المنهوب والحقوق المهضومة.

في **الثورة العرابية** نجد صراع الشاعر مع المفاهيم المبثوثة في ثقافة الفكر المجتمعي وعلى رأسها مفهوم الرضا والخنوع للظالم، والشعر الثوري يحاول تغيير هذه المفاهيم وإرساء مفاهيم جديدة في نفوس أبناء المجتمع، حيث يمضي في تأسيس قيمة الرفض لظلم نسق السلطة المركزية، يقول البارودي :

فَيَا قَوْمُ هُبُّوا إِنَّمَا الْعُمْرُ فُرْصَةٌ وَفِي الدَّهْرِ طُرْقٌ جَمَّةٌ وَمَنَافِعُ
أَصَبْرَاً عَلَى مَسِّ الْهَوَانِ وَأَنْتُمُ عَدِيدُ الْحَصَى إِنِّي إِلَى اللَّهِ رَاجِعُ
وَكَيْفَ تَرَوْنَ الذُّلَّ دَارَ إِقَامَةٍ وَذَلِكَ فَضْلُ اللَّهِ فِي الأَرْضِ وَاسِعُ
أَرَى أَرْؤُسَاً قَدْ أَيْنَعَتْ لِحَصَادِهَا فَأَيْنَ وَلا أَيْنَ السُّيُوفُ الْقَوَاطِعُ
فَكُونُوا حَصِيداً خَامِدِينَ أَوِ ارْعَوُا إِلَى الْحَرْبِ حَتَّى يَدْفَعَ الضَّيْمَ دَافِعُ

(ديوان البارودي ١٩٩٨/ ٣١٨)

الشاعر في هذه الأبيات يستعرض تلك الأفكار في صورة تهكمية مستعينا بالمرجعية الثقافية لمقولة الحجاج بن يوسف الثقفي (والله إني لأرى رؤوسا قد أينعت وقد حان قطافها) جاعلا من الوصف التهكمي لتلك الأفكار وسيلة لإقناع أفراد المجتمع بمدى فداحتها.

يستهل الشاعر أبياته بوصف حقيقة تهدم كل تلك الأفكار وهي (إِنَّمَا الْعُمْرُ فُرْصَةٌ)، مستخدما أسلوب القصر بمدلولاته، ليجعل السامع أمام واقع إن أمعن التفكير فيه لم يسعه سوى هدم تلك الأفكار، فالعمر فرصة تستحق الاستغلال لا التفريط فيها بالاستسلام لأفكار الخوف والخنوع والاستسلام.

وهنا يبرز الاستفهام الاستنكاري في (أَصَبْرَاً عَلَى مَسِّ الْهَوَانِ) و(وَكَيْفَ تَرَوْنَ الذُّلَّ دَارَ إِقَامَةٍ)، مع ما يلازم ذلك الاستفهام من إيراد حقائق ليحدث مفارقة شعرية مع تلك الحقائق من جهة، ويؤكد ضرورة الصراع من أجل هدم الأفكار التي يدور حولها الاستفهام، فأفراد المجتمع (عَدِيدُ الْحَصَى) وكذلك (فَضْلُ اللَّهِ فِي الأَرْضِ وَاسِعُ)، فكيف الاستسلام لهذه الأفكار.

ويأت الاقتباس القرآني باستدعاء قوله تعالى من سورة الأنبياء /١٥ "قَالُوا يَا وَيْلَنَا إِنَّا كُنَّا ظَالِمِينَ* فَمَا زَالَت تِّلْكَ دَعْوَاهُمْ حتى جَعَلْنَاهُمْ حَصِيدًا خَامِدِينَ " ليعزز قيمة الصراع مع تلك الأفكار، فالآية قيلت في الأقوام الظالمين الذين أهلكهم الله، فلما رأوا العذاب ندموا على ما فعلوا وأقروا بظلمهم، لكن قد فات أوان الأوان وحان العذاب فهلكوا، فأفكار ومعتقدات الأقوام السابقة المتحجرة المقلدة فقط لسابقيهم "وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ تَعَالَوْا إِلَىٰ مَا أَنزَلَ اللَّهُ وَإِلَى الرَّسُولِ قَالُوا حَسْبُنَا مَا وَجَدْنَا عَلَيْهِ آبَاءَنَا " (المائدة /١٠٤) أودت بهم للهلاك، كذلك مصير الوطن إذا استسلم أهله لتلك الأفكار، لذا كان الصراع معها وهدمها واجبًا تحتمه رغبة الخلاص من الظلم الفادح الذي ألم بالبلاد والعباد.

وإذا انتقلنا **لثورة ١٩١٩م** نجد أن صراع الأفكار يتخذ عدة مناح، منها المنحى القائم على التحاور مع الفكر الممثل للضمير الجمعي، من أجل خلخلة بعض الأفكار الهدامة مثل الرضا والخوف والخنوع للحاكم الظالم، ومحاولة استبدال تلك الأفكار بأخرى تخدم الوطن وتحقق حرية أبنائه، ومنها منحى الصراع مع أفكار الحاكم – والمتمثل أكثر هنا في الاستعمار– من أجل هدم قيمته وفعله الإنساني تمهيدا للثورة ضده، ومنها المنحى الذي يدل على نضوج الشعر الثوري حيث مشاركة الأمة في القضايا الخلافية بين قادة الكفاح وبين أبناء الوطن، ومناقشة جوانبها لإقرار ما هو أنسب، وتفنيد بعض الآراء حتى وإن كانت من زعامات شعبية لها مكانتها.

والشاعر أحمد محرم في سنة ١٩٢٠ م حيث مرحلة من مراحل الثورة المستمرة، يحث الشعب المصري علي النضال للحصول علي الحرية ويحذر من الركون للظلم والاستسلام له، وينادي أمة النيل أن تأخذ نصيبها من العز والشرف، كيف يكون ذلك سوى بنضال وثورة وذلك في قصيدة بعنوان (أعوان الظلم):

يا أَيُّها الناسُ إنَّ اللهَ يَأمُرُكُم ... أَلّا تَكونوا لِأَهلِ الظُلمِ أعوانا
يا قَومُ إلّا تُطيعوا اللهَ أمطَرَكُم ... رِجزاً وَجَلَّلَكُم خِزياً وَخُسرانا
يا قَومِ لا تَنصُروا مَن لَيسَ يَنصُرُهُ ... وَلا تَكونوا لِمَن عاداهُ إخوانا
يَلقى العِدى طاعَةً مِنكُم وَمَسكَنَةً ... إذا اِستَبَدّوا وَيَلقى اللهُ عِصيانا
إنّي أَخافُ عَلَيكُم حادِثاً جَلَلاً ... لا تَملِكونَ لَهُ رَدّاً إذا حانا
أَرى لَكُم في بَريدِ الدَهرِ مَألَكَةً ... يَموجُ فيها الدَمُ المَسفوحُ عُنوانا
ما عُذرُ قَومٍ تَمادوا في عَمايَتِهِم ... لَم يَأتِهُم رَبُّهُم نُصحاً وَتِبيانا
لا يَأمُرونَ بِغَيرِ الظُلمِ أَنفُسَهُم ... وَاللهُ يَأمُرُهُم عَدلاً وَإِحسانا
أَتَصدِفونَ عَنِ الآياتِ ساطِعَةً ... تَجلو العَمى وَتُضيءُ القَلبَ إيمانا
مِلتُم عَنِ النورِ يَمحو كُلَّ داجِيَةٍ ... وَاِنصاعَ رائِدُكُم في الأَرضِ حَيرانا
لَمّا ذَهَبتُم سَواماً لا رُعاةَ لَها ... سالَت عَلَيكُم فِجاجُ الأَرضِ دُؤبانا
تَنازَعَتكُم أَكُفُّ الطامِعينَ بِها ... فَأَصبَحَ الجَمعُ أَسراباً وَقُطعانا
هَل تَملِكونَ مِنَ الدُنيا لَكُم وَطَناً ... أَم تَعرِفونَ بِها عِزّاً وَسُلطانا
اليَومَ يَبكي عَلى الإِسلامِ شاعِرُهُ ... وَيَملَأُ الدَهرَ إعوالاً وَإِرنانا
ضَجَّ الكِتابُ وَضَجَّ البَيتُ مِن أَسَفٍ ... وَباتَ فيكم رَسولُ اللهِ غَضبانا
يا أُمَّةَ النيلِ هُبّي اليَومَ وَاِنطَلِقي ... أَما تَرَينَ حِمى الإِسلامِ قَد هانا
رِدي الحَياةَ وَعُبّي في مَشارِعِها ... إنّي أَرى النيلَ ذا الأَنهارِ ظَمآنا
خُذي نَصيبَكِ مِن عِزٍّ وَمِن شَرَفٍ ... وَوَدِّعي مِن حَياةِ الذُلِّ ما كانا
اللهُ أَكبَرُ إنَّ الناسَ قَد دَلَفوا ... فَاِستَرسِلي إثرَهُم شيباً وَشُبّانا

كُلٌّ يَجِدُّ وَراءَ الحَقِّ يَطلُبُهُ مِن غاصِبٍ سامَهُ خَسفاً وَإِهوانا
عَصرٌ جَديدٌ وَدُنيا لا نُساءُ بِها وَلا نَذوقُ الَّذي دُقنا بِدُنيانا
(أحمد محرم ١٩٨٤/٤٠٠)

يمضي الشعر الثوري في صراعه القائم مع أفكار المجتمع، مستخدما في هذه المرة أداة أو صيغة نسقية تنم على ثقافة عالية واعية عند الشاعر في توظيف الموروث الثقافي للمرجعية الثقافية الدينية، وكذلك توظيف اللغة الشعرية الجمالية لتمرير أفكاره وانتقاداته الخاصة.

يلجأ الشاعر في هذه الأبيات في صراعه مع أفكار الانهزامية عند قومة ومحاولة هدمها إلى توظيف المرجعية الدينية من خلال عملية الاستدعاء عبر آلية الاقتباس من النص القرآني والموروث الديني مخاطبا الضمير الجمعي لا بجانبه العقلاني فقط، بل بجانبه الروحي أولا.

يستهل الشاعر أبياته باستدعائه لخطاب الأنبياء لأقوامهم، خطاب يظهر فيه صراع مع أفكار تلك الأقوام وهو خطاب تكرر كثيرا في القرآن، فنجد – على سبيل المثال – في سورة الأعراف هذا الخطاب يتكرر كثيرا، ففي الآيات من ٥٩ " لَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَى قَوْمِهِ فَقَالَ يَا قَوْمِ اعْبُدُوا اللَّهَ.. " إلى الآية (٦٤) "فَكَذَّبُوهُ فَأَنجَيْنَاهُ وَالَّذِينَ مَعَهُ فِي الْفُلْكِ وَأَغْرَقْنَا الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا إِنَّهُمْ كَانُوا قَوْمًا عَمِينَ " خطاب نوح مع قومه

ثم في الآيات من ٦٥ "وإِلَى عَادٍ أَخَاهُمْ هُودًا ۗ قَالَ يَا قَوْمِ اعْبُدُوا اللَّهَ مَا لَكُم مِّنْ إِلَٰهٍ غَيْرُهُ ۚ أَفَلَا تَتَّقُونَ" إلى الآية (٧٢) "فَأَنجَيْنَاهُ وَالَّذِينَ مَعَهُ بِرَحْمَةٍ مِّنَّا وَقَطَعْنَا دَابِرَ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا ۖ وَمَا كَانُوا مُؤْمِنِينَ " خطاب عاد مع قومه، ثم في الآيات التي تلى هذا الخطاب يأتي خطاب آخر لبعض الرسل والأنبياء حيث خطاب صالح مع قومه ولوط وشعيب وموسي وغيرهم).

والشاعر لم يستدع فقط ذلك الخطاب بصورة عامة، بل يتعمق فيستدعي بعض الأساليب اللغوية منه كأسلوب النداء (يا قوم) الذي تكرر في مستهل القصيدة، وكذلك (يا أيها الناس) الذي بدأ به صراعه مع أفكار قومه، كما يستدعى من خطاب الأنبياء أسلوب التحذير عبر القصر بـــ(إلا) وبيان العاقبة (أمطَرَكُم رِجزاً وَجَلَّلَكُم خِزياً وَخُسرانا)، كذلك أسلوب النهي (لا تَنصُروا مَن لَيسَ يَنصُرُهُ... وَلا تَكونوا لِمَن عاداهُ إخوانا)، كذلك الاستفهام الاستنكاري (أتصدِفونَ عَنِ الآياتِ ساطِعَةً)، ثم استدعاء آيات من ذلك الخطاب، فيستدعى عبر قوله (إنّي أخافُ عَلَيكُم حادِثاً جَلَلاً) قولة تعالي من سورة الأعرف – من خطاب نوح مع قومه – الآية (٥٩) "إِنِّيَ أَخَافُ عَلَيْكُمْ عَذَابَ يَوْمٍ عَظِيمٍ ".

يتردد في ذلك الخطاب الذي يوجهه الشاعر لقومة كذلك كثير من المفردات والجمل المستمدة من المرجعية الثقافية الدينية، فنجد مفردات (أعوانا) (تطيعوا الله) (يأمركم) (تنصروا) (عصيانا) (لم يألهم ربهم نصحا وتبيانا) (والله يأمرهم عدلا وإحسانا) وغيرها من المفردات التي استدعاها ووظفها في خطابة.

ويمثل هذا الخطاب المستدعى من الخطاب الديني في الأبيات علامة إشارية فاعلة تنكشف بواسطتها حقيقة الصورة المسلكية لقطبي الصراع، فالشاعر يوظف ذلك الخطاب لكي يثبت أن فكرته الثورية تنتمي إلى منظومة دينية اخلاقية ثقافية تفرض عليه الدفاع عنها، كما تفرض على الضمير الجمعي أن ينبذ عكسها – الطرف الآخر للصراع – من أفكار حتى وإن كانت متجذرة، وبذلك يتحول ذلك الخطاب إلى حصن أو بمسمى

آخر تعويذة تتحصن بها تلك الفكرة في صراعها، وهذا يعني نقدًا مضمرًا أحيانا وصريحا أحيانا أخرى لتلك الأفكار المضادة لفكرته، وكشفا لعيبها الأخلاقي.

يمضي الشاعر في صراعة مع تلك الأفكار ناحيا منحًا آخر، حيث تحول من خطابة التراثي إلى بيان عاقبة عدم الاستجابة لذلك الخطاب وأفكاره، موظفا في هذه المرة اللغة الجمالية حيث التصوير المبني على التشبيه، فالعاقبة هي ميل الشعب عن النور وتيه القائد ومن معه، ميلٌ وتيه يعبر عنه بالتشبيه فكأنهم (سواما) لا يرعاهم أصحابهم ولا يحافظون عليهم فأصبحوا مستباحين تنازعهم أكف الطامعين، وضاعوا وضاع وطنهم فلم يعودوا يعرفون لهم وطنا

ثم يأتي الخطاب في آخر القصيدة مختلفا عن سابقه، حيث ينحو الخطاب تجاه الموروث الثقافي التاريخي حيث الحضارة الفرعونية (حضارة النيل)، فيأتي النداء (يا أُمَّة النيل) ليستدعي نصب أعينهم ذلك المجد الذي يعبر بدوره عن ثنائية نسقية وهي ثنائية العمل/ الاستكانة، فيمثل الطرف الأول فكر الثورة والثاني الأفكار البالية،ويعبر عن الأول مفردات (عز) و(شرف) (ردي الحياة) و(عبي في مشارعها)، ويعبر عن الآخر مفردات (حياة الذل) و(النيل.. ظمآنا).

يختم الشاعر قصيدته بإعلان انتصار فكر الثورة، مستهلا ذلك الإعلان بالعبارة التراثية الدينية (الله أكبر)، انتصار بدأ بمجرد استجابة أبناء الوطن فقد (دلفوا) (شيبا وشبانا) وانحازوا لفكر العمل فـ (كُلٌّ يَجِدُّ وَراءَ الحَقِّ يَطلُبُهُ)، فكانت العاقبة هذه المرة (عَصرٌ جَديدٌ وَدُنيا لا نُساءُ بها... وَلا نَذوقُ الَّذي ذُقنا بِدُنيانا).

وإذا انتقلنا **لثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ م** لوجدنا صراع الافكار في مراحلها كافة، ففي طور ما قبل الثورة كان الصراع كسابق الثورات مع أفكار اليأس والاستسلام والخنوع، ثم تحول في طور شروق الثورة إلى صراع مع الفكر الجمعي من أجل استكمال أهداف الثورة وبناء وطن جديد، وكذلك صراع مع فكر السلطة القائم (الملكية) حتى زالت.

يناجي الشاعر أحمد زكي ابو شادي الشعب قبيل الثورة (١٩٥١م) ويحمل لأبناء الوطن وصية الوطن ووصية أبناءه الشهداء في معركة النضال في القناة، وصية من أجل الحرية يقول منها:

حذراً بنى وطني فذاك عدوكم ... مهما تقلبَ في المظاهر ماكرا
لا تمنحوه سوى القطيعة وحدَها ... فمن القطيعةِ ما يكونُ الزاجرا
أو ما يكون به الخلاصُ ليومكم ... وغدٍ نؤَملُ فيه بعثاً باهرا
حذراً بنى وطني وكونوا وحدةً ... فعالة لا ضجة وحناجرا
ليست سلامتكم مجالاً هيناً ... إن السلامة قد تكونُ مخاطرا
لا تأسفوا مهما حزنتم للألى ... ذهبوا الضحايا في القناة حرائر
حملَ الأديمُ من النجيعِ وَصيَّةً ... تبقىَ لأحقابٍ تدومُ ذواكرا
ويظل يسألنا المزيدَ تطهُّراً ... من رجس ماضينا ويُرشد حائرا
خلوا التغني بالجدودِ وفضلهم ... مهما تلألأ روعة ومفاخرا
فهو الغنى بذاته عن ذكرهِ ... إلاَّ ليلهمَ عافياً أو ساهرا
وخذوا بأسبابٍ لمتعةِ حاضرٍ ... إنَّ الحقيقة ما تمثَّلَ حاضرا
كونوا من الشهداءِ في إعجازكم ... بثباتكم لا تجعلوهُ العابرا
لا عُذرَ بعدَ اليومِ عند تهاونٍ ... إنَّ التفوقَ لا يُطيقُ معاذرا

(عبد الرحمن الرافعي،١٩٩٢/٢٥٧)

يتردد في هذه الأبيات ذلك الصراع المستمر طوال الثورات السابقة مع الفكر الجمعي لأبناء الوطن، كما يتكرر فيه الصراع بين ثنائية عدة منها ثقافة العمل/ ثقافة الخمول وثقافة الوحدة/ثقافة الفرقة و ثقافة التضحية / ثقافة الخوف و ثقافة الوعي / ثقافة الخداع.

في الأبيات الأولى وفي غمار صراع الأفكار تظهر ثنائية الوعي/الخداع لتعبر الأولى عن الفكرة والأمل المرجو أن يتحقق مع أبناء الوطن لذا كان الصراع مع الطرف الآخر (الخداع) وأدواته في ذلك التحذير (حذرا بني وطني) وعرض البراهين (فذاك عدوكم) ثم وصف السبيل للخلاص من هذه الفكرة (لا تمنحوه سوى القطيعة وحدَها.. فمن القطيعةِ ما يكونُ الزاجرا)، وهنا تبرز العاقبة (غد نؤَملُ فيه بعثاً باهرا).

ينتقل النص لثنائية الوحدة /الفرقة يصاحبها ثنائية ثقافة العمل/ ثقافة الخمول والاستكانة حيث يحذر الشاعر من الفرقة وينصح أبناء الوطن بأن (يكونوا وحدة)، وحدة يرتبط بها ثقافة العمل، فهي وحدة وصفها الشاعر بأنها (وحدةً فعالة)، ويناقضها ثقافة القول فقط المرتبط بالاستكانة والتي هي من صفات الفرقة، فهي كما وصفها الشاعر (ضجة وحناجرا).

وتنتقل الأبيات للصراع مع فكرة شاعت بين بعض ابناء الوطن المتصفين بالاستكانة في وجه العدو فجعلوا سبيلهم في نصرة وطنهم التغني بالجدود وفضلهم، وفقط، فكرة يظهر الشاعر عوراتها مؤكدا أن شيوع تلك الفكرة لا فائدة منها إلا (ليلهمَ عافياً أو ساهرا)، لذا يعود الشاعر فيعلى من ثقافة العمل حيث الأمر (وخذوا بأسبابٍ لمتعةِ حاضرٍ) معضدا ذلك الأمر بعلته (إنَّ الحقيقة ما تمثَّلَ حاضرا)، وليس أجل من إعلاء ثقافة العمل من ذكر الشهداء وطلب التضحية من أبناء الوطن، فلا عذر بعد اليوم.

وعندما ننتقل لثورة **٢٥ من يناير ٢٠١١م** نجد أن صراع الأفكار يتنوع ويحتد، ما بين صراع مع الضمير الجمعي كما هو معتاد، وصراع مع الحاكم الطاغية، وصراع مع بعض ممن هو مخدوع بهذا الطاغية.

يقول حسن طلب في قصيدة بعنوان (هدم وبناء):

لا نور كنور العقل..
ولا كحديث العقل حديث!
لا..
ليس مجرد إسقاط نظام شاخ..
وليس مجرد:
إحباط مؤامرة التوريث!
هو إيمان بالعقل..
بترك النقل لأهل النقل
وإعلان بالحرب
على الجهل..
وإيذان بمغامرة التَّحديث
هو سعي نحو طريق الحرية
والعدل
صلاة في محراب العلم
لحمل الكلِّ

على وصل سماء القول
بأرض الفعل..
وسعي الثوار حثيث
بالأمس أقمنا سدًا
يحمينا من " يأجوج ومأجوج "
رسمنا رمز الطُّغيان
على الحيطان..
بهيئة شيطان..
وخبيث!
واليوم أتينا لنهُدَّ السَّدَّ
ولن ندَّخر الجهد..
أتينا لنشيد صرح الغد
حتى إن شيدناه..
فرغنا للتأثيث
سيكون السُّكَّانُ سواسية فيه..
فلا فرق بين الحاكم والمحكوم..
أو المسلم والنَّصرانيِّ
ولا عبرةَ بالتذكير..
أو التأنيث.

(حسن طلب ٢٠١١/٥٣: ٥٥)

يستهل الشاعر قصيدته هنا ببيان واضح لهدفه، وهو الصراع، صراع يبرز نوعه وأدواته فهو صراع أفكار أدواته حديث العقل لأنه (لا نور كنور العقل..ولا كحديث العقل حديث).

وبعد بيان الهدف تأتي القضية الأولى محل الصراع، قضية يجيب بها عن تساؤل خفي في القصيدة مفهوم من مضمون الجواب، ألا وهو (ما الهدف من الثورة؟)، فيأتي الجواب أولا باستبعاد حصر الجواب على بعض الافكار المنطقية عند البعض، فليس مجرد اسقاط النظام الذي هو في الاصل – كما وصف الشاعر – قد شاخ، ولا إحباط مؤامرة التوريث، بل الهدف أسمى من ذلك، هدف استدعى الشاعر في إبرازه الموروث الثقافي لكل هتافات الثوار على مدى سنوات من النضال قبيل الثورة، وهي بجانب إسقاط النظام والتوريث إعلاء للعقل ومحاربة الجهل، وبدء التحديث والوصول للحرية والعدالة، ووصل السماء بالأرض، وبداية بناء مصر، وتحقيق المواطنة الحقة، وتأكيد الوحدة الوطنية والمساواة بين الجميع، وهي أهداف تعبر عن ثنائيات تعبر كل منهما عن صورتين نسقيتين متمايزتين،حيث ثنائية الفعل/القول وثنائية العمل/الخمول وثنائية العلم /الجهل وثنائية السعي للحرية / الركون للظلم والعبودية، وكلها ثنائيات يعلى الشعر الثوري في صراعه الفكري من طرفها الذي يخدم الثورة ويسقط قيمة الطرف الآخر من الضمير الجمعي لأبناء الوطن.

ويأتي التشبيه المستدعى من الاقتباس القرآني من الآيات من سورة الكهف التي تخبرنا عن يأجوج ومأجوج وبناء ذي القرنين للسد، ليتمكن الشاعر بفعل توظيف تقنية القناع من كشف القيم السالبة في ثقافة السلطة، فيأجوج ومأجوج بأفعالهم قناع للحاكم الطاغية، والسد رمز لذلك الحاجز الذي يقيمه الثوار بينهم وبين أفكار وخدع ذلك الطاغية،

ثم يأتي تشبيه آخر للحاكم بهيئة شيطان، لنجد أنفسنا أمام قناع جديد يستعيره الشاعر في رسم الطاغية وتوجيه الضمير الجمعي لهدم قيمته ونبذ خدعه مستغلا ما في الضمير الجمعي من توجهات وصورة سلبية للشيطان وليأجوج ومأجوج.

النتيجة

ويتضح مما سبق عرضه ما يلي:

١- عرض الشعر الثوري الصراع الفكري القائم قبيل الثورة وأثنائه، ذلك الصراع الذي رد فيه الشعر الثوري على الحاكم وأذنابه،كما فند أفكارهم التي حاولوا دوما بثها وتأكيدها في الضمير الجمعي.

٢- كان عرض الشعر الثوري لصراع الأفكار نوعا من أنواع محاولة خلخة القيم والأفكار القديمة المتأصلة في الضمير الجمعي والتي ترفض الثورة وتميل للحضوع والصبر خوفًا من بطش الحاكم، وذلك عبر تفنيد تلك القيم وإثبات عدم جدواها، بل وهدم قيمة الحاكم عبر تفنيد حججه وأفكاره التي يحاول بثها دوما في نفوس الشعب.

٣- كان عرض الشعر الثوري لصراع الأفكار وسيلة لبث أفكار الثورة وإحلالها محل أفكار الانكسار والخمول التي سيطرت على الضمير الجمعي ردحًا من الزمن.

٤- أبيات صراع الأفكار عامة تتمحور حول فكرة الصراع بين نسقين متضادين حول قضية أخلاقية ينجم عن تجاوزها في المجتمع خطيئة كبرى مسألة الغدر أو الخيانة من السلطة لمهامها الحقيقية تجاه الوطن، مسألة توجب إسقاط أي حاكم وفقا لموقفه منها.

٥- وظف الشعر الثوري أنساقا ثقافية تراثية مستدعاة من مرجعيات ثقافية دينية وتاريخية للتعبير عن صراع الأفكار.

٦- برز في شعر الثورة المعبر عن صراع الأفكار ثنائيات عدة أبزها ثنائية العمل/الخمول و ثنائية الوعي/الجهل وغيرها

Abstract

The conflict of ideas in the poetry of the Egyptian revolution
(From Orabi to January 2011)
Cultural analysis
By Ahmed Sayed Sayed

This research deals with the conflict of ideas in the poetry of the Egyptian revolution from Orabi to January 2011 applying the cultural approach.

The cultural analysis is a good method to reveal the meanings of the literary works, and its cultural, social, political backgrounds, which has play a basic role in producing the meaning of the text.

Cultural analysis not only deals with the text as a literary text , but also as an cultural event with implicit systems of meaning that need to be read in depth to expose the enormous amount of cultural fossils behind those systems of meaning.

In this study, the researcher discusses how the revolutionary poetry represents the conflict of ideas within the modern Egyptian revolutions starting with orabi revolution passing through 1919 and 23 July 1952 revolutions , and ending with January 2011 revolution using selected models for some of prominent systens poets, analyzing these texts from a Cultural perspective to reveal the cultural systems of meaning that produced semantic topics.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم
- الأدب الملتزم، جان بول سارتر، ترجمة جورج طرابيشي، دار الآداب، ط٢، بيروت ١٩٦٧ م
- إنجيل الثورة وقرآنها (ثلاثية شعرية)، حسن طلب،ج١،الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، ٢٠١١
- الالتزام في الشعر العربي، أحمد أبو حاقة، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩.
- البناء الدرامي، عبد العزيز حمودة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٩٨.
- جماليات التحليل الثقافي: الشعر الجاهلي نموذجا، يوسف عليمات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ٢٠٠٤.
- ديوان البارودي، تحقيق وضبط وشرح علي الجارم ومحمد شفيق معروف،دار العود، بيروت، لبنان، ١٩٩٨
- ديوان محرم،السياسات، جمع وتحقيق محمد أحمد محرم، مكتبة الفلاح، الكويت، ج١، ١٩٨٤
- الرؤى المقنعة: نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، كمال أبو ديب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦ م
- شعراء الوطنية في مصر، عبد الرحمن الرافعي، دار المعارف،القاهرة، ط٣، ١٩٩٢
- العزلة والمجتمع، نيقولاي برديائف، ترجمة فؤاد كامل، المنشورات الجامعية، طرابلس، ١٩٨٥.
- القراءة الثقافية، محمد عبد المطلب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠١٣
- قراءة النص وسؤال الثقافة:استبداد الثقافة ووعي القارئ بتحولات المعنى، عبد الفتاح يوسف،عالم الكتب الحديثة، بيروت.
- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، مكتبة النهضة، مصر، ط٣، ١٩٦٧،.
- المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، ط٢، بيروت، ١٩٨٤.
- النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، فينسنت بي ليتش، ترجمة محمد يحيى، المجلس الأعلى للثقافة (المشروع القومي للترجمة)، القاهرة، ٢٠٠٠.
- النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدرار البيضاء، ط٣، ٢٠٠٥.