

تجليات المقاومة في شعر عبدالرحمن يوسف (دراسة في المضمون والأسلوب)

زهرا هاشمي تزنكي^١، محمد جواد پورعابد^٢، موسى عربي^٣

١. طالبة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة خليج فارس، بوشهر، إيران

٢. أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة خليج فارس، بوشهر، إيران

٣. أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة شيراز، إيران

(تاريخ الاستلام: ٢٠١٨/٢/١٧؛ تاريخ القبول: ٢٠١٨/٦/٢)

الملخص

فجّر الواقع المرّ الذي شهدته مصر في عهد مبارك ثلاثة عقود، حاجة الإنسان المصريّ إلى المقاومة. فخلقت عنده مشاعر التمرد والغضب وزادت في حدة الحراك الثوريّ للمطالبة بسقوط النظام السلطويّ. انعكس ذلك جلياً في الأدب، ولعبد الرحمن يوسف القرضاوي (١٩٧٠م) نصيب يعتدّ به في خلق الثورة ودعمها، إذ صبّ تجربته الشعريّة ورؤيته في نتاجه الأدبيّ بهدف بثّ روح المقاومة في الشعب. اتخذت حركة المقاومة في أشعاره بعدين رئيسين، وهما البعد السياسي والاقتصاديّ وقد حاولت الدراسة بمنهج وصفيّ- تحليليّ رصد هذين البعدين بأهمّ جوانبهما في شعر عبدالرحمن من خلال موضوعات معيّنة منها: المقاومة السياسيّة التي تجلّت في معالجة موضوعات مثل الاعتزاز بالوطن، والدعوة إلى النهوض والصّحوة، والتدبير بالعبوديّة والدعوة إلى الثورة على الهيمنة، ومنح الثّوار حسّاً بالأمل بمستقبل أفضل، والمقاومة الاقتصاديّة التي تجلّت في الكشف عن انتهاب الوطن وإتلاف ثرواته، والفقر الاقتصاديّ والتفاوت الطبقي، والبطالة. كما وسعت الدراسة أن تدرس ذلك في ظلّ أسلوب فنّيّ وجماليّ فركّزت على الجانب اللغويّ والدلاليّ التي اعتمد الشاعر في تحريضه الشعب على المقاومة مما خلصت إلى أنّ الشاعر كان يميل شديداً إلى استعمال التركيب العاديّ بحيث لا نجد صورة بعيدة المنال أو صعبة التركيب.

الكلمات الرئيسية

أدب المقاومة، شعر عبدالرحمن يوسف، مظاهر المقاومة.

مقدمة

إنّ الأديب العربيّ منذ القدم كان يدافع بشعره عن اهتمامات قومه في ظلّ المقاومة ولا يزال هذا الدفاع والكفاح مستمرّاً في العصر الحديث، حيث تجلّت رؤية الشعراء الوطنيين والواعين في الدفاع عن الوطن والشعب والوقوف ضدّ العابثين بالوطن، واتّسم شعرهم بالوطنية وسمّي نتاجهم أدب المقاومة. وعندما نفوس في تاريخ مصر الحديث يمكننا أن نتلمّس تجلّيات الرفض في أعمال أدبائها؛ مثل محمود سامي البارودي (١٨٣٨م-١٩٠٤م) وفؤاد حدّاد (١٩٢٨م-١٩٨٥م)، وأمل دنقل (١٩٤٠م-١٩٨٣م)، ونجيب محفوظ (١٩١١م-٢٠٠٦م) ونجيب الكيلاني (١٩٣١م-١٩٩٥م)، وعلاء الأسواني (١٩٥٧م)، ومنصورة عزالدين (١٩٧٦م) ووصولاً إلى عبدالرحمن يوسف (١٩٧٠م). فالفقارئ لنتاج هؤلاء الأدباء بإمكانه أن يرى أنين مصر وشكواها، حيث تحكي لنا عن الفساد والظلم الذي تعاني منه.

فهذا البلد بعد ثورة ١٩١٩م شهد آثاراً فيها مسحة من أدب المقاومة مثل: رواية "عودة الروح" ١٩٢٣م لتوفيق الحكيم. وعندما نتبّع أدب المقاومة في مصر نعثر على شعراء وقصّوا بوجه الاستعمار وكافحوا الاستبداد فنكتفي فؤاد حدّاد الذي اشتهر بالتمرد ومن دواوينه "أحرار وراء القضبان" ١٩٥٢م، وأمل دنقل الذي تغنّت قصائده بالثورات؛ منها قصيدة "لا تصالح" التي طاف بها الثوّار حول ميدان التحرير في ثورة ٢٥ يناير ٢٠١١م، ومن أشهر دواوينه "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" ١٩٦٩م. كما وانضمّ عبدالرحمن يوسف إلى الشعراء المصريين المكافحين إذ خصّص لنفسه صفحات من ديوان أدب المقاومة. وتصدّى للاستبداد وعضد بنتاجه الأدبي حركة الثوّار في ثورة ٢٥ يناير وجسّدت أشعاره عدّة جوانب من المجتمع المصريّ ساعياً خلف الحرية والمساواة. (أنظر: سليمي وچقارزرد، ١٣٨٨) فحبّ الوطن لدى عبدالرحمن شعور انطباعي مكنّه أن يبثّ الوعي السياسيّ بصورة مباشرة في مجموعاته الشعرية التالية "لأشياء حتى أخسره" (٢٠٠٩م)، و"أكتب تاريخ المستقبل" (٢٠٠٦م) و"في صحّة الوطن" (٢٠١١م)، و"حزن مرتجل" (٢٠١٢م)، و"مسبحة الرئيس" (٢٠١٣م). فبرز الشاعر بأدبه النضاليّ يقف جنباً إلى جنب مع الشعب وحاول أن ينقل انطباعاته للواقع الذي تعيشه مصر، إلى المتلقّي.

جاءت هذه الدراسة لتسلّط الضوء على قضية سياسية معاصرة تجلّت في شعر عبدالرحمن يوسف، كما وركّزت على بعض أساليب التعبير الفنيّة التي اعتمد عليها الشاعر

في أدبه النضاليّ. وعليه نهجت أسلوباً وصفيّاً تحليلياً لتدرس النصوص المختارة في ظلّ أدب المقاومة، حيث انتهت برصد مظاهر المقاومة ضمن محاور عديدة وستتمّ مناقشتها بعد عرض التنظيرات حول أدب المقاومة.

أهداف البحث

البحث يهدف أولاً التطلّع إلى التعرف على أبعاد أدب المقاومة في نتاج عبدالرحمن يوسف، وثانياً يقصد تبين مكانة الشاعر في الأدب المصريّ المقاوم في مسيرته للحركة الوطنية.

خلفية البحث

هناك دراسات عديدة ناقشت أدب المقاومة ودرسته على وجه العموم، حيث جاءت ببعض الآراء والرؤى ومعايير أدب المقاومة وتمظهراته، وهي بالنسبة إلى هذه الدراسة تعتبر دراسات خارجية، يمكن الاعتماد عليها في تحليل هذا البحث؛ منها: كتاب أدب المقاومة في فلسطين المحتلة ١٩٤٨-١٩٦٦ (م) ١٩٦٦) الأدب الفلسطينيّ المقاوم تحت الاحتلال ١٩٤٨-١٩٦٨ (م) ١٩٦٨) لغسان كنفاني حيث قدّم تعريفاً لأدب المقاومة وذكر معاييرها. وكتاب غالي شكري: شعراء معارضة لا شعراء مقاومة: يتكوّن كتاب الناقد المصريّ غالي شكري "أدب المقاومة" (١٩٧٠م) من مدخل وثلاثة أقسام، يخصّص الأول للبطولة في قصص المقاومة ورواياتها، والثاني للبطولة في المسرح، والثالث للبطولة في الشعر المصريّ والعربيّ والأمريكيّ. وتشكّل الأقسام الثلاثة اثني عشر فصلاً، يأتي الناقد على شعر المقاومة الفلسطينية في الفصل الحادي عشر، ولا يجعل عنوانه "المقاومة الفلسطينية" بل "أبعاد البطولة في شعر المقاومة العربية"؛ لأنّه يدرس بعض قصائد الشاعر نزار قباني، ويقارن بين نزار وفدوى طوقان ومعين بسيسو. وللسيد نجم ثلاث كتب في هذا المجال أهمّها كتاب "أدب المقاومة.. المفاهيم والمعطيات" (٢٠١٤م). يتعمّق الكاتب في الإبداع المناهض والمقاوم للاستبداد والظلم مركزاً على الأدب المقاوم؛ ليس في عصرنا فحسب بل في أزمنة بعيدة. وقد وزّع الكتاب إلى قسمين: القسم الأول ويضمّ خمسة فصول. والقسم الثاني أفرده للفصل السادس والأخير. سطر لنا الكاتب مدخلاً جامعاً بعنوان "لماذا أدب المقاومة" أوضح فيه أسباب اختياره لهذا الموضوع، مبدياً وجهة نظره حول أهميّة الأدب المقاوم، موضّحاً تنوع خصائصه وحالاته، ودور الأدب والإبداع بشكل عامّ كوسيلة إنسانية لمقاومة الظلم، مع أهمية الإبداع الفنيّ كنشاط مقاوم، موضّحاً ضرورته من خلال إبراز أهمّ عناصره. أمّا الدراسات التي ناقشت ملامح

أدب المقاومة بشكل تطبيقي في نتاج شعراء المقاومة فكثيرة ولا ينبغي للدارس الإتيان على كل ما كتب في هذا الشأن من كتب ودراسات، فهذا أمر يستغرق وقتاً طويلاً ومن الدراسات التي ناقشت آثار الشاعر يمكن الإشارة إلى الدراسة التطبيقية التي قدمها مصطفى حسنونند تحمل عنوان "جهاز نمونه از جلوههاي تطبيقي مقاومت نرد فرخي يزدي و عبدالرحمن يوسف" (١٣٩٤ش). تناول الشاعر المضامين المشتركة التي وردت في شعر الشعارين، مركزاً على الجانب اللغوي والصورة الفنية، وخلص البحث إلى أن الشعارين أخذوا صورهما من الصور المحسوسة أو المعقولات التي يدركها المخاطب بسهولة، وامتاز شعرهما بالصرحة والوضوح في إيراد المعاني وعدم الجنوح إلى التعبير الرمزي.

البحث يحاول الإجابة عن السؤالين: أولاً؛ ما هي تجليات المقاومة وأنواعها في شعر عبدالرحمن يوسف؟ ثانياً؛ ما هي الأساليب التي اعتمد عليها الشاعر لانتقال تجربته الشعرية في ظل أدب المقاومة.

أدب المقاومة

«المقاومة عند العرب تعبير عن إرادة الحياة والطموح في تحقيق حضور حر ومستقل وفاعل فهي ليست حالة وقتية، وإنما هي مبدأ حياتي أصيل في عقل ووجدان الإنسان العربي وهي بالتالي مبدأ قائم على عشق الحرية وإثبات الحضور والفاعلية ورد العدوان والتعامل مع الآخر بإخاء وندية» (الحواني، ٢٠١٥).

هناك محاولات عديدة للنقاد في تعريف المقاومة. منها محاولة شكري غالي تعتبر المحاولة الأولى في هذا المجال. إنّه عرف أدب المقاومة بهذه التسمية إثر هزيمة حزيران ١٩٦٧م متمازاً بصورة البطولة أو رؤاها استمراراً لتقليد النظر العربية إلى شعر البطولة ومما جاء في تعريف المقاومة في كتابه "أدب المقاومة" هو: «الأدب المقاومة يطلق على مجموعة من الآثار التي تقول عن القبائح والفجائع على الأصدقاء السياسية والاقتصادية والثقافية والاجتماعية بلغة أدبية. تكتب هذه الآثار قبل حدوث المحنة حيناً، وبعضها أثناء المعركة وبعد الهزيمة والنكسة حيناً آخر، وقد يؤرخ للأزمة بعد انتهائها بوقت قصير أو طويل» (شكري، ١٩٧٠: ١٨).

وللسيد نجم محاولة أيضاً في كتابه أدب المقاومة حيث حاول تقديم تعريفاً محدداً للمقاومة. إنّه بعد الخوض في تبين مفاهيم "الوعي"، و"الحرية"، و"العدوان" والمصطلحات المتصلة بها مثل "العدائية"، و"الغضب"، و"الغيرة"، و"الحقد"، و"التوتر"، و"الإحباط"،

و"الإرهاب" و"التطرف"، يعدّ "المقاومة" الرابط الموضوعي بين العدوان والحرية حيث قال: «فلا مقاومة غير مدعمة بمفاهيم الحرية لمجابهة العدوان ولا حرية بلا مقاومة في مواجهة عدوان ما» (نجم، ٢٠١٨: <http://maarefhekmiya.org/8049>).

أمّا ما قاله في تعريف المقاومة: ف«هو الأدب المعبر عن الذات (الواعية بهويتها) و(المتطلعة إلى الحرية.. في مواجهة الآخر العدواني. على أن يضع الكاتب نصب عينيه جماعته وأمتّه، ومحافظاً على كلّ ما تحفظه من قيم عليا.. وليس متطلّعاً إلى الحرية بمعنى الخلاص الفردي» (نجم، ٢٠١٨: <http://maarefhekmiya.org/8049>).

أدب المقاومة يعتبر ضمن الأدب الملتزم والسياسي الذي يعبر عن الجهود، والتضحيات، والكفاح، والحرمان، ومظلومية شعب يقاوم من أجل دفع هجوم عسكري، وثقافي، وديني و وطني من قبل الأعداء ويعاني الحرمان في هذا الطريق، وشعر المقاومة «يطلق على جميع الإنتاجات الأدبية التي تنشأ نتيجة ظروف كالاختناق، والاستبداد الداخلي، وفقدان الحريات الفردية والجماعية: اللاقانونية، احتلال ونهب الأراضي والثروات الوطنية والقومية» (حسام بور وحاجبي، ١٢٨٧: ١٢١-١٢٢).

مسار ثورة ٢٥ يناير

إنّ مصر حسب ما يعتقد نجيب محفوظ في أول روايته الرمزية "أولاد حارتنا" (اصغري، ١٤٢٧) هي "أم الدنيا" (محفوظ، ١٩٨٦: ٥) لذا نظراً لمكانتها التاريخية والثقافية القديمة، قد كانت رائدة في الصحوة بين الدول الإسلامية ووقفت ضدّ الظلم. تسلّم حسنى مبارك حكومة مصر منذ سنة ١٩٨١م، وقد تعرّضت حكومته لانتقادات في وسائل الإعلام من جانب منظمات غير حكومية محلية، واشتهرت حكومته بحملاتها على التيار الإسلامي، وقد كان لحكمه الأثر الكبير على تدهور الأوضاع هذا بالإضافة إلى التراجع الملحوظ في مستوى التعليم وارتفاع معدلات البطالة وانتشار الجرائم في البلاد ويزوغ مشروع التوراث لنجله جمال. (الدنجاوي، ٢٠١٢: ٢٠) زد على ذلك الأسباب الخارجية التي تتمثل في علاقات حسنى مبارك الخارجية سواء على المستوى العربي، أو على المستوى الأجنبي لم يكن الشعب مقتنعاً على السياسة الخارجية في عهده تجاه العالم العربي والضعف السياسي في مواجهة تلك الأزمات؛ منها الإهمال الجسيم في قضايا خطيرة مثل مياه النيل والفتنة الطائفية، التعاون مع إسرائيل. (أنظر: نور الهدى، ٢٠١٦: ٤٤) فهذه الأسباب أدت إلى اندلاع المظاهرات الشعبية

في مصر يوم ٢٥ يناير والثورة هذه لم تكن نتيجة لاحتجاجات قصيرة المدى؛ لأن الثورات الاجتماعية ذات جذور هيكلية وتاريخية طويلة المدى أو طويلة تقريباً، وليست نتيجة لاستياءات واحتجاجات قصيرة المدى. والبعض يرى أن الثورة لا تندلع لظروف واستياءات جذرية فقط، بل تحتاج إلى فرص سياسية تدعمها، شأنها التسريع في حركة الثورة وحدوثها، سواء داخلية كانت أم خارجية. (بيكي، ١٣٩٠)

فمن ١٩٨١م إلى ٢٠١١م، كان النظام السياسي لمصر واقعاً تحت التأثير الكاسح للحزب الوطني، وخلال تلك الفترة كانت الحكومة تفتقر إلى الحرية وكانت تتحرش بالمعارضين السياسيين إضافة إلى عقدها لانتخابات ينقصها عنصر التنافس، وقد استمر تطبيق هذا النظام تحت حكم مبارك حتى وقوع الربيع العربي. وبدأت المظاهرات في ٢٥ يناير ٢٠١١م في مصر عندما خرج الشباب بأعداد كبيرة للتعبير عن عدم رضاهم عن الفساد، وغياب حرية التعبير، وارتفاع أسعار الأغذية، وارتفاع معدلات البطالة، وانخفاض الأجور، وزيادة ثروات الطبقة الحاكمة. (دوا وأكيندورو، ٢٠١٢: ٧)

فهذا التدهور للأوضاع السياسية والاجتماعية في مصر في عهد حسني مبارك يمكن أن نتلمسه في شعر عبدالرحمن يوسف أحد هولاء الشعراء الذين تعدّ قصائدهم بارقة أمل في واقع عربي مظلم وأتسمت بروح التحدي وتجلت رؤية الشاعر الوطنية في هذه الأشعار.

اتجاهات عبدالرحمن يوسف وانتماءاته وعلاقتها بشعره السياسي

«عبدالرحمن يوسف شاعر وإعلامي مصري من مواليد ١٨ سبتمبر ١٩٧٠م في قطر. حاصل على شهادة بكالوريوس الشريعة الإسلامية من كلية الشريعة بجامعة قطر، كما نال درجة الماجستير في مقاصد الشريعة الإسلامية من كلية دار العلوم بجامعة القاهرة. شارك الشاعر في تأسيس الحركات السياسية المعارضة لنظام مبارك مثل: كفاية، والجمعية الوطنية للتغيير، والحملة المصرية ضد التوريث وغيرها» (عبدالرحمن، ٢٠١٤: www.arahman.net). إنّه ابن العقد الثالث من القرن العشرين بكل ما تشتمل عليه هذه المرحلة من حركات سياسية واجتماعية في الوطن العربي ظهر ملتزماً على صعيد الشعر والفكر ليعتد الحماس في ضمير أبناء شعبه لتحرر الوطن وليسترد الشعب استقلاله. فقد صور شعره آلام شعبه، وعبر عن أمانيه، كما حرّض على مقاومة الظروف الاجتماعية التي عاشها الشعب المصري، من اعتداء على الحقوق وسلب الحريات. هذه الظروف التي دفعت

عبدالرحمن إلى تبني الوظيفة الاجتماعية للشعر فقد كانت المقاومة هي السمة المسيطرة على شعره، مقاومة ثقافة الاستكبار، مقاومة الجهل، مقاومة الأمراض الاجتماعية الأخرى، ودعوة الشعب إلى النهوض. تجلّت رؤية الشاعر الوطنية والمتّصفة بروح المقاومة في كل آثاره الشعرية غير أشعار قليلة في ديوان "على المكشوف" (٢٠١١م) ولم يعدل عن مذهبه الواقعي والتزامه أبداً. إنّه وقف بنتاجه الأدبيّ ضدّ مبارك وطبع دواوين متعدّدة منها: "لأشيء عندي أخسره"، "في صحّة الوطن"، "حزن مرتجل"، و"أكتب تاريخ المستقبل"، و"على رأسها بطحة"، و"مسبحة الرئيس".

محاوّر المقاومة في شعر عبدالرحمن

لدى رصدنا لأبرز المضامين الشعرية التي أنشدها الشاعر في ظلّ المقاومة وجدناها في صنفين رئيسين: المقاومة السياسية، والمقاومة الاقتصادية. وسيقوم البحث بمناقشتها وفق محاور التالية:

المقاومة السياسيّة وتجلياتها في شعر الشاعر

الحقب التي عاشها الشعب المصريّ في عهد حسني مبارك كانت مليئة بالفساد وكانت الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية تزداد سوءاً، ومرّت مصر بظروف سياسية عصبية وهي: تصدير الغاز لإسرائيل، وعدم تنفيذ أحكام القضاء، والاستبداد السياسي، والترويج لهاجس التوراث ووضع الحواجز في طريق التغيير الديمقراطي وتشويه الدستور عن طريق تعديله والتلاعب بمواده ومبادئه من خلال تزوير نتائج الانتخابات البرلمانية والمحلية لصالح الحزب الوطني. (أنظر: نور الهدى، ٢٠١٦: ٤٤) فكلّ هذه أثارت عواطف الواعين من الشعراء، حيث أخذوا يسايرون الحركة الوطنية بنتاجهم الأدبيّ ووقفوا جنباً إلى جنب الشعب المضطهد لإنارته ونشر التوعية السياسيّة فيه. لدى رصدنا لجوانب البعد السياسيّ للمقاومة في شعر عبدالرحمن وجدناها تجلّت ضمن المحاور التالية: أولاً: الاعتزاز بالوطن، وثانياً: الدّعوة إلى النهوض والصّحة، وثالثاً: التنديد بالعبوديّة والدعوة إلى الثورة على الهيمنة.

الاعتزاز بالوطن

فهذا الاعتزاز غطّى مساحةً كبيرةً من نتاج الشعر العربيّ المعاصر بشكل عامّ وشعراء أدب المقاومة بشكل خاصّ. إنّ شعورهم الصادق بالانتماء إلى الوطن جعلهم ينفعلوا لما كانوا

يرونه من فساد، فانفتحت قرائحهم على تلك القضايا وبادروا بانعكاسها في قصائدهم للمساهمة في الدفاع عن الوطن. غنى عبدالرحمن يوسف بالوطن بسبب التزامه القومي وحبّه الشديد له. وتضجّر من أن يرى وطنه يرضخ لسنين تحت نيران الذلّ وتأذى لذلك وكان لم يعد يتحمّل هذه المحنة التي استغرقت زمناً طويلاً، لذا رقت مشاعره وبدا انطباعه في التعبير عن تجربته الشعورية بشيء من المبالغة إذ حسّ أنّ وطنه استبيحت كرامته وعاش عمراً طويلاً بل كلّ عمره في الذلّ والهوان كما أنشد في قصيدة في "صحّة الوطن":

أَيَا وَطَنِي كَفَاكَ مِنْ ابْتِزَازِي أَنَا جَدُّ وَأَنْتَ الْآنَ هَازِي
أُرِيدُ أَرَاكَ فِي أَعْلَى الْمَعَالِي وَأَنْتَ نَعِيشُ عُمْرَكَ فِي الْمَخَازِي
(يوسف، ٢٠١٢: ٩٦)

فبدا الشاعر ينادي الوطن ويخاطبه وهو في الحقيقة يقصد شعبه خاصة السلطات فيطلب منهم أن يبتعدوا عن كلّ المخازي كما ويطلب منهم أن يجعلوا الرقي في الأعمار نصب أعينهم بدلاً من الانشغال بالملاهي. فبذلك يبث الوعي السياسي ليجعل منه سلاحاً لمكافحة الفساد ليعيد الوطن إلى مساره الصحيح.

وفي قصيدة "محاولة أحاولها" يصرّح على أنّ وطنه شعره، وبما أنّ وجود كلّ شاعر روحه المتجلية في أشعاره فحبّ الوطن متشرب في عروقه لذا حقّ له أن يهب نفسه للشعب وينشد أشعاره في حبه وأنه كمواطن واعٍ سيجابه بروح الكفاح كلّ من يريد النيل من وطنه. ولا يعدّ هذا الكفاح في سبيل إعلاء كلمة الوطن شيئاً فلذا أتى التعبير بكلمة "محاولة" على صورة نكرة دلالة على قلّة العمل:

بِـلَادِي... رُوحٌ أَشْعَارِي أَقَاتِلُ مَنْ يُقَاتِلُهَُا
وَشَعْرِي فِيكَ يَبِيدُ لِي مُحَاوَلَةٌ أَحَاوَلُهَُا
(يوسف، ٢٠٠٩: ١١١)

فهذا شعور انتاب الكثير من الشعراء المصريين الوطنيين بعد النكسة، وهو الشعور بالمسؤولية إزاء الوطن، حيث أحسّ الجميع بالإشفاق على مصر والتقصير حيالها وأدرك الجميع أنّ الهمّ القويّ العامّ أولى ألف مرّة من الألم الشخصي. فوصفوا شوقهم إلى الوطن كما يصفونه إلى حبيبتهم. وانخرط الشاعر في هذا النوع من الاتجاه الواقعيّ المعبر عن الوجدان الجمعيّ، حيث تعلق بالوطن وهمومه، وجعله المعشوقة الكبرى، وصار الوطن المحور الأساس في شعره والحبّ الأبديّ، وهو المعشوقة التي تعاني من الأسر ولا بدّ من تخليصها:

(سرور، ٢٠٠٧: ١٣٥-١٣٦)

وَطَنِي هُمُومِي لَسْتُ أَعْرِفُ غَيْرَهُ أَحْيَا بِهِ وَحَدِي بِرُوحٍ مُزْهَقَةً لَفَّتْ
هَيَّاتَ أَعْشَقُ مَوْطِنِي وَذِرَاعَهُ عَلَى الْأَحْلَامِ حَبْلَ الْمِشْنَقَةِ!

(يوسف، ٢٠١٢: ١٨١)

إنَّ المتقَصِّي لشعر عبدالرحمن الوطنيِّ بما فيه المقبوس الشعريِّ السابق يجد فيه رنوّاً للمستقبل، وحلماً بالأجمل، ودعوات للتغيير ورفضاً لكلِّ مظاهر اليأس ويدعو إلى التّحدّي، وهذه يعني الانقضاء على اللامبالاة والانخراط بمسؤوليّة وحماسة في البحث عن طريقة تخلص الوطن، وذلك لأنّ الشعب برأيه يعتبر ذراع الوطن يمكن الوطن بالخروج من المأزق والواقع المرّ الذي يعيشه شريطة أن لا يكون ذلك الذراع على الهامش؛ لأنّه إذا كان المواطن غير مسؤول فيصبح الوطن مثل ما رسمه الشاعر في الصورة الفنّية الرائعة في البيت الثاني، حيث اصبح ذراعه تلفّ حبل المشقة على رقبتة، لذا يبتعد الشاعر كلّ البعد عن وطن ينطوي مواطنوه على اليأس. فالصورة الاستعارية هذه توحى بأنّ الوطن لا يقوم إلا بشعبه، والشعب لا يقوم إلّا بوطنه. وفي الحقيقة إنّ الوطنيّة شعور ذاتي في كلّ شخص ويرضخ الإنسان بموجبه إلى دوافع نفسية ومنازع ذاتية يتألب مع المجموعة البشرية المنتمي إليها تألباً وجدانياً انفعالياً، كما اشتعل هذا الشعور عند الشاعر في قصيدة " صلوات ملحد " محباً وطنه ومواطنيه:

وَجُودِي وَكُلُّ عَذَابَاتِ عُمْرِي لِأَرْضِي أَرَاهَا قَلِيلَ الْعَطَاءِ...
أَنَا عَاشِقُ الشَّعْبِ... وَالشَّعْبُ يَشْدُو لِأَرْضِي بِكُلِّ فَنُونِ الْغِنَاءِ

(يوسف، ٢٠١٢: ٦٩)

يعتقد الشاعر أنّ بلاده معطاء إلّا أنّها قلّ عطاؤها وتحتاج إلى من يروّيها بعروقه. فالمرحلة الآن تتطلب التضحيات والشعب مستعدّ. وبما أنّ التغيير الجذري الذي يبحث عنه الشاعر لا يحدث فردياً فيوجد ما بين حبه للوطن وحبّ الشعب؛ لأنّ مرحلة الحلول الفردية ولّت، وحانت المقاومة الشعبية، والشاعر يواصل حبه لبلاده في هذه المرحلة بحبه للشعب التائر فهو مؤمن بشعبه وبقدرته على العيش الكريم ورفضه للذلّ، فمقاومة الشعب على هذا النحو تكون ناجحة؛ لأنّها نابعة من حبّ كلّ بيت في الوطن. إن الشاعر يعبر هنا عن الوطن وجودياً ويتماهي معه وجاء تقديم ضمير الذات للمتكلم تأكيداً لعشقه له، وأنّ الوطن هو وهو الوطن، حيث يفنى العاشق في المعشوق في نوع من الوجد الصويّ.

التنديد بالعبودية والدعوة إلى الثورة على الهيمنة

من استراتيجيات الغرب الماكر في البلاد العربية البحث عن عملاء يعملون لصالحه فتصدى الشعراء لهذه القضية وتعالى أصواتهم في الشعر المعاصر ثائرة على الهيمنة ومنددة بالعبودية، خاصة شعراء أدب المقاومة. فمن الواضح «أنَّ للعدو نصيبه في وضع لبنة شعر المقاومة. وشاعر المقاومة دائماً يعبر بإثارة عن العدو وجرائمه بصورة غير مباشرة ويصور جراحات وآم الشعب ويحرضهم على الانتقام ويثير روح التضحية والجهاد لكي لا يخضعوا للارتزاق والعبودية» (محمدي، ١٣٨٩: ١٦٧).

فالعمالة والتبعية المطلقة للأمريكان من أهم ما كان يتميز به حسني مبارك. إنّه كان مستعداً لتنفيذ نوايا الأمريكان وإسرائيل. لم يغفل عبدالرحمن عن هذه القضية، إذ لجأ إلى تاريخ مصر الوطني والقومي، وتعاطف معه ليرفع من معنويات الثائرين أولاً وليذكر السلطة المرتزقة باقتدار مصر العريق وبما فعله أبائهم المصريون من حضارة وكيف أنهم أوتوا بأساً مما يجعلهم يحسبون لهم ألف حساب، كما صرّح في قصيدة "سائق الأطفان": "أنّ مصر ليست حديثة العهد بالحرية، بل إنّها مؤغلة في تاريخها العريق والكل يعرف ذلك، وأنّ المصريين لا يسمحوا لأحد التدخل في مصر والتعرض لاستقلاليتها:

تلك أرضي ليس يضمنيها احتلال	ليس للأغراب فيها أي شيء
ذلك المحتل مطرود سرياً	مأله من شمس إصراري في
هذه الأوطان للتحرير عهد	من أبي وثقتُه حتى بُني

(يوسف، ٢٠١٢: ٣٦)

إنّ الشاعر يعمد إلى استخدام ضمائر الإشارة مرتين في البيتين السابقين. في المرة الأولى تمّ توظيف اسم الإشارة للبعيد في قوله: "تلك أرضي"، وجاء هذا الاستخدام بغرض التعظيم، وذلك لأنّه نزل القريب منزلة البعيد تعظيماً للأرض. فالبعد هنا ليس البعد الزمني ولا البعد المكاني، بل يقصد عظمتها المنيعه التي أعيت المتطاولين. وعليه يأتي توظيف ضمير الإشارة للبعيد بشكله الحقيقي للإشارة إلى العدو بقوله "ذلك المحتل" تحقيراً له ولنواياه السيئة. ويعضد هذه الدلالة باستخدامه صفة "المطرود" الدالة على أنّه لامكان للأغراب في مصر، وهذا يتناسب مع المعجم الدلالي المستخدم في الأبيات المستشهد بها؛ مثل "احتلال"، و"أغراب"، و"محتل" و"مطرود". فهذه الدوال جميعاً تدلّ على الاعتزاز بالوطنية وتؤكد على الاستقلالية وترفض العبودية والرضوخ للهيمنة الأجنبية.

يرى يوسف أنّ وثيقة كامب ديفيد التي وقّعها القيادة المصريّة فور حرب ١٩٧٣م مع العدوّ الإسرائيليّ، والتي تمّت برعاية الولايات المتّحدة وتحت إشراف الأمم المتّحدة، كانت وثيقة عار أحلتّ للمحتلّ ما ليس من حقّه. يقول يوسف عن هذه الاتفاقية أنّها غيرت الخريطة الإقليمية للمنطقة، وانتزعت مصر من العرب في صالح التبعية الأمريكيّة رغم أنّ الجميع يعلم أطماعها في المنطقة بأثرها. فالشاعر في قصيدة "أكتب تاريخ المستقبل" يشكو البيت الأبيض وما عقده من موثائق التي تحمل في طياتها الذلّ للشعوب العربيّة. ويتذمّر من اللذين احتلّوا البلاد بدعوى السلم، «وهذا مما لا يبعد عن الشعراء المصريين إذ كانت مصر موطن النهضة العربيّة منذ القديم إلى عصرنا الحاضر وهذا ما يثير المشاعر الوطنية والقومية أحياناً عند كثير من الشعراء ذوي المواهب العالية والشريفة ويدفعهم إلى التفكير أولاً ثم إبراز هذه الانفعالات الوطنية ليهزوا نفوس مواطنيهم وجميع المسلمين» (أنصاري، ١٤٣٧):

نصُّ مِنَ الزُّورِ بِالْقَرِطَاسِ وَالْقَلَمِ	أَحَلَّ سَفَكَ دَمِي فِي هَيْئَةِ الْأُمَمِ
وَفِي حَدِيقَةِ بَيْتِ أَبِيضٍ كُتِبَتْ	وَوَثِيقَةُ الرَّجْسِ وَالْإِذْلَالِ وَالنَّدَمِ
غَيْرَ خَرَائِطٍ أَرْضِي فِي مُعَاهَدَةٍ	تُلْفِي عُروْبَتَنَا فِي صَالِحِ الْعَجَمِ
وَأَمْنَحُ عَدُوَّ تُرَابِ الْأَرْضِ بُغِيَّتَهُ	مِنْ مَاءِ نَيْلٍ بِدَعْوِي السَّلْمِ وَالْكَرَمِ

(يوسف، ٢٠٠٦: ٩٠-٩١)

الدعوة إلى نبذ الفتن والطائفية

بدأت الفتنة الطائفية العفنة تدبّ في المجتمعات العربيّة وتخرها بشكل جدّي في العصر المعاصر، هذه هي الفكرة التي تقوم عليها، سياسة فرّق تسد والتي تعتمد على تفتيت قوّة الشيء إلى أجزاء صغيرة، فتصبح أقلّ قوّة. لذلك وانطلاقاً من هذه الفكرة يهيب عبدالرحمن بأبناء شعبه أن يتوحدوا كي لا يفسحوا مجالاً لمن يحاول أن يطعن ويفرّق ويمزّق شمل بلادهم. فالطائفية هي معولٌ هدمٍ للمجتمع والتصدي لها واجب الجميع، وتحملّ عبدالرحمن عبء هذه المسؤولية من أجل بناء وتقدّم مصر واعتبره من واجباته، لذا دعا الشعب إلى نبذ الفتن وفي ديوانه "حزن مرتجل" وغطّت هذه القضية في شعره مساحة كبيرة وتبلورت في قصيدة "كثير عليكم" حيث انتقد فيها فرقة المذاهب بين المسلمين، ودعى إلى الوحدة بغضّ النظر عن الطائفة أو المذهب في وجه عدوّ واحد يعتمد على التجارب والعلم، ولا يفرق في استهدافه بين المذاهب، حيث تسعى مخابراته إلى اختراق المساجد والحوارات على السواء، بينما تفرغ المسلمون لخلافات مذهبية تبتّ الفتن. واعتبر في قصيدته أنّ قتال الأعداء لن تميّز فرقة عن

أخرى في العالم الإسلامي، ومن بينها الفرقة الناجية، فهو يريد أن يذلّ جميع المسلمين، بينما نحن نتواجه فيما بيننا، ونستنزف قدراتنا في الخلافات الداخلية المذهبية:

أرى طائرات العدو تحلق فوق ربوع الوطن... / حمولتها جهزت ألف ألف
كفن... / ويشغلهم كل وقت حديث التجارب والعلم / لكن أراننا شغلنا بيت حديث
الفتن... / ستسقط تلك القنابل فوق الجميع / على الحقل والبادية... / قنابل
أعدائنا لا تفرق بين المذاهب / فالكل في داهية. (يوسف، ٢٠١٢: ١٩٥)

وعندما نرصد الصورة الشعرية لهذه القصيدة نجد أنها تمتاز بإيقاع خافت يقربها إلى النثر، وقد أدى هذا الخفوت إلى عرض خطاب الشاعر الحجاجي دون انفعال، غايته الدفاع عن وجهة نظر الشاعر واقتناع المتلقي، وعزز الشاعر هذا الخطاب بالتناسخ مع قول الإمام علي (ع) حيث يقول: «وَاللَّهِ يُمِيتُ الْقَلْبَ وَيَجْلِبُ الْهَمَّ مِنْ اجْتِمَاعِ هَؤُلَاءِ الْقَوْمِ عَلَى بَاطِلِهِمْ وَتَفَرُّقِكُمْ عَنْ حَقِّكُمْ» (نهج البلاغة، الخطبة ٢٧). ومما نلاحظه من قضايا فنية استعان بها الشاعر لنقل تجربته الشعورية، جمالية التكرار حيث جاء على مستوى تكرار الكلمة والحرف. لقد استخدم الشاعر كلمة "أرى" أكثر من عشر مرات مما يدل على تفشي الفتنة واستفحالها في المجتمع وبلغ هذا الاستخدام لكلمة "ألف" سبع مرات مما يدل على إشرافه على الكارثة العظمى التي نخرت لحمة الوطن العربي، والعدد هذا يدل على كثرة المساهمين في الفتنة التي أصبحت الأمة العربية بكافة طوائفها ضحية لها، فهناك من يتخصص في نفخ نارها، وهناك من يتخصص في إعداد العدة لنشوبها، وهناك من يُدبّر بالفتنة فيما يُسلح ويمول جنود الفتنة:

أرى منجنيقًا يُكشّر في وجه تلك المدينة... / أرى ألف خرقة بجسم
السفينة / أرى ألف دعي يبيث الضغينة / أرى مرجفًا يستحث خطاه
لقتلي / وإبليس صار قرينه / أرى ألف اتهام بدون قرينه / أرى في الظلام التماع
الخناجر ترحف نحوي. (يوسف، ٢٠١٢: ١٩٥)

الدعوة إلى النهوض والصحو

إن الشعر المعاصر لما كان يعد نفسه مرآة للمجتمع في الظروف الحرجة، حيث تتدهور فيها الأوضاع وتبلغ المشاكل ذروتها يتجاوب مع الواقع، وهذا التجاوب لدى الملتزمين منهم يتجلى في كلمات توحى القيام وتمهد لانبثاق الثورة. وعبدالرحمن كشاعر ملتزم وعقائدي في عهد الاستبداد تفجرت عواطفه، ورفض الظلم، وحث الشعب على القيام، ندّد بالخنوع واستغرب

الصمت واختيار الصبر وعدّه من الغيِّ ورأى في الثورة الحلَّ الوحيد لإحقاق الحقوق والمطالبة بها في قصيدة "سائق الأظغان":

سَاقِقُ الأَظْغَانِ لِلصَّبْرِ حُدُودٌ واصطِبَارِي بَعْدَ هَذَا اليَوْمِ غَيِّ

(يوسف، ٢٠١٢: ٣٩)

ما يقال في الصبر أنّه صفة حميدة ترقّي روح الإنسان وتسوقه إلى مدارج عالية، غير أنّها عند الشاعر أحياناً تتحوّل إلى عقبة تؤدّي إلى الجمود وتعرقل إرادة الشعب وتجعل مسيرة الثورة متلكّنة، وهو أمر مذموم عند الشاعر. إنّ الشاعر في البيت السابق يستفيد من لفظ "سائق الأظغان" التعبير الذي يدلّ على الحركة. والسائق هو الشاعر نفسه؛ أي ذلك الشخص الذي يتولّى هداية الناس، ومما يدلّ أيضاً على تصاعد الحركة والسرعة في السير حذف حرف النداء ترغيباً للنفس للاندفاع نحو الأمام واستمرار هذا القيام والكفّ عن الصمت. كما وأنّ اسناد "الغيِّ" إلى "اصطباري" يدلّ على التنديد بالخنوع والانفعاليّة والمطالبة بالتحرك. هذا وأنّ الفعل جاء على وزن الافتعال الذي من معانيه المطاوعة؛ أي قبول الأثر، الأمر الذي لا يرتاح إليه الشاعر ويعده سلوكاً انفعالياً من عقابيله الذلّ والهوان. وفي قصيدة "سفاح على يد مأذون" يصرّح بالدعوة إلى القيام والانتفاضة، وذلك عبر تكرار دالّ "تحرك" هذا وأنّ تكرار هذا الدالّ في أبيات القصيدة جاء بتوالي وعلى صيغة الأمر، ثمّ أردفه بأسلوب النداء الموجه إلى ابن البلد والشاعر أحد هؤلاء الأبناء، بغرض تقوية الصلة مع المتلقّي وهما أسلوبان إنشائيّان بطبيعتهما يدعوان إلى الانتباه وإثارة الاهتمام لدى المتلقّي، وتزاداد هذه الصلة قوّة لما قام الشاعر بإدخال أداة النداء على المنادى المضاف "ابن هذا الأرض" التي تدلّ على انتماء كلّ المواطنين إلى مصر. فبناءً على ذلك تمّ إدخالها على الصفة باعتبارها أكثر علاقة بالموضوع ويثير الانتباه إلى حالة الهوان التي يعيشها المصريون. ثمّ يعضّد الشاعر خطابه في المصراع الثاني للبيت الأوّل بصيغة الأمر مرّة ثانية محرّضاً نفسه وبنو جلدته على القيام والوقوف أمام الظلم:

تَحَرِّكْ يَا ابْنَ هَذَا الأَرْضِ ضِ اُخْرَجَ عَزَمَكَ المَدْفُونِ
تَحَرِّكْ يَا سَلِيلَ العِزِّ عَمَلُ القَوْمِ يَتَعَطَّوْنَ...
يُحَرِّكْ عَزَمَ هَذَا الشَّعْ بِ سِيِّحِراً دُرُهُ المَكْنُونِ
إِذَا مَا كَانَ هَذَا الظُّلْمُ مُ فِي بِلَدِي فَكَيْفَ نَكُونُ؟

(يوسف، ٢٠٠٩: ٩٢)

وفي قصيدة "سرادق النصر" تأتي محاولة الشاعر لإبعاد مواطنيه من وجه الصبر المذموم، حيث يتابع أسلوب النداء بأسلوب النفي وهو من جهة دلالية الانفصال يناسب المنادى المحلّي بـ"أل" وذلك لأنّ المنادى المحلّي بـ"أل" تحول "أي" بينه وبين حرف النداء "يا". والشاعر بعد استخدامه للأسلوبين الإنشائيين ينتقل من الإنشاء إلى الخبر بالتدرّج ويفوض في تاريخ مصر العريق ليستعين بما ادّخر في ذاكرة الإنسان المصريّ طوال تاريخه العريق، إذ تمكّن من ترويض الجبابة بشتّى أساليب القيام. فالصبر عند عبدالرحمن يتّصف بالحركيّة، حيث أنّ الشاعر يضيف لفظ "السوط" المليء بالحركيّة، إلى الصبر ليخرجه من السكون الذي فيه. لو أمعنا النظر في الحقل الدلاليّ الذي تنتمي إليه ألفاظ المقبوس الشعري لوجدنا كلّ ألفاظه تجسّد الحركيّة والنشاط وهما من خواصّ الثورة: "لا تقبل"، و"روض"، و"سوط"، و"تحرك"، و"غوغاء" و"لا ترض". جميع هذه الألفاظ تناسب مفهوم الثورة والقيام:

يا أيها المصريّ لا تقبل بمدح الصبر / أنت الذي روّضت آلاف الملوك / بسوط
صبرك ساعة / وبساعة تمرّد الحكماء من غوغائها... / لا ترض أن تمضي نهارك
جالسا متأملاً / في هذه الأهرام / ... (يوسف، ٢٠٠٩: ٦٥)

وعندما نسأل الضوء على ضمائر الخطاب الموزّعة في المقبوس، نرى أنّ الضمير في العبارة الأولى تجلّى بشكله المستتر المرفوع. في هذه الحالة لا نكاد نشعر بالضمير وإنّما يتمّ التأكيد على الفعل كما جاء في فعليّ "تحرك" و"أخرج"؛ لأنّه باعتباره غير موجود صوتياً في البنية المكوّنة، لذا يحاول الشاعر أن يجلب الانتباه إلى الفعل ويتمّ التأكيد على الفعل، كما حصل ذلك فعلاً في فعليّ "لا تقبل" و"لا ترض" والفعالان يتناسبان ومفهوم المثابرة والقوّة. وكما نعلم أنّ الالتزام من سمات هذا الضمير، وهذه السمة تسهم في تحديد ملامح كلّ من المتكلم والمتلقّي، لذا يعتمد الشاعر على هذه السمة لتحريك مشاعر المتلقّي ويلفت نظره إلى أهميّة الثورة ولزوم الصمود أمام الظالم. بعد ذلك يستفيد من ضمير أنت بشكله المنفصل في سياق يدلّ على القوّة والعزم الراسخ، وهذا الضمير حسب مخزونه الدلاليّ في هيئته الأولى يمكنه إيصال هذه الدلالة إلى المخاطب ملائمته مع سياق العبارة. فالمقبوسات المستشهد بها تدلّ على الجهد الذي يبذله الشاعر لاستنهاض همم الشعب وتفتّق الحسّ الثوريّ وبالتالي تبنيّ الشعب ثقافة المقاومة والدفاع عن حقوقه وحياته في الوجود ليتخلّص مما يلاقيه من ظلم، وما يعانیه من اضطهاد. فتغنّى بشعارات ثوريّة هادفة بغية استنفار المشاعر وتحريض الضمائر على التعلّق بالوطن.

منح الثوار حساً بالأمل بمستقبل أفضل

من القضايا المتجلية في شعر المقاومة منح الثوار حساً بالأمل بمستقبل أفضل لكي يلتمسوا السعادة فهذه العملية أثر يعتد به. «الثائر الحقيقي»، لابد أن يكون متفائلاً، فالتفاؤل وحده هو الذي يمكن أن يمنح الإنسان قدرة على العمل والتمرد واحتمال الاضطهاد الكبير الذي يتعرض له. ولا يوجد في التاريخ كله ثائر غير متفائل، فالثورة في جوهرها إيمان بإمكانية تحقيق العدل في هذا العالم، وإيمان بأن العمل والكفاح والمحاولة كلها أشياء مجدية... وأن النصر في النهاية ممكن» (النقاش، ١٩٧٢: ٩١).

الأمر الذي سعى إليه الشاعر طويلاً في أشعاره ونظم فيه إلى ما شاء وذكره بجوانبه العديدة. بعد رصد قصائد الشاعر والتقصي فيها تبين لنا أنه كثيراً ما كان يحاول أن يبث الأمل بطرق شتى في قلوب الثوار. تفجرت عواطفه بنبض من الأسى والحزن، ولكن بنبض أقوى من الإيمان ووضوح الرؤية، والتفاؤل بالمستقبل، لذا طغت على همساته مسحة الأمل وأخذ يدعو المواطنين إلى التطلع إلى الانتصار وحملهم على الإيمان بذلك وعدم التنازل لما يأتي به حسني مبارك من مبررات لتبرير الفساد الديني والسياسي والاجتماعي. فالشاعر بدا غير مرتاح للالتزام بالصبر فشد كل عزمه ليحرّض مواطنيه على التغيير وهذا التغيير لا يحدث إلا بوجود الأمل وما يؤيد ذلك قوله في قصيدة "التفاؤل":

يُسأَلُنِي الْجَمْعُ: "هَلْ تَسْتَطِيعُ تَضَمُّدُ هَذَا الصَّبَاحِ الَّذِي أَثَخَّنَتْهُ رِمَاحُ
الليالي؟" فَقُلْتُ لَهُمْ: "أَسْتَطِيعُ...!" / لِأَنِّي كَرَّاعٌ إِذَا تَاهَ... ضَلَّ الْقَطِيعُ... / أَنَا
مِنْجَنِيْقُ الْحَقِيقَةِ... / وَسَوْفَ أَظَلُّ أُفْتَحُ وَرَدِي / لِأَنِّي إِذَا مَا ذُبُلْتُ يَمُوتُ الرَّبِيعُ... /
سَأَبْقَى عَلَى أَمَلِ الشَّمْسِ حَيًّا بِأَمْرِ البَصِيرِ السَّمِيعِ... / لِأَنِّي إِذَا مَا يَسْتُ كَطِيرِ
هُوَى فَسَيَبُاسُ بَعْدِي الْجَمِيعِ... (يوسف، ٢٠١٢: ١٢)

هذا الحوار الذي اعتمد عليه الشاعر في المقبوس المذكور يضيفي على النص بعداً درامياً، ويدخلنا في موازنة قام بها الشاعر بين الموت (منطق) والأمل في الحياة (انفعال قلبي) على النحو التالي:

المنطق (عقل) ↔ العاطفة (قلب)

إثخان رماح الليالي الصباح بالجراح	استطاعة الشاعر من تضويد جراح الصباح
الذبول يؤدي إلى موت الربيع	التفتح على أمل الشمس يؤدي إلى الحياة
يأس الطير يؤدي إلى هوائه	البقاء على أمل الشمس يؤدي إلى بقاءه

إنَّ الشاعر في العمود الأوَّل يقبل الموت بشكل عقلائيِّ فلا تدخل فيه عاطفة الخوف من الموت كصفة إنسانية قويَّة مع ذلك فإنَّ العاطفة تدخل إطار الإدراك وذلك في التعابير التي وردت في العمود الثاني ظهرت هذه التعابير في قول الشاعر: "استطيع"، و"سوف أظلُّ" و"سأبقى" فالأفعال هذه ميل وجدانيٌّ يأمل بالتغيير ويرفض رقصة الموت. ولما كان الشاعر يعدُّ نفسه بؤرة ذلك الأمل فيتحمَّل رسالةً خطيرةً وينطق عن موضع قدرةٍ واستقلاليَّةٍ ويصرُّ على الدور الذي يلعبه الأمل والتناوُل في جلب السعادة للشعب. ومما يدلُّ على ذلك أنَّ الشاعر لدى استخدامه أسلوب الحوار، يجعل نفسه أحد طرفي الخطاب الذي يؤوِّل إليه الجميع في الملمَّات وذلك في قوله "يُسأَلُنِي الجَمْعُ هَلْ تَسْتَطِيعُ تُضَمُّ هَذَا الصَّبَاحَ" و"فَقُلْتُ لَهُمْ: أَسْتَطِيعُ...!" ويعضد ذلك باستخدام ضمير الأنا المنفصل الدالِّ على القدرة والذاتيَّة في هيئته الأولى، زد على ذلك أنَّه يكثر من استخدام الأفعال وذلك لأنَّ الأفعال تدلُّ على الحدوث والتغيير، وهذا ما يرنو إليه الشاعر ويتوخَّاه، والأمل يعدُّ الحافز لإنجاز هذا التغيير. وعليه جاء إكثار الشاعر من أسلوب المجازاة في هذا المقبوس القصير ثلاث مرَّات. وفي قصيدة "في صحَّة الوطن" التي تشير أبياتها إلى ما حدث في ميدان التحرير وكذلك إلى الهتافات التي كان يطلقها الثوَّار ضدَّ الاستبداد، يتحمَّل عبء الرسالة شأن الرسل ويزفُّ البشري لركبه وينبئهم عن تحرير قريب الوقوع ليرفع من معنوياتهم لكي لا يحسُّوا بالقنوط والإحباط:

سَأَتَّقُ الأَظْعَانَ... تحريري قريبٌ قَدْ هَتَفْنَاهَا: "عَلَى التَّحْرِيرِ حَيَّ"
سَأَتَّقُ الأَظْعَانَ فَلَيْسَ قَطُّ نِظَامٌ زَادَ مِنْهُ الشَّعْبُ فَوْقَ العَيِّ عَيِّ

(يوسف، ٢٠١٢: ٣٩)

وفي قصيدة "أنظر أمامك" ينطلق الشاعر من زاوية أخرى، حيث يدعو الناس إلى التحلِّي بصفة الشجاعة وتميُّتها، والشعب المصري ليس يبعيد عن هذه الفضيلة، غير أنَّه بحاجة إلى من يشدُّ فيه العزم ويمنحه القدرة والثقة بالنفس الأمر الذي يزيد الأمل والحلم في المناضلين ليتمسوا السعادة في المستقبل. فبذلك يشدُّ أزر المقبلين على الدفاع عن نهج المقاومة:

سَتَعْرِفُ أَنَّ الشَّجَاعَةَ بَذْرَةٌ/ زُرِعَتْ بِقَلْبِكَ مِنْ قَدِيمِ العُمُرِ ثُمَّ رَوَيْتَهَا
بِعَزِيمَتِكَ...! / فَأَنْظُرُ أَمَامَكَ وَآتِقَا مُتَسَامِقًا/ رَاقِبِ مَصِيرَكَ وَابْتَسِمِ...! / وَأَهْزَأُ
بِخَوْفِكَ وَاقْتَحِمِ...! (يوسف، ٢٠١٢: ١٣)

الظاهرة الفنيَّة التي تلفت انتباهنا في هذا المقبوس تكرر صوت الميم وهو صوت مجهور متوسِّط بين الشدَّة والرِّخاوة، (ثابت، ٢٠١٧: ٢٢٠) ومن دلالة الحدة والقطع، والشجاعة

تقتضي الحدّة والقطع كما يمكن ملاحظة مفهوم الحدّة التي يحتاج الشخص الشجاع والمتفائل بمصير زاهر: في الدوال التي ورد فيها صوت الميم مثل: "عزيمة"، و"أمام"، و"متسامق"، و"مصير" و"اقتحم".

تمظهرات المحور الاقتصادي

ظاهرة الفساد ظاهرة عالمية ومستمرّة؛ لأنّها لا تخصّ مجتمعاً بذاته أو مرحلةً تاريخيةً معيّنة، فهي كظاهرة ملازمة للحضارة البشرية وجزءاً لا يتجزأ من الصراعات السياسيّة والاجتماعيّة عبر التاريخ، فما من أمم انهارت أو أنظمة سقطت أو ثورة قامت إلّا وكان الفساد عنصراً فاعلاً فيها. لقد كانت مصر من بين تلك الدول التي ابتليت بهذه الظاهرة من تبيذير للأموال العامّة والإسراف غير المحسوب على مرّ العصور ومن دون رقيب أو حسيب تبيدّت على أثره ثروات البلاد وبنات مظاهر التخلّف الاقتصاديّ في كلّ مظاهر الحياة خاصّة في فترة نظام حسني مبارك حيث تمّ صرف أغلب الموارد على ملذات قيادة النظام وعلى مشاريع لا تمت إلى التنمية بأيّ صلة، حيث خلال حكم حسني مبارك أصبح الفساد السمة العامّة لعصره وامتدّ لكلّ مناحي الحياة، وشمل العاملين في الحكومة والحزب وشتّى أجهزة الدولة، وهو ما أدّى إلى تفاقم المشكلات الاقتصاديّة وانتشار الفقر المدقع واتّسع حجم البطالة وفي تقرير دولي بعنوان "التدفّقات الماليّة غير المشروعة من الدول النامية" الصادرة عن مؤسسة النزاهة الماليّة الدوليّة، كشف على أنّ حجم تدفّقات الأموال غير المشروعة والفساد الحكوميّ بلغ ٥٧ مليار دولار خلال الفترة الزمنيّة بين عامي ٢٠٠٠ و٢٠٠٨م أي أثناء فترة الرئيس محمد حسني مبارك. (عبد الفتاح، لا تا: ١١)

وفي المقابل مع تنامي الدعوة إلى التحرير قد تزايد الاهتمام بقضية الفساد عند الشعراء نظراً لطبيعة الآثار السلبية للفساد على التنمية الاقتصاديّة والاجتماعيّة. وتزايد الوعي بضرورة مكافحته والتركيز على إظهار تكاليفه الاقتصاديّة والاجتماعيّة الباهظة ودوره في إعاقة النمو الاقتصاديّ فتعزّزت جهود الشعراء الواعين لتربية المقاومة وبتّها في روح الشعب وتجلّت المقاومة في أشعارهم في بعدها الاقتصاديّ. وجاءت هذه المناهضة للفساد في شعر عبدالرحمن يوسف في أشكال متعدّدة وتجلّت ضمن المحاور التالية: انتهاب الوطن واتباف ثرواته، والفقر الاقتصاديّ والتفاوت الطبقي، والبطالة.

انتهاج الوطن وإتلاف ثرواته

تمتلك مصر ثروة هائلة من المناجم المعدنيّة. وعلى الرغم من هذه الثروات الطائلة التي تمتلكها مصر فهناك الكثير من المواطنين يعيشون تحت مستوى خطّ الفقر، ويعانون من تردّي المستوى المعيشيّ في ظلّ الفجوة الهائلة بين فئة تعاني من التضخّم في الثراء والغنى وأغلبية قابعة في مستنقع الفقر والحرمان. فهذا يعني أنّ عتاة المفسدين والمجرمين تَبَوَّؤوا مناصب الدولة. فالسلطة والمؤسسة العسكريّة التابعة لها أخذت تحكم قبضتها على ثروات مصر التعدينية بصورة كاملة، ونهبوا المال العامّ. فحمل عبد الرحمن أدبه الثوريّ مسؤوليّة لأحداث صدمة في وعي المجتمع المصريّ بالنسبة إلى هذا الفساد، فوجّه رسالة استنكار شديد بالفساد المتفشّي وأطلقها في الفضاء وهي دعوة صريحة للتمردّ على حكّام فاسدين فاشلين.

الشاعر في قصيدة "في صحّة الوطن" التي تبدو من أروع قصائده وأطولها يشير إلى وجود المناجم والثروة المعدنيّة في بلده مصر، ويفرح بأنّه صاحب تلك الأرض والسماء وهو يعيش شعبه وأرضه ويغنيّ لما يمتلكه مصر من ثروة بتهمك:

أنا مالك النفط في جوف أرضي ومالك أرضي وكُلّ السماء
أنا عاشق الشعب والشعب يشدو لأرضي بكُلّ فتون الغناء
(يوسف، ٢٠١٢: ٦٩)

فهذه الأبيات سرد لكنوز مصر المنهوبة، الشاعر يحزن عندما يرى الشعب قابلاً في مستنقع الفقر رغم امتلاكه لتلك الثروة المعدنيّة الهائلة. أمّا عزّة الشاعر فتأبى هذا الفقر ولا تقبله فيصاب باليأس والقنوط، لكنّه سرعان ما يرجع من يأسه ويأمل بأن يملك مواطنوه بعد ذلك كلّ ثروات الغاز والنفط.

فقيراً بت رَغَمَ ثراءِ أرضي بـ "فوسفات" و"بتروول" و"غاز"
تقوّع عزمي المكسور همّاً ولم أقبل بعزّي من تعاز
وبعد ممات عزّي من قنوطٍ تمّلكَ موطني جيشٌ لغاز!
(يوسف، ٢٠١٢: ٩٧)

يرى الشاعر في "صحّة الوطن" بلده غنياً يمتلك ثروات هائلة وله دخل ماليّ سنويّ كفيّل يستطيع أن يجعل المواطن أفضل ممّا هو عليه الآن، غير أنّه يعاني من أوضاع وأزمة اقتصادية متفاقمة. والمشاكل الاقتصاديّة التي يعاني منها المصريون تكمن في عدم التوزيع العادل للثروات، لذا يتضجّر من هذه الحالة ويعتريه الحزن. إنّه يعتقد أنّ تفاقم الأوضاع

الاقتصادية تصبّ في مصلحة الأجانب الذين باتوا يخافون على مصالحهم، فأرأوا استمرار حياتهم ومصلحتهم في أن تعيش الشعوب الإسلامية ومن ضمنها الشعب المصري على حالة من الفقر حتى يتمكنوا من استعبادهم.

وفي مقبوس آخر من هذه القصيدة يركّز الشاعر على "المفارقة التصويرية" القائمة على تضاد الثنائية الساخرة ليسخر من الواقع المعاش إنّه صراع ما بين الحزن الشديد المؤدّي إلى البكاء، والثاني السخرية الزائفة المؤدّية إلى الضحك، وهو ضحك مزيف بل هو في حقيقته بكاء إنّه "المضحك المبكي" مضحك من حيث أنّ الأجنبي تفضلّ علينا بتحمّله عبء استخراج معادنا شفقة علينا ولا غيراً فلعينا أن نشكر الطافه، ومبكٍ من حيث أنّه يرى حقّ شعبه منهوباً والسلطات تبرّر القضية لتغطية ممارساتها للفساد الاقتصادي الذي يشهده البلد. وهو تضادّ مشحون باللامعقول واللامنطقية التي تجسّد المفارقة:

الأجنبيُّ جاءَ كَيَ يَرحمَنا والسَّعْرُ... كُـلُّ النِّقْطِ... فَتَهَلُّوا
بَلْ حَقُّه - وَاللَّهِ - أَنْ نَشْكُرَهُ أَلَمْ نَكُنْ مِنْ قَبْلِهِ نُقْتَلُ؟
(يوسف، ٢٠١٢: ٩٩)

كما لم يغفل الشاعر عن الربط بين العولمة وبؤس الشعب المصري وإجهاده، حيث ركّز عدسته الفنيّة على هذه الظاهرة ليوضّح جوانبها ويكشف عن مغبّتها، حيث يراها ظاهرة تبنّاها الغرب ودعاتهم في الدول العربيّة زاعمين أنّها تنتهي بانتعاش الاقتصاد الوطنيّ. وعبر الشاعر عنها بقوله "أنموذج الغربيّ في أفكارنا" مندداً لها، ورأى أنّها مجرد شعارات استهلاكيّة جوفاء تستهدف انتعاش الاقتصاد الغربيّ على حساب انتهاب موارد دول المنطقة فيحدّر من مخاطرها بما فيها المذلة التي تلتحق بهذه الشعوب:

أنموذجُ الغربيّ في أفكارنا كالرُبُّ سَيطِرَ فَوْقَ كُـلِّ الأَفئِدَةِ
كُـلُّ المَوارِدِ في بُووكِ سويسرا والغالبيةُ في ضَناها مُجَهَدَةُ
طُرُقِ المَذَلَةِ عُبِدتْ، ودُرُوبُنا للنُّهضةِ الشَّمَاءِ أَمَسَتْ مُوصَدَةُ
(يوسف، ٢٠١٢: ٤٣)

الفقر الاقتصادي والتفاوت الطبقي

يعتبر الفقر مشكلة عالمية وظاهرة اجتماعية ذات امتدادات اقتصادية وانعكاسات سياسية متعددة الأشكال والأبعاد. وهي ظاهرة لا يخلو منها أيّ مجتمع، مع التفاوت الكبير في حجمها وطبيعتها وفئاتها، لكنّها في العادة تتفاقم في المجتمعات النامية ومن بينهما مصر.

بدأت سلسلة الشقاء للمصري على مختلف ألوانها، وشعر أكثر المصريين بأن الأم بدأت في التفرقة بين أبنائها فمنهم السعداء ومنهم الأشقياء! ولكن المؤسف أن الغالبية العظمى من الأبناء كان نصيبهم الشقاء. شهدت السنوات الماضية موجة عارمة من النشاط الإضرابي، بينما تفشت البطالة بشكل مريع، وبينما تتميز المناطق الريفية بالفقر، ويعيش نصف سكان مصر تقريباً على دولارين أو أقل في اليوم الواحد، فقد عاش بعضهم القليل في القصور الواسعة! جوع رغم الغنى، وتخمة رغم الفقر، وظلام رغم وجود الشمس، وزعيم رغم الاستبداد وسجن، والكل يطلب الحرية، ورئيس جالس على العرش يظن أنه مخلص كما قال في قصيدة "زمن الخصيان":

جائع شعبي... والطعام كثير
حائلاً... قيد في زنازين دُلُّ
والقيادات تستجم بكـرش
ورئيس مخلص فوق عرش
(يوسف، ٢٠١٢: ٢٧)

ويقول في قصيدة "صحّة الوطن":

رُدِّي إِلَيَّ مَشَاعِرِي وَقَصَائِدِي
أَوْ أُنْسِنِي جُوعِي الَّذِي عَانَيْتُهُ
أَوْ أَعْطِنِي بِالْخُبْزِ بَعْضَ رِضَاكَ
أَوْ أَلْهِمْنِي الْيَوْمَ أَنْ أُنْسَاكَ...!
(يوسف، ٢٠١٢: ٨٥)

أودع الشاعر حبّ الوطن فبذل كل ما يملكه تجاه مصر إلّا أنّه بسبب الفقر لم يعد يمتلك قوّة لينشد شعره النضالي. فأخذ الشك يتسرّب إلى قلبه لما واجهه من حرمان. كأنّه يرى الحرمان سخط مصر عليه لذا يقف أمامها متضرعاً لتقبل عليه برزقها الوفير وينعم به كما كان عليه الإنسان المصري من قبل. ويأتي هذا الطلب باستخدامه حرف العاطف "أو" لتحنّ مصر عليه بأحدى المطالب التي تقدّم بها إليها وهو فضل شعره على لقمة الخبز التي فيها حياته. وعلى هذا الحبّ المتشرب في عروقه يأتي تدمره لكافة مظاهر البذخ، فإنّها تظهر جلياً في نظام مبارك، وكلّ الأنظمة العربيّة المستبدّة لاترغب في أن تهتمّ بالفقير ولا تصلح أحوال مسكين، هم يزدادون غناء والفقير يزداد فقر، وكلّ القوانين التي من المفترض أن تحمي لا توضع إلا لزيادة القضاة العازلة بين الشعب والحكام. فيشتكي الشاعر من المذلة والفقر في قصيدته الطويلة باسم "أكتب تاريخ المستقبل" كما يشتكي من لمعان تاج الملك وازدياد ديون الفقير:

وَيَلْمَعُ تَاجُ الْمَلِكِ فَفَوْقَ رُؤُوسِهِمْ وَتَزْدَادُ فِي بَيْتِ الْفَقِيرِ دِيُونُ
تُسَنُّ قَوَانِينُ الْمَذَلَّةِ فَوْقَنَا فَتَزْدَادُ قُضْبَانُ لَنَا وَسُجُونُ
(يوسف، ٢٠٠٦: ٦٨)

إنَّ الفقر والتفاوت الطبقي في المجتمع المصري بلغ ذروته؛ وحينما يطالب الفقير قطعة خبز، يلبس الغني والأكابر الأحذية اللامعة البراقة ويعيش عيشة الارتياح. حيث صار الشعب يطالب الخبز بجانب الحرية والكرامة. وفي الحقيقة إنَّ الفجوة الكبيرة بين الطبقات كانت من أهمِّ الدواعي الاقتصادية المثيرة للغضب في عهد مبارك. الأمر الذي جعل الشاعر يقول في مفارقة مستهزئاً بأحوالهم حيث وصفهم بوصف دقيق على حدِّ قوله "سادة فنَّ السرقة" واعتبرهم الفنَّانين المحترفين الذين لا غلب لهم في مهنتهم، حيث قصدوا فكر الشعب الأداة التي يستطيع الشعب عبره أن يطيح بهم ويقضي على حكمهم.

يَا أَيُّهَا الْأَكَابِرِ.../يَا لَابِسِي الْأَحْذِيَةَ اللَّامِعَةَ الْبَرَّاقَةَ.../أَشْهَدُ أَنَّ عَهْرَكُمْ كَانَ
شَدِيدَ الدِّقَّةِ.../سَرَقْتُمْ الْأَضْوَاءَ يَا سَادَةَ فَنَّ السَّرِقَةَ...! (يوسف، ٢٠١٢م، ص
١٥٦-١٥٥)

البطالة

فالبطالة ظاهرة اقتصادية بدأ ظهورها بشكل ملموس مع ازدهار الصناعة، إذ لم يكن للبطالة معنى في المجتمعات الريفية التقليدية. الواقع المصري في عهد مبارك يؤكد أنَّ معدلات البطالة في تزايد مستمرٍّ، ومردِّ ذلك الأوضاع الاقتصادية المتردية، حيث قيل: «ارتفاع معدل البطالة ناتج عن اتباع سياسة اقتصادية سيئة وظالمة، ومن أهمِّ دوافع تطبيق هذه السياسة رضوخ النظام المصري لتوجيهات صندوق النقد الدولي ومراكز صنع القرار في العاصمة الأمريكية، وكلاهما يضغط على الدول التي تخضع لإرادتها، لتطبيق سياسات لا بدَّ أن تؤدي إلى ارتفاع معدلات البطالة» (جلال، ٢٠١١: www.shoroukhnews.net). فهذه الظاهرة مثلت أبرز تهديد لسلطته التي باتت تواجه تحديات غير مسبوقة وصلت لحدِّ الدعوة للبحث عن بديل له. وكانت ردَّة فعل الشاعر بالنسبة إلى هذه القضية عن وعي. وجَّه احتجاجه إلى قضية توزيع المناصب وتقسيم الوظائف. حسب تصريح الشاعر أنَّ تقسيم الوظائف وتوزيعها جاء على أساس طبقي لا على أساس مهنيِّ وأختصاص الأفراد وهو تقسيم جائر يتحكَّم فيها عدد قليل من المقرَّبين من السلطة، أو الذين نجحوا في تولِّي مناصب في جهاز الدولة. فالأمر هذا أثار حفيظة الشاعر وألزمه التنديد بالاختلاف الطبقي

السائد في مصر، لذا انطلق الشاعر من زاوية المنتقد ليبدى امتعاضه من السلطة الحاكمة منتقداً مواقفهم بأسلوب ساخر في قصيدة "موت أكيد":

أنا مَنْ تَعَلَّمْتُ - بَعْدَمَا فَاتَ الْأَوَانَ - بِأَنَّ أَرْضَ الْعَرَبِ قَاسِيَةٌ عَلَى مَنْ فِي دِرَاسَتِهِ
اجْتَهَدَ... / كُلُّ الْكَرَاسِيِّ وُرِثَتْ فِي مَوْطِنِي... / مِنْ إِسْتِ شَاغَلَهَا... / إِلَى إِسْتِ
الْوَلَدِ...! وَإِذَا اعْتَرَضَتْ فَأَنْتَ مَوْتُورٌ وَمَسْعُورٌ وَمَأْجُورٌ وَمِنْ أَهْلِ الْحَسَدِ...! / وَإِذَا
شَكَّوْتَ فَأَنْتَ حَتَمًا كَارُهُ هَذَا الْبَلَدِ...! / أَنَا عَاطِلٌ مَازَلْتُ أَمْشِي فِي الْبَطَالَةِ دَرْبَ
مِحْنَةٍ...! (يوسف، ٢٠١٢: ١٧٤)

كما نلاحظ أن يوسف يكشف عن ظاهرة اجتماعية متفشية في مصر، ولا يستطيع السكوت عليها؛ فيعدها من أشد أنواع الظلم، حيث يرى المناصب تتداول بين أفراد شريحة خاصة من المجتمع، وليس للمتعلّمين والمتقّفين نصيب من ذلك. وكلّ من أراد الاحتجاج على هذه الظاهرة المتفشية في البلاد فيعدّ مخالفاً للدولة ويكبت. وجاءت مكافحة الشاعر لهذه القضية بروح غاضبة على الفساد الإداري المستتب في دوائر مصر. وعندما نمعن النظر في الألفاظ التي استخدمها في القطعة الشعرية السابقة يمكننا أن نتلمّس الظلم والضييم في معجمها الدلالي، حيث جاء بصفة "قاسية" عند الشاعر بحيث لجأ إلى السخرية وراح يستخدم ألفاظ قبيحة تهكماً بتلك الشذمة. كما وجاء استخدامه للفعل المجهول واسم المفعول دلالة على الضييم الذي يعاني منه المثقّفون وهو قوله "الكراسي ورثت"، و"موتور"، و"مسعور" و"مأجور".

وفي قصيدة "عاطل" يقول بنبرة ساخرة: "أنا عاطل... / لكنني لي مهنة أتقنتها" إنه في هذه القصيدة يصوّر عذابات الشباب الذين يقضون أحلى أيام العمر بحثاً عن لقمة عيش. فالشاعر لانتقال هذا المعنى يستعين بأسلوب المبالغة لبيّن عظم المصيبة التي يعاني منها الشباب العاطلين من العمل:

أنا عاطل... / لكنني لي مهنة أتقنتها... / هي أن أجوب الأرض أبحث عن
عمل... / تعب الحذاء من الحجارة عبر دربٍ / بات ممتداً طويلاً مثل عمر ينتهي
في المُقْتَبَلِ... (يوسف، ٢٠١٢: ١٨٢)

النتائج

- إن الشاعر بانفعاله لعوامل سياسية واجتماعية جعل شعره واقعياً معبراً عن وثبة الروح العربي وتطلّعها إلى مستقبل زاهر، وهو إبداع ملتزم بقضايا الوطن وأداة للتغيير الاجتماعي، ويمكن للقارئ أن يرى هذا الالتزام في النسيج القوي المتشابك الذي تحظو به قصيدته واستخدامه للغة الحديثة اليومية وكذلك التجربة الفنية التي اعتمد عليها للتعبير عن رؤيته الشعرية.
- ظهر عبدالرحمن يوسف بشعره شاعراً ملتزماً وتربوياً، انفعلاً بأحداث المجتمع المصري في عهد مبارك وتعاطف معه. استطاع هذا الشاعر أن يدعم الحركة الوطنية بتربية روح المقاومة في شعب مصر بأبعادها السياسية والاقتصادية. وذلك بالتعبير عن اهتمامات قومه وعمّا يضطرب في نفسه. فنشر الوعي وأنار العواطف وأوقد نار الحماسة للدفاع عن الحقوق والحرية.
- تمّ نشر الوعي السياسي بطريقة مباشرة وغير مباشرة وتعبير صادق. فجسّدت أشعاره عدّة جوانب من للواقع المصري في عهد مبارك متفاعلاً معه، وتجلّت محاولاته لتربية روح المقاومة في الشعب بعدين رئيسين وهما البعد السياسي والبعد الاقتصادي، ناقش فيها القضايا التالية: الاعتزاز بالوطن، والدعوة إلى النهوض والصّحوة، والتدديد بالعبودية والدعوة إلى الثورة على الهيمنة، ومنح الثّوار حسّاً بالأمل بمستقبل أفضل، انتهاب الوطن واتلاف ثرواته، والفقر الاقتصادي والتفاوت الطبقي، والبطالة.
- امتاز شعره بالسهولة وابتعد عن الرمزية والتعقيد البياني كما عمد في أدبه النضالي إلى الإفادة من الأساليب الفنية المختلفة لانتقال تجربته الشعرية وترك أثراً في المتلقي.

المصادر والمراجع

١. ابن أبي الحديد، عزالدين (١٣٨٥هـ). شرح نهج البلاغة. ط ٢، القاهرة: دار إحياء التراث العربي.
٢. اصغري، جواد (١٤٢٧هـ). «الرمزية في أدب نجيب محفوظ». المجلة اللغة العربية وآدابها، العدد ٣، صص ٥-١٧.
٣. انصاري، نرگس (١٤٣٧هـ). «شعر فاروق جويدة في دراسة أسلوبية دراسة في شعره الملتزم». المجلة اللغة العربية وآدابها، العدد ١، صص ٢٧-٤٧.
٤. بيگي، مهدي (١٣٩٠ش). «انقلاب مصر وچشم انداز آينده آن». پژوهش هاي منطقه اي، العدد ٦، صص ١٥٩-١٨٢.
٥. ثابت، طارق (٢٠١٧م). النسق الشعري وبنياته، منطلقات التأسيس المعرفي، والتوظيف المنهجي. دار اليازوري العلمية.
٦. حسام پور، سعيد؛ وحاجبي، أحمد (١٣٧٨ش). سهم ادبيات پايداري در كتاب هاي درسي، نامه پايداري. مقالات اولين كنگره ادبيات پايداري، كرمان، بنياد حفظ آثار و نشر ارزش هاي دفاع مقدس.
٧. الحواني، فادية مليح (٢٠١٥م). «تجليات ثقافة المقاومة في الشعر العربي المعاصر». مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد ٨، صص ١-٢٠.
٨. دجلال، أمين (٢٠١١م). ثورة يناير... ومشكلة البطالة. ٢٥/٢/٢٠١١، www.shoroukhnews.net
٩. دوا، جاستين؛ وأكندورو، أولوفونتو (٢٠١٢م). تقرير بعثة متابعة الانتخابات التابعة للمعهد الانتخابي للديمقراطية المستدامة مصر. القاهرة: المعهد الانتخابي للديمقراطية المستدامة مصر.
١٠. الدنجاوي، عثمان (٢٠١٢م). عام الثورة ٢٠١١. دار الجمهورية للصحافة.
١١. سرور، عبدالله (٢٠٠٧م). أثر النكسة في الشعر العربي ١٩٥٦-١٩٧٣. القاهرة: دار كتب.
١٢. سعيد، إدوارد (٢٠١٢م). الثقافة ووطن ومقاومة. <http://www.jadaliyya.com/pages/index/7527>
١٣. سليمي، علي؛ وچقارزاده، اكرم (١٣٨٨ش). «نمادهاي پايداري در شعر معاصر مصر». نشریه ادبيات پايداري، کرمانشاه، المجلد ١، العدد ١، صص ٧١-٨٨.
١٤. عبد الفتاح (لا تا). أباطرة الفساد وزراء ورجال نهبوا ثروات مصر. دار الحياة للنشر والتوزيع.

١٥. شكري، غالي (١٩٧٠م). *الأدب المقاومة*. القاهرة: دار المعارف.
١٦. محفوظ، نجيب (١٩٨٦م). *أولاد حارتنا*. القاهرة: مكتبة مصر.
١٧. محمدي، محبوبه (١٣٨٩ش). *قسم به نخل قسم به زيتون*. طهران: نشر ارزشهاي دفاع مقدس.
١٨. نجم، السيد (٢٠١٨م). *إطلالة في تعريف "أدب المقاومة"*. ٢٠١٨/١/١٤، <http://maarefhekmiya.org/8049>
١٩. النقاش، رجاء (١٩٧٢م). *محمود درويش شاعر الأرض المحتلة*. ط ٢، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
٢٠. نور الهدى، غولة (٢٠١٦م). *الصراع السياسي في مصر ٢٠١٥-٢٠١١*. جامعة قاصدي مرباح.
٢١. يوسف، عبد الرحمن (٢٠٠٦م). *أكتب تاريخ المستقبل*. القاهرة: دار الشاعر للنشر والتوزيع.
٢٢. _____ (٢٠٠٩م). *لا شيء حتى أخسرم*. القاهرة: دار الشاعر للنشر والتوزيع.
٢٣. _____ (٢٠١٢م). *حزن مرتجل*. القاهرة: دار الشاعر للنشر والتوزيع.
٢٤. _____ (٢٠١٢م). *رثاء امرأة لا تموت*. القاهرة: دار الشاعر للنشر والتوزيع.
٢٥. _____ (٢٠١٢م). *في صحّة الوطن*. القاهرة: دار الشاعر للنشر والتوزيع.
٢٦. _____ (٢٠١٢م). *يوميات ثورة الصبار*. القاهرة: دار الشاعر للنشر والتوزيع.
٢٧. _____ (٢٠١٤م). *نبذة عن الشاعر*. www.arahman.net.