RIMAK International Journal of Humanities and Social Sciences
ISSN: 2717-8293
Volume 6, Issue 1, January 2024

Received: 21/10/2023 **Accepted:** 02/12/2023 **Published:** 01/01/2024

GEOPOLITICAL THEORY AND IDENTITY PATTERNS (AN INTERTEXTUAL CRITIQUE IN POETIC TEXT)

Prof. Dr. Morad Abd- Elrahman Mabrook HASSAN[1]

Qatar University, Qatar

Abstract

This research aims to introduce the concept of geopolitical theory and its relationship to identity patterns in Arabic literary texts. It highlights the scholars' and critics' openness to the humanities and applied sciences that intersect with modern critical theories. Any shift in political perspectives that leads to changes in the landscape of a nation necessitates corresponding transformations in literary texts and subsequently in identity patterns.

This study holds significant importance both in geographical and literary/critical studies, seeking to explore interdisciplinary aspects within the humanities and to express the lived Arab reality. Furthermore, it emphasizes the relevance of keeping up with the advancements in critical studies due to their influence and interaction with foreign counterparts.

The research delves into the problem of identifying a connection between the dimensions of geopolitical theory from both geographical and critical perspectives. To address this, poetic models are chosen that illustrate the relationship between geopolitical theory, identity patterns, and poetic texts. The study aims to answer some research hypotheses and address its problematic aspects through the results obtained, notably the inevitability of the existence of a relationship between geopolitical theory, identity patterns, and poetic texts.

The research comprises two main axes. The first axis is theoretical and explores the concept of geopolitical theory, its dimensions, and its relationship to identity patterns. It also considers the main elements that contributed to shaping geopolitical theory in literary texts, including political, cultural, social, and civilizational factors, among others. The second axis is applied and focuses on the geopolitical aspects of poetic structures, particularly in functional and prose poetry.

Key words: Geopolitical theory, Identity patterns, Poetic text, Geographical perspective, Functional structure.

http://dx.doi.org/10.47832/2717-8293.27.1

[1] mo.hassan@qu.edu.qa

النظرية الجيوبولتيكية وأنساق الهوية
(مقاربة نقدية بينية في النص الشعري)

أ.د. مراد عبد الرحمن مبروك

جامعة قطر، قطر

الملخص

يهدف هذا البحث إلى التعريف بالنظرية الجيوبولتيكية وعلاقتها بأنساق الهوية في النص الأدبي العربي، وانفتاح الباحثين والنقاد على العلوم الإنسانية والتطبيقية، التي تتماس مع النظريات النقدية المستحدثة، ذلك أن أي تحول يطرا على الرؤية السياسية ويترتب عليها تحول في تضاريس الأرض والوطن، يستتبعه بالضرورة تحول يطرأ على النص الأدبي ومن ثم على أنساق الهوية.

ويشكل هذا البحث أهمية كبيرة في الدراسات الجغرافية من ناحية والأدبية والنقدية من ناحية ثانية؛ بغية تحقيق الجوانب البينية في العلوم الإنسانية، والتعبير عن الواقع العربي المعيش، وتتضح أهمية الموضوع أيضا في مواكبة التطور الذي لحق بالدراسات النقدية نتيجة التأثر والتأثير بنظيراتها الأجنبية .

وتتضح إشكالية هذا الموضوع في البحث عن وجود علاقة بين أبعاد النظرية الجيوبولتيكية من منظورها الجغرافي من ناحية ومنظورها النقدي من ناحية ثانية، ونعالج ذلك من خلال اختيار نماذج شعرية تعبر عن العلاقة بين النظرية الجيوبولتيكية وأنساق الهوية، ونتطلع للإجابة عن بعض فرضيات البحث وإشكالياته من خلال النتائج التي يمكن التوصل إليها وأبرزها حتمية وجود علاقة بين النظرية الجيوبولتيكية وأنساق الهوية والنص الشعري.

وقد عنى هذا البحث بمحورين؛ الأول: محور تنظيري تناول مفهوم النظرية الجيوبولتيكية وأبعادها وعلاقتها بأنساق الهوية، فضلا عن أهم المقومات التي ساهمت في تشكيل النظرية الجيوبولتيكية في النص الأدبي ومنها، المقومات السياسية، والثقافية، والاجتماعية، والحضارية وغيرها، والثاني؛ المحور التطبيقي وتمثل في جيوبولتيكا النص الشعري وأنساق الهوية لاسيما الهوية الثقافية والمعمارية.

الكلمات المفتاحية: النظرية الجيوبولتيكية، أنساق الهوية، النص الشعري، المنظور الجغرافي، النسق التفعيلي.

المحور الأول: المفهوم والمقومات

1 - المفهوم

يعنى بالهوية الموروث الثقافي العرقي، والاجتماعي، والديني، واللغوي، والجغرافي، والحضاري، الذي يشكل وعي الأفراد والجماعات البشرية، ويمثل هذا الموروث نسقا فكريا وحياتيا زمنيا ومكانيا يمكن من خلاله تمييز هذه الجماعات البشرية عن غيرها.

أما مصطلح الجيوبوليتيكا Geopolitik فيعنى به تحليل العلاقات السياسية الدولية على ضوء الأوضاع والتركيب الجغرافي ولهذا فإن الآراء الجيوبوليتيكية يجب أن تختلف مع اختلاف الأوضاع الجغرافية التي تتغير بتغير تكنولوجيا الإنسان وما ينطوي عليه ذلك من مفاهيم وقوى جديدة لذات الأرض .([2] محمد رياض 1979 ، ص 65) وفي هذا يقول ماكيندر " لكل قرن جيوبوليتيكيته، وإلى اليوم فإن نظرتنا إلى الحقائق الجغرافية مازالت ملونة بمفاهيمنا المسبقة المستمدة من الماضي (لتلك الحقائق) وذلك لأغراض علمية"([3]**Mackindr, H.J 1942-p29**). وقد نشأ هذا المصطلح في حضن الدراسات الجغرافية عندما ظهرت الجغرافيا السياسية وذلك من خلال الاعتماد على أمرين أساسيين:

الأول: وصف الوضع الجغرافي وحقائقه من خلال الارتباط بالقوى السياسية المختلفة.

الثاني: وضع الإطار المكاني الذي يحتوي على القوى السياسية المتفاعلة والمتصارعة.

وعلى الرغم من أن الجيوبولتيكا قديمة قدم الحاضرات الإنسانية القديمة كالفرعونية والإغريقية والإسلامية وغيرها لأنها ارتبطت بالظروف الجغرافية المحيطة بشعب أو مملكة إلا أننا نعني فقط بالفكر الجيوليتيكي الحديث الذي جاء محاولة لتطوير العلوم الجغرافية" وقد كان الفيلسوف الألماني "إيمانويل كانت" أول من عالج من المحدثين هذا الموضوع السياسي العالمي فأعرب عن اعتقاده بأن وجود الدولة العالمية أمر مؤسس على طبيعة الأشياء، وقد أيد هذا الاعتقاد ببعض الأدلة منها : أن الطبيعة قد حبت الإنسان بإمكانية السكن والعيش في كل أجزاء العالم، كما أنها قد بعثرت الإنسان نتيجة استمرار الحروف مما أدى إلى سكن الناس في معظم الجهات القابلة للسكن، وأن العاملين السابقين أجبرا الإنسان على أن ينهي حروبه دائماً بعقد الصلح وإقامة السلام . ([4] محمد رياض 1979 ، ص 65)

وأخذ الفكر الجيوبوليتيكي يتطور تدريجياً في الدراسات الجغرافية الحديثة حتى وقتنا الراهن، وعني به التغير الذي يطرأ على جغرافية الأرض نتيجة تغير الرؤى السياسية والفكرية.

2 -المقومات.

مثلما كان للثورة الصناعية والتكنولوجية كبير الأثر في الدراسات الأدبية والنقدية، على المستويين الإبداعي والفكري، فإن ثورة المعلومات والاتصال في واقعنا المعاصر تركت أثراً كبيراً حيث أذابت الفوارق الشاسعة بين العلوم

---

1) انظر : د. محمد رياض، الأصول العامة في الجغرافيا السياسية والجيوبوليتيكا، دار النهضة العربية، بيروت ط(2)، سنة 1979م، ص 65

2) Mackindr, H.J. "Democratic Ideals and reality". Holt Ney York 1942, p.29 .

3) د. محمد رياض، مرجع سابق، ص 75.

الإنسانية والتطبيقية من ناحية، وبين العلوم الإنسانية بعضها البعض من ناحية ثانية، لا سيما أن اللغة هي جوهر العملية الاتصالية كما أنها جوهر العلوم الإنسانية والتطبيقية، وليس أدل على ذلك من العلاقة الوثيقة بين علوم اللغة والأدب والاتصال والمعلومات والهندسة والفيزياء والكيمياء والبيولوجي والتشريح والطب، والجغرافيا، والتاريخ، والفلسفة وغيرها، وهذا المسلمات العصرية لا تحتاج إلى دليل أو برهان لأن التقنيات المعلوماتية وثورات الاتصال أذابت الكثير من الحواجز والقيود التي كانت تفصل بين العلوم بعضها البعض.

والفكر الجيوبوليتيكي الجغرافي لا يختلف كثيراً عن الفكر الجيوبوليتيكي الأدبي. من حيث أن الأول يعني بالتغير الذي يطرأ على الجغرافيا الأرضية نتيجة تغير الرؤية السياسية، والثاني يعني بالتغير الذي يطرأ على الجغرافيا النصية نتيجة تغير الرؤية الفكرية التي يطرحها النص الأدبي.

ومن ثم نجد في الآونة الأخيرة تداخل الأشكال الأدبية مع بعضها البعض من ناحية، ومع الأشكال غير الأدبية من ناحية ثانية. وذلك نتيجة تغير الرؤى الفكرية التي يحملها منتج النص، لأن الفكرة التي تدور في وعي المبدع تفرز الشكل الخاص بها، وعندما يطرأ تغيير على هذه الفكرة ينتج عنها تغيير في الشكل النصي، ومن ثم تطغى جغرافية نص على جغرافية نص آخر، نتيجة طغيان رؤية فكرية على رؤية أخرى.

يضاف إلى ذلك أن ثورة المعلومات والاتصالات العصرية التي فرضت وجودها وتأثيرها في كل العلوم الإنسانية والتطبيقية، أدت بدورها إلى تقارب العلوم التطبيقية والإنسانية بحيث أصبح الجهاز الذي يستخدمه العالم في معمله من الممكن أن يستخدمه المفكر والناقد في نظريته.

كما أن التقنيات الحاسوبية أصبح ينهل منها الجغرافي والناقد والمفكر والأديب والعالم والفيلسوف وغيرهم. وهذا بدوره يؤدي إلى تقارب المصطلحات والتعبيرات العلمية والنقدية. إذ لم يعد تعبير أو مصطلح ما قاصراً على علم دون الآخر. لأن ظهور فكرة الاتصال ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بالرغبة في إعادة توصيف علاقات الإنسان بالعالم المادي وبالإبداع. وسرعان ما أصبح الاتصال طريقة تعريف شمولية تستخدم لوصف أي نشاط منظم ومن الطبيعي أن يجد هذا التعريف امتداداً له في الرؤية التي طرحها علماء الاجتماع للمجتمع الإنساني.([5] **سيرج برو، وفيليب بروتون 1993**)، وعلماء العلوم التطبيقية والإنسانية وغيرها، وهذا يؤدي بدوره إلى تجاوز بعض الحدود الشكلية والفواصل الفنية بين الأجناس الأدبية مع بعضها البعض من ناحية، ومع العلوم الإنسانية من ناحية ثانية، والعلوم التطبيقية من ناحية ثالثة.

لذلك ليس غريباً أن نجد الجيوبولتيكا في الدراسات الجغرافية تتماشى مع جيوبولتيكا النص الأدبي لأن كلاً منهما يتعامل مع المكان، على الرغم من التباين في طريقة المعالجة المكانية لكلا العلمين (علم الجغرافيا – علم النص). ذلك أن وسائل الاتصال قد ألغت الفواصل الدقيقة بين العلوم الإنسانية مع بعضها البعض وبينها وبين العلوم التطبيقية.

وقد طرأ على النص الأدبي المعاصر بعض التطورات والتغيرات التي طرأت على الشكل الأدبي، فنجد مجموعة من الأشكال تتداخل مع بعضها البعض في نسيج النص الواحد، فتارة يتشكل النص تشكلاً حكائياً وتارة أخرى يتشكل تشكلاً شعرياً أو مسرحياً أو مقالياً أو صحفياً أو غيرها، ويكون هذا التعدد على مستوى النص. ويرجع هذا كما ذكرنا إلى تحول الرؤية

4) للمزيد انظر: سيرج برو، وفيليب بروتون؛ ثورة الاتصال، ترجمة هالة عبد الرؤوف، الفصل الخاص أيديولوجية الاتصال، المستقبل العربي، 1993م.

الفكرية للكاتب يستتبعها تحول في بنية الشكل الأدبي. كما يرجع إلى قابلية النص للتأويل والتشكيل ومن ثم نعني بالنص الأدبي ذلك المعنى الذي أراده روبرت شولز من حيث كونه " مجموعة من العلاقات التي تنتقل في وسط معين من مرسل إلى متلق باتباع شفرة أو مجموعة من الشفرات، ومتلقي هذه المجموعة من العلاقات وهو يتلقاها نصاً يباشر تأويلها على وفق ما يتوفر له من شفرة أو شفرات مناسبة، فالاقتراب من قول أدبي بوصفه نصاً يعني اعتباره بهذه الطريقة منفتحاً للتأويل برغم ارتباطه بمعايير نوعية معينة"[6] **(روبرت شولز** 1994). ومن ثم ينفتح النص إلى أشكال تضاريسية مختلفة.

وقد طرأ على النص الشعري بعض التطورات والتغيرات التي طرأت على الشكل الأدبي للقصيدة، بداية من مرحلة ما قبل الإسلام وحتى المرحلة الآنية. وتطور شكل القصيدة من الكلاسيكية إلى التفعيلية إلى النثرية، ومر الشكل الشعري عبر هذه المراحل بتطورات بينية أخرى، كالتطور الذي طرأ في مرحلة الموشحات الأندلسية في النص الشعري القديم، والذي طرأ على الشكل الرومانتيكي في النص الشعري الحديث، وفي كل مرحلة من هذه المراحل اقترن بالهوية الفكرية والثقافية والسياسية من ناحية، والهوية المكانية من ناحية ثانية، ويرجع هذا إلى أن تحول الرؤية الفكرية للشاعر يستتبعها تحول في بنية الشكل الأدبي للقصيدة، ومن ثم تطور النص الشعري إلى أشكال تضاريسية مختلفة بتطور الهوية الفكرية والمكانية.

ولعلنا لا نبالغ حين القول إن التضاريس الشكلية الجيوبولتيكية للنص الشعري تتناسب تناسبا طرديا مع الهوية الفكرية والسياسية والمكانية للمجتمع العربي عبر عصوره المتلاحقة، ومن ثم نعني بجيوبولتيكا النص الشعري التغير الذي يطرأ على تضاريس القصيدة وفق تغير الرؤية السياسية والفكرية والحياتية التي تطرأ على الواقع المعيش، ويتأثر بها النص المعبر عن هذا الواقع، ومن ثم تتغير تضاريس النص وفق هذه الرؤية مثلما تتغير التضاريس الجغرافية نتيجة تغير الرؤية السياسية.

وجاءت التضاريس التشكيلية للقصيدة العربية معبرة عن التطور السياسي والاجتماعي والثقافي، الذي انعكس بدوره على تشكيل الهوية العربية، ومن ثم على تضاريس القصيدة على النحو الآتي:

1) التشكيل الجيوبولتيكي التماثلي والهوية المعمارية للنص الشعري الكلاسيكي الحديث.
2) التشكيل الجيوبولتيكي الحركي والهوية المعمارية للنص الشعري الرومانسي.
3) التشكيل الجيوبولتيكي الحر والهوية المعمارية للنص الشعري التفعيلي.

1. التشكيل الجيوبولتيكي التماثلي والهوية المعمارية للنص الشعري الكلاسيكي الحديث.

شاعت الكلاسيكية الحديثة في الأدب العربي الحديث وشكلت مذهبا أدبيا ونقديا أيضا منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر, " حيث وجد جيل من النقاد يوجهون الأدب إلى المعايير الكلاسيكية التي تحرص على محاكاة الإنتاج الأدبي

[6]) روبرت شولز؛ السيمياء والتأويل، ترجمة سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط(1)، 1994م، ص 251-252.

للقدماء " (7) (عبد العزيز الدسوقي 1977، ص 51) ، بل يقيسون جودة العمل الأدبي بحرصه ومحاكاته للنماذج الأدبية القديمة، بغية تشكيل الهوية العربية وإعادتها إلى أصولها التراثية، ظنا منهم أن إعادة الشكل الشعري القديم يسهم في تشكيل الهوية وإعادتها لسابق عهدها.

ولعل قصائد البارودي وأحمد شوقي وحافظ إبراهيم وعائشة التيمورية وأحمد محرم وإسماعيل صبري وغيرهم من شعراء الكلاسيكية خير دليل على الحرص على نمط القصيدة العربية القديمة الجاهلية أو العباسية على مستوى الألفاظ والمعاني والشكل الشعري، فمع تطور الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية والفنية في تلك الآونة ظهر هؤلاء الشعراء الكلاسيكيون الذين أخرجوا الشعر من الركاكة الفنية، واعتمدوا على تقليد النماذج الشعرية الجيدة المستوحاة من الشعر القديم سواء في المرحلة الجاهلية أو العباسية.

وهم بذلك يعملون على إعادة الهوية العربية المهددة من القوى المحتلة آنذاك. ويتوافق هذا مع الحفاظ على الشكل المعماري الكلاسيكي القديم وإعادة إحيائه كما في الأشكال المعمارية التي ترجع إلى القرن التاسع عشر، ويتماثل الشكل الكلاسيكي للقصيدة العربية في تلك الآونة - من حيث تماثل الأبيات الشعرية - مع تماثل الأدوار المعمارية، كما أن تماثل النوافذ في كل دور يشبه تماثل التفعيلات العروضية في كل بيت شعري، واستقامة الهندسة المعمارية الإنشائية كاستقامة العمود الشعري في الشكل الكلاسيكي، ويتضح هذا من خلال الشكل الآتي:

(شكل العمارة الكلاسيكية ببعض مناطق وسط مدينة القاهرة ترجع إلى بداية القرن العشرين)

(7) انظر آراء المرصفي النقدية في كتابه " الوسيلة الأدبية " وانظر الفصل السادس من الباب الأول في كتاب تطور النقد العربي الحديث في مصر للدكتور عبد العزيز الدسوقي ص 51 وما بعدها. الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1977

وهنا نلحظ أن هذه الأبنية المعمارية يشبه كل منها بناء نص شعري كلاسيكي، وكل دور من الأدوار البنائية يشبه بيتا من أبيات القصيدة، وكل نافذة في المعمار البنائي تشبه وحدة تفعيلية في البناء الشعري. وكل شكل جمالي زخرفي للجدران داخليا أو خارجيا يشبه الصور الفنية المتنوعة في القصيدة. فضلا عن تماثل الأبنية المعمارية آنذاك في أغلب المدن العربية، لأن الهوية العربية في الوعي العربي كانت ركنا أساسيا من أركان الوعي الجمعي، فالمجتمعات العربية جميعها تسعى للخلاص من ربقة المحتل الأجنبي وتتوق لذاتها واستقلالها وهويتها وكينونتها.

لذلك نجد الهوية المعمارية والإبداعية واضحة المعالم في وعي الشعراء، أنهم يريدون الشعور بذاتهم ووطنيتهم وتراثهم وأمجادهم الماضية، وهذا ما دفعهم لإعادة إحياء الشكل التراثي العربي للقصيدة القديمة. لأن ذلك يمثل العودة لهويتهم المهددة بوجود المستعمر والمحتل.

ويمكن القول إن هذا الاتجاه المحافظ في الشعر كان ممثلا للمذهب الكلاسيكي الذي فرض وجوده على الساحة الأدبية في تلك الآونة، وقد اتضحت الملامح الكلاسيكية الشعرية في اعتماد الشعراء على تقليد الأشعار القديمة وإحيائها، وعلى عصر العقل في صياغة مضامين القصيدة، وعلى وحدة البيت وليس وحدة القصيدة، تلك الوحدة التي تتوافق ووحدة الأعراف الاجتماعية والثقافية والدينية، التي شكلت الهوية العربية القديمة وتوافق معها الشكل المعماري القديم. وهناك مئات القصائد الكلاسيكية الدالة على ذلك.

وفي إطار حرص الشاعر العربي الكلاسيكي على التماثل التكراري نجده ارتد بالنص الشعري لشكله العمودي القديم، وحرص أيضا على ظاهرة التكرار في الشكل الشعري، مثل تكرار البيت الشعري، وتكرار الوزن، وتكرار التفعيلة، وتكرار القافية، وغيرها مثلما كانت في النص الشعري القديم، وهي ظاهرة تجسد تكرار الرسوم والنقوش في فنون العمارة الإسلامية، نجد ذلك -على سبيل المثال - في ظاهرة المشربيات والموازييك في العمارة الإسلامية التقليدية، وذلك للتعبير عن الزخرفة الجمالية العربية التي تعود إلى عصر الدولة الإسلامية، وهي زخرفة تعتمد على التكرار.

وهذه الظاهرة تشكل ملمحا في العمارة والفنون الإسلامية، وهي تتوافق مع ظاهرة التكرار البنائي في القصيدة العربية الكلاسيكية، حيث تتكرر الأبيات والتفعيلات العروضية والموسيقى الشعرية المنبعثة من القافية. حتى أن تعدد الأغراض التي وقفنا عندها في قصيدة شوقي هي ظاهرة تكرارية نجدها في القصيدة العربية القديمة وعلى مدي عدة قرون من الزمن.

ومن ثم نجد أن الشكل الكلاسيكي للقصيدة العربية توافق والشكل المعماري الكلاسيكي من حيث الزخرفة الفنية المتوافقة، والصور العقلية، وعدم الجنوح للخيال الجامح، شأن القصيدة العربية القديمة، التي توافقت والأعراف العقلية والاجتماعية المحافظة، وعدم الإسراف في الصور الخيالية.

فالطراز المعماري في تلك الآونة خضع للمعايير الجمالية العقلية في الرسوم والأشكال واللوحات الفنية التي رصعت بها جدران المساجد والقصور العربية في القرن التاسع عشر، وهي تشبه إلى حد كبير الزخرفة الإسلامية التي كانت سائدة آنذاك. وتبعد عن الإسراف في الخيال لأن هذا البناء الشكلي للقصيدة والعمارة والهوية جاء امتدادا للثقافة العربية على مر العصور.

2. التشكيل الجيوبولتيكي الحركي والهوية المعمارية للنص الشعري الرومانسي.

من خلال التشكيلات الرومانسية لمدارس الديوان و " أبولو " والمهجر نجد أن شكل القصيدة العربية الرومانسية تحرك صوب التجديد في هيكلية النص الشعري الرومانسي ، وكان خليل مطران وميخائيل نعيمة وجبران خليل جبران وإيليا

أبو ماضي وشكرالله الجر وغيرهم من شعراء الديوان وأبولو قد طوروا في شكل القصيدة، ونقف – على سبيل التمثيل - عند قصيدة "النهاية" لنسيب عريضة من ديوانه "الأرواح الحائرة" **(8 نسيب عريضة 1946)**، يقول :

كفنوه ولنتاجر

وادفنوه في المهاجر

أسكنوه ولنفاخر

هوة اللحد العميق بمزايانا الحسانا

واذهبوا لا تندبوه، فهو شعب ما علينا إن قضى الشعب جميعا

هتك عرض ذللوه

نهب أرض قتلوه

شنق بعض حملوه

لم تحرك غضبه فوق كل ما يطيق

******* *******

فلماذا نذرف الدمع جزافا حمل الذل بصبر من دهور

ليس تحيا الحطبة فهو في الذل عريق

****** ذللوه

لا وربي رب ثار

ما لشعب رب عار

دون قلب رب نار

غير موت من هبه حركت قلب الجبان

********** **********

فدعو التاريخ يطوى سفر ضعف كلها فينا، ولكن لم تحرك

ويصفي كتبه ساكنا إلا اللسان

****

(8) **نسيب عريضة**: *ديوان الأرواح الحائرة* , مطبعةِ جريدةِ الأخلاقِ عامَ 1946م بـ نيويورك، وقد أعادتْ دارُ الغزو بعمّانَ طباعته سنةَ 1992 ص 65.

وهذه القصيدة تضع أيدينا على ملامح التجديد في القصيدة العربية، خاصة فيما يتعلق بالوحدة العضوية عند مدرسة المهجر، فمما لا شك فيه أن هذه القصيدة تخلصت كثيرا من العمود الشعري الكلاسيكي، سواء بالنسبة لوحدة القافية أو وحدة البيت.

على أن هذا التجديد كان تجديدا شكليا، لأنه من الممكن إعادة ترتيب هذه القصيدة في شكل قصيدة عمودية دون تغيير في مضمونها أو ألفاظها، تماما مثلما لجأت الأشكال المعمارية إلى تغيير نمط العمارة الكلاسيكية في أربعينيات القرن الماضي في المدن العربية دون أن يضيف جديدا، إلا مزيدا من التداخل والالتباس بين الشكلين المعماريين الكلاسيكي والرومانسي – لو جاز لنا استخدام هذا التعبير – يتضح ذلك على سبيل التمثيل في هدم العمارة الكلاسيكية وإحلال عمارة بديلة لها، هي خليط من الطرازين الكلاسيكي العربي والرومانسي الأوروبي

والأمثلة المعمارية في المدن العربية عديدة، تلك التي قامت على إحلال أشكال معمارية مزدوجة الطراز بين العربي والأوربي بدلا من الشكل الأحادي للعمارة الإسلامية العربية. وهذا يتوافق بدوره مع ازدواجية الهوية العربية، التي تحولت إلى ازدواجية تحمل سمات الهويتين العربية والغربية، ومع الشكل الشعري المزدوج بين الكلاسيكي والرومانسي القائم على التأثر بالرومانسية الغربية. وجاء التجديد في القصيدة الرومانسية العربية معبرا عن هذا الازدواجية، فقد حلت تفعيلة واحدة محل التفعيلات الثلاث في أحد شطري القصيدة، كما في قصيدة " يا حمامة " للشاعر الرومانسي اليأس فرحات يقول:

يا عروس الروض يا ذات الجناح	**يا حمامة**
سافرى مصحية عن الصــباح	**با لسلامة**
وأحملى شـكوى فؤادي ذى جراح	**و هيـامه**

فنجد الخروج على القصيدة العمودية من حيث تنوع القافية، ذلك أن الأشطر الأولي لها قافية موحدة، والأشطر الثانية لها قافية موحدة، وقافية الشطر الأول تختلف عن قافية الشطر الثاني، وتتكرر تفعيلة "فاعلاتن" ثلاث مرات في الأشطر الأولى ومرة واحدة في الأشطر الثانية، وهذا أيضا يعد خروجا على القصيدة العمودية وجنوحا بها إلى الشكل المعماري الشعري الجديد.

ومن ثم نجد "أن الشعراء الرومانسيين المجددين يعتمدون في شعرهم على التعبير بالصورة عن وعي وبصيرة، وأنهم ينتقلون من الصورة الجزئية إلى الصورة الكلية التي تصور مشهدا كليا أو توضح شيئا مترابطا فيما يمكن أن نسميه لوحة فنية واحدة، التي تشكل بدورها الوحدة الكلية في القصيدة، وتعتمد اللوحة بدورها على مجموعة من الصور الجزئية التي تتآزر على رسم معالمها كما تتآزر الخطوط والألوان على رسم لوحة"**(9 سامي منير 1979، ص 417)**.

(9) انظر: **سامي منير**، ملامح وحدة القصيدة في الشعر العربي الحديث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1979 ، ص 417.

وقد اقترب هؤلاء الشعراء من الوحدة العضوية خاصة عندما بدأ شعرهم يستخدم الصورة الكلية من ناحية، ويلجأ إلى السرد الشعري المعتمد على الحكاية من ناحية ثانية، مثل قصيدة "الراهبة" لإلياس فرحات وهي تقص حكاية فتاة هجرها حبيبها فذهبت إلى الدير لكن مشاعر الحب ظلت تلازمها.

ومن خلال هذه السياقات الفنية المعمارية للشكل الرومانسي للقصيدة العربية نستطيع القول إن هذه المرحلة تشبه مرحلة القصيدة الأندلسية فهي مرحلة بين المنزلتين، لكونها مرحلة انتقالية من القصيدة الكلاسيكية العمودية المألوفة في تراثنا العربي القديم - التي عمل على إحيائها الشعراء الكلاسيكيون، إلى مرحلة الشكل الشعري المستحدث في قصيدة الشعر الحر، لذلك ليس غريبا أن نجد هذه المرحلة امتدادا لمرحلة تحريك الهوية، وتحرك معها الشكلان المعماري والشعري، وجاء هذا التحريك للشكلين المعماري والشعري عندما أخذت الحركات الوطنية التحررية في التحرك على مستوى غالبية البلاد العربية، ظلت حالات الصراع الشكلي والمعماري والثقافي مستمرة، وعبرت عنها المرحلة الرومانسية بتأرجح الشكل الشعري بين سلطة الهوية الكلاسيكية وتحرر الهوية، أي بين سلطة ثبات الهوية وتحرر الهوية وانطلاقها إلى حد التلاشي في الآخر، الأمر الذي جعل كافة السمات الفنية للشكل الرومانسي الشعري يتأرجح بين سمات الشكل الكلاسيكي وسمات الشكل الحر. كما في الشكل المعماري الآتي

شكل (18) (شكل معماري يجمع بين الطراز الإسلامي القديم والتشكيل المعماري الحديث)

وجاء ذلك أيضا تعبيرا عن التطور الذي طرأ على الهوية العربية، التي أخذت تندمج في هوية الآخر, وتستقي بعض قيمه وأعرافه، ولكنها كانت شديدة الحذر وعلى استحياء في تقبلها للموروث الثقافي الأوروبي. وتوافق هذا أيضا مع التطور الحذر في الشكل المعماري الذي تحرك من الإطار الكلاسيكي الثابت إلى الإطار المتعدد، نجد هذا في فن العمارة الذي طرأ علي العمارة العربية في نهايات القرن التاسع عشر وحتى منتصف القرن العشرين على وجه التقريب وليس التحديد.

3. التشكيل الجيوبولتيكي الحر والهوية المعمارية للنص الشعري التفعيلي.

ارتبط الشعر منذ مراحله الأولي بالثورة على التقاليد الاجتماعية السائدة، خاصة الشكل الجديد الذي استطاع أن يمنح الشاعر حرية في الحركة والاختيار والتخفف من رتابة الوزن والقافية، وخلق صور ورموز تتفاعل مع الواقع وتعبر عنه، لأن الشاعر أصبح له حرية استخدام التفعيلة الواحدة كوحدة نغم كي تتوافق والحالات النفسية له، أي أن الموسيقى تنساب من التفعيلة وليست من القافية، وهذا بدوره يعطي الشاعر حرية التعبير عن خوالج نفسه دون أن يتقيد بنمط قافية معينة. مما يجعل الشاعر قادرا على التعبير عن الواقع الحياتي تعبيرا فنيا ناضجاً.

وقد تحدث "دريني خشبه" في مقال له بمجلة الرسالة عام 1943م عن الشعر المرسل وشعراؤنا الذين حاولوه، ولا ندري أي الرائدين فكر في موضوع الشعر المرسل في مصر بخاصة، وفي العالم العربي بعامة، أهو عبد الرحمن شكري أم محمد فريد أبو حديد"(10 رشيدة مهران 1979، ص 84، حسن توفيق 1970، ص 42) .

لكن ما يعنينا هو أن هذا الشعر ظهر في البلدان العربية نتيجة التطور الفني للشعر الرومانسي من ناحية، والدعوة للشعر المرسل من ناحية ثانية، وتطور مفهوم الهوية العربية من ناحية ثالثة، فلم يعد المنظور للهوية قاصرا على الموروث الثقافي العربي فحسب، لكنه امتد ليشمل الموروثات الثقافية غير العربية لا سيما الأوروبية، ومثلما حدث التوسع في مفهوم الهوية في المرحلة الإسلامية الأندلسية فقد حدث هذا التوسع أكثر في منتصف الخمسينيات من القرن الماضي لعوامل سياسية، واجتماعية، وحضارية، ودينية، وثقافية، واقتصادية، وغيرها.

وهذا التوسع في مفهوم الهوية العربية انعكس بدوره على الشكلين المعماري والشعري، فوجدنا تضاؤل الشكل المعماري ذات الطراز العربي والإسلامي ليحل محله الطراز الأوروبي تدريجيا كما في الشكل المعماري الآتي :

(شكل معماري ذو طراز أوروبي يرجع للنصف الثاني من القرن العشرين)

وعلى مستوى الشكل الشعري فقد حل الشكل الشعري السطري أو المرسل أو المطلق أو الواقعي أو التفعيلي أو الحر، أو غيره من المسميات العديدة التي أطلقت على قصيدة الشعر الحر محل الشكل الرومانسي، ونجد هذا الشكل عند جيل رواد مدرسة الشعر الحر أو شعر التفعيلة، سواء كان في الشكل الشعري لشعر السياب أو نازك الملائكة أو البياتي أو

(10) انظر: **رشيدة مهران**. *الواقعية واتجاهاتها في الشعر العربي المعاصر*، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1979 ، ص 84. وانظر: **حسن توفيق**. *اتجاهات الشعر الحر*، سلسلة المكتبة الثقافية ،رقم 242 ، 1970 ، ص 42.

صلاح عبد الصبور أو غيرهم. يقول عبد الوهاب البياتي على سبيل التمثيل في قصيدته " المدينة" (11 ديوان عبد الوهاب البياتي 1985، 2/233-235).

وعندما تعرت المدينة

رأيت في عيوبها الحزينة

مباذل الساسة واللصوص والبنادق

رأيت في عيونها المشانق

تنصب والسجون والمحارق

والحزن والضياع والدخان

رأيت في عيونها الإنسان

يلصق مثل طابع البريد

في أيما شئ

رأيت الدم والجريمة

وعلب الكبريت والقديد

رأيت في عيونها الطفولة اليتيمة

ضائعة تبحث في المزابل

عن عظمة، عن قمر يموت فوق جثث المنازل

رأيت إنسان الغد المعروض في واجهة المخازن

وقطع النقود والمداخن

مجللا بالحزن والسواد

مكبلا يبصق في عيونه الشرطي واللواطي والقواد

رأيت في عيونها الحزينة

حدائق الرماد

غارقة في الظل والسكينة

وعندما غطى المساء عريها

تأوهت وابتسمت رغم شحوب الداء

(11) *ديوان عبد الوهاب البياتي*، 2دار الشروق ، القاهرة ، ط 3 ، 2/233-235.

وأشرقت عيونها السوداء بالطيبة والصفاء.

ومن خلال هذا النص يتضح أن أهم الأسس التجديدية التي طرأت على شكل قصيدة الشعر الحر ومضمونها في المرحلة المعنية، وتوافقت مع تحرير الهوية وتحرير الشكل المعماري هي الآتي :

1. استخدام التفعيلة الواحدة وحدة نغمية تتدفق فيها الموسيقى الشعرية لتتناسب مع الإيقاع النفسي للشاعر، فالتفعيلة تعتبر أساسا في بناء البيت الشعري يتصرف فيها الشاعر بأوضاع وتشكيلات تتناسب مع وقع أفكاره، ولذلك يقول الدكتور مصطفى سويف " الشاعر الأصيل لا يختار بحر القصيدة: عن قصد وتدبر, ولكن التوتر الدافع هو الذي يختاره"**(12 مصطفى سويف 1981).**

2. ومن ثم تأتي التفعيلة متوافقة مع الترابطات النفسية التي يعيشها الشاعر من ناحية، ومع الهوية العربية من ناحية ثانية، تلك الهوية التي أصبحت قلقة ومتوترة نتيجة التغير الذي طرأ عليها من إحلال مفاهيم سياسية واجتماعية وثقافية محل أخري، لا سيما الانتقال من مرحلة الاحتلال إلى مرحلة الاستقلال الحذر نتيجة غموض الرؤية تجاه الواقع الجديد الذي لا يعرف الشاعر ماهيته.

ففي الوقت الذي أصبحت فيه البلاد مستقلة وطاردة للمحتل نجدها تستعير منه بعض الموروثات الثقافية، لا سيما الفنية والأدبية وبخاصة الأشكال الشعرية، هذا التوتر الفني – لو جاز لنا استخدام هذا التعبير – ينعكس على الشكل الشعري فيستعير الشاعر البحور من التفعيلات العروضية العربية المألوفة لكنه يتمرد علي سلطة الشكل العمودي الذي كان سائدا في الكلاسيكية، ويحرك الشكل العمودي الذي كان سائدا في القصيدة الرومانسية، وينطلق صوب تحرير الشكل العمودي في قصيدة الشعر الحر, فلا يلتزم بالأشطر الشعرية التي كانت سائدة آنذاك.

وهذا التحرر جاء صدي للتحرر في الشكل المعماري، فبدلا أن كان قاصرا على الطراز العربي الإسلامي، أصبح المجتمع حرا في اختيار النماذج المعمارية التي تتوافق وذوقه الخاص، ففقد الشكل المعماري وحدته الكلاسيكية التي كانت سائدة طوال قرون عديدة، تماما مثلما فقد الشكل الشعري وحدته التي كانت سائدة قرون عديدة أيضا.

3. يضاف إلى ذلك التحرر من القافية، واستعمالها بطريقة جديدة تتيح للشاعر حرية التعبير، ولا يظل محافظا على قافية واحدة لكونها قد لا تتوافق وطبيعة التعبير عن صورة معينة في ذهن الشاعر يود التعبير عنها." ولقد كانت هناك محاولات كثيرة للتخلص من أثار القافية بصورة مطلقة، وقد قام بهذه المحاولات رواد الشعر المرسل، ومنهم: عبد الرحمن شكري، ومحمد فريد أبو حديد، وعلى أحمد باكثير، الذي تعد مسرحيته الشعرية "أخناتون ونفرتيتي" من الإرهاصات التي مهدت للشكل الشعري الحر "**(13 حسن توفيق 1970، ص 42).**

ومن ثم أصبح تحرر القصيدة من القافية سمة من سمات الشكل الشعري العربي الحر، وإذا كانت القافية تمثل أطراف الشكل الشعري في القصيدة، فإن الأطر الخارجية للشكل المعماري تمثل أطرافه الخارجية أيضا، وتوافق الطرفان معا في خروجهما على الإطار الشكلي الخارجي، سواء للشكل المعماري أو الشكل الشعري، وهذا الخروج جاء صدي للفكر

([12]) **مصطفى سويف**. *الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر*، دار المعارف، ط 3 ، 1981

([13]) **حسن توفيق**. *اتجاهات الشعر الحر*، ص 42.

الثقافي الذي شكل الهوية العربية المستحدثة في النصف الثاني من القرن العشرين، لذلك ليس غريبا أن نجد الشكل المعماري في تلك المرحلة لم يلتزم الإطار الخارجي الكلاسيكي العمودي والمستقيم له، بل لجأ إلى أشكال مستحدثة تخرج فيها الأطراف البنائية عن الشكل المستقيم كما في الشكل الآتي :

شكل شكل معماري به اطراف خارجة عن شكله المستقيم المعتاد.

المتحف الإسلامي في الدوحة يأخذ طابع العمارة الغربية الهندسية، ولا يبقي من الشكل المعماري الإسلامي إلا القليل منه الممثل في النوافذ والمداخل التي تشبه طراز القباب الإسلامية، ولا يعتمد على هندسة عمودية، كما في الشكل المعماري الكلاسيكي بل ينطلق صوب الأطراف في حرية إبداعية دون أن تحده حدود مغلقة كالتي كانت تحكم الطراز التقليدي في العمارة، وهو بذلك يشبه أطراف الشكل الشعري الحر.

4. الاعتماد على الصورة الشعرية فتصبح الصورة لازمة أساسية من لوازم الشعر الحر، ولا يستقيم معمار القصيدة بدون استقامة الصورة الشعرية، التي تجعل القصيدة تتسم بالعمق والتكثيف الفني، ومثل هذه الصور الشعرية تتوافق والطرز المعمارية الداخلية في الشكل المعماري الحديث، إنها تشبه الديكورات الفنية التي تزين بها العمارة الحديثة من الداخل وبدونها لا يكتمل للشكل المعماري جماله الفني تماما، مثل الصورة الفنية في الشكل الشعري الحر بدونها لا يكتمل للشكل الشعري تماسكه وترابطه العضوي لأنها أشبه بالحلقات التي تتضافر معا لتشكل المعمار الكلي للقصيدة.

5. التزام القصيدة بالتعبير عن قضايا الواقع المعاصر وتجاوز الإغراق في الذاتية والغنائية، فلم تعد الأغراض القديمة للشعر هي التي تشغل الإنسان المعاصر بل تخلص من تعدد الأغراض، ومن شعر المناسبات الذي يخرج عن دائرة التعبير عن الواقع وارتبطت موضوعاته بالتعبير عن مفارقات الواقع الحياتي المعيش. "ولقد ارتبطت القصيدة الواقعية بهذا القطاع المعين من حياتنا لهدفين: أولهما تعرية الواقع وإبرازه في صورته الحقيقية حتى لو أدى ذلك إلى خدش الجمال أو الإخلال بكمال الأسلوب، وثانيهما تبصيرنا بما في حياة الطبقة الكادحة من تعاسة وما في حياة رجل الشارع البسيط من كفاح وإرجاع هذا إلى أخطاء في بناء المجتمع ذاته" **(14 محمد زكي العشماوي 2009، ص 121).**

(14) **محمد زكي العشماوي**. *الأدب وقيم الحياة المعاصرة*، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط 2 ، 2009 ، ص 121.

6. إن مضمون هذا الشكل ينظر للعالم نظرة شمولية تنبع من موقف الشاعر تجاه الإنسانية كلها، ولعل هذا يرجع إلى طبيعة تصورهم لمفهوم القصيدة وطبيعة الدور الذي ينبغي على الشاعر أن يقوم به تجاه مجتمعه وتجاه الإنسانية جمعاء، ولذا نجدهم في نماذجهم الناجحة يمزجون بين الفكر والعاطفة مزجا فنيا دقيقا... "الأمر الذي يسهم في إزالة الازدواج بين الحس والفكر، أو بين الشعور التعقل ويعمق جذور التفاعل الخصب بينهما"[15] (15 حسن توفيق 1970، ص 51).

وهذا يتوافق وتوسيع الهوية العربية في تفاعلها مع الآخر. كما يتوافق وتوسيع نطاق الشكل المعماري، الذي أخذ ينهل من العمارة الغربية بما يتوافق مع المستجدات الثقافية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين، وهذا ما يتضح لنا من خلال الأشكال المعمارية التي أشرنا إليها، وفي البعد الإنساني الذي تعالجه قصيدة الشعر الحر.

7. الاعتماد على الأبعاد الرمزية اعتمادا كليا، سواء كان هذا الرمز أسطوريا أو فولكوريا أو تاريخيا أو أدبيا أو صوفيا أو دينيا، فقد انتقلت القصيدة من رحلة المباشرة والإفصاح إلى مرحلة الإيحاء والرمز، وبالتالي أصبح الرمز لازمة أساسية من لوازم القصيدة المعاصرة.

8. ويتضح هذا في الهوية الثقافية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين عندما اتسمت الرؤية الفكرية بالضبابية، نتيجة تداخل المعايير في المجتمع العربي بعد مراحل الاستقلال، وفقدانه قيم الحق والعدل والحرية التي كان يطمح إليها. وانعكس هذا أيضا على الشكل المعماري فأخذ يحاكي المعمار الأوروبي المختلط مع بعض الطرز المعمارية العربية، فجاء الشكل المعماري العربي الحديث ليس أوروبيا خالصا، كما أنه ليس عربيا خالصا أيضا، بل هو خليط من الطرازين، لكن الطراز الأوروبي هو الغالب عليه، وهذا ما نلحظه أيضا في الشكل الشعري العربي الحر، حيث استندت إلى التفعيلات العروضية للخليل بن أحمد، لكنه تجاوز الأطر المعمارية الطرفية والعمودية

9. ففي قصيدة البياتي السابقة المعنونة بـ " المدينة " يلفظ الشاعر المدنية التي غطاها الشحوب والسواد، وأصبحت مدينة خراب كأرض ت.س إليوت، كما أن الوحدة العضوية تتضح فيها من خلال الصورة الشعرية المتسلسلة تسلسلا منطقيا، فالمدينة كشفت قناع حيائها، وعربد فيها اللصوص والساسة، ونصبت في أركانها البنادق والمشانق والسجون والحرائق، وأصبح الإنسان فيها ضائعا دون هوية، ويستمر الشاعر في سرد الصورة الشعرية حتى لتكاد القصيدة أن تكون لوحة شعرية واحدة نقش عليها حزن الإنسان المعاصر، فيأتي كل سطر شعري ليكمل الآخر حتى اكتملت أركان الصورة الشعرية باكتمال القصيدة، وهذه الصور المتتابعة في النسيج الشعري الحر تمثل الأركان الأساسية أو البنى المتتابعة في الشكل المعماري، سواء عند البياتي أو غيره من شعراء مدرسة الشعر الحر .

النتائج:

توصل البحث للنتائج الآتية:

- هناك ثمة علاقة بين النص الأدبي والهوية الثقافية للمجتمع، فكلما طرأ تغيير على الهوية تأثر تبعا لذلك التشكيل الفني والموضوعي للنص الأدبي.

([15]) **حسن توفيق**. *مرجع سابق*، ص 51.

- هناك علاقة وثيقة بين الهوية المعمارية والهوية الثقافية والهوية الأدبية، وأي تغير يطرأ الهوية الثقافية يتأثر تبعا لذلك الهوية النصية والهوية المعمارية

- إن بناء النص الأدبي يتناسب تناسبا طرديا مع المتغيرات الجيوبولتيكية، فكلما طرأ تغير على الرؤية السياسية تغير تبعا لذلك تضاريس النص الأدبي

- إن الجيويولتيكا في الدراسات الجغرافية تتماشى مع جيويولتيكا النص الأدبي لأن كلاً منهما يتعامل مع المكان، على الرغم من التباين في طريقة المعالجة المكانية لكلا العلمين (علم الجغرافيا – علم النص). ذلك أن وسائل الاتصال قد ألغت الفواصل الدقيقة بين العلوم الإنسانية مع بعضها البعض من ناحية، وبينها وبين العلوم التطبيقية من ناحية أخرى

- إن التضاريس الشكلية الجيوبولتيكية للنص الشعري تتناسب تناسبا طرديا مع الهوية الفكرية والسياسية والمكانية للمجتمع العربي عبر عصوره المتلاحقة، ومن ثم فإن أي تغير يطرأ على التضاريس الجغرافية السياسية يستتبعه بالضرورة تغير في تضاريس القصيدة وفق تغير الرؤية السياسية والفكرية والحياتية التي تطرأ على الواقع المعيش، ويتأثر بها النص المعبر عن هذا الواقع، ومن ثم تتغير تضاريس النص وفق هذه الرؤية مثلما تتغير التضاريس الجغرافية نتيجة تغير الرؤية السياسية.

المصادر والمراجع العربية

- البياتي، عبد الوهاب، (1985)، ديوان عبد الوهاب البياتي، 2/233-235. ط 2، مصر، القاهرة، دار الشروق

- توفيق، حسن (1970)، اتجاهات الشعر الحر، سلسلة المكتبة الثقافية، رقم 242

- الدسوقي، عبد العزيز (1977)، *تطور النقد العربي الحديث في مصر*، مصر، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة

- روبرت شولز؛(1994) *السيمياء والتأويل، ط 1، ترجمة سعيد الغانمي*، لبنان، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر

- رياض، محمد: (1979)، *الأصول العامة في الجغرافيا السياسية والجيوبوليتيكا*، ط(2)، بيروت، دار النهضة العربية

- سامي منير، (1979)، *ملامح وحدة القصيدة في الشعر العربي الحديث*، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب

- سويف، مصطفى. (1981) الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر، ط 3، القاهرة، دار المعارف

- سيرج برو، فيليب بروتون؛(1993) *ثورة الاتصال، ترجمة هالة عبدالرؤوف، الفصل الخاص أيديولوجية الاتصال*، ط 1، المستقبل العربي

- عريضة، نسيب: (1946)، (1992) *ديوان الأرواح الحائرة*، ط1 , نيويورك، مطبعةِ جريدةِ الأخلاقِ - الأردن، دارُ الغزو، عمّانَ ط 2

- محمد زكي العشماوي. (2009)، الأدب وقيم الحياة المعاصرة، ط 2، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب

- مهران، رشيدة (1979)، الواقعية واتجاهاتها في الشعر العربي المعاصر، ط1، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب

المراجع الأجنبية

Mackindr, H.J. ((1942“Democratic Ideals and reality”. Holt Ney York