# ❁ الظاهرة الشعرية وسياقها الخارجي
# في مرحلة ما قبل الإحياء

✍أ. د.عبد القادر هني
أستاذ التعليم العالي بكلية الآداب واللغات
–جامعة الجزائر–

إن الإيمان بوجود حقبة في مسيرة الحركة الأدبية العربية يمكن أن يطلق عليها "مرحلة الإحياء" يتضمن الاعتقاد بأن المرحلة التي تقدمتها مباشرة كانت تمثل عهد الجمود والركود أو"الموت الأدبي". وهذا الانطفاء الذي تشير به العبارة التي تنعت بها هذه المرحلة يوحي هو الآخر أن هناك في تاريخ الأدب العربي فترة زمنية هي فترة "اللاأدب" ترحت فيها القرائح وجمت وعقمت الأذهان وانعقدت الألسنة فانقطعت ينابيع الإبداع الأدبي عن التدفق بعد أن كان الأدب والشعر خاصة سمة من السمات المميزة للذات العربية. فالدارسون الذين تناولوا المرحلة المسماة بمرحلة ما قبل الإحياء يجمعون أو يكادون على أن ما اعتقد أهل هذا الزمن أنه أدب وشعر ليس له مما اعتقدوا "إلا التفاعيل العروضية والقوافي التي تأتي قدرا مقدورا في نهاية كل بيت من القصيدة"[1]. ومثل هذا الحكم على هذا العهد ليس تقولا ولا رجما بالغيب، لأن حقيقته تؤديها بل تؤكدها النماذج التي أنتجها " أدباؤها"و"شعراؤها" الذين أضحى الشعر عندهم ضربا من الكتابة مغايرا تمام المغايرة للكتابة الأدبية الأصيلة، فهمّ شاعرهم كان منصبا كله على رصف التفاعيل والقوافي رصفا لا رواء فيه، وتحوّل النص الشعري عنده إلى فن من (فنون اللّعب والألغاز وكد الذّهن)[2] أو قل تحوّل إلى لغو أو ما يشبه اللغو الذي لا تعود منه بشيء إن فتشته أو رحت تبحث فيه عن شعر أو شعور بالجمال[3]،

لسقوطه في اللفظية المقيتة التي لا تحرك في ملتقى النص الذي يتمتع بذائقة ناضجة أي إحساس من أي نوع كان لخلوه (أي النص الشعري) من أي طائل، سوى القوالب العروضية الجاهزة والألفاظ المرصوفة التي كثيرا ما كانت خالية من أي معنى سوى المعنى المعجمي. وكان هذا حال شاعرهم حتى حين راحوا يستعيرون ألفاظا من نصوص سبقتهم، ليقحموها في سياقات لا تحتفظ لها بحيويتها وإيحاءاتها بله أن طاقتها الإيحائية لتبدو وكأنها خلقت من جديد.

ويكفي أن نعود إلى النماذج التي أوردها عبد الرحمن الجبرتي لشعراء هذا العهد في مؤلفه"عجائب الآثار في التراجم والأخبار" لنتأكد مما أصاب الحركة الأدبية من ضعف ووهن شديدين. فأشعار أمثال الشيخ عبد الله بن سلامة الأدكاوي ومعاصريه علي تاج الدين القلعي وشهاب الدين المصري وعلي الدرويش وإسماعيل الخشاب وحسن العطار وقاسم بن عطاء الله المصري والشيخ أحمد الدلنجاوي والشيخ عبد الله الشبراوي وشمس الدين السبريائي وسواهم خير بيان على الغثاثة والرداءة والرذالة التي سقط فيها شعر ما قبل الإحياء في أغلبه، فأي حظ من الشعرية يمكن استخلاصه من قول عبد الله الشبراوي يرثي الدلنجاوي[4]:

سألت الشعر هل لك من صديق وقد سكن الدلنجاوي لحده
فصاح و خرّ مغشيا عليه وأصبح ساكنا في القبر عنده
فقلت لمن أراد الشعر أقصر فقد أرخت مات الشعر بعده

ليس من طائل تحت هذه الأبيات سوى ألفاظ باردة مرصوفة لا تعبر عن اللوعة أو الحرقة التي يفترض أن تتقد بهما نفس الشاعرعلى إثر هذا المصاب "الجلل" ولا عن الفاجعة الكبرى التي نزلت بالشعر والتي أراد الشبراوي أن يصورها لنا في بيته الثاني فخانه التوفيق؛

فثقل الرزء وغور الجرح لا يعرب عنهما بالصياح والإغماء على النحو الذي يترجمه البيت فكأني بالشعر الذي أراد الشبراوي أن يجرد منه كائنا آدميا من لحم ودم يحس ويعي ويتأثر ويتفاعل مع أحداث الحياة لم يشعر بذهاب "خليله" إلاّ حين سأله عنه شاعرنا، فحينئذ فقط جاءه الوعي فأدرك عظم الخسارة فانتقل من حال إلى حال مناقضة وانتصب جثة هامدة مع الدلنجاوي في لحده. وتتبين لنا أكثر ضآلة الأبعاد الوجدانية في هذه الأبيات إذا استعدنا إلى الذاكرة أمثلة من شعر الرثاء في العربية، كتلك التي رثت بها الخنساء أخاها صخرا، وعينية أبي ذؤيب الهذلي في رثاء أولاده، وقصيدتي متمم بن نويرة في رثاء أخيه مالك، أو قصيدة ابن الرومي في رثاء ابنه الأوسط، ففي مثل هذه النماذج ترى النفس ملتاعة حقا وتحس أن الشاعر يجود عليك في معانيه بذوب كبده.

إن هذا الإسفاف الذي بلغه الشعر وقتئذ لا يخص الرثاء فحسب بل هو ظاهرة ميزت بقية الأغراض الأخرى، فإذا مدح الشاعر رأيته يردد على المسامع ألفاظا وعبارات لا تحرّك في متلقيها حمية ولا توقظ فيه عاطفة على نحو ما كنا نرى في مدح أبي تمام الخليفة المعتصم وفي مدح المتنبي سيف الدولة الحمداني، وهي ألفاظ وتعابير ليس للشاعر فيها في الأعم الأغلب إلاّ الاستعادة، استعادة مخزون الذاكرة من المعاني والعبارات الجاهزة ونسبتها إلى ممدوحه من دون أن تلمس فيها الملمح الأصيل لهذا الممدوح، كما هو الشأن في الأبيات الموالية التي امتدح بها شهاب الدين المصري " الحفيد السعيد ولي النعم عباس" فقد قال[5]:

هو البشوش السن وقد ندى  ليت الوغى القسور العباس يقتحم

فرع تأثل مجدا واعتلى شرفا  وزاد فضلا فلا تحصى له نعم

يا بدر تم سناه فوق كل سنا وغيث غوث نداه دونه الديم

ماذا يمكن أن توقظ هذه الأبيات من حمية في النفس وماذا يمكن أن ترينا في شخص الممدوح من فرادة ومن شيم كفيلة بأن تنطق الشاعر بشعر يخلده بها كتلك التي خلّد بها ابن درّاج القسطلي الأندلسي ممدوحه المنصور بن أبي عامر أو تلك التي خلّد بها النابغة أيضا ممدوحه؟ لا ترينا من دون شك سوى معان عامة تتصل بالشجاعة والكرم في عمومهما وبعظمة الشأن من غير أن يخلق لها الشاعر سياقها المناسب الذي يقوم حجة ودليلا على ما يدّعيه فيثير في النفس ألوانا من مشاعر الإعجاب بالنموذج الذي يقدمه تفضي بالذات المتلقية إلى التعلق بهذا النموذج وعشقه. وافتقار هذا الشاهد الذي قدمناه وغيره من شواهد شعر المدح في فترة ما قبل الإحياء لما ألمعنا إليه من صفات ومميزات هو ما حدا بالدكتور السعافين في أثناء كلامه على هذه الحقبة إلى القول:"...لا نجد شعر مديح بالمعنى الذي نعرفه في العصور الخصبة الحية، وإنما نستطيع أن نسميه شعر(المناسبات الحقيرة الشأن)"[6].

والحقيقة-وكما تقدمت الإشارة- إن أكثرية الأغراض التقليدية التي عالجها شعراء هذه الحقبة لا تنبئ عن أصالة أو عن تمكن من ناصية الشعر ولا عن تمتع بموهبة فذة تعهدها صاحبها بالصقل والتهذيب ليصل بها إلى درجة الإبداع والإضافة المتميزة إلى الموروث الذي يتوارد عليه الشاعر قبل أن تكتمل له أدواته وترسخ قدمه في حلبة القريض، فالفخر والغزل والوصف وغير هذه الأغراض لم تكن حالها أحسن من حال الغرضين اللذين مثلنا لهما فيما غلب عليها من افتعال وتكلف وفقدان اللغة فيها طاقتها الإيحائية فتحولت إلى قوالب فارغة لا طائل وراءها، خاصة حين أصبحت الصنعة مطلوبة لذاتها، فقد كان عدد غير قليل من الشعراء يجرون وراء الطباق و التجنيس لا لما يقدمانه من لطائف تخدم المعنى إنما لما يكون

لهما من أثر صوتي في الكلام ليس غير. لأن تحسين الشكل وتزيينه وتوشيته بأضرب الحلي اللفظية غدا هو الغاية القصوى للشاعر. والأغرب من هذا كله حين نرى الشعر يتحول إلى لعبة لفظية شكلية فيها من العبث أضعاف أضعاف ما فيها من الجد كما يظهر في الأمثلة التي أوردها الجبرتي للشيخ عبد الله بن سلامة الأدكاوي[7]، ففي البيت الأول نرى الشاعر يجعل أول كل كلمة أولا لأختها وفيه يقول:

بهي بدا بالوصل برا بصبه  بزورته بانت بلابل باله

وفي البيت الثاني يورد حرفا منقوطا وحرفا عاطلا سوى القافية من ذلك قوله:

جميل بديع جل ذاتا بهية  به زدت حبا فاتك بجماله

وفي البيت الثالث يأتي بكلمة منقوطة وكلمة عاطلة ويسمى الأخيف وفيه قوله:

جننت ولوعا في هواه شغفت كم  فتنت عساه يجتني لكماله

في الرابع تكون جميع الكلمات منقوطة كما هو بيّن في قوله:

شفيق شيق شقي  بغنج بجفن شفني بنباله

لا يحتاج القارئ إلى جهد كبير ليتبين أن هدف الأدكاوي كان هدفا شكليا خالصا، فهمّه هو تصيد الألفاظ التي تستجيب للمعيار الشكلي الذي حدّده سلفا كأن يكون الحرف الذي تبدأ به أول كلمة في البيت هو الحرف الذي تبدأ به جميع الألفاظ التي يتألف منها البيت أو أن تتألف كلمات البيت من حروف يتلو فيها العاطل الحرف المنقوط أو أن تتلو كل كلمة منقوطة فيه كلمة عاطلة وهكذا دواليك كما هو واضح في النموذج الذي عرضناه.

ومن البيّن أن من يجعل وكده التقيد بمثل هذه القيود التي لا معنى لها سوى استعراض محفوظه اللغوي لا يمكنه أن يحترم شيئا اسمه التجربة الشعرية ولا أن يكون لتلقائية تدفقها وزن لديه، لأنه مشغول بما سوى ذلك مما يصعب تطبيقه تطبيقا دقيقا وصارما من دون التضحية بالمعنى لأن الشاعر ههنا يعطي المزية للفظ من حيث هو طائفة من الأصوات متآلفة تحقق غرضا إيقاعيا محددا، أما ما تحتها من معنى وما ينبغي أن يتم بين معاني كلمات البيت من تآلف دلالي تقتضيه التجربة المعبّر عنها فلا يمثل همه الأول لأن البال منصرف إلى شيء آخر هو الحرص على الوفاء لفكرة الانتظام الشكلي للألفاظ وفقا للصورة اللفظية التي أراد أن تظهر عليها الأبيات مما قد يرضي نسقه الإيقاعي الأذن، ولكنه لا يتجاوز هذا المستوى ليستثير النفس ويدخل عليها الروعة وينسج بينها وبينه مودة مما لا يتحقق إلا إذا أصغى الشاعر إلى ذات نفسه وتلوّنت كل الأدوات التي يتوسل بها لنقل تجربته بما يتفاعل فيها ويحتدم لحظتئذ من عناصر متنوعة ومتعددة المشارب. أما ما رأيناه في نظم الأدكاوي فإنه نمط غريب من"الإبداع الشعري" لا ينال كثيرا أو قليلا من هوى الذات المتلقية ومن ميل القلوب، لأن استثارة النفس شيء لا ينال بالتوجه إلى حاسة واحدة من حواسها إنما بالتوجه إليها مجتمعة وبأقدار تقتضيها درجة تعقدها ونضجها. ثم إن تأليف الكلام عامة لا يقتصر شرطه على تناغم أصوات الحروف فيه أو تواليها على المنوال الذي سار عليه الأدكاوي إنما شرطه الأساس على حدّ عبارة عبد القاهر الجرجاني أن تقتفي في نظم كلمة" آثار المعاني وترتّبها على حسب ترتّب المعاني في النفس ...فليس الغرض بنظم الكلم أن توالت ألفاظها في النطق، بل أن تناسقت دلالتها وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل"[8].

وما يثير العجب أننا نرى الجبرتي يحتفل احتفالا واضحا بالنماذج التي أوردناها للشاعر الأدكاوي، فقد قال في تقديمها "ومن غرر صنائعه النوع المخترع المسمى بديع الأطلاع".

إن هذا الموقف يكشف من ناحية أخرى التردي أو الانحطاط الذي مسّ الأذواق نفسها، والذي نعده نتيجة طبيعية لشعر عهد يوصف عادة أنه"كان ضعيفا متخاذلا"[9]، وهو ضعف وجمود مسّ كما قدمنا جميع ألوان الشعر التي عرفتها الحقبة بما في ذلك الشعر الديني والصوفي الذي حاول أستاذنا المرحوم الدكتور حامد حفني داود أن يستثنيه من حكمه العام على الشعر في العصر المغولي.فتحدث عن "مدرستين" شعريتين وصفهما بالكبيرتين هما المدرسة البكرية نسبة إلى أبى بكر الصديق والمدرسة العلوية نسبة إلى الإمام علي بن أبي طالب ففي تقديره" إن من يتعقب التراث الشعري في هذا العصر(يعني المغولي) يجد ركاما زاخرا من الشعر الصوفي أكثره منسوب للمدرستين السابقتين، ونحن نعتبر محمدا البكري وابنه أبا المواهب البكري في الطبقة الأولى من شعراء المدرسة البكرية، كما نعتبر بهاء الدين العاملي الذي وفد إلى مصر سنة922هـ في الطبقة الأولى من شعراء العلويين"[10].

غير أن النموذج الذي قدمه لنا من شعر العاملي لا يوحي بتميز شعر شعراء هاتين"المدرستين"عن المستوى العام للشعر في هذه الأثناء، فبأي شيء تتميز أبيات العاملي التالية في مدح صاحب الزمان عن شعر هذا العصر، فقد قال[11]:

خليفة رب العالمين فظله  على ساكن الغبراء من كل ديار
هو العروة الوثقى الذي من بذيله  تمسك لا تخشى عظائم أوزار

إمام هدى لاذ الزمان بظله  وألقى عليه الدهر مقود خوار
علوم الورى في جنب أبحر علمه  كغرفة كف أو كغمسة منقار

إن هذه الأبيات ليست سوى نظم لمعان جاهزة تفتقر إلى ما يثير انفعال المتلقي أو يحرك شعوره، فالشاعر توسل فيها إلى ذاكرته بدل أن يتوسل فيها إلى نفسه لينقل لنا شيئا أحس به وعايشه داخليا، وبناء على هذا النموذج الذي اختاره الدكتور حامد حفني داود من شعر"المدرسة" التي ينتمي إليها العاملي يمكننا أن نذهب إلى أن الضعف وتهافت المعاني وافتقار الصور–إن وجدت– للإيحاء وجمود اللغة الشعرية وتوقف الألفاظ عن أداء وظائفها الشعرية في السياقات التي تنزل فيها، كل ذلك كان ظاهرة عامة في شعر عصر ما قبل الإحياء لأن الأسباب التي أفرزت هذه الظاهرة كانت واحدة، سواء تلك المتعلقة بالحقل العام الذي إليه انتماء الأدب أم تلك التي تتصل بحقول أخرى خارجية كالحقل الاجتماعي والسياسي والاقتصادي. فالفترة التي يطلق عليها الدارسون عصر الضعف أو عصر الانحطاط تميزت بتدهور شديد في الحياة السياسية للبلاد العربية وباستبداد الحكام المماليك والأتراك وبتفردهم بالحكم تفردا قام على قهر الشعوب الواقعة تحت سلطانهم وإرهاقهم بمختلف أصناف المظالم وألوان الاستغلال وحرموهم من كل شيء وانفردوا لأنفسهم ولبطانتهم بكل ما لذّ وطاب. فقد كانت هذه الشعوب تتحمل وحدها نتائج الاختلالات التي شهدتها الحياة الاقتصادية في هذا العهد، فانتشرت بين الناس المجاعات والأوبئة والأمراض، وكانوا فوق ذلك يثقلون كاهل المزارعين بالضرائب حتى في الأوقات التي كانت تشح فيها الأرض بسبب إهمال الترع أو بسبب انخفاض النيل. هكذا أقاموا حياتهم على أكتاف الرعية وعلى حسابها، قال الدكتور أحمد أبو حاقة في تصويره النتائج السلبية للحكم العثماني" وقد تبع ذلك ظلم

وإرهاب ودسائس ومكائد وتعسف في فرض الضرائب وجبايتها وفي معاملة الأهلين مما لا يزال الناس ينكرونه لدى ذكر الانكشارية أو ذكر السلاطين والولاة العثمانيين"[12].

الأموال ويجندوا لها العلماء وأهل الفكر ممن قبلهم قوة على ذلك، وفي الكلام الموالي الذي ننقله عن الدكتور إبراهيم السعافين صورة عن التراجع الذي بدأت تعرفه الحياة العلمية في الأزهر منذ الفتح العثماني، فقد تحجرت فيه كما قال" دراسة اللغة والأدب، بعد أن كانت موضوع دراسة مستفيضة، وأصبحت دراسة الفقه والحديث جامدة تحفظ عن ظهر قلب، وأخذت مظهرا شكليا محضا وأصبحت قائمة على الحفظ والاستظهار كالدراسة المدرسية في أوربا في العصور الوسطى، وزالت منه علوم الحياة على وجه التقريب، إلا ضربا من الحساب للحاجة إليه في مسائل المواريث، وبعضا من مبادئ علم الهيئة لضبط المواقيت وتحديد مواعيد الصلاة وبعض نظريات الهندسة والفلك ونحو ذلك"[13].

إن هذا الانحسار الذي عرفته العلوم التي كانت تدرّس بالأزهر هو المثال الحي على تراجع الثقافة في العهد التركي في البلاد العربية التي لم تكن العربية وما اتصل بها من علوم أحسن حالا بها منها في مصر، سوى إن هذا الجمود الذي أصاب الثقافة وران على موادها المختلفة أدبية كانت أم غير أدبية بدأت ملامحه تلوح قبل ذلك التاريخ بمدة، فاتجاه الأدب، شعره ونثره، إلى اللفظية والمغالاة في تقديم مظهره على مخبره التقديم المخل الذي لمسناه في الأمثلة التي قدمناها من شعر الأدكاوي وغيره يمكننا أن نتتبع ملامحه الأولى في الأعصر العباسية المتأخرة، سوى إن هذا الجمود سيبلغ منتهاه و يشمل مختلف جوانب الحياة في العهود التي وقعت فيها الأمة العربية في قبضة المماليك. وكان نصيب الأدب من ذلك كثيرا على أيامهم لأنهم كما ذكر كثير من الدارسين كانوا يفتقرون إلى الدافع الداخلي الذي

يدعوهم إلى إيلائه العناية والاهتمام، قال الدكتور حامد حفني داود يتحدث عما أصاب الأدب من ضعف وانحطاط في العهد التركي وعن العوامل التي أسهمت في ذلك:"ومما زاد من انحطاط الشعر في هذه الحقبة أن الحكام لم يكونوا ممن يستسيغون سماع الشعر، ومن ثمّ فلا يجازون عليه أو يشجعون الشعراء في كثير أو قليل. ولذلك كان الشعراء قلة وكانوا شعراء شعب لا شعراء بلاط أو ديوان، وندر الموجودون منهم، وانحط الذوق الأدبي بسبب انتشار الألفاظ التركية في ثنايا اللغة العربية ولا سيما العامية منها، ولم يكن ذلك بالأمر الغريب في هذا العصر، لأن اللغة الرسمية في ذلك الوقت كانت التركية"[14].

هكذا يمكننا أن نتصور التدهور الذي حصل في أذواق أهل العصر أدباء وغير أدباء وحينئذ يغدو من التحصيل الحاصل أن يتعذر عليهم التفريق بين الجيد والرديء وأن تحتجب عليهم أسرار الصناعة الحقة فيروا في شعر الأحاجي والألغاز تفننا وإبداعا وتفردا في الحلبة واختراعا وتبدو الألفاظ المرصوفة والقوالب الجاهزة أمام أعينهم شعرا غير مستطاع.

## المراجع

**1-الالتزام في الشعر العربي، د/أحمد أبو حاقة، الطبعة الأولى، دار العلم للملايين، لبنان، 1979.**

**2-البارودي رائد الشعر الحديث، د/شوقي ضيف، الطبعة الرابعة، دار المعارف، مصر،1981.**

**3-تاريخ الأدب الحديث، تطوره، معالمه الكبرى، ومدارسه، د/حامد حفني داود، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1983.**

**4-خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الحديث، أنور الجندي، الطبعة الأولى، دار الاعتصام، القاهرة، 1975.**

5-تطور الشعر العربي الحديث، د/شلتاغ عبود شراد، الطبعة الأولى، دار مجد لاري للنشر، عمان، الأردن، 1998.

6-ديوان ابن دراج القسطلي، تحقيق د/محمود علي مكي،الطبعة الثانية، المكتب الإسلامي، 1389 هـ.

7-عجائب الآثار في التراجم والأخبار، عبد الرحمن الجبرتي، طبعة لجنة البيان العربي،1964.

8-في الأدب الحديث، د/عمر الدسوقي، الطبعة السابعة، دار الفكر العربي، مطبعة الرسالة، 1970.

9-كتاب دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، الطبعة الثالثة، 1992.

10-محمود سامي البارودي شاعر النهضة، علي الحديدي، مكتبة الأنجلو المصرية، 1969.

11-مدرسة الإحياء والتراث، دراسة في أثر الشعر العربي القديم على مدرسة الإحياء في مصر، د/إبراهيم السعافين، الطبعة الأولى، دار الأندلس،1981.

12-نشأة النثر الحديث وتطوره، د/عمر الدسوقي، الطبعة الثانية، دار الفكر العربي،د.ت.

## الهوامش

1-مدرسة الإحياء والتراث،د/إبراهيم السعافين، الطبعة الأولى، دار الأندلس للطباعة والنشر،1981، ص86، وراجع تاريخ الأدب الحديث تطوره معالمه الكبرى مدارسه، د/حامد حفني داود، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص14 وما بعدها.

2- مدرسة الإحياء والتراث، د/إبراهيم السعافين، ص .87

3-البارودي رائد الشعر الحديث، د/ شوقي ضيف، الطبعة الرابعة، دار المعارف، مصر، 1981، ص5.

4-تاريخ الأدب الحديث تطوره، معالمه الكبرى مدارسه، د/حامد حفني داود، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص.17

5-نقلا عن مدرسة الإحياء والتراث، د/إبراهيم السعافين، ص92.

6-مدرسة الإحياء والتراث، د/إبراهيم السعافين، ص.91

7--عجائب الآثار في التراجم والأخبار، عبد الرحمن الجبرتي، ط لجنة البيان العربي، 1964، ج3 ص1، وراجع مدرسة الإحياء والتراث، د/إبراهيم السعافين، ص87.

-8كتاب دلائل الإعجاز، عبد القدر الجرجاني، تح محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، الطبعة 3، 1992، ص49-50.

9--عجائب الآثار في التراجم والأخبار، عبد الرحمن الجبراتي، ص1 ج3، راجع مدرسة الإحياء والتراث، د/إبراهيم السعافين، ص78.

10- تاريخ الأدب الحديث، د/حامد حفني داود، ص16-.17

11- أورد هذه الأبيات د/حامد حنفي داود في كتابه تاريخ الأدب الحديث، ص.17

12- الالتزام في الشعر العربي، د/أحمد أبو حاقة، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1979، ص105، وراجع في هذا الموضوع مدرسة الإحياء والتراث، د/إبراهيم السعافين، ص15-16 وعن تسلط العثمانيين والمماليك على الناس في مصر ، راجع البارودي رائد الشعر الحديث، د/شوقي ضيف، ص9-10.

13- مدرسة الإحياء والتراث، د/إبراهيم السعافين، ص.18

14- تاريخ الأدب العربي الحديث، د/حامد حفني داود، ص15.