

شعرية الخطاب في قصيدة أندلسية لأحمد شوقي

د: محمد بوعلاوي المركز الجامعي أفلو

-التيار الإحيائي في الشعر الحديث:

إن التيار الإحيائي في الشعر العربي الحديث، قام على محاكاة الأقدمين، وبعث وإحياء التراث العربي القديم، لتدارك مخلفات عصور الانحطاط، وذلك بالعودة إلى القصيدة العربية في عصر ذروتها وازدهارها. فمن الشعراء من اقتصر على الأدب العربي القديم ووجد فيه المثل الأعلى الذي يحتذى به، ومنهم من جمع بين الأدب العربي والأدب الغربي وأفاد من كليهما فاتحاً أمامه سبل التقدم والتطور بما يناسب العصر والذوق.

1- العوامل التي أدت إلى ظهور التيار الإحيائي:

- أ- الحركات الإصلاحية الحديثة، مثل: حركة الشيخ محمد بن عبد الوهاب، بالإضافة إلى الحركة السنوسية، وحركة الإخوان المسلمين، وجمعية العلماء المسلمين الجزائريين...
- ب- كانت الحملة الفرنسية سيلة من وسائل التواصل بالحضارة الغربية، وذلك عن طريق البعثات العلمية، والمستشرقين والصحافة، بالإضافة إلى الاطلاع على كنوز المعرفة عن طريق الترجمة.
- ج- بعث وإحياء التراث، انتشار اللغة العربية الفصحى، إنشاء مدارس التعليم فتحسنت نوعيته، وتعددت مشاريعه.
- د- قيام مؤسسات ثقافية مثل المطابع¹.

أعدت هذه العوامل للشعر العربي مكانته التي فقدتها في عصر الانحطاط والضعف. وكانت سبيلاً يهتدي به شعراؤنا ليقدموا أفضل ما لديهم في جميع مجالات الحياة، فالأديب صار المرشد والمعلم والناصح والقدوة التي يقتدي بها بقية فئات المجتمع.

2- مدرسة الإحياء:

هي حركة شعرية ظهرت أواخر العصر الحديث، التزم الشعراء فيها بالنظم على نهج الأولين منذ العصر الجاهلي حتى العصر العباسي.

3- خصائص مدرسة الإحياء:

حاول رواد مدرسة الإحياء أن ينهجوا منهج القصيدة العربية القديمة المشرقة، وإحياء النموذج القديم من حيث: البناء، الأغراض، اللغة، الصورة، محافظين على:

- 1- بنية الكلمة: من حيث فصاحتها وسلامتها اللغوية، ويرجع ذلك إلى أن شعراء هذا الشكل من أكثر الناس علما ووعيا.
- 2- الجمل التركيبية: حافظوا على سلامتها، وهي في ذلك تخضع للفظه، ولكن سبك الإنسان لها يختلف من شاعر لآخر تبعا لنفسياتهم وظروفهم الخاصة.
- 3- المحافظة على البناء البلاغي العربي للظواهر الفنية.
- 4- استمدوا صورهم من الصور القديمة، فمثلوا بالغاب والحيوان، واستدعوا صور البادية والأسماء القديمة، أي استفادوا من الصور التراثية، واستمدوا من الصور المعاصرة لهم.
- 5- حافظوا على عمود الشعر، غير أن بعضهم وَّحد موضوع القصيدة، ولم يعدد أغراضها.
- 6- اعتمدوا على البناء العقلاني للصورة وليس البناء الخيالي البعيد، ولذلك كان شعرهم خاليا من الأساطير وإن وجدت فمجرد إشارات عابرة.
- 7- بناء القصيدة على وحدة الوزن، ووحدة القافية.
- 8- لم يحتفوا بتوظيف الصور الطبيعية².

4- مظاهر التجديد في شعر أحمد شوقي :

تشابك في تكوين شخصية وشاعرية أحمد شوقي شاعر الأمة العربية والإسلامية، عناصر كثيرة، فقد " حذق العربية والفرنسية، وكان يعرف التركية، واحتكَّ بالحضارة الغربية في عقر دارها، ونهل من ثقافتها، واستفاد من توجيه أستاذه الشيخ محمد البسيوني، وامتلاكه اللغة العربية أنشأ لديه ثقافة واسعة، وقد كان لكتاب (الوسيلة الأدبية) للشيخ حسين المرصفي دور مهم في تكوينه، لما اشتمل عليه من مختارات الشعر الجيد للقدماء، ونماذج رائعة من شعر البارودي الحديثة، كما ساهمت حركة إحياء التراث العربي والإسلامي في اطلاعه على عيون الشعر العربي، وتمثل نماذجه الرائعة، وتملك خصائصه، وصقل موهبته الفنية؛ فاكسب قوة في النسج، وجزالة في الأسلوب. كما كان لصلته بالخدوي عباس الثاني دور في بناء شخصيته، بحيث وفرت له المكانة الاجتماعية المرموقة، وفتحت له آفاق النظم"³. فطرق شوقي بذلك موضوعات جديدة ألجأته لانتهاج أساليب مبتكرة في القول والوصف.

أ- الشعر التاريخي:

التاريخ غرض مستحدث حظي بعناية الشعراء المحدثين، فنظموا فيه قصائد رائعة ك: " همزية شوقي التي أنشدتها في مؤتمر المستشرقين، وقصائده في دول العرب وعظماء الإسلام، وقصيدته البائية في وصف

الحوادث العثمانية، ولا ننسى قصيدته نكبة دمشق. فقد كان لشوقي احتفاء زائد بالتاريخ، إذ كان يرى فيه معلما عظيما، وكنزا كريما وهو القائل: الشعر ابن أبويه "الطبيعة والتاريخ" ⁴. وكانت له مكنة ومقدرة على استحضار مشاهدته وبعثها واستنطاقها.

إذ يقول في قصيدته كنفون:

أَفْضَى إِلَى خْتَمِ الزَّمَانِ فَفَضَّهُ
وَطَوَى الْقُرُونَ الْقَهْقَرَى حَتَّى أَتَى
فَتَرَى الزَّمَانَ هُنَاكَ عِنْدَ مَشِيِّهِ
ب- الشعر القومي والوطني:

برع شوقي في كتابة الشعر القومي والوطني، فلا أحد ينكر عليه وطنيته، "فحب الوطن والتفاني في سبيله سجية كل نفس كبيرة. وقد أوحى هذه العاطفة بأعظم ما حفظه لنا التاريخ من المآثر وجليل الأعمال، وأبلغ ما جادت به القرائح من روائع الآيات والأقوال، وطالما أشاد (المؤلف) في شعره بذكر الوطن، وتغنى بوصف آثاره الخالدة بقصائد تضمن لها بلاغتها من الخلود ما لتلك الآثار. ولطالما استخلص من بيانه سحرا أحيا مفاخر الآباء والأجداد فبعثها من لحود الأجيال الغابرة" ⁶. تجلت عظمتها وروعيتها للأبناء والأحفاد.

يقول في قصيدته "تمثال نهضة مصر":

جعلتُ خُلاها وتمثالها
وأرسلتها في سماء الخيال
وإني لغريدُ هذي البطاح
ترى مصر كعبةَ أشعاره
وتلمحُ بين بيوتِ القصيدِ
عيونَ القوافي وأمثالها
تجرُّ على النجم أذيالها
تغذَّى جناها وسلْسالها
وكلَّ معلقةٍ قالها
جحالَ العروسِ واحجالها ⁷

ج- شعر المناسبات:

إن المتصفح للشوقيات يلاحظ في وضوح أن شوقي لم يترك مناسبة إلا ودون فيها شعره "فهو لا يكتفي بالثناء والمديح على عادة شعراء العرب القدماء، بل يحاول أن ينظم في كل حادثة، وفي كل مسألة طارئة، سواء كانت تتصل بالشرق أو الغرب، فالمعتاد دائما في هذا الشعر أن ينظم في مناسبة من المناسبات، وكانت مناسباته في العصور القديمة والوسطى فردية، تتصل إما بالشاعر أو الممدوح أو من

يرثيهم أو يهجوهم ويذمهم، أما في العصر الحديث فقد طرأ ما حوله من الفرد إلى الجموع ومن الأمير إلى الشعب ومن المخطوطات إلى الصحف، فتعاون ذلك كله على تغيير المناسبة⁸. استهدف جل المناسبات الحديثة وصاغ فيها أشعاره، وبذلك صار شاعر واقعه وعصره وبيئته.

يقول في قصيدته: على قبر نابليون:

قَفْ عَلَيَّ كَنْزِ بَارِيَسَ دَفِينِ	مِنْ فَرِيدٍ فِي الْمَعَانِي وَثَمِينِ
وَافْتَقِدْ جَوْهَرَةً مِنْ شَرَفِ	صَدَفِ الدَّهْرِ بِثَرِيَّتِهَا ضَنِينِ
قَدْ تَوَارَتْ فِي الثَّرَى حَتَّى إِذَا	قَدَّمُ الْعَهْدُ تَوَارَتْ فِي السِّنِينِ
عَرَبَتْ حَتَّى إِذَا مَا اسْتِيَأَسَتْ	دَنَتْ الدَّارُ وَلَكِنْ لَاتَ حِينِ ⁹

اتسم شعره بسمات أوروبية، فنجده " يتجه إلى الشعر القصصي والشعر التاريخي، ويبث ذرات وجزيئات منه في شعره ويتصل بالحضارة الحديثة فيصف القطارات والطائرات والغواصات وسفن البحار، وأخيراً ينجاب التيار كما ينجاب الضباب عن رواياته التمثيلية"¹⁰. ومن شعره قوله واصفا الغواصة ونكبة الباحرة (لوفيتانيا):

ودبابةٍ تحت العُبابِ بمكمن	أمينٍ ترى الساري وليس يراها
هي الحوتُ أو في الحوتِ منها مشابهة	فلو كان فولاذاً لكان أخاها
خؤونٌ إذا غاصت. غدورٌ إذا طفت	ملعنةٌ في سبحها وسُراها ¹¹

- وصف المدن المنكوبة وراثتها:

" وقد أخذ شوقي يتخطى حواجز القدماء في وصف المدن المنكوبة وراثاً أطلقها فرثى الأندلس الجديدة أدرنه"¹²، قائلاً:

شَرَفًا أَدْرِنُهُ هَكَذَا يَقِفُ الْحِمَى	لِلْغَاضِيْنَ وَتَثَبْتُ الْأَقْدَامُ
وَتُرْدُ بِالْدَمِ بَقْعَةً أَخَذَتْ بِهِ	وَيَمُوتُ دُونَ عَرِينِهِ الضَّرْغَامُ
وَالْمُلْكُ يُؤْخَذُ أَوْ يُرْدُ وَلَمْ يَزَلْ	يَرِثُ الْحُسَامَ عَلَى الْبِلَادِ حُسَامُ
عَرَضُ الْخِلَافَةِ ذَادَ عَنْهُ مُجَاهِدٌ	فِي اللَّهِ غَازٍ فِي الرَّسُولِ هُمَامُ ¹³

د- الشعر المسرحي:

كان شوقي رائداً في نظم الشعر المسرحي خاصة في أخريات أيامه، حين "أخرج عدة مسرحيات قوية منها: مصرع كليوبترا، مجنون ليلي. فقد فتح شوقي بهذه التمثيليات الشعرية المجال لمن أتى بعده، إذ

كانت موضوعات مسرحيات شوقي من التاريخ ولم ينظم مسرحية اجتماعية¹⁴. وكان متأثراً بالمسرح الغنائي لا المسرح التحليلي.

هـ - شعر الأطفال:

لدى أحمد شوقي تجربة ناجحة في شعر الأطفال "إذ ترجم بعض ذكريات لافونتين الفرنسي، ووضع بعض الحكايات الأخرى التي تدور على ألسنة الطير والحيوان، وكذلك وضع بعض أناشيد الأطفال التي حفلت بها المقررات الدراسية، ومن حكاياته الشعرية قصيدة بعنوان: "الثعلب والديك" يسلك فيها طريقة السرد القصصي:

بَرَزَ الثَّعْلَبُ يَوْمًا	فِي شِعَارِ الوَاعِظِينَا
فَمَشَى فِي الأَرْضِ يَهْدِي	وَيَسُبُّ المَاكِرِينَا
وَيَقُولُ الحَمْدُ لِد	بِهِ إِلَهِ العَالَمِينَا
يَا عِبَادَ اللّهِ تَوَبُوا	فَهُوَ كَهْفُ التَّائِبِينَا
وَإزْهَدُوا فِي الطَّيْرِ	إِنَّ العَيْشَ عَيْشُ الرَّاهِدِينَا ¹⁵

و - شعر الوصف والطبيعة:

اهتم شوقي بالوصف، والطبيعة، ثم الشعر الذاتي الوجداني، "إذ يلاحظ على النوع الأول أنه كان يشكل لوحته الموصوفة من الخارج ويحاول أن يصورها برؤى حسية ظاهرية دون أن يمتزج بالموصوف أو يضيف عليه بعض مشاعره النفسية، كما نجد في قصيدة: أبو الهول - وصف النخيل - توت عنخ آمون¹⁶. أما بالنسبة للشعر الوجداني الذي يتناول الحديث عن الذات الشاعرة، فنجد له بعض النماذج، ولكنه فيما يبدو لم يكثر منه، وربما كان ذلك بسبب ما عرف عنه من حساسية مفرطة في التعامل مع الناس.

ومما سبق نجد شوقي شاعرا مجددا، امتلك براعة فذة، تجسدت في شعره، وفي أغراضه المختلفة، فنظم في مختلف الموضوعات، ولا سيما الوطنية والسياسية، بالإضافة إلى شعر المناسبات وشعر الأطفال، وريادة الشعر المسرحي، وهو المؤسس للشعر القومي والتحرري العربي الحديث.

شعرية المطلع في قصيدة أندلسية لأحمد شوقي:

استهل شوقي أندلسيته بالوقوف على الطلل كما فعل الشعراء الجاهليون بأكيا الأطلال التي درست، والأيام الخوالي.

يا نائح الطلح أشباه عوادينا نشجى لواديك أم نأسى لوادينا؟

ماذا تقص علينا غير أن يدا قصت جناحك جالت في حواشينا؟

الشاعر في منفاه بإشبيلية لا يبكي على طلل أحبته، بل يناجي طائر الحمام الذي ينوح بشجر الطلح، مجاريا في ذلك أبا فراس الحمداني، الذي حرك أحزانه نوح الحمام لما كان سجينا عند الروم، فقال:

أقول وقد ناحت بقربي حمامة أيا جارة لو تشعرين بحالي؟¹⁷

إن هذه المحاكاة في نقل الصورة والأحاسيس هي من صميم الشعرية كما قررها أرسطو عندما تحدث على محاكاة الواقع وإعادة تشكيله، وهي قدرة ومهارة لا يبلغها إلا من كانت نفسه شاعرية حساسة، وشوقي يتمثل في هذه القصيدة المعتمد بن عباد، الذي ذاق السجن والمنفى بعد الملك والعز، فكلاهما قصت يد الباغي جناحه، والاستهلال مرحلة خطابية على قدر كبير من الأهمية، لهيمنتها على الحالة النفسية والوجدانية، ولقد كان الشعراء أشد حرصا على جودة الاستهلال، وللنداء في مطلع القصائد وضع خاص، لأنه يجذب انتباه المتلقي ويشده إلى سياق الخطاب الشعري، كما أنه يتعلق بالموروث الثقافي الذي تقوم عليه مرجعية الشاعر الشعرية.

أما الاستفهام فيشرك المتلقي في صنع الحدث الشعري على مستوى التأويل، موحيا في الوقت نفسه بالتوتر والحيرة والاستغراب، فيغدو المتلقي منتجا فعالا للخطاب الشعري، وتصب الأبيات اللاحقة للمطلع في إطاره: اللفظي والدلالي، فأسفر ذلك عن كثافة في الدلالة والتركيب وتداول في الخطاب بين ضميرين أنا، أنت، لذلك تراوح الخطاب بين الشك والاثبات والنفي. وأجمل ما في التركيب الاستفهامي أن التأويل يظل ممتدا.

شعرية اللغة:

تعد اللغة المادة الأساسية في تركيب الكلام وبنائه، أما اللغة الشعرية فتتسم بالانزياح وتحمل قوة انفجارية للمعاني في دراستها، وشعرية اللغة أشمل وأوسع من لغة الشعر أو شاعرية القصيدة، لأنها تهتم بالسياقات المختلفة المحيطة بالإنتاج، "ومن المركز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له والاشتياق إليه ومعاناة الحنين نحوه كان نيله أحلى وبالمزية أدنى، فكان موقعه من النفس أجمل وألطف، وكانت به أضن وأشغف... وتعمد ما يكسب المعنى غموضا مشرفا له وزائدا في فضله"¹⁸. وعلى ضوء هذا

وبدراسة اللغة التي كتب بها أحمد شوقي قصيدته نجدتها تزخر بما اصطلح عليه بالانحراف عن اللغة المعيارية والتكثيف في بناء الأنساق التركيبية مع حمولة بطاقة انفجارية في المعاني والدلالات، كل هذا في لغة جزلة ذات جرس موسيقي ينسجم مع الاذواق والاسماع، بقول:

لما نبا الخلد نابت عنه نسخته تماثل الورد خيريا ونسرينا

نسقي تراهم ثناء كلما نثرت دموعها نثرت منها مرائينا

كادت عيون قوافينا تحركه وكدنا يوقظنا في الترب السلطينا

فالأندلس يراها نسخة تنوب عن الجنة في الأرض، وهناك تماثل للورد وتشابجه، وهي رؤية فلسفية وضمها خفية في هذه الأبيات، ثم استخدامه للنداء لغير العاقل في ثنايا القصيدة هو خروج عن المؤلف بلغة الرومنسيون بعد ذلك، كقوله:

يا ساري البرق يرمي عن جوانحنا بعد الهدوء ويهمي عن مآقينا

وقوله:

ويا معطرة الوادي سرت سحرا فطاب كل طروح من مرامينا

وهذا الانزياح اللغوي عن المعيارية خلف إيجاء وتأثيرا طغى على الوظيفة التوصيلية المباشرة.

اعتمد شوقي على التشخيص الاسلوبي عن طريق التشبيهات واختيار تراكيب دون غيرها، أي قاموسه الشعري الذي يميزه عن غيره، يقول:

كأم موسى على اسم الله تكفلنا واسمه ذهب في اليم تلقينا

وهذا تشخيص بديع للنفي عن الموطن. أما تشخيصه للريح التي تسري سحرا محملة بعبق الأوطان، جاء في قوله:

ذكية الليل لو خلنا غالاتها قميص يوسف لم نحسب مغالينا

تشخيص بارع ينفس الشوق، فما تأتي به الريح له تأثير قميص يوسف على ابيه يعقوب أذهب عنه العمى وشفاه بإذن الله تعالى مع تكثيف في الدلالة وتحطيم للدلالة المؤلفوة العادية، لغة حملت معاناة الشاعر وشوقه لوطنه.

يقول:

هل من ذبولك مسكي نحمله غرائب الشوق وشيا من أمانينا

إلى الذين وجدنا ود غيرهم دنيا وودهم الصافي هو الدينا

يقصد ياربح هل تحملين في ذبولك المعطرة بمرورك على الأزهار والوديان شوقنا وشيئا مما نأمله،
إلى الذين فرقناهم والفنا غيرهم كدنيا جديدة، ولكن ود قومنا الصافي هو الدنيا كلها، يقول:

جئنا على الصبر ندعوه كعادتنا في النائبات فلم يأخذ بأيدينا

كعادة المسلم يصبر ويتصبر في الشدائد، ولكن الصبر جفاه ولم يستجب له.

يعتبر الإيقاع ركيزة أساسية من ركائز شعرية اللغة، بل هو قانونها الأبرز، إذ يقوم على "مبدأ
التعارض الثنائي بين العناصر: الحركة مقابل السكون، والتوتر في مقابل الاسترخاء، والارتداد في مقابل
التعاقب"¹⁹، وهذا التعارض كثير في هذه القصيدة بين الحنين والشوق والصبر والامل، وبين التذكر
والنسيان والقرب والبعد، وما يخدم الإيقاع هو تكرار الألفاظ والمقاطع والحروف لغرض معين، الذي يترك
تأثيرا عقليا وجماليا ونفسيا.

وقد تحقق الإيقاع جليا في قصيدة أندلسية في مواضع كثيرة:

- استعماله لقافية النون متبوعة بألف مد، أعطى صوتا شجيا ممدودا بلائم النفس.
 - الاعتماد على التصريع في تقابل إيقاعي جميل.
- تمائنا //رواقينا، مارينا// أمانينا، أواحرنا//وألينا، يراوحنا//يغادينا، تكفلنا// تلقينا...
- تكرار المقاطع الصوتية مثل: واديك واديننا، جواحك جواحننا، البكا باكيننا...
 - استخدام المقاطع الملائمة لموقف المناجاة والشكوى: عواديك واديك، مارينا أمانينا،
وهي مقاطع تعطي الشاعر القدرة على تنفيس الهموم.
 - استخدام حروف بعينها دون سواها، دفعت بها القريحة للظهور واحتلال أكبر قدر من
الاستعمال: حرف النون، الحروف المهموسة السين والشين والحاء...
- والخلاصة أن لغة شوقي تميزت بما ذكرناه سابقا، مما أكسبها شعرية بارزة أكثر من بقية
قصائده الوطنية والمسرحية والتعليمية.

شعرية الصور الفنية:

رسم الشاعر بلده مصر بكثير من الاعتزاز والافتخار بأرضها سهلا وجبلا وبأهراماتها مع
الاعتزاز بتاريخ الفراعنة²⁰، فيكون هنا الرسم بالكلمات المباشرة باستخدام التشبيه المفرد

والاستعارة المكنية... وهي اسايب تقوم على الشعرية التصويرية، ولشدة تأثر الشاعر بما يكابده من ألم الفراق وشدة الحزن بديار الغربة طغت الذاتية على شاعريته، وفي قصيدته نجد ميوله للرومنسية أكثر من ميوله للكلاسيكية، فاستطاع أن يرسم هذه الصور العديدة سواء الجزئية منها بتراكيبها كلبات للبناء أو الكلية المجسدة أو الصور المركبة أو حتى المفردة، هي ما مكنه من بلوغ قمة الشعرية في هذه القصيدة.

شعرية الخيال:

نجد شوقي في هذه القصيدة قد وسع الصور أكثر مما ورد في نونية ابن زيدون، وقد جدد شوقي في استعمال الخيال لبناء الصور بشكل أجمل وأدق.

إن الممارسة الشعرية عند شوقي لم تتوقف عند حدود المحاكاة والتقليد رغم أنه اعتمد على المعارضات في كثير من أشعاره، إلا انه أوسع خيالا وصناعة للصورة ومجددا في الاخيلة.

وختاما:

- ✓ تجلت شعرية شوقي في تمكنه من الصناعة اللفظية.
- ✓ اعتمد شوقي على المحاكاة ومعارضة القدماء على مذهب الإحيائيين.
- ✓ الشعر عند شوقي موهبة أخضعها إلى العقل، ولم يكن خياله جامحا.
- ✓ قصيدة أندلسية كانت قمة في الشعرية كادت تصل بها على حدود الرومنسية بفعل الالتفات إلى الذات والاكثار من الخيال.

- ¹ - ينظر، مسعد بن عيد العطوي، الأدب العربي الحديث، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية، ط1، 11شوال 1430هـ-2009 م، تبوك ص67-68.
- ² - ينظر، مسعد بن عيد العطوي، الأدب العربي الحديث، ص116-117.
- ³ - شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط13، د.ت، ص114.
- ⁴ - عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، دار الفكر العربي، مدينة نصر القاهرة، ج 2، د.ط، 1434هـ، 2013م، ص312.
- ⁵ - أحمد شوقي، الشوقيات، دار الكتاب العربي، بيروت، ط13، 1422هـ-2001م، ج1، ص87-88.
- ⁶ - أحمد شوقي، أسواق الذهب، مطبعة الهلال، مصر، د. ط، 1932، ص9.
- ⁷ - أحمد شوقي، الشوقيات، ج2، ص184.
- ⁸ - شوقي ضيف، شوقي شاعر العصر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د. ط، 2010، ص159-158.
- ⁹ - أحمد شوقي، الشوقيات، ج1، ص253.
- ¹⁰ - شوقي ضيف، شوقي شاعر العصر الحديث، ص93.
- ¹¹ - أحمد شوقي، الشوقيات، ج1، ص109.
- ¹² - سامي يوسف أبو زيد، الأدب العربي الحديث، الشعر، دار المسيرة للطباعة والنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 1435هـ، 2014م، ص45.
- ¹³ - أحمد شوقي، الشوقيات، ص237.
- ¹⁴ - ينظر، عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، ص322-323.
- ¹⁵ - سامي يوسف أبو زيد، الأدب العربي الحديث، ص47.
- ¹⁶ - طه الوادي، شعر شوقي الغنائي والمسرحي، دار المعارف، القاهرة، ط5، د.ت، ص23.
- ¹⁷ - سليم الزحيل، ديوان أبو فراس الحمداني، المطبعة السليمية، بيروت، لبنان، ص158.
- ¹⁸ - عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، دار المعرفة، بيروت، د.ت، ص126.
- ¹⁹ - عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998م، ص32.