حوليات آداب عين شمس المجلد 50 (عدد أكتوبر – ديسمبر 2022)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)
جامعة عين شمس
كلية الآداب

الصُّورة الأُنثويَّة في شعر ابن القيسراني
– دراسة نفسيَّة –

د. إلهام إسليّم سلمان القرالة*

أستاذ مساعد، جامعة البلقاء التطبيقية – كلية الكرك الجامعية– الأردن–عمّان
elham.qaralleh@bau.edu.jo

تاريخ الاستلام: 2021/12/15
تاريخ قبول البحث: 2022/1/20
تاريخ النشر: 2022/12/29

المستخلص:

يناقش هذا البحث صورة المرأة وأنوثتها في شعر ابن القيسراني، وكيف برع هذا الشاعر في استكشاف عالم الأنوثة واعتباره مصدراً من مصادر صوره الشعرية، فالمرأة منذ بدايات الشعر كانت تشغل حيزاً جلياً في أشعار العرب، فاستطاعوا توظيفها أيما توظيف في مختلف الصور الشعرية والفنيَّة، وهي ركن من أركان الصورة عند مختلف الشعراء، لذا فإن ابن القيسراني استلهم من المرأة مادة لصوره الفنية في أشعاره، ولعل مردّ ذلك الجانب النفسي عنده، لذلك تعدُّ دراسة الصورة الأنثوية في شعر ابن القيسراني هي المطلب الرئيسي في هذا البحث، حيث عكفت الباحثة لتبيين هذه الصورة التي أكثر ابن القيسراني من ضروب تشكلاتها في أشعاره، وجاء منها بالفريد ضمن صوره الأنثوية، لذا فقد استقرت الباحثة على هذا العنوان لهذه الدراسة والذي سيحاول البحث الكشف عنه في خضم تلك الصور والشواهد التي برزت في أشعاره، من خلال دراسة:

- **الصورة الأُنثوية في وصف الحرب.**
- **الصورة الحربية في وصف المرأة.**
- **صورة الغزل الصريح عند المرأة.**

كلمات مفتاحية: (ابن القيسراني، المرأة، الحرب، الغزل)

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب – جامعة عين شمس 2022.

تقديم

إن دراسة الصورة الأنثوية في شعر ابن القيسراني هي المحور الرئيس في هذا البحث، حيث عكفت الباحثة لجلاء هذه الصورة التي أكثر من طرائق تشكلاتها ابن القيسراني في أشعاره، وجاء منها بالشيء النفيس ضمن صوره الأنثوية، لذا فقد استقرت الباحثة على هذا العنوان لهذه الدراسة.

ومن خلال البحث في الدراسات السابقة التي تناولت شعر ابن القيسراني، تسنى للباحثة العثور على دراسات تناولت الصورة الفنية في شعر ابن القيسراني، حيث تناولت الصورة الشعرية والفنيَّة، ومن هذه الدراسات، دراسة " الصورة الفنيَّة في شعر ابن القيسراني "، و " الصورة الفنيَّة في شعر ابن القيسراني– عناصر التشكيل والإبداع "، وكتاب " صدى الغزو الصليبي في شعر ابن القيسراني "، ولكن هذه الدراسة تنهض بالكشف عن الجوانب الأنثوية في تشكلات الصورة الفنيَّة عند ابن القيسراني، ومحاولة ربط هذا المصدر للصورة عند الشاعر بالتفسيرات النفسية التي دعت الشاعر لتوظيف صورة الأنثى في أشعاره وصوره الشعرية.

وعند الشروع في هذه الدراسة، فقد أفضت منهجية التحليل للأشعار عن سمة جليَّة في شعر ابن القيسراني، إذ لاحظت الباحثة توظيفه للصورة الأنثوية في أشعاره التي يصف من خلالها المعارك والحروب، وأيضاً تركيزه على الوصف الحربي في حديثه عن المرأة، وكأنهما – أي المراة والصورة الحربية – وجهان لعملة واحدة عند الشاعر، حيث استمد الشاعر من المصدرين لبناء صوره الشعرية.

وعطفاً على ما سبق، فقد ذهبت الباحثة لدراسة الصورة الأنثوية عند ابن القيسراني ضمن أشعاره من منظورٍ نفسي، فجاءت هذه الدراسة لتتضمن الجزئيات التالية:

- **تمهيد** يشمل :

– الشاعر ابن القيسراني

– حول الصورة الفنّيَّة والتحليل النفسي

- **الصورة الأنثوية في شعر ابن القيسراني:**

1. الصورة الأنثوية في وصف الحرب .
2. الصورة الحربية في وصف المرأة.
3. صورة الغزل الصريح عند المرأة.

– **الخاتمة ونتائج الدراسة.**

ولذلك فقد اعتمدت الباحثة لبيان الصورة الأنثوية في شعر ابن القيسراني على تحليل نماذج شعرية متعددة للشاعر، وذلك بالاعتماد على المنهجين النفسي، والوصفي التحليلي، لتوضيح جزئيات هذه الدراسة.

تمهيد

- الشاعر ابن القيسراني[1]:

يعدّ ابن القيسراني أحد أعلام الشعر العربي إبان فترة الحروب الصليبية التي دارت رحاها في بلاد الشام، حيث عاصر قادة الجيوش الإسلامية وأبطال تلك المعارك والحروب التي جرت، ومنهم عماد الدين زنكي ونور الدين محمود زنكي، ويعد ابن القيسراني من أكثر الشعراء – في تلك المرحلة _ الذين أولوا اهتماماً بالغاً لتلك الوقائع، حيث رصد وسجل أحداث تلك المعارك والوقائع آنذاك، فعكف على نقلها في أشعاره، ووثق من خلال قصائده تحركات الأبطال والقادة، وصور الهزائم وحالة الرعب والذعر التي دبَّت في قلوب الصليبيين، حتى يكاد القارئ لأشعاره أن يرى صورة للمعركة بأبطالها، وساحاتها، وأحداثها، وكرّها، وفرّها، فابن القيسراني قد " تمرس بالكثير من مسمّيات الحرب ومصطلحاتها، بحكم البيئة التي عاش فيها، وهي بيئة لم تكد تعرف السّلم في زمنه إلا لماماً " (إبراهيم، 1988، ص 216).

- حول الصورة الفنيَّة والتحليل النفسي:

تناول النقاد والدارسون الصورة الفنية منذ القدم، حيث تعرضوا لها في كثير من التعريفات والتفسيرات، فالجرجاني عبَّر عنها بقوله: "إن سبيل الكلام هو سبيل التصوير والصياغة" (الجرجاني، 1984، ص 389)، أما القرطاجني فقد وصف عمل الصورة بأنه: "محصول الأقاويل الشعرية تصوير الأشياء الحاصلة في الوجود، وتمثيلها في الأذهان" (القرطاجنّي، 1966، ص 120).

ومن النقاد من جعل الصورة الإطار الخارجي للقصيدة، حيث قال فقدامة بن جعفر: "إذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة " (ابن جعفر، 1936، ص 8).

وفي الدراسات والنقد الحديث تناول كثير من الدارسين الصورة الفنيَّة ضمن دراسات متعددة، وخرجوا بتعريفات وشروحات عن دورها في العمل الأدبي، إذ تبرز أهمية الصورة في كونها مجال إبداع الشاعر، وإحدى أهم المعايير الفاعلة التي يعتمدها النقد الأدبي في الحكم على أصالة التجربة، ومدى قدرة الشاعر على صياغتها، " فهي جوهر الشعر، ومحك قدرة الشاعر " (عبدالله، 1981، ص 28).

ويقول هربرت ريد: " يجب علينا أن نتهيأ دائماً للحكم على الشاعر بقوة المجاز في شعره وأصالته " (لويس، 1982، ص 20)، وهذا الحديث يترتب عليه بأن فشل القصيدة أو نجاحها يتوقف على ما فيها من صور شعرية، لذلك أجمع الدارسون وجمهور النقاد على أن الصورة الشعرية هي الوسيلة الفنية والجوهرية لنقل التجربة الشعرية؛ وذلك لأنها " تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع " (إسماعيل، 1966، ص 127)، لذلك "إن كانت التجربة الشعرية هي الأصل الذي ينبثق منه الإبداع، فإن الوسيلة الفنية والجوهرية لنقل تلك

التجربة هي الصورة" (هلال، 2005، ص 417)، فهي تعمل على تجسيد وتحسس الحالات التي لا يمكن الوصول إليها أو إدراكها بشكل مباشر دون تصوير، لذلك يعمد الشاعر إلى نقلها عن طريق الصورة، " فكل ما هو قريب حساً هو قابلا لأن يُفهم من الجميع" (اشنغلر، 2005، ص 564).

أما عند تحليل الأعمال الأدبية وردها إلى التفسيرات النفسية فإنه من الممكن الكشف عن قصدية الأديب في عمله الأدبي، وأيضاً قد تقود تلك التفسيرات إلى الإجابة عن تساؤلات متعددة يطرحها الناقد أو الدارس للعمل الأدبي، فتتبع الخيوط النفسية في عملية التحليل قد يكشف اللثام عن تلك الأمور التي يخفيها الأديب ولم يصرح بها في عمله الأدبي.

" لقد ناقش دالبييز في الجزء الثاني من كتابه – منهج التحليل النفسي ومذهب فرويد – نظرية تصعيد الميول الجنسية في الفن بطريقة منطقية، فطرح هذا السؤال: كيف نتصور تصعيد الميول الجنسية في الفن؟، وأجاب بقوله: هناك ثلاث فرضيات: الأولى أن نتصور أنَّ هناك تجانساً كاملاً بين الحد الأول الجنسي والحد الثاني الفني، وأما الفرضية الثانية فهي بأن نسلم بأن للفن نوعية خاصة به لا ترد إلى ما عداه، وأن نقول إن الفن مع ذلك ناشئ عن الحياة الجنسية، أما الفرضية الثالثة فهي أن نقول إن للغة قيمة كيفية خاصة، ومهما يكن الدور الذي تلعبه الغريزة الجنسية في الانفعال فإن هذا الدور عرضي لا جوهري" (الدروبي، 1981، ص 241-242).

وبعد أن عرض الدروبي في كتابه – علم النفس والأدب – النظرية السابقة لدالبيز، صرّح معقباً عليها " إننا نستطيع أن نعرض هذه النظرية في صورة مبسطة من العرض، أو أن نترجمها على نحو جاف من الترجمة كما يلي : هذا إنسان محروم من تحقيق رغباته تحقيقاً طبيعياً سواء لكبتٍ داخلي أو لظروف خارجية، إن هذا الإنسان سيحاول أن يحقق هذه الرغبات بطريق آخر، ومن الطرق المفتوحة أمامه أن يمارس نشاطاً فنيَّاً، أن يخلق آثاراً فنيَّة (إلى جانب الطرق الأخرى كالأحلام، وأحلام اليقضة، والعصاب، وغير ذلك مما يشير علماء التحليل النفسي إلى القربى التي بينه وبين الخلق الفنّي)، وها هو ذا يأخذ يمارس هذا النشاط الفنّي الذي يعوضه عن حرمانه، ها هو ذا يصبح فناناً، إن حرمانه من تحقيق رغباته تحقيقاً واقعياً هو الذي يدفعه إلى تحقيق هذه الرغبات بالفن تحقيقاً تعويضياً، تصاعدياً" (الدروبي، 1981، ص 243-244).

- **الصورة الأنثوية في وصف الحرب:**

يلحظ المطلع على أشعار العرب منذ القدم ما للمرأة العربية من مكانةٍ وقدرٍ عند معظم الشعراء، فالمرأة في أشعارهم تُشكل جانباً من الرّقة والجمال حتى وإن تعددت مواطن وغايات استخدامها، وهي الملهم لهم في تشكلات الصورة الشعرية في كثير من مواطن أشعارهم.

والمرأة "هي محبوبة في الشعر يتعذب الشاعر من هجرها وصدّها، ويحنُّ إلى وصالها، ويفرح بلقائها، ليبوح لها بأحاسيسه ويبثها معاناته، ثم يصفها بأجمل الأوصاف، ومن الشعراء من يكون عفيفاً، ومنهم من يوغل في الحّسِّية

والإباحية في وصفه لعلاقته بالمرأة المحبوبة، وآخر يتحدث عن علاقته بالمرأة بنرجسية ممجوجة، ومنهم من يحنُّ إليها حنيناً روحياً، ويعبر عن ظمئه، ولهفته، وعشقة دون تصوير لتحقيق تلك الرغبة" (المخضوب، 1988، ص 3).

ولذلك كانت المرأة ولا زالت تُعد ركناً أساسياً في بناء الفرد والمجتمع، وظهر دورها جلياً فيما فاضت به قرائع الشعراء منذ القدم، فافتتنوا بحسنها، وبرعوا في تصويرها ضمن أشعارهم، لذا سنراها في شعر ابن القيسراني، بعدة صور وأنماط، فهي بارزة في صوره الحربية، وصوره الغزلية، ولعل ذلك يعود لأغراض نفسية دفينة في دواخل الشاعر.

أما الحرب بأشكالها ومجرياتها وأحداثها كافة تعد موضوعاً مهماً من موضوعات الصورة عند ابن القيسراني، وكانت المرأة واحدة من المصادر المهمة التي شكلت الصورة عنده، فكان حضورها ركناً من أركانها، ولعل ذلك يغلب عليه قولٌ : " للنفس حاجات غريزية "، لذا كانت هذه القصائد الحربية سبيلاً لابن القيسراني ومنفساً ليعبّر من خلالها عن لواعجه ودواخله النفسية بعد أن طالع حسن أولئك النسوة، فلم تعد حاجته هنا في هذا المقام في الحديث عن المرأة في موضوع الحرب شعرية فنية فحسب، ولكن جاءت أيضاً في حربياته تلبية لرغبة في النفس.

ويلحظ المطلع على ديوان شعر ابن القيسراني وخاصة ما قاله في وصف المعارك والحروب حضور الصورة الأنثوية لهذه الأحداث الحربية، فنراه إذا ما أراد أن يتغنى بأحداث النَّصر، واسترجاع مدينة كانت في حيازة الصليبين وردها تحت راية القيادة الإسلامية، يرسم لتلك الوقعة صورة مُحلّاة بمعالم أنثوية، فحديثه عن " رحبة مالك "[2] في الأبيات التالية خير دليل على ذلك، إذ عكف على إبرازها بصورة " إمرأة حصان"، وقد تحلّت وتجملت لقائد المسلمين عماد الدين زنكي، وهذا الحسن والجمال ليس إلَّا دعوة منها ومن حسنها لجعلها تحت قيادة الإسلام ورايته، فهي جميلة كجمال الربيع الذي جاء يختال بجماله، ونثرت على ذلك القائد ما في قلبها من محبة واشتياق، حيث قال (ابن القيسراني، 1991، ص201) :

ومَلَكْتَ رَحْبَةَ مَالِكٍ فَتَبَرَّجَتْ مِنْها لِعَينِكِ كَاعِبٌ مِعْطارُ
جَاءَتْكَ في حُلَلِ الرَّبِيْعِ وحُلْيُهَا قَبْلَ الرَّبِيْعِ شَقَائِقٌ وبَهَارُ
نَثَرَتْ عَلَيْكَ هَوى القُلوبِ مَحَبَّةً وتَودُّ لَوْ أنَّ النُّجومَ نِثارُ
فَأقَمْتَ كَالشَّمسِ المُنيرةِ، إنْ نَأتْ عَنْ أُفْقِهَا فَلَهَا بِهِ أقْمَارُ

أما دمشق، فنرى ابن القيسراني قد جعلها فتاةً قدم لخطبتها القائد نور الدين زنكي، فأقيمت لها مراسم بذلك الأمر، فالخاطب تقدم لها من وليها، معلناً لها المهر في ذلك، حيث كان مهرها العدل والسكينة، علماً بأن قصة العشق بين الطرفين دامت لزمن طويلٍ، كانت فيها تلك المعشوقة تتمنع وتتدلّلُ على عاشقها، فقال (ابن القيسراني، 1991، ص194-195) :

لِيَهْنَ دِمَشْقاً أن كُرسِيّ مُلْكِهَا حَبيٌّ مِنْكَ صَدْراً ضَاقَ عَنْ هَمّهِ الصَّدْرُ
وإنَّكَ نُورُ الدّينِ مُذْ زُرْتَ أرْضَهَا سَمَتْ بِكَ حَتَّى انْحَطَّ عَنْ نَسْرِهَا النَّسْرُ

خَطَبْتَ، فَلَمْ يُحْجِبْكَ عَنْهَا وَلِيُّهَا وخَطْبُ العُلَى بالسَّيْفِ ما دُونَهُ سَتْرُ
جَلاهَا لَكَ الإقْبَالُ حُورِيَّةَ السَّنَا عَلَيْهَا مِنَ الفِرْدَوْسِ أرْدِيَّةٌ خُضْرُ
خُلُوبٌ أكَنَّتْ مِنْ هَواكَ مَحَبَّةً نَمَتْ فَانْتَمَتْ جَهْراً وسِرُّ الهَوَى جَهْرُ
فَسُقْتَ إلَيْهَا الأمْنَ والعدْلَ نِحْلَةً فَأمْسَتْ ولا أسْرٌ تَخَافُ ولا إصْرُ
فَإنْ صَافَحَتْ يُمْنَاكَ مِنْ بَعْدِ هَجْرِهَا فَأحْلَى التَّلاقِي ما تَقَدَّمُهُ هَجْرُ
وهَلْ هِيَ إلَّا كَالحَصَانِ تَمَنَّعَتْ دَلالاً وإنْ عَزَّ الحَيَا وغَلا المَهْرُ

وتتوالى الصور الحربية في شعر ابن القيسراني، وترتفع وتيرة ايحاءاتها، لتأخذ بُعداً جنسياً وكأنها أنثى حقيقية ينطلي عليها ما ينطلي على المرأة، فمدينة " الرّها "[3] كما يشير الشاعر منذ قرابة خمسين سنة وهي تقع تحت وطأة فواحش الفرنجة، يمارسون بحقها الرذيلة، وكانت محاولات متعددة قد باءت بالفشل لتخليصها مما هي فيه، إلى أنَّ جاء القائد عماد الدين زنكي وفضَّ بسيفة عذرية تلك البكر، فهي صورة حربية أنوثية طغى عليها حِسٌّ جنسيٌّ عند ابن القيسراني، إذ قال (ابن القيسراني، 1991، ص148-149):

مَدِيْنَةُ إقْكٍ مُنْذُ خَمْسِيْنَ حِجَّة يَفُلُّ حَدِيْدُ الهِنْدِ عَنْهَا حُدَادُه
تَفوتُ مَدَى الأبْصَارِ حَتَّى لو أنَّهَا تَرَقَّتْ إلَيْهِ خَانَ طَرْفاً سَوادُه
وجَامحَةٌ عَزَّ المُلُوكَ قِيَادُهَا إلى أنْ ثَنَاهَا مَنْ يَعِزُّ قِيَادُه
فَأوْسَعَهَا حَرَّ القِرَاعِ مُؤَيِّدٌ بَصِيْرٌ بتَمْرِينِ الأسِنَّةِ لِدَادُه
كَأنَّ سَنَا لَمْعُ الأسِنَّةِ حَولَهُ شَرَارٌ ولَكِنْ في يَدَيْهِ زِنَادُه
فَصَدَّتْ صُدُودَ البِكْرِ عِنْدِ افتِضَاضِهَا وهَيْهَات كَانَ السَّيفُ حَتْماً سِفَادُه

والدارس لأشعار ابن القيسراني في تصوير الجوانب الحربية يلحظ انغماس الشاعر في التعبير عن تلك الصور الحربية بإيحاءات أنثوية بحتة، فالشاعر في موقف حربٍ، ولكن غريزته يبدو عليها التنامي والتصاعد النفسي الواضح، فوظف ذلك الشيء أيما توظيف، فهو يطالع جمال أولئك النسوة الفرنجيات، وما اتصفنَّ به من حسنٍ آخَّاذٍ، ولعل هذا ما أوصله لهذا الحدّ من الايحاء، فالقلاع في البيت التالي فتيات لم تمسس قط، وهي تساق إلى سيوف القائد نور الدين، فيفقدها ذلك السيف الذكر عذريتها، فقال (ابن القيسراني، 1991، ص197) :

هُمَامٌ مَتَى هَزَّتْ مَواضِي سُيوفِهِ لَهَا ذَكَراً، زُفَّتْ لَهُ قَلْعَةٌ بِكْرُ

وجعل ابن القيسراني حروب نور الدين زنكي متفردة في القلاع البكر التي لم تمسس قط، فبعد شنه الحروب المتعددة، تنكشف عن تلك الغارات القلاع العذراء، وقد كتب له السبق في ذلك، فقال (ابن القيسراني، 1991، ص228) :

مَا زُفَّتِ الحَرْبُ العَوانُ بِهِ إلَّا انْجَلَتْ عَنْ مَعْقِلٍ بِكْرِ

وسيف قائده الذي يتغنى بأمجاده وانتصاراته ما زال يعود بالانتصارات واحدة تلو الأخرى، فالسيوف عند عودتها من ساحة القتال تكون قد جلبت ما صادفت من القلاع والمدن الأبكار أو العوان، حيث قال (ابن القيسراني، 1991، ص241) :

في كُلّ يَوْمٍ يَثْنِي سَيْفُهُ ببَلْدةٍ بِكْرٍ وأُخْرَى عَوَانْ

ولم يقف الحد بابن القيسراني بتصوير المدن والقلاع مستمداً لصورتها من أنوثة المرأة، بل ذهب بتصويره ليطال نفوس الفرنجة، فالسيف الذكر ينتزع بكارة وعذرية تلك النفوس، وهذا مؤشر واضح على حالة الشاعر النفسية التي جعلت كل ما يتعلق بلوازم المرأة وصورها المرتبطة بالأنوثة حاضرة حتى عند الحديث عن السيف الذكر، إذ قال (ابن القيسراني، 1991، ص208) :

والسَّيفُ مُفْتَرِعٌ أبْكَارَ أنْفُسِهِمْ وَمَنْ هُنَالِكَ؟ قِيْلَ: الصَّارِمُ الذَّكَرُ

وهذه الصورة الأنثوية للحرب وما يدور فيها تكثر في الشعر العربي منذ القدم، " فكثير من الشعراء صوروا الحرب بصورٍ وأوصافٍ عديدة، فقد صوروها امرأةً، وناقةً، وغولاً، ورحىً، وناراً،..... وغيرها من الصور " (الجندي، 1958، ص 85)،وقد وردت هذه الصور عند الشعراء في العصر الجاهلي، فالحرب عندهم كالمرأة العوان – الثيِّب – التي كان لها زوج، أي أنها حرب قُوتِل فيها مرة بعد مرة، وتارة جعلوها بكراً، وهذا ما نجده في شعر زهير بن أبي سُلمى، حيث قال (ابن أبي سلمى، 1982، ص88) :

إذَا لَقِحَتْ حَرْبٌ عَوَانٌ مُضِرَّةٌ ضَرُوسٌ تَهِرُّ النَّاسَ أنيَابُهَا عَصَلْ

فَتَضَاعِيَّةٌ أو أخْتُهَا مُضَرِيَّةٌ يُحَرَّقُ فِي حَافَاتِهَا الحَطَبُ الجَزَلْ

وعطفاً على ما سبق، تبين للباحثة حضور مبرز لصورة المرأة بأنوثتها في المشهد الحربي عند الشاعر ابن القيسراني، وقد كان للجانب النفسي أثر في تركيز الشاعر على هذه الصورة التي من خلالها يبين مكانة الحرب، والقائد المسلم، وما يليق به من أوصاف، حيث طغى الجانب الأنثوي على كثر من صور الشاعر الحربية، وقد ظهر ذلك بشكل واضح وجليّ من خلال النماذج الشعرية التي كانت في حيز التحليل.

- **الصورة الحربية في وصف المرأة:**

عند تناول شعر ابن القيسراني يلحظ الباحث حجم التداخل بين عالم المرأة ومتعلقاتها وعالم الحروب والمعارك، فالشاعر إن أراد أن يصف تحرير مدينة، أو حصار قلعة استعار لذلك ما يلزم من عالم المرأة وأنوثتها، وإن قمنا بعكس الصورة سنلحظ سيطرة كل قطب من أقطاب هذه المسألة على الآخر، فابن القيسراني إن أراد الحديث عن المرأة أيضاً والتغزل بها نرى سيطرة الجانب الحربي لديه على ذلك الوصف، وهذا يعد صراعاً بين لذةٍ ورهبةٍ، وبين راحةٍ وعناءٍ، وكأن نفسية الشاعر غير مستقرة، فالصورة التي تدور في مخيلته واحدة، ولها قطبان: الحرب والمرأة، وجهان لعملةٍ واحدةٍ، فإذا ما أراد التغزل بالمرأة ، جلب لغزله بها أدوات وصفات من عالم المعارك والحروب، وكل ذلك مرتبط

بالجانب النفسي عند الشاعر، ويعكس لنا حجم تلك المعاناة التي تدور في نفسه، وبخاصة أنه لم تذكر المصادر أنه تزوج من امرأة على الإطلاق، فهو في البيتين التاليين يصف عيني امرأةٍ كأنها سيوف صارمة، فسحر هاتين العينين هو ما بعث في نفسه هذه الصورة، حيث قال (ابن القيسراني، 1991، ص206) :

أرَى الصَّوارمَ فِي الألْحَاظِ تَمْتَشِقُ مَتَى اسْتَحَالَتْ سُيُوفاً هَذِهِ الحَدَقُ؟

أما تَرَى أيَّ لَيْثٍ صَادَهُ رَشَأ وأيَّ خِرْقٍ دَهَاهُ شَادِنٌ خَرِقُ

واستحضر ابن القيسراني مثل هذه الصورة في وصفه جمال عيون النساء الفرنجيات الحسناوات، حيث شبهها بالسيوف المرهفة الحادة، وشبه أيضاً قاماتهن بالرماح في دقتها واهتزازها، حيث قال (ابن القيسراني، 1991، ص249-250) :

بِعيونٍ كَالمُرهْفاتِ المواضي وقُدُودٍ مِثْلُ القَنَا الهزَّاز

وذوائب شعر تلك النساء الفرنجيات ، سبين الشاعر وكأنهن في مشهد قتال مع الشاعر:

وسَبَتْنِي لَهَا ذَوائِبُ شَعْرٍ عَقَدَتْهَا تَاجاً على أبْرَوَاز

وفي موطن آخر من أشعار ابن القيسراني، تراه أسيراً، والآسرُ هنا فتاة فرنجية تُدعى (ماريا)، والغرابة في هذا الأسر أنَّ الأسير يتمنى البقاء في الآسر بالقرب من الجمال، ولا يُسرُّ بعملية الافتداء وتخليصه من أسره، مدفوعاً بحالته النفسية وموقفه من المرأة، حيث قال (ابن القيسراني، 1991، ص181-182) :

وعَهْدِي بِمَاريَّا سَقَى اللهُ عَهْدَهَا بِمَا عِنْدَهَا مِنْ حَاجَةِ الهَائِمِ الصَّدِي

فَيَالِي مِنْ وَجْهٍ كَقِنْدِيْلِ هَيْكَلٍ عَلَيْهِ مِنَ الصُّدْغَيْنِ مِحْرَابُ مَسْجِدِ

لَقَدْ أسَرَتْنِي حَيْثُ لا أبْتَغِي الفِدَا فَقُلْ فِي أسِيْرٍ لا يُسَرُّ بِمُفْتَدِ

ونظرات المرأة الفرنجية عند ابن القيسراني كالفدية يفك بها وثاق الأسير؛ وذلك لما تبعثه من سرور في قلبه، حيث دلت هذه الصورة أيضاً على حالة الأسر التي يتعرض لها ابن القيسراني، فهو رهين لحالته النفسية المتنازعة، حيث قال (ابن القيسراني، 1991، ص341) :

مَتَى سَمَحَتْ عَيْنٌ لِعَانٍ بِفِدْيَةٍ فَلا فَاتَنِي مِنْ ذَا الجَمَالِ جَمِيْلُ

وتنقلب صورة الأسر رأساً على عقب، فالأصل في الآسر اليقظة، ولكن هنا ترى الآسر امرأة تنعم في نومها، والشاعر مكبلٌ أسيرٌ يقظٌ لا يقوى على النوم، حيث قال (ابن القيسراني، 1991، ص391) :

قاسِي الفُؤَادِ يَبِيْتُ في رَغْدِ الكَرَى وأبِيْتُ هَائِمْ

ومِنَ العَجَائِبِ أنْ يُرَى مُتَيَقّظاً فِي أسْرِ نَائِمْ

كل هذا يدلل للباحثة على مؤشر واضح، حيث بدت معاناة الشاعر النفسية لفقدان المرأة في حياته واضحة وجلية في تلك الصور التي وردت في أشعاره، ولهذا تكثر مثل هذه الصور الأنثوية عند الشاعر الذي لم تتح له الفرصة للزواج.

وإذا ما أراد ابن القيسراني الحديث عن قوام المرأة الجميل، فإنه يستمد لهذه الصورة من أدوات الحرب وأسلحة القتال، فهو في البيت التالي يجعل من قوامها المتزن رمحاً دقيقاً، حيث قال (ابن القيسراني، 1991، ص337) :

أقَدٌّكَ الغُصْنُ أم الدَّابِلُ ومُقْلَتَاكَ الهِنْدُ أمْ بَابِلُ؟

ونظرات المرأة تخترق قلب الشاعر كأنها أسنَّة، وقدها في استقامته كأنه رمح متزن، (ابن القيسراني، 1991، ص289) :

وإذَا رَأيْتَ اللَّحْظَ يَعْمَلُ في الحَشَا عَمَلَ الأسِنَّةِ فالقوامُ مُثَقَّفْ

وتجتمع صورتا الرمح والسَّيف في صورة واحدة، فالمرأة قوامها مهفهف، ونظرات مقلتيها كسيف مرهف، (ابن القيسراني، 1991، ص291) :

إذَا مَا تَأمَّلْتَ القوامَ المُهَفْهَفَا تَأمَّلْتَ سَيْفاً بَيْنَ جَفْنَيْهِ مُرْهَفَا

وتبدو عينا المرأة في غزليات ابن القيسراني سهاماً تُصيبُ من القلب مقتلاً، حيث قال (ابن القيسراني، 1991، ص214) :

وعَجِبْتُ كَيْفَ سِهَامُ لَحْظِكَ في الحَشَى مَا فَتَرَتْ ونِصَالُهُنَّ فُتُورُ؟

والمرأة في البيت التالي تجيد الرمي بسهام عينيها، فتتغلبُ على الشاعر الذي رمى ولم يصب بسهامه، حيث قال (ابن القيسراني، 1991، ص323):

ولَقَدْ رَمَيْتُ فَمَا أصَابَتْ أسْهُمِي ورَمَيْتِنِي فأصَابَنِي سَهْمَاكِ

ولسيطرة بيئة الحروب والمعارك على مخيلة ابن القيسراني، نراه يركز على توظيف أدوات الحرب عند وصفه جمال المرأة، ففي البيت التالي يحشد صورة السيوف والرماح لتوازي ذلك البياض والسواد في عيني المرأة، حيث قال (ابن القيسراني، 1991، ص52) :

في لِقَاءِ البِيْضِ والسُّمْرِ مُنًى دُونَهَا لِلبِيْضِ والسُّمْرِ لِقَاءُ

ونظرات عين المرأة التي شبهها بالظبية بانت له كأنها سيوف ضاربة، ورماح طاعنة، حيث قال (ابن القيسراني، 1991، ص395) :

ظَبْيٌ صَوَارِمُ مُقْلَتَيْهِ أَسِنَّةٌ فَبِنَاظِرَيْهِ ضِرَابُهُ وطِعَانُهُ

وجعل ابن القيسراني من الألحاظ في عيني المرأة أسلوباً من أساليب الطعن، لأنها صدرت من أحداقٍ كالسيوف، حيث قال (ابن القيسراني، 1991، ص100) :

إِذَا كَانَتِ الأَحْدَاقُ نَوْعاً مِنَ الظُّبَى فَلا شَكَّ أَنَّ اللَّحظ ضَرْبٌ مِنَ الضَّرْبِ

وبناءً على ما تقدم، لقد كانت هنالك سيطرة واضحة وبارزة من الجانب الحربي على مخيلة وأفكار ابن القيسراني، فهو من الشعراء الذين رافقوا فتوحات المسلمين ضد الصليبيين، وعمل على توثيق وتمجيد بطولات المجاهدين وقادة الجيوش، ولكنه قد استمد من تلك الساحة التي تعج بالطعن والقتل والأسر مصدراً بدا جلياً في وصفه للنساء الفرنجيات اللواتي وقعن في غزله، حيث انبهر بجمالهن، وحسنهن الأخاذ، فأراد العبث والتصابي مع أولئك النسوة، ولكن بقيت صورة المعارك والحرب متصلة حتى في أوصاف أولئك النسوة، فجاءت هذه الأوصاف والصور لتعكس ما تخفيه نفس الشاعر، فالمعاناة والحرمان العاطفي كان له أثر واضح في الصورة الشعرية عند ابن القيسراني.

صورة الغزل الصريح عند المرأة:

لاحظت الباحثة في هذه الدراسة كيف كانت سيطرة الجوانب الأنثوية على الصورة الحربية في شعر ابن القيسراني، وأيضاً كيف استمد الشاعر على الصعيد الآخر صوراً حربية من أدوات وغيرها ليتغزل بالمرأة، وقد ارتبط ذلك بحالة الشاعر النفسية، ولكن هنا في هذا الجانب سنحاول جلاء بعضاً من غزله الذي لم ينطق به بصبغة حربية، فسنراه يقف موقف المحب والعاشق الهادئ، ويتغزل غزلاً صريحاً بالمرأة ومحاسنها الأنثوية، وقد تكون مدعاة هذا النهج الهدوء والابتعاد عن أجواء المعارك والحروب المشحونة بالضرب والطعن.

ونبدأ بأول مظهر من مظاهر جمال المرأة الحسي، والذي استحوذ على تفكير ابن القيسراني، فريق المرأة كرحيقٍ من الخمرِ الصافيةِ، إذ قال (ابن القيسراني، 1991، ص116) :

ومَا خَلْفَ الرِّيْق مِثْلُ الرَّحِيْ ق لَوْ لَمْ يَفُتْها اللَّمَى والشَّنَبْ

أمَّا فَمُها فيحسبه الناظر غديراً يترقرق، وعلى جنباتهِ حوضٌ ورياضٌ غَنَّاءةٌ يانعةٌ، كما يبدو في قوله (ابن القيسراني، 1991، ص285) :

وفمٌ تَخَالُ غَدِيْرَهُ مُتَرَقْرِقاً في نُورهِ حَوْضاً ورَوْضاً مُمْرِعَا

وتتردد هذه االصورة الذوقية لريق المرأة عند ابن القيسراني بمواطن متعددة من شعره، ففي البيت التالي جعل منه ثغرها كأساً تنساب منه الريق كالخمر، إذ قال (ابن القيسراني، 1991، ص166) :

وَأَرْشِفُ خَمْرَهُ والكَأسُ ثَغْرٌ وأقطُفُ وردَهُ والغُصْنُ قدٌ

وله على هذه الشاكلة أيضاً (ابن القيسراني، 1991، ص272) :

وإذا سَقَى فَمُهُ الرَّحِيْقَ مُقبّلا حَيَّا بِتُفَّاحِ الخُدُودِ مُعَضّضَا

أمَّا نظرات المرأة فتحدث أثراً كبيراً في عقل ونفسية ابن القيسراني كعمل الخمر، لذا لم تتوقف صورة الخمر على ريقها فقط، فاللواحظ أسكرت الشاعر وجداً وهياماً، فقال (ابن القيسراني، 1991، ص290) :

يَا مُسْكِرِي وجْداً بِخَمْرِ جُفُونِهِ قُلْ لِي أَتِلْكَ لَواحِظٌ أَمْ قَرْقَفُ

وأما جمال وجه المرأة وما به من آيات حسن وبهاء فقد استرعى انتباه الشاعر، فشده جمال تلك الوجوه، فهو في البيت التالي يُشبه الشَّعرَ بليلٍ أسودٍ وقد أحاط ذلك الليل بوجهٍ كأنه البدر في ضيائه، حيث قال (ابن القيسراني، 1991، ص212) :

مِنْ كُلّ وَجْهٍ كَأنَّ صُورَتَهُ بَدْرٌ، ولَكِنْ لَيْلَهُ شَعْرُ

ويفسر الشاعر سبب ظهور الشيب في رأسه، ويقول ما كان لهذا الشيب أن يظهر للعيان لولا تواري هؤلاء النسوة الفرنجيات في بيوتهن، فهن يمتلكن وجوهاً كالشموس ضياءً وبهاءً، حيث قال (ابن القيسراني، 1991، ص233) :

وَهَلْ أرَانِي نُجُومَ الشَّيْبِ طَالِعَةً إلّا الشُّمُوسَ اللَّواتِي غِبْنَ فِي الحُجَرِ

وكان ابن القيسراني في بعض قصائده الغزلية يقدم للقارئ صورة جامعة لأوصاف المرأة التي تقع بحبال غزله، فالوجه مشرق كالشمس، والبدر أيضاً في تمامه، والشّعرُ أسودٌ كالليل، والعجز ضخم، والقوام لَدِنٌ، والخصرُ نحيل، والساقان ممتلئتان، حيث قال (ابن القيسراني، 1991، ص306) :

مِنْ كُلّ شَمْسٍ لهَا مِنْ خِدْرِهَا فَلَكٌ وبَدْرٌ تَمَّ لَهُ مِنْ فَرْعِهِ غَسَقُ
وَمِنْ كَثِيْبٍ تَجَلَّى فَوقَهُ قَمَرٌ عَلى قَضِيْبٍ لَهُ مِنْ حُلَّةٍ وَرَقُ

وغَادَةٍ في وِشَاح يَشْتَكِي عَطَشَاً إلى حُجُولٍ بهَا مِنْ ريّهَا شَرَقُ

وابن القيسراني يُعَدَّ شاعر حروب يصف المعارك ووقائع الأبطال والقادة المسلمين، وهذا يمدّه القوة والعزم، ولكن نجده في شق الغزل واللهو مستسلماً عند محطات جمال النساء الفرنجيات، اللواتي يُعد لقاؤهن شيئاً جديداً في حياته، فهو لم يعهد كمثل هذا الحسن والجمال، فيقف منبهراً أمامه لتجود قريحته الشعرية بما يدور في دواخله من صراع نفسي تولد إثر هذا الجمال الأنثوي، فهو في الأبيات التالية قد وقع في فتنة امرأة فرنجية تفوح الرائحة منها كالعطر، وتمتاز بقوام ناعم، وفي عينيها زرقة أخّاذة، إذ قال (ابن القيسراني، 1991، ص310) :

لَقَدْ فَتَنَتْنِي فِرَنْجِيَّةٌ نَسِيْمُ العَبِيْرِ بِهَا يَعْبَقُ
فَفِي ثوبِهَا غُصُنٌ نَاعِمٌ وفِي تَاجِهَا قمَرٌ مُشْرِقُ
وإنْ تَكُ في عَيْنِهَا زُرْقَةٌ فَإنَّ سِنَانَ القَنَا أزْرَقُ

ونلحظ في إحدى قصائده التي قالها في وصف جمال الفرنجيات سبب النزاع واختلاف أهوائِه، فهو لو خُيّر بالرحيل عن هذه الثغور والديار، أو البقاء فيها لاختار البقاء بالقرب من هذا الجمال، ولم تقف الأمور عند هذا الحد، فالشاعر أصبح يحسد من يقيم ويطيل في تلك الديار، حتى الأسير فهو محسود على أسره؛ لقربه من مياسم الجمال هذه، حيث الفرنجيات يظهرنَّ من قصورهن في تلك الثغور وكأنهنَّ البدر في ضيائِهِ، ويطلب الشاعر من لائمه في أولئك النسوة أن ينظرُ لجمالهنَّ الذي بدا في وجوههنَّ المكشوفة، وكأنهنَّ شموس مضيئة، حيث قال (ابن القيسراني، 1991، ص212-213) :

واحَرَبَا في الثُّغُور مِنْ بَلَدٍ يَضْحَكُ حُسْنَاً كَأنَّهُ ثَغْرُ
بِهِ قُصُورٌ كَأنَّهَا بِيَعٌ نَاطِقَةٌ في خِلالِهَا الصُّورُ
هَالاتُ طَاقَاتِهِنَّ آهِلَةٌ يَبْسُمُ فِي كُلّ هَالَةٍ قمَرُ
سَوَافِرٌ كُلَّمَا شَعَرْنَ بِنَا بَرْقَعَهُنَّ الحَيَاءُ والخَفَرُ
مِنْ كلّ وجْهٍ كَأنَّ صُورَتَهُ بَدْرٌ ولَكِنْ لَيْلَهُ شَعَرُ
فَيَا عَذُولِي فِيْهِنَّ دَعْ كَلَفِي وانْظُرْ إلى الشَّمْسِ هَلْ لَهَا طُرَرُ
وكُنْ مُعِيْنِي على ذَوِي خُدَعٍ إنْ سَالَمَ القَلْبُ خَادَعَ النَّظَرُ
سِرْتُ وخَلَّفْتُ في دِيَارِهُمُ قَلْبَاً تَمَنَّيْتَ أنَّهُ بَصَرُ
ولَمْ أزَلْ أغْبِطُ المُقِيْمَ بِهِمْ لِلْقُرْبِ حَتَّى غَبِطْتُ مَنْ أسَرُوا

وكان ابن القيسراني يتجول في ديار الفرنجة بحثاً عن مياسم الجمال، فيدور في الطرقات، ويُسرّح النظر ليرى حُسن أولئك النسوة ويتغزل بهن، ويصل به طريق البحث إلى معبدٍ من معابد الصليبين، وهو دير من أديرتهم يُسمى " دير

سمعان "، فيرى فيه الحسناوات الفرنجيات، حيث لهن قدود كالأغصان في استقامتها، وعلى تلك القدود تُحمل وجناتٍ خجلةٍ كأنها التفاح، إذ قال (ابن القيسراني، 1991، ص405) :

يَا هَلْ سَمِعْتُمْ بِدَيْرَ سَمْعَانِ ... ومَا بِهِ لِلعُيونِ مِنْ عَانِ

أَمَوقِفٌ لِلصَّلاةِ هَيْكَلُهُ ... أَمْ مَنْبَتٌ مِنْ مَنَابتِ البَانِ

فِي كُلّ غُصْنٍ تُفَّاحَتَا خَجَلٍ ... تَلْقَاكَ مِنْ مِثْلِ بِبُسْتَانِ

وعطفاً على ما تقدم، لقد بُهر ابن القيسراني بجمال النساء الفرنجيات، فدعته أسرار هذا الجمال للتصابي واللهو، فما كان منه إلَّا الانصياع وراء هذه المياسم الجميلة، التي أملت عليه وعلى دواخله النفسية أن يصف ما رأى في أشعاره الغزلية، ولعل الرغبات النفسية كانت وراء هذه الصورالشعرية، حيث تدل دلالة قاطعة على معاناة الشاعر من الحرمان والتحسر على فوات عمره دون أن يأنسَ إلى امرأة تشاركه الحياة.

خاتمة البحث

بعد دراسة جزئيات البحث السابقة، يمكن أن تخلص الباحثة إلى ما يلي:

- استطاع ابن القيسراني أن يستوعب في أشعاره مصادر متعددة للصورة الشعرية، وخير دليل على ذلك تصوير المعارك وأحداث الحروب وما قدمه الأبطال بصورة غير تقليدية بحتة، فجعل في بعض تلك الصور الحربية ايحاءات أنثوية أضفت عليها جمالاً وحسناً.
- كشف هذا البحث اللثام عن تنازع أهواء الشاعر بين وصف للمعارك، وطلباً لأوقات التصابي واللهو، نتيجة للصراع النفسي، حيث رأى ابن القيسراني في ديار الفرنجة جمال نسائهم الأخاذ، فلم يقو على ذلك، فبدأت مرحلة العبث عنده، وأخذ يتغزل بأؤلئك النسوة، مازجاً بعض الصور الحربية وأدواتها بمعالم الجمال الذي حفلت به المرأة الفرنجية، مدفوعاً برغباته النفسية الواضحة.
- نجح ابن القيسراني في غزله الذي نأى فيه عن مصادر الحرب لإنشاء صورته الشعرية الغزلية الصريحة، فيراه القارئ عاشقاً يبدو عليه الهدوء وعدم الصخب.
- تَبيَّن للباحثة رقة الألفاظ والتعابير التي وظفها الشاعر عند حديثه عن صور المرأة حتى في حديثه عن الحرب والقتال.

ما وظفه الشاعر ابن القيسراني من صور أنثوية للمرأة في غزله بشكل عام كان مرده العامل النفسي الذي تسبب به الحرمان والمعاناة والفقد، حيث أن الشاعر قد حرم من الزواج ولم يتيسر له ذلك، لانشغاله بمرافقة قادة الجيوش الإسلامية وأبطالها، مثل نور الدين زنكي، وعماد الدين زنكي وغيرهما.

Abstract

The feminine image in the poetry of Ibn al-Qaysrani -Psychological study-

By Elham Eslam Salman Al-Qarala

This research investigates the woman image femininity in the poetry of Ibn Al- Qaysarani, how he was proficient in spotting the world of feminity and regarding it as one of his poetic images,the woman from the outset of poetry occupied a prominent space in the Arab poetry, thay could use and employ her efficiently in various poetic and technical images, therefore, Ibn Al- Qaysarani inspired from the woman the technical image in his poetry, this may relate to his psychic perspective which the research will attempt to discover through these images and and proofs appeared in his poetry in the study

- The feminine image of the war
- The woman belligerent image
- Woman open love poetry.

Keywords: (Ibn Al- Qaysarani, woman, war, erotic poetry)

الهوامش

(1) هو شرف الدين أبو عبدالله محمد بن نصر بن شاغر بن داغر بن خالد بن صغير القيسراني، كانت ولادته سنة 478ه، وهو من شعراء الشام، أنظر ترجمته في :

- ابن تغري بردي، جمال الدين أبي المحاسن، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1935م، ج5، ص302.

(2) رحبة مالك بن طوق: منطقة تقع بين الرقّة وبغداد على شاطئ الفرات، قام بإحداثها مالك بن طوق التغلبي، انظر للمزيد: الحموي، شهاب الدين ياقوت بن عبدالله، معجم البلدان، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1979م، ج1، ص304.

(3) الرَّها: تقع هذه المدينة في أطراف الجزيرة العربية، بين الموصل والشام، وتمت تسميتها باسم مستحدثها الرهاء بن البلندي بن مالك، الحموي، معجم البلدان، ج3، ص106.

قائمة المصادر والمراجع

- إبراهيم، محمود، (1988م)، صدى الغزو الصليبي في شعر ابن القيسراني، ط2، عمّان، دار البشير للنشر والتوزيع.
- إسماعيل، عزالدين، (1966م)، الشعر العربي المعاصر وقضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط3، القاهرة، دار الفكر العربي.
- اشنغلر، أسوالد، (2005م)، تدهور الحضارة الغربية، ترجمة أحمد الشيباني، لبنان – بيروت، دار مكتبة بيروت، ج1.
- ابن تعزي بردي، (1935م)، جمال الدين أبي المحاسن، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، القاهرة، مطبعة دار الكتب المصرية ، ج5.
- الجرجاني، عبدالقاهر، (1984م)، دلائل الإعجاز، ت: محمد محمود، القاهرة، مكتبة الخانجي.
- ابن جعفر، قدامة، نقد الشعر، (1936م)، ت: كمال الدين مصطفى، الناصرة، مطبعة السعادة.
- الجندي، علي، (1958م) شعر الحرب في العصر الجاهلي، ، مصر، مكتبة الأنجلو المصرية، ج1.
- الحموي، شهاب الدين ياقوت بن عبدالله، (1979م)، معجم البلدان، بيروت، دار إحياء التراث العربي، ج1.
- الدروبي، سامي، (1981م)، علم النفس والأدب، ط2، القاهرة، دار المعارف.
- زهير بن أبي سلمى، الديوان ، (1982م)، تحقيق فخر الدين قباوة، ط1، بيروت، دار الآفاق الجديدة.

- عبدالله، محمد حسن، (1981م)، الصورة والبناء الشعري، القاهرة، دار المعارف.
- القرطاجني، حازم، (1966م)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ت: محمد الحبيب بن الخوجة، تونس، دار الكتب الشرقية.
- ابن القيسراني، (1991م)، شعر ابن القيسراني، ط2، جمع وتحقيق عادل جابر صالح، الأردن، الوكالة العربية للتوزيع.
- لويس، سيسل دي، (1982م)، الصورة الشعرية، ترجمة أحمد ناصيف وآخرين، بغداد، دار الرشيد.
- المخضوب، (1998م)، لطيفة عبدالعزيز، المرأة في الشعر السعودي قبل النهضة وبعدها، ط1.
- هلال، محمد غنيمي، (2005م)، النقد الأدبي الحديث، ط2، القاهرة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.