



معلومات البحث

تاريخ الاستلام: 2025/06/22

تاريخ القبول: 2025/11/30

Printed ISSN: 2352-989X

Online ISSN: 2602-6856

تراسل الحواس في رثاء إشبيلية من كتاب البيان المغرب

*Tarāsul al-Hawās in the Elegy's Poem for Seville: "Al-Bayan al-Mughrib Book"*براهيم طویل¹، سامية قاع الكاف²¹ جامعة الجزائر 2، أبو القاسم سعد الله، مخبر تحليل الخطاب الصوفي (الجزائر)،brahim.touil@univ-alger2.dz² جامعة الجزائر 2، أبو القاسم سعد الله، مخبر الأطلس الشعبي (الجزائر)،samia.kaaelkef@univ-alger2.dz

الملخص: تتناول الدراسة ظاهرة تراسل الحواس في قصيدة رثاء مدينة إشبيلية من كتاب البيان المغرب، باعتبار التراسل نمطا من أنماط الصورة الفنية يتعلق بتبادل الحواس أدوارها، وهدفنا رصد هذه ضمن أبيات القصيدة وتبيان أثره النفسي والجمالي على المتلقي، وقد استعنا في ذلك بالمنهج الوصفي التحليلي. أسفرت الدراسة على استخراج عدة حالات من تراسل الحواس، وهي على قلتها قد أدت دورها المطلوب في التأثير على المتلقي وإشراكه في الحالة الشعورية التي مر بها الشاعر إثر حصار مدينته واقترب سقوطها. الكلمات المفتاحية: تراسل الحواس، رثاء إشبيلية، البيان المغرب، الصورة.

ABSTRACT

This study addresses the phenomenon of Tarāsul al-Hawās (compensation among senses) in the elegy's poem for the city of Seville, as found in "Al-Bayan al-Mughrib". Tarāsul al-Hawās is approached here as a form of artistic image characterized by the interplay of senses' roles. The research aims to identify occurrences of this phenomenon within the poem's rhymes and to clarify its psychological and aesthetic effects on the audience. The descriptive-analytical method was adopted for this purpose.

The conclusions reveal several cases of compensation among senses, which, although limited in number, have successfully contributed to engaging the audience and immersing them in the poet's emotional experience during the blockade and impending fall of his city.

Keywords: Tarāsul al-Hawās; Elegy for Seville; Al-Bayan al-Mughrib; Image.

1. مقدمة:

توالت التكببات بالأندلس، وانتفضت عرى الإسلام بها وأخذت دولته من أطرافها، فتقلصت رقعته وتراجع وجود المسلمين هناك، إذ صارت هزائمهم تترى، وعواصم ملكهم تسقط تباعا ومدنهم تخلو منهم ليسكنها عدوهم، وأعمل فيهم الصليبيون القتل والسبي والتنصير والترحيل وأذاقوهم سوء العذاب، فتعددت بذلك المصائب وكثرت المحن، فمن شريد خرب بيته، وعفيفة انتهك عرضها، وثكلى فقدت فلذة كبدها، وأرملة قتل بعلمها، وأيتام مات والدهم، وكحال الشعراء عبر العصور وفي كل مصر من الأمصار انبرى شعراء الأندلس لتلك المآسي التي عاصروها وانكسروا بنيرانها، فراحوا يصفون فداحة الخطوب بكاء على مجد ضائع، ولهفة على خروج قسري من النعيم، مستصرخين ملوك العدو، طالبين الغوث والممدد حتى صار هذا اللون من الشعر علما على الأندلس، ولعل الشاعر بما له من حس مرهف وخيال خصب هو أكثر الناس تعلقا بمدينته، خاصة إذا لقي بها الحفاوة والتقدير، وقبل هذا وذاك فهي مسقط رأسه، وملعب صباه وبزوغ نجمه وذياح صيته، لذلك فهو يعتز بانتمائه إليها ويفخر بانحداره منها، وإذا ما فارقها سرعان ما يحن إليها، ويكيها شعرا إذا ما ألم بها خطب، وقد قسم الأستاذ (المجد بن لخصر فورار) هذا الشعر إلى ثلاثة ألوان بقوله: "أما رثاء المدن فيمكن تقسيمه إلى لون يرثي مدينة خربها المسلمون بأيديهم، فتهدمت قصورها واتحت رسومها بسبب الفتن التي توالت عليها وآخر يرثي مملكة سقطت في يد النصارى، وتم استردادها، وأخرى سقطت إلى الأبد" (فورار، 2010، صفحة 204).

وتندرج القصيدة التي بين أيدينا ضمن القسم الثالث، فالشاعر يرثي فيها مدينة إشبيلية وما آلت إليه أحوالها بعد حصار القشتاليين، والتضييق المطبق على أهلها ونقص المؤن، وانعدام الأمن، ودبيب الخراب إلى محاسنها، قبل أن تسقط نهائيا بيد النصارى سنة (646هـ-1248م) وقد أورد (ابن عذاري) هذه القصيدة في الجزء الثالث من كتابه البيان المغرب، ونسبها إلى (أبي موسى هارون بن هارون).

يسعى الشعراء إلى مشاركة المتلقي تجاربهم الشعرية، ووسيلتهم في ذلك الخيال، فلا ينقلون المشاهد كما هي، إنما يعيدون صياغتها وفق دفقة شعورية، وهم في ذات الوقت يعملون على إثارة الدهشة والخيبة والاستغراب لديه، خروجاً عن اللغة التقريرية إلى فضاء أوسع تصنعه الصورة الفنية بقسميها: البياني وهو نوع مألوف من التصوير، استعمله الشعراء وأشار إليه النقاد قديماً دراسةً وبحثاً وتنظيراً، وجعلوه من معايير جودة الشعر، وهو لا يخرج عن الدرس البلاغي، حيث يضم التشبيه باختلاف أنواعه، والاستعارة بأنواعها وكذلك الكناية والمجاز المرسل.

والقسم الثاني من الصورة الفنية هو الحسي، وقد كان له حضور في الشعر العربي القديم، إلا أنه كمصطلح نقدي لم يظهر إلا متأخراً، وتعتمد الصور الحسية على ما تلتقطه مدركات الحواس الخمس، فتنشأ عن ذلك مجموعة صور تتمثل في: (البصرية، السمعية، اللمسية، الذوقية، الشمية) وفي تفاعل الصور الحسية ينشأ نوع فريد غير مألوف من التصوير يعرف بتراسل الحواس، وهو "وصف مدركات كل حاسة من الحواس بصفات مدركات الحاسة الأخرى، فتعطي المسموعات ألواناً، وتصير المشمومات أنعاماً، وتصبح المراثيات عاطرة" (هلال، 1997، صفحة 395)، وكل أنواع الصورة الفنية تتصافر في النص الشعري، وتعطيه زخماً فنياً من شأنه أن يكون له تأثير في نفس المتلقي.

للدراصة هدفان، الأول هو الإشارة إلى ما تضمّنه كتب التاريخ والتراجم وغيرها، من مادة أدبية ضخمة، وما تزخر به من تراث شعري لا حصر له، فهي دعوة للباحثين بنفض الغبار عن هذه الكنوز وسير أغوارها، حفاظا على ما تركه الأسلاف، والثاني هو رصد تشكلات تراسل الحواس، واستخراج الأبيات التي تراسلت فيها الحواس، أو ما امتد فيها المحسوس إلى المجرد في القصيدة المختارة، وبعد هذه التوطئة تتبادر بعض الأسئلة، من قبيل:

- كيف صور الشاعر محنة إشبيلية؟

- وما هي الموضوعات الجزئية التي تضمنتها القصيدة؟

- ما الأنماط التراسلية الواردة في القصيدة؟

- ما هو أثرها النفسي والجمالي على المتلقي؟

الدراسة تستدعي المنهج الوصفي وما يصحبه من تحليل لأبيات القصيدة، فأعتمد إليها شارحا ما يتطلب الشرح واصفا ما جاءت به من موضوعات ومعان، وتحليل حالات ورود تراسل الحواس بها، معلقا على كل ذلك، ولا غنى عن المنهج التاريخي في موضوع تراثي كموضوعي هذا، فهو حاضر في الحديث عن المخطات التاريخية التي مرت بها مدينة إشبيلية، كما له حضور في التسلسل الزمني لظاهرة تراسل الحواس في الأدب والنقد العربيين.

لضبط البحث تقرّر لدي تقسيمه إلى خمسة مباحث تتصدرها مقدمة وتذيّلها خاتمة فيها نتائج الدراسة، أما المبحث الأول فخصّصته لابن عذاري وكتابه (البيان المغرب)، والثاني تحدثت فيه عن مدينة إشبيلية، والمبحث الثالث تفرّغت فيه للقصيدة موضوع الدراسة، وفي المبحث الرابع تحدثت عن ظاهرة تراسل الحواس، والمبحث الأخير تضمن تراسل الحواس في قصيدة رثاء إشبيلية.

2. ابن عذاري وكتابه البيان المغرب:

1.1 ابن عذاري:

لم تنقل كتب التراجم الشيء الكثير عن ابن عذاري، فنجد في الأعلام للزركلي "(... - نحو 695هـ/... - نحو 1295م) مُحمّد (أو أحمد بن مُحمّد) المراكشي، أبو عبد الله، المعروف بابن عذاري: مؤرخ أندلسي الأصل، من أهل مراكش، لم أظفر له بترجمة" (الزركلي، ج7، 2002، صفحة 95)، كما نرى فسنة مولده مجهولة، وكذلك هناك لبس في اسمه بين مُحمّد وأحمد، والثابت أنه من أهل القرن السابع الهجري الثالث عشر ميلادي، وهو أصيل الأندلس وكانت هجرته إلى مراكش، وقد ذكر له أنخيل جنثالث بالنثيا كنية أخرى غير أبي عبد الله، إلا أنه أثبت له اسم أحمد حيث يقول: "وهو أبو العباس أحمد بن عذاري المراكشي، من أهل القرن الثالث عشر الميلادي، وليس بين أيدينا من المعلومات عنه إلا نزر يسير" (بالنثيا، د ت، صفحة 249)، وما ذكره بالنثيا من اسم وكنية نجده مثبتا عند بشّار عوّاد

محقق البيان، في حين أن السملالي جعل اسم ابن عذاري مُجَّدًا (السملالي، ج4، 1998، صفحة 284)، ورغم ما بلغه البيان المغرب من شهرة وفائدة بين كتب التاريخ إلا أن المعلومات عن مؤلفه شحيحة جدا.

2.2 كتاب البيان المغرب وفائدته العلمية:

جاء ذكر هذا الكتاب في عدة مصنفات وكتب، وذلك لما ضمه بين دفتيه من أخبار المغرب الإسلامي بعدوتيه الشمالية والجنوبية، ناهيك عما يحتويه من فوائد جغرافية بالإضافة إلى ما أورده ابن عذاري من نصوص أدبية تمثلت في القصائد والرسائل الديوانية وغيرها، فالبيان المغرب كتاب تاريخ بالدرجة الأولى، نجده عند بروكلمان تحت مسمى (البيان المغرب في تاريخ المغرب والأندلس) (بروكلمان، ج6، د ت، صفحة 100)، حيث يذكر مخطوطاته وأماكن وجودها، وذكره السملالي في كتابه الإعلام بقوله: "واسم هذا الكتاب الحقيقي (البيان المغرب في أخبار المغرب)" (السملالي، ج4، 1998، صفحة 284)، والكتاب ذو أهمية بين كتب التاريخ التي تناولت الحيز الجغرافي لشمال إفريقيا والأندلس منذ الفتح الإسلامي، وما نقطع به الشك في تسمية الكتاب وسبب تأليفه قول المؤلف ذاته في مقدمة كتابه، فقد ألفه نزولا عند طلب أحد المقربين إذ يقول: "طلب بعضهم إليّ، ممن يجب إكرامهم عليّ، أن أجمع له كتابا مفردا في أخبار ملوك البلاد الغربية على سبيل الإيجاز والاختصار" (عذاري، ج1، 2013، صفحة 22)، ثم يورد ابن عذاري الكتب التي أفاد منها في تأليفه، وقد تجاوزت العشرين كتابا، أما عن اسم كتابه فيبيت في ذلك قوله: "سميته بـ (البيان المغرب في اختصار أخبار ملوك الأندلس والمغرب)" (عذاري، ج1، 2013، صفحة 23)، ولا يقصد بالمغرب الإطار الجغرافي الحالي لدولة بعينها، إنما هو ما ضمه الإقليم تاريخيا من تونس إلى المحيط الأطلسي، فقد تكلم عن الدول والممالك والإمارات التي قامت على الرقعة الجغرافية سألقة الذكر، وقد قسم ابن عذاري كتابه إلى ثلاثة أقسام، "الأول: يتناول أخبار إفريقية، من الفتح الإسلامي إلى ابتداء دولة المرابطين، الثاني: أخبار الأندلس، من الفتح الإسلامي إلى دخول المرابطين في سنة 1085/478، الثالث: أخبار المرابطين والموحدين في المغرب والأندلس، وتاريخ الحفصيين في إفريقية، وبني هود وبني نصر في الأندلس، ثم ألمّ بذكر الدولة المرينية" (بالنثيا، د ت، صفحة 250).

3. مدينة إشبيلية:

1.3 الموقع والمميزات:

إشبيلية مدينة من مدن الأندلس تكلم عنها غير واحد من الجغرافيين وأصحاب الرحلات فذكروا لها صفات جميلة فيما تعلق بموقعها، وكذلك ما حباها الله به من خيرات طبيعية أهلتها لأن تكون عاصمة من عواصم الأندلس وحاضرة من حواضر الملك بها، من جملة هؤلاء ياقوت الحموي إذ يقول عنها: "مدينة كبيرة عظيمة، تسمى حمص أيضا، وبها قاعدة ملك الأندلس وسريه،... وعملها متصل بعمل لبلة وهي غربي قرطبة بينهما ثلاثون فرسخا، وإشبيلية قريبة من البحر، يطل عليها جبل الشرف، وهو جبل كثير الشجر والزيتون وسائر الفواكه" (الحموي، ج1، 1977، صفحة 195)، وجاء في كتاب نزهة المشتاق في اختراق الآفاق للإدريسي ما يتعدى هذا الوصف إلى المؤهلات الاقتصادية والعمرانية حيث يقول: "ومدينة إشبيلية مدينة كبيرة عامرة، ذات أسوار حصينة وأسواق كثيرة وبيع وشراء،

وأهلها مياسير جل تجارهم بالزيت، ويتجهز به منها إلى أقصى المشارق والمغرب برا وبحرا... وفيها فيما يذكر ثمانية آلاف قرية عامرة أهلة بالحمامات والديار الحسنة... وإشبيلية على النهر الكبير وهو نهر قرطبة" (الإدريسي، ج1، 2002، صفحة 541)، أما بخصوص التسمية فإن كلمة إشبيلية معربة عن اللاتينية من كلمة (إشبال) وتعني المدينة المنبسطة (البكري، ج1/2، 1992)، وسمّاها المسلمون حمص "سميت بذلك لنزول أجناد حمص إياها حين افتتح المسلمون الأندلس" (المراكشي، د ت، صفحة 301).

ولإشبيلية إثنا عشر إقليما هي: "إقليم المدينة، إقليم آلية، إقليم السهل، إقليم الشعراء، إقليم البصل، إقليم طالق، إقليم الشرف، إقليم الوادي، إقليم طشانة، إقليم الفحص، إقليم قشرشانة إقليم المنستير" (البكري، ج1/2، 1992، صفحة 905)، هذه الخصائص الجغرافية والطبيعية وغيرها، جعلت المدينة تستقطب أصحاب الحرف والصناعات والفلاحين والأدباء والشعراء والعلماء، فانتسب إليها خلق عظيم من ذوي النباهة والتفوق، وقصدها جمع غفير ممن انتهت إليهم السيادة في مجال تخصصهم.

2.3 سقوط إشبيلية:

تسلل الضعف وبدأ يفت عضد دولة الإسلام في الأندلس، مهددا بقاءها ومنذرا بزوال ملك المسلمين، منذ بداية عصر ملوك الطوائف سنة (422هـ) حين انتهى سلطان الدولة الأموية على الأندلس، وبدأ الأمراء بتشكيل دويلات منفصلة متناحرة فيما بينها، ورغم تأخير المرابطين وبعدهم الموحدون سقوط الأندلس قرابة الأربعة قرون، إلا أن الحواضر الكبرى في شرق الأندلس ووسطها تماوت وأتى النصاري على ممالكها وإماراتها الواحدة تلو الأخرى، وكانت آخرها سقوط إشبيلية بالغرب، قبل سقوط غرناطة وضياع الأندلس إلى الأبد.

بعد أن استولى النصاري على معظم ممالك الأندلس ومدنها، لم يبق لهم سوى مملكة غرناطة التي كانت تحت الحكم الشكلي لابن الأحمر، الذي سلم مدينة جيان، ثم "قدّم طاعته إلى ملك قشتالة، وعقدت بين الملكين معاهدة سلام وتحالف" (عنان، ج3، 1990، صفحة 468)، ولم تكن في الحقيقة إلا معاهدة ذل واستسلام ومهانة، فقد جاء ضمن بنودها "أن تسلّم مدينة جيان وأعمالها في الحال إلى ملك قشتالة وأن يحكم ابن الأحمر مملكة غرناطة وسائر أراضيها، باعتباره تابعا لملك قشتالة، بكل ما يستتبعه هذا الاعتراف من فروض، ومنها أن يتعاون ابن الأحمر مع قشتالة في الحرب والسلم... وتم عقد هذه المعاهدة في أوائل سنة 1246م (أواخر سنة 643هـ)" (عنان، ج3، 1990، صفحة 468)، وعلى أساس هذا الاتفاق ساهم ابن الأحمر بشكل كبير في سقوط إشبيلية، بعد أن شارك في حصارها مجسدا صورة من صور الخيانة خلدها التاريخ.

لم تثبت إشبيلية تحت لواء ملك أو أمير واحد، فقد تعاور عرشها كثير منهم، لكن كانت تتمتع باستقلال ذاتي، رغم انضوائها ظاهريا تحت راية هذه المملكة أو تلك، وقد وقعت مجموعة من الأحداث جعلت إشبيلية في مواجهة مفردة مع القشتاليين، فهي "لا تستطيع أن تعتمد على أية معاونة عاجلة، لا من ملك غرناطة وقد خضع لملك قشتالة، ولا من الموحدون وقد نكثت إشبيلية بيعتهم غير مرة، ولا من أمير إفريقية بعد الذي حدث نحو عمّالة" (عنان،

ج3، 1990، صفحة 473)، حيث عقد وفد من إشبيلية البيعة للأمير الحفصي، وبعد إتمام المهمة "صحبهم الوالي وبعض رجاله والقائم بالأعمال، ووصلوا في جملة من السفن إلى إشبيلية، وهناك قام أولئك نفر من أهل إفريقية بارتكاب ضروب من الفساد والأمور الشنيعة، فأخرجهم أهل إشبيلية من مدينتهم" (عنان، ج3، 1990، صفحة 472).

ولما خلا الجو لفرناندو الثالث ملك قشتالة، وصارت إشبيلية معزولة عزم على شن حملة عليها، ولأنها مدينة منيعة شديدة التحصين، عمد إلى ضرب الحصار عليها بهدف تجويع أهلها واستنزاف مؤنهم، وهذا ما حدث حقا، حيث يصف ابن عذاري ذلك بقوله: "وفي سنة خمس وأربعين وست مئة أهدقت النصارى بمدينة إشبيلية وحاصروهم برا وبحرا، وأذاقوا أهلها شرا،... فاشتد في هذه السنة حصارها، وتماثلت منهم أنظارها وأقطارها،... ومات بالجوع خلق كثير وعُدمت الأطعمة من القمح والشعير...". (عذاري، البيان المغرب، ج3، 2013، صفحة 514)، وبعد ثبات أهل إشبيلية على المقاومة ما يزيد عن العام وخمسة أشهر، أصابهم خلالها العنت والجوع، رضخوا في الأخير إلى المفاوضات وسُلمت المدينة صلحا.

سقطت إشبيلية بيد النصارى بعد أن لاقت من الأهوال ما الله به عليم، فقد دهاها الخوف والهلع والمجاعة، وهذا ما ذكرته كتب التاريخ، كما خلّد هذه الأحداث المريعة الشعراء في مرثيهم التي كانوا يستصرخون بها المسلمين وملوكهم أملا في نجدتهم، منها القصيدة التي نظمها (أبو موسى هارون بن هارون) يبكي بها مدينة إشبيلية مستعظفا أهل العدو مستنجدا إياهم.

4. بكاء مدينة على وشك السقوط:

لم تسقط إشبيلية بعد حينما نُظمت هذه القصيدة، فأغلب الظن أنها قيلت أيام الحصار لأن الشاعر يذكر أحداثا تدل على بقاء المدينة بأيدي المسلمين، إضافة إلى أنه يُكذّب في أحد الأبيات زعم ملك قشتالة بأن الحصار سيهلك أهل المدينة، وهو ما سأبينه في موضعه والقصيدة ميمية من بحر البسيط تضم خمسة وستين بيتا، عمدت إلى تقسيمها حسب ما تضمنته أبياتها من معان وموضوعات.

1.4 نداء وحسرة:

قال أبو موسى هارون بن هارون (عذاري، البيان المغرب، ج3، 2013، صفحة 515):

يا حِمِصُ أَفْصَدَكَ المَقْدُورُ حين
لَمْ يَرْعَ فَيْكَ الرَّدَى إِلَّا وَلَا ذِمَمًا
رَمَى

جَرَتْ عَلَيْكَ يَدُ الدَّهْرِ
لَا يَعْدِلُ الدَّهْرُ فِي شَيْءٍ إِذَا حَكَمًا
ظَالِمَةً

مَا كُنْتُ أَحْسَبُ أَنَّ الحَادِثَاتِ
هَمَّتْ بِكَ السُّوءَ لَا تُلْقِي لَكَ السَّلَامَا
إِذَا

وَلَا تَوَهَّمْتُ ذَاكَ الْحُسْنَ رَيْبُ الزَّمَانِ وَيَكْسُو نُورُهُ الظُّلْمَا
يَطْمِسُهُ
قَدْ كَانَ حُسْنُكَ فَتَانَ الشَّبَابِ أَصْبَتِ غَوَضَتْ مِنْهُ الْقُبْحُ وَالْهَرْمَا
فَمُنْدُ
يَا جَنَّةَ زَحَرَحْتْنَا عَنْ دُنُوبِنَا فَلَزِمْنَا الْبَيْتَ وَالنَّدْمَا
زَخَارِفَهَا

يستهل الشاعر القصيدة مناديا مدينة إشبيلية، فمن أسمائها كما ذكرنا حمص، وكعادة الشعراء العرب في أنسنة الجُماد يخاطب المدينة وكأنه يكلم إنسانا، فيقول أن الدهر ظلمها وأنه غير عادل في أحكامه مقتبسا ألفاظ عجز البيت الأول من القرآن الكريم وهو قول الله تعالى: (القرآن الكريم : سورة التوبة، الآية 10) ﴿لَا يَرْجُونَ فِي مُؤْمِنٍ إِلَّا وَلَا ذِمَّةً وَأُولَئِكَ هُمُ الْمُعْتَدُونَ﴾ وأن الأحداث دهرتها بالسوء فلم تسالمها، ويقول والحسرة تملكه متلهفا لما أصاب مدينته فقد كانت منيرة فاستحال نورها ظلاما، وكانت حسناء فاقتحم حسننها القبح وبذل شبابها هرما وشيخوخة، وهو في كل هذا مصدوم لتسارع الزمن وكيف فاجأ إشبيلية، ثم يخلص إلى أن ما حدث ناتج عن الذنوب والمعاصي، فهم يشكون حزنهم، ويظهرون ندمهم.

2.4 أسباب النكبة، استفاقة العدو وغفلة المسلمين:

قال الشاعر (عذاري، البيان المغرب، ج3، 2013، صفحة 515):

يَا سَائِلِي عَنْ مُصَابِ الْمُسْلِمِينَ أَصِخْ لِتَسْمَعَ أَمْرًا يَوْرُثُ الصَّمَمَا
يَهَا
لَمَّا تَفَرَّقَتِ الْأَهْوَاءُ نَارُ الْبُغَاةِ فَقَامَتْ لِلرَّدَى عَلَمَا
وَاضْطَرَمَّتْ
وَنُوزِعَ الْأَمْرُ أَهْلُوهُ وَقَامَ بِهِ مَنْ لَمْ يَجِدْ قِدَمًا فِيهِ وَلَا قَدَمًا
ثَارَتْ حَفَائِظُ لِلتَّنْلِيثِ فَابْتَدَرُوا وَأَيَّقُظُوا مِنْ سِنَاتِ الْغَفْلَةِ الْهَمَمَا
وَأَنْشَرُوا مَيِّتَ الْأَحْقَادِ بَيْنَهُمْ وَلَوْ أَطَاقُوا لَعَمَرِي أَنْشَرُوا الرِّمَمَا

يبين الشاعر في هذه الأبيات أسباب ما وقع لمدينته، فأول ما بدأ به هو تفرق الأهواء وتعدد الآراء، وعدم اجتماع المسلمين على كلمة واحدة، فالسبب الأول داخلي، كذلك يذكر منازعة الملك أهله من فئة لا تصلح للحكم، فهم ليسوا ورثته ولا كفاءه لهم، ولم ترسخ لهم قدم فيه، ومن الأسباب أيضا يقظة النصارى أصحاب عقيدة التثليث من غفلتهم وشحنهم هم بعضهم لإنهاء وجود المسلمين بالأندلس، فهم يحملون في قلوبهم أحقادا دفينه حان الوقت لبعثها

وإحيائها بل لو كان بمقدورهم لبعثوا آباءهم وأجدادهم الذين تغلب عليهم مسلمو الفتح ليشهدوا كيف تدور الدائرة
لأحفادهم على أحفاد المسلمين.

3.4 عدة النصارى وكثرة عددهم:

قال أبو موسى هارون بن هارون (عذاري، البيان المغرب، ج3، 2013، صفحة 515):

وَيَمَّمُوا حِمَصَ فِي جَمْعٍ يَضِيقُ بِهِ ذُرْعُ الْقَضَاءِ فَسَوَى الْوَهْدِ وَالْأَكْمَا
فَالْبَحْرُ بِالْمِنْشآتِ ارْتَجَّ مِنْ دُغْرِ وَالْبَرْ بِالْمَرْهَفَاتِ ارْتَاعَ فَاكْتَتَمَا
وَأَسْتَوْطَنُوا الْقَبْرَ فِي الْوَادِي وَقَامَ لَهُمْ جَسْرٌ مِنَ الْفُلُكِ لَا تَشْكُو بِهِ السَّأَمَا

يصف أبو موسى جمع النصارى وقد توجهوا إلى إشبيلية، فيكني عن كثرتهم بضيق القضاء، فهذه الكثرة سوت
السهل بالهضبة وقد أحاط جنود قشتالة بالمدينة برا وبحرا، فالبحر غصّ بسفنهم، والبر من شدة الخوف اختفى تحت
سيوفهم.

4.4 محنة ومأساة:

قال الشاعر (عذاري، البيان المغرب، ج3، 2013، صفحة 516):

فَكَمْ أُسَارَى غَدَتْ فِي الْقَيْدِ تَشْكُو مِنَ الدَّلِّ أَفْدَامًا لَهَا حُطَمَا
مَوْثَقَةً
وَكَمْ صَرِيعٍ رَضِيعٍ ظَلَّ عَنْ أُمِّهِ فَهُوَ بِالْأَمْوَاجِ قَدْ قُطِمَا
مُخْتَطَفًا
يَدْعُو الْوَلِيدُ أَبَاهُ وَهُوَ فِي عَنْ الْجَوَابِ بِدَمْعٍ سَالٍ وَانْسَجَمَا
شُعْلٍ
فَكَمْ تَرَى وَالَهَا فِيهِمْ لَا يُرْجَعُ الطَّرْفُ إِنْ حَاوَزَتْهُ الْكَلِمَا
وَوَالِهَا
لَهْفِي عَلَيْهِمْ وَمَالَهْفِي بِمُعْنِيَةٍ عَمَّنْ تَبَدَّلَ بَعْدَ النِّعْمَةِ النَّعْمَا
إِنَّا إِلَى اللَّهِ قَدْ حَلَّ الْمَصَابُ وَمَا مِنْ حِيلَةٍ فِي الَّذِي أَمْضَى وَمَا حَتْمَا
فِي كُلِّ حِينٍ تَرَى صَرَعَى مُجَدَّلَةً وَآخِرِينَ أُسَارَى حَطْبُهِمْ عَظْمَا
وَقَدْ أَحَاطَتْ بِنَا الْأَعْدَاءُ فَاغِرَةً أَفْوَاهَهَا تَبْتَغِي أَزْوَاحَنَا طُعْمَا
عَادَتْ سِوَارًا عَلَى سُورِ الْمَدِينَةِ قَدْ أَفْنَاهُ عَضًّا وَكَمْ مِنْ مِعْصَمٍ قُصِمَا

ينتقل الشاعر ليصف ما تعرض له أهل إشبيلية، من قهر وظلم واضطهاد على أيدي القشتاليين، فهم لم يستثنوا امرأة ولا رضيعاً، الأمر الذي جعل الناس مذهولة من هول الحادثة، وهم الذين كانوا في نعيم فإذا به يتبدل جحيماً، فقد استشرى فيهم القتل وكثر الأسر، ثم يصور لنا الشاعر الحصار وإحاطة العدو بأسوار المدينة، وهم في استعداد للانقضاض على المسلمين.

5.4 مجد ضائع ونعيم زائل:

قال الشاعر (عذاري، البيان المغرب، ج3، 2013، صفحة 516):

عَفَتْ يَدُ الْبَشْرِكَ مَا شَادَ الْخِلَافُ مِنْ	قَصْرٍ وَمِنْ مَصْنَعٍ ضَحْمٍ حَكَى إِزْمًا
مَنْ يُبْصِرُ الْمَنْزِلَ الْأَعْلَى يَقُلْ وَلَهَا	مَا خُطَّ قَطُّ لَذَا أُسٌّ وَلَا رُسْمًا
أَيْنَ الْقَبَابُ الَّتِي كَانَتْ مُحَجَّبَةً	فِيهَا الْمُلُوكُ تُفِيضُ الْجُودَ وَالْكَرَمًا
تُمْضِي الْعَزَائِمَ وَالْأَقْدَارُ تُسْعِدُهَا	فَلَا تَرُدُّ لَهَا الْأَيَّامُ مُعْتَزَمًا
وَكَمْ بِطَرِيَانَةٍ أَبْقَى الْأَسَى نُدْبًا	فِي الْقَلْبِ يَبْعَثُ وَجْدًا كُلَّمَا كَلِمًا
يَا حُسْنَهَا غُرْفًا لِلْحُسْنِ جَامِعَةً	مَا طَابَ قَطُّ لَهَا إِلَّا التَّعِيمُ جَمِي
كَانَتْ مَعَاهِدَ لِلذَّاتِ نَعْمُهَا	فَلَا تُرَاعُ إِذَا مَا هَاجِمٌ هَجَمًا
أَيَّامَ غَضِّ التَّصَانِي مُحَضَّ طَاعَتِهَا	وَلَا تُبَالِي إِذَا مَا لَائِمٌ لَوْمًا
كَمْ لَيْلَةٍ قَصَرَتْهَا الْقَاصِرَاتُ فَمَا	تَزَالُ تَسْتَنْطِقُ الْأَوْتَارَ وَالنَّعْمَا
سَقَى عَشِيَّتِهَا الْعَرَاءُ الَّتِي انْصَرَمَتْ	صَوْبُ الْعَمَامِ إِذَا مَا أَسْبَلُ الدِّيمَا
عَيْشٌ تَقْضَى وَأَبْقَى بَعْدَهُ أَسْفًا	كَأَنَّ مَا كَانَ مِنْهُ فِي الْكَرَى خُلْمًا

هدم الصليبيون مظاهر الحضارة التي شيدها المسلمون، فقد كانت في فخامتها تشبه ما خلفته إرم ذات العماد من عمران، فمن شدة الخراب الذي طال الأبنية والقصور، كأنه لم يبق لها أساس، فالشاعر هنا يتساءل عن القباب والأبنية العظيمة التي كان يقضي فيها الملوك أوقات راحتهم، ثم يتذكر متأسفاً عن أوقات المتعة والنعيم بين القيان وهن يعزفن على آلات اللهو والطرب، كل ذلك مضى في طرفة عين، كأنه محض حلم.

6.4 بكاء لانتقاض الدين:

قال الشاعر (عذاري، البيان المغرب، ج3، 2013، صفحة 517):

يَا عَيْنُ فَأَبْكِ عَلَى جِمَصٍ وَقُولِي لَهَا	مِنْكَ الْبُكَاءُ إِذَا مَا تُرْسِلِيهِ دَمًا
فَقَدْ أَصِيبَ بِهَا الدُّنْيَا وَسَاكِنُهَا	حَقًّا وَأَصْبَحَ رُكْنُ الدِّينِ قَدْ ثُلِمَا

سَطَا بِهَا الْكُفْرُ إِذْ قَلَّ النَّصِيرُ بِهَا فَمِنْ مُعَرِّ بِهَا الْإِسْلَامُ مَا سَلِمَا

يدعو الشاعر عينه لتبكي إشبيلية، فهو يبكىها دمعاً وشعراً، ويقول أن بكاءه عليها يجب أن يكون دماً، وبمصيبة إشبيلية قد تقوضت أركان الإسلام في بلاد الأندلس، إذ كانت آخر القلاع هناك قبل سقوط غرناطة، ثم يشكو سطوة الكفر في غياب من ينصر الدين من المسلمين.

7.4 استصراخ وحض على الجهاد:

قال الشاعر (عذاري، البيان المغرب، ج3، 2013، الصفحات 517-518):

يا أهل وادي الحمى بالعدوة انتعشوا	هذا الدِّمَاءُ فَقَدْ أَشْفَى بِهِ سَقَمَا
مَاذَا يُبْطِئُكُمْ عَنَّا وَحُقَّ لَكُمْ	تُبْصِرُوا دَارَ قَوْمٍ أَصْبَحَتْ رِمَمَا
وَحُقُّنَا وَاجِبٌ وَالَّذِينَ يَجْمَعُنَا	مَعَ الْجَوَارِ الَّذِي مَا زَالَ مُنْتَظَمَا
وَقَدْ دَعَوْنَا فَأَسْمَعُنَا عَلَى كَثْبٍ	بِمَا قَدْ اسْتَنْقَدَ الْقِرْطَاسَ وَالْقَلَمَا
فَزَعُمُ أَذْفُونَشُ أَنَّ الْحَصَرَ يُهْلِكُهَا	وَاللَّهُ يُكَذِّبُ مَا رَوَى وَمَا زَعَمَا
إِنْ تَنْصُرُونَا فَإِنَّا مُنْشِدُونَ لَهُ	لَا يُرْغِمُ اللَّهُ إِلَّا أَنْفَ مَنْ رَغَمَا
فَتَنْحُ الْجَزِيرَةَ مِمَّا سَنَ أَوْلَكُمْ	فَلْتُشْبِثُوا لِلْهُدَى بِأَرْضِنَا قَدَمَا
كُونُوا لَهَا خَلْفًا مِنْهُمْ وَإِنْ نَفَدُوا	وَلَا تُبَالُوا أَطَالَ الْعَهْدُ أَمْ قُدَمَا
لَا عُذْرَ فِي تَرْكِهَا لِلْكَفْرِ مُسَلِّمَةً	إِنَّ الزَّمَانَ وَأَنْتُمْ فِيهِ مَا عَقَمَا
كَمْ صَارِخٍ فَزِعَ كَانَ الصُّرَاخُ لَهُ	قَرْعُ الظَّنَائِبِ حَتَّى لَمْ يَدْعُ أَلَمَا
هَلْ مِنْ مُجِيبٍ لِدَاعِينَا فَيُرَكِّبَنَا	فُلْكَ النَّجَاةِ فَبَحْرُ الْحَادِثَاتِ طَمَا
لَمْ يَبْقَ فِينَا سِوَى الْأَنْفَاسِ خَافِتَةً	فَكُلُّنَا فِي وُجُودٍ يُشْبِهُ الْعَدَمَا
كَمْ نَسْتَعِثُّ وَلَا إِنْسَانَ يُصْرِخُنَا	وَنَسْتَطِيبُ لِدَاءٍ طَالَ مَا حُسِمَا
وَقَدْ شَقِينَا وَأَشْقَيْنَا وَحُقَّ لَنَا	بِمَا بِهِ الْكُفْرَ وَالْإِسْلَامُ قَدْ نَعَمَا
يا حسرة الدين والدنيا لِأَنْدَلُسٍ	مَهْمَا اسْتَطَالَ بِهَا التَّثْلِيثُ وَاجْتَرَمَا
لَمْ يَبْقَ لِلْحَقِّ فِي شَيْءٍ مَطَالِعُهَا	نُورٌ فَأَصْبَحَ لَيْلُ الْكُفْرِ مُرْتَكِمَا
يا نفس لا تَدْهِي لِلْحَادِثَاتِ أَسَى	وَجَامِلِي الصَّبْرِ وَارْضِي بِالَّذِي قُسِمَا
وإنْ دَهَتْكَ مِنَ الْأَحْدَاثِ دَاهِيَةٌ	دَهِيَاءَ تَتَرُكُ وَجْهَ الدَّهْرِ مُبْتَسِمَا

أطال الشاعر النفس في هذا الجزء من القصيدة، وحق له، فالموقف يستدعي ذلك، حيث نادى أهل العدو مستعطفا إياهم، فوصفهم بأهل وادي الحمى مستميلا عواطفهم، ثم يتساءل عن سبب تأخر النجدة من تلقائهم، ويعطف على ذلك مذكرا بحقوقهم عليهم، وهما حقان، أخوة الدين وحسن الجوار، ويقول أن سكان إشبيلية قد أكثروا الاستغاثة وطلب المدد، ثم يقرّج ملك قشتالة (أذفونش) بزعمه أن الحصار الذي ضربه على المدينة سيهلكها، فيصمه بالكذب، والبيت الخامس هنا دليل على أن القصيدة قيلت وإشبيلية قائمة في وجه حصار القشتاليين وإمعانا في استمالة قلوب أهل الضفة الجنوبية للمتوسط، يذكرهم بأن أجدادهم هم من فتحوا الأندلس، داعيا إياهم بأن يحسنوا خلافتهم في إعلاء راية الإسلام وتثبيتها في الأندلس، ويواصل الاستغاثة والتحسر على دين الإسلام الذي أوشك أن ينعدم بأرضهم، ويختتم هذا الجزء بمحاولة التصبر على ما أصابهم من أهوال شداد.

8.4 مدح واستعطاف واستغاثة:

قال الشاعر (عذاري، البيان المغرب، ج3، 2013، صفحة 518):

فَالْمُفْرَعُ اللَّهُ وَالذُّخْرُ الْعَتَادُ أَمِي—	رُ الْمُؤْمِنِينَ وَحَسْبِي فِي النَّجَاةِ هُمَا
نِعَمَ الْمَلَاذُ وَنِعَمَ الذُّخْرُ قَدْ ضُمِنَتْ	نَجَاةٌ مَنْ يَحْمَا فِي الْحَادِثِ اعْتَصَمَا
مَنْ مُبْلَغُ أَمْرِهِ إِلَيَّ شَقِيتُ بِمَا	لَقِيتُ مِنْ جَوْرِ دَهْرٍ طَالَ مَا ظَلَمَا
خَلِيفَةُ اللَّهِ لَوْلَا النَّأْيُ عَنْكَ لَمَّا	أَجَزْتُ بِي لِدهْرِ كُلِّ مَا حَكَمَا
وَكُنْتُ كَاشِفَ كَرْبٍ لَا انْكِشَافَ لَهُ	وَقُتْتُ دُونِي مِنَ الْأَعْدَاءِ مُنْتَقِمَا
وَكُنْتُ تُشْفِي صُدُورَ الْأَوْلِيَاءِ فَلَا	عَدُوٍّ إِلَّا بِمَا يُرْضِيهِ قَدْ وَقَمَا
أَقْسَمْتُ فِي حَلْفِي بِاللَّهِ مُجْتَهِدًا	وَحَسْبُ ذِي حَلْفٍ بَرٌّ بِمَا حَلَفَا
مَا السَّعْدُ وَالْيُمْنُ إِلَّا خَادِمَانِ لَكُمْ	إِنَّ الْعَظِيمَ لِمَنْ فَاتَ الْوَرَى عَظُمَا
فَلَا مُبَالَاةَ بِالْأَيَّامِ إِنْ مَطَلَتْ	فَرُبَّمَا ضَنَّ قَطْرُ السُّحُبِ ثُمَّ هَمَى
فَاصْدَعْ بِحَقِّكَ إِنَّ الدَّهْرَ مُثْمِلٌ	فَرُبَّ دَهْرٍ عَبَسَ عَادَ مُبْتَسِمًا

يفزع الشاعر في هذه الأبيات إلى الله عز وجل، ويستنجد بملك المغرب المعتضد أبي الحسن السعيد في مراكش، مخاطبا إياه بلقب الخليفة، وهو بذلك يستعطفه ويستجديه لإغاثة إشبيلية بعد أن نزل البلاء بها، وحوصرت من كل صوب وضيق عنها الخناق، ويصفه بأنه يكشف كرب المسلمين وينتقم لأولياء الله، رغم كل هذا إلا أن هذه القصيدة كانت صرخة في واد، فلم يُلبِ الملك نداءه ووقعت إشبيلية بين يدي النصارى وهجر المسلمون منها.

5. تراسل الحواس:

يعتبر تراسل الحواس ظاهرة خارجة عن المؤلف في النص الشعري، إذ يولد في رحاب الصور الفنية، وتحديدًا ضمن الحسية منها فيعمد إلى نقل ما يخص حاسة إلى أخرى، كأن يجعل المسموع مرئيًا، أو يجعل اليد تبصر أو تشم أو تتذوق، في تبادل لوظائف الحواس ومدرّكاتها، ما من شأنه "تجسيد الخيال عبر ما تلتقطه الحواس وتبادلها فيما بينها إدراكًا وانفعالا وإيجاء" (العجمي، ج1، 2024، صفحة 57).

1.5 تراسل الحواس لغة:

جاء في لسان العرب من مادة (رسل) "تَرَسَّلَ الْقَوْمُ أَرْسَلَ بَعْضُهُمْ إِلَى بَعْضٍ" (منظور، ج13، 2010، صفحة 301) يأخذ التراسل معنى الإرسال وتبادل الرسائل.

أما كلمة حواس فقد جاء في نفس المعجم من مادة (حسس) ما مفاده "الإحساس: العلم بالحواس وهي مشاعر الإنسان، كالعين والأذن والأنف واللسان واليد، وحواس الإنسان: المشاعر الخمس، وهي الطعم والشم والبصر والسمع واللمس" (منظور، لسان العرب، ج7، 2010، صفحة 349).

والجمع بين الكلمتين (تراسل الحواس) يعطينا معنى تبادل الحواس، ويقصد به تبادل وظائف الحواس.

2.5 تراسل الحواس اصطلاحًا:

يعمد الشعراء في عملية التخييل إلى نسج العديد من الصور المتباينة، فمنها الخيالية التي تعتبر نمطية اعتيادية، وتمثل في الصور البيانية المعروفة (التشبيه والاستعارة والكناية) والصنف الآخر هو الصور الحسية، ورغم واقعيتها إلا أن الشاعر يأتي بها بغرض شد انتباه المتلقي، وهذه الصور مادتها حواس الإنسان الخمس، وحين يمعن في الإغراب وخلق الدهشة وهما من خصائص الشعر، يستعمل الشاعر المؤلف لإنتاج غير المؤلف، وذلك حينما يستخدم تراسل الحواس "أي وصف مدركات كل حاسة من الحواس بصفات مدركات الحاسة الأخرى، فتعطى المسموعات ألوانًا، وتصير المسمومات أنغامًا، وتصبح المرثيات عاطرة" (هلال، 1997، صفحة 395)، أو هو تبادل الحواس أدوارها.

وقد جاء في معجم المصطلحات العربية، تحت عنوان (الحس المتزامن، تبادل الحواس) أنه "تعبير يدل على المدرك الحسي، أو يصف المدرك الحسي الخاص بحاسة معينة بلغة حاسة أخرى، مثل: إدراك الصوت أو وصفه بكونه مخمليًا أو دافئًا أو ثقيلًا أو حلوا، وكأن يوصف دوي التّفير بأنه قرمزي" (وهبه و المهندس، 1984، صفحة 148).

3.5 التسلسل الزمني لمصطلح تراسل الحواس:

ورغم أن المصطلح حديث "ظهر عام 1891 في قاموس القرن Dictionary Century ولكن يبدو أن أول من استعمله جول ميه Jules Millet في رسالة عن السمع الملون Audition coloree (جامعة مونبلييه 1892)" (وهبه و المهندس، 1984، صفحة 148)، إلا أن له جذورًا في أشعار العرب وكذا في نقدهم، "وقد تنبه

القدماء إلى تبادل الحواس ولكنهم لم يطلقوا عليه المصطلح المعاصر الذي نعرفه، لكنهم على كل حال قد وقفوا أمام هذا اللون من الإبداع" (الوصيفي، 2003، صفحة 17).

وقد كانت بوادر الكشف عن تراسل الحواس في الشعر العربي خلال القرن الثالث الهجري رغم شيوعه في أشعار الجاهلية، لكن المقصود هنا هو الإشارة إليه كظاهرة فنية، مع ذلك كانت البداية غير واضحة المعالم، فكان أبو بكر محمد بن داود بن علي بن خلف الأصبهاني المعروف بالظاهري (ت 297 هـ) (خلكان، ج 4، 1978، صفحة 259) "أول من رصد تبادل الحواس دون أن يسميها، نلمح ذلك في كتابه الزهرة في الباب الحادي عشر تحت عنوان: مَنْ وَفَى لَهُ الْحَبِيبُ هَانَ عَلَيْهِ الرَّقِيبُ" (الوصيفي، 2003، صفحة 17)، وقد استهلك من الكتاب تسع صفحات (الأصبهاني، ج 1، 1985، الصفحات 146-154)، أورد فيها الأصبهاني بعض الشواهد من شعر المتقدمين عنه وبعض معاصريه، فكان معظم ما ذكر من تراسل الحواس في شعرهم نطق العيون بدل الأفواه في أربعة وثلاثين موضعاً، وموضع واحد لنطق الأنامل مكان الفم.

وفي القرن الرابع الهجري جاء السري الرفاء (ت 362 هـ) حيث "ألف كتاباً كاملاً عن الحواس دون أن يسميها بهذا الاسم، فقد أعطى كتابه عنوان: الحب والمحبوب والمشموم والمشروب" (الوصيفي، 2003، صفحة 23)، وقد خص كل كلمة في عنوان كتابه بمجلد خاص، تباينت عدد صفحاتها، كما تباين حضور تراسل الحواس فيها، وفي المجلدين الأخيرين ركز على حاستي الشم والذوق حسب عنوان كل مجلد، لكنه لم يشر إلى تراسل الحواس وتبادل أدوارها.

أما التنبّه لاستعمال الحواس وتراسلها كظاهرة فنية في الشعر، ووضوح معالمها كمصطلح نقدي كان عند ابن الصيرفي (463-542 هـ) في كتابه (الأفضليات)، وذلك في جزئية منه عنوانها ب: في تناوب الأعضاء (الصيرفي، 1982، صفحة 226) ويقصد به أن ينوب عضو عن عضو في وظيفته، باعتبار أن كل عضو يمثل حاسة من الحواس، وقد أورد فيه مجموعة من الشواهد الشعرية لذلك، فمنها للمتنبّي وابن رشيق ومهيار الديلمي والشريف الرضي وغيرهم، لكن صاحب الكتاب لم يتوسع في هذا الغرض، إذ أفرد له أربع صفحات فقط.

وتأتي نهاية القرن السادس الهجري وبداية السابع فيجد عبد اللطيف البغدادي (557-629 هـ) "يتحدث عن الحواس الخمس...، وإن لم يورد شواهد شعرية على ذلك، بل ضرب أمثلة نثرية" (الوصيفي، 2003، صفحة 37). ومع حلول القرن الهجري العاشر، يظهر على الساحة الأدبية والنقدية الشهاب الخفاجي بكتابه (ريحانة الألبا وزهرة الحياة الدنيا) حيث يذكر تراسل الحواس و "يقف على هذه الظاهرة فيورد شواهد أغلبها لشعراء معاصرين له وقليل منها لشعراء قدماء" (الوصيفي، 2003، صفحة 38).

وإذا جئنا إلى العصر الحديث، نجد النقاد يتكلمون عن تراسل الحواس ضمن حديثهم عن المدرسة الرمزية في الأدب والنقد الغربيين من هؤلاء: محمد غنيمي هلال في كتابه الموسوم بـ (النقد الأدبي الحديث)، فقد أورد المصطلح حينما تكلم عن الخيال، وجعل تراسل الحواس من الوسائل التي لا بد للشاعر من امتلاكها لإيصال أفكاره ومشاعره، يقول في هذا: "ويرى الرمزيون أنه - كي تتوافر الصفات الإيحائية للصور - على الشاعر أن يلجأ إلى وسائل تعني بها

اللغة الوجدانية، كي تقوى على التعبير عما يستعصى التعبير عنه، ومن هذ الوسائل (تراسل الحواس) (هلال، 1997، صفحة 395).

ومن الذين تكلموا عن تراسل الحواس مُجد فتوح في كتابه (الرمز والرمزية في الشعر المعاصر)، وذلك في موضعين منه، الأول في معرض حديثه عن الخيال الرمزي، ومن بين ما ذكره في هذا العنصر قوله: "ولعلنا لا نعجب حين نرى بعض الرمزيين يبدأ من هذه الحقيقة ليصل إلى أن مدركا واحدا من مدركات إحدى الحواس يمكن أن يستقطب شتيئا من مدركات الحواس الأخرى" (فتوح، 1984، صفحة 134)، والثاني حين تكلم عن الصورة الرمزية وخصائصها الفنية، فتطرق إلى التراسل الحسي وما ورد فيه قوله: "فما دام المقصود في العمل الشعري أن ينقل أثر تجربة من نفس إلى نفس، وما دام بعض المدركات قادرا على أن ينقل الوقع الذاتي لمدرك آخر، فإن من الطبيعي أن يستعير الشاعر من مجال إحدى الحواس ما يخلعه على معطيات حاسة أخرى" (فتوح، 1984، صفحة 331).

وتحدث عن تراسل الحواس بجزئية تحمل العنوان ذاته علي عشري زايد، وذلك في كتاب (عن بناء القصيدة العربية الحديثة)، فأوعز إلى الرمزيين انتشار مصطلح تراسل الحواس، وجعل الآداب العالمية عالة عليهم في ذلك، يقول: "تراسل الحواس وسيلة من وسائل تشكيل الصورة الشعرية التي عني بها الرمزيون، وعن طريقهم انتقلت إلى الآداب العالمية، بما في ذلك أدبنا العربي" (زايد، 2002، صفحة 78).

وفي كتابه (تراسل الحواس في الشعر العربي القديم) أعطى عبد الرحمن الوصيفي التسلسل الزمني للحواس، ورصد تراسلها في النقد العربي بداية من القرن الثالث الهجري إلى زماننا هذا، وقد عنون هذه الجزئية ب: تراسل الحواس بين القدماء والمحدثين (الوصيفي، 2003، صفحة 17)، استغرقت من الكتاب ستا وثلاثين صفحة (17-52) وأورد خلالها الكتب التي عنيت بهذا، والشواهد الشعرية التي وردت بهذا الشأن، وأثبت بذلك أصالة ظاهرة تراسل الحواس في النقد العربي.

6. تراسل الحواس في رثائية إشبيلية:

ضمت القصيدة موضوع الدراسة بين أبياتها مجموعة من الصور الحسية، تراوحت بين البصرية والسمعية واللمسية والذوقية، في حين غابت الشمية تماما، وكان للصور البصرية واللمسية النصيب الأوفر، واحتلت بعدهما السمعية المرتبة الثانية، بينما حضرت الصورة الذوقية بعدد ضئيل، وفي تفاعل بين بعضها تشكلت في القصيدة إحدى عشر حالة من تراسل الحواس، تبادلت من خلالها الحواس أدوارها، ومنها ما انتقلت فيها صفة المحسوس إلى المجرد، أو امتد الأول منهما إلى الثاني.

1.6 التراسل البصري السمعي:

تشكل التراسل بين البصر والسمع في ثلاث حالات جاءت كالتالي في قول الشاعر (عذاري، البيان المغرب، ج3، 2013، صفحة 516):

يَدْعُو الْوَلِيدُ أَبَاهُ وَهُوَ فِي عَنِ الْجَوَابِ بِدَمْعٍ سَالٍ وَأَنْسَجَمَا

شُعْل

التراسل وتبادل الحواس لوظائفها واضح في هذا البيت، فالوليد بدل أن يستعمل النداء والصراخ وهو مما تستقبله حاسة السمع، استعمل عينيه ذارفا دموعهما مناديا من خلالهما والده، فالوالد يدرك نداء ابنه له بصريا لا سمعيا، فحين يرى الدموع تسيل على خدي ولده يفهم الرسالة أنه يستنجد به دون أن يفصح بذلك، واستعمل الشاعر هذا التراسل تماشيا مع الموقف الذي بعث الخوف والهلع في أهل إشبيلية صغارهم قبل كبارهم، وقد يفهم من عجز البيت أن الوالد هو من أجاب ابنه بسكب الدموع مكان الكلمات، ولا يغير ذلك في التراسل شيئا، فهو كذلك تراسل بصري سمعي، وفي الحالة الثانية من هذا التراسل، يقول الشاعر (عذاري، البيان المغرب، ج3، 2013، صفحة 516):

فَكَمْ تَرَى وَالِهَا فِيهِمْ لَا يُرْجِعُ الطَّرْفَ إِنْ حَاوَزَتْهُ الْكَلِمَا
وَوَالِهَةً

يتشكل التراسل في عجز البيت، حيث استعمل الشاعر مدركا حسيا يدرك بالبصر، وهو (الطَّرْف) فخلع عليه صفة مدرك حسي يدرك بالسمع وهو (الْكَلِمَا)، فجعل العين ناطقة والنطق يصدر صوتا مسموعا، والمسموع تلتقطه الأذن، فنقل خاصية السمع المعهودة وألحقها بالبصر، وهذا التراسل كسابقه، استعان به الشاعر ليصور فداحة الخطب، ما جعل الناس تصاب بالبكيم وتعوض الكلام بمجرد النظر.

ويعضي الشاعر في تشكيل التراسل البصري السمعي، فنجد في البيت الآتي ذكره ينادي عينه أمرا إياها بالبكاء على مدينته حمص وهي إشبيلية، ثم يأمرها أمرا آخر يخرج به عن المؤلف، وهو قوله (عذاري، البيان المغرب، ج3، 2013، صفحة 517):

يَا عَيْنُ قَابِئِكَ عَلَى حِمَصٍ وَقُولِي لَهَا مِنْكَ الْبُكَاءُ إِذَا مَا تُرْسِلِيهِ دَمَا

يأمر الشاعر عينه بالكلام، وهو ما يبعدها عن وظيفتها لتؤدي دورا آخر، فالعين حاسة البصر عملها الأساسي النظر، فإذا بالشاعر يحملها رسالة (قولي) توصلها إلى مدينة إشبيلية التي هي قاب قوسين من السقوط، فالرسالة عبارة عن كلام وهو مسموع يدرك بالأذن فالشاعر بهذا يجعل العين مكان الفم، وهذا التراسل لا يختلف عن سابقه من حيث المعنى والصورة المراد إيصالها، فالأفواه من هول ما ألم بالمدينة ما عادت تطيق كلاما، فما على الشاعر إلا أن عوضها بالعيون مضميا عليها ما ليس من خصائصها، وقد أجاد في ذلك فحالات الخوف والهلع والرعب التي تصاحب الحروب، ومشاهد الخراب والدمار التي تلحق بالمدن تجعل الكلام يتحجر في الحناجر، فما من أحد إلا تراه فاغرا فاه يخاطبك بعيونه الجاحظة دون أن ينبس ببنت شفة، وهو ما نشاهده يوميا بعد كل قصف على أهلينا في غزة.

2.6 التراسل البصري اللمسي:

يفترض في هذا التراسل أن تقوم حاسة البصر بإدراك ما هو ملموس، في خروج واضح من وظيفتها التي أودعها الله تعالى في العين إلى وظيفة جديدة هي اللمس، أو يكون ذلك بإشراك العين مع الأنامل فيما يلمس، إلا أن التراسل الذي سأورده هنا ليس بهذا الوضوح، وإنما هو انتقال من صورة بصرية إلى أخرى لمسية في نفس البيت، أو خروج من

مشهد إلى مشهد آخر الأول يدرك بالبصر والثاني يدرك باللمس، وهو ما يمكن تسميته تشابك البصري باللمسي، يقول الشاعر (عذاري، البيان المغرب، ج3، 2013، صفحة 516):

مَنْ يُبْصِرُ الْمَنْزِلَ الْأَعْلَى يَقُلْ وَلَهَا مَا خُطَّ قَطُّ لِيَدَا أُنْسٍ وَلَا رُسْمًا

يتحدث الشاعر في هذا البيت عن زوال عمران إشبيلية، فيستدعي حاسة البصر (من يُبصر) في صدر البيت، ليصور الخراب الذي حدث في المدينة ومعالمها، وفي عجزه أتى بما تدركه حاسة اللمس (خُطَّ / رُسْمًا) فخرج الشاعر من مدركات البصر الذي أعطى من خلالها تذكارا لما كان عليه (المنزل الأعلى) ليرسم في مخيلة المتلقي صورة هذا المكان حينما كان قائما، ثم استعمل مدركات اللمس ليصور بها مدى ما لحق بالمكان من محو معالمه، وكأنه لم تخطه يد مهندس ولم تبنيه يد بناء، والبيت عبارة عن مقابلة حسية بصرية لمسية.

3.6 التراسل اللمسي السمعي:

في هذا النوع من التراسل يأخذ اللمس مكان السمع في إدراك المسموع، لكن الحالة التي رصدتها هنا تستعمل حاسة اللمس في إصدار ما يدرك بالسمع، أو بعبارة أخرى لم يجعل الشاعر الأنامل تسمع، وإنما جعلها سببا فيما يُسمع، يقول صاحب القصيدة (عذاري، البيان المغرب، ج3، 2013، صفحة 516):

كَمْ لَيْلَةٍ فَصَرَّتْهَا الْقَاصِرَاتُ فَمَا تَزَالُ تَسْتَنْطِقُ الْأَوْتَارَ وَالنَّعْمَا

يصف الشاعر القيان وهن يعزفن على الآلات الوترية، فأتى بمدرك سمعي (النَّعْمَا) وقبلها جاء بكلمة (تستنطق) التي أسندها إلى القاصرات وهن الجواري، حيث يجعلن الأوتار تنطق ونطقها متمثل في الأنغام، وعملية الاستنطاق هذه تتم بالأنامل، فاستخدام حاسة اللمس كان سببا في إحداث ما يدرك بحاسة السمع (النَّعْمَا).

4.6 التراسل السمعي اللمسي:

وفي تراسل السمع واللمس في القصيدة هناك حالتان، إذ تحول فيها المسموع ملموسا، ففي الأولى نجد المكتوب (القرطاس) وهو يدخل ضمن ما تدركه جارحة اللمس، وكذا وسيلة الكتابة (القلم) تدخل ضمنها، فمن كثرة ما دعوا إلى إغاثتهم وصرخات النجدة التي ضمنوها رسائل الاستغاثة، جعل ذلك الورق ينفذ والقلم ينضب حبره، يقول الشاعر (عذاري، البيان المغرب، ج3، 2013، صفحة 517):

وَقَدْ دَعَوْنَا فَأَسْمَعْنَا عَلَى كَثْبٍ بِمَا قَدْ اسْتَنْفَدَ الْقِرْطَاسَ وَالْقَلَمَا

الدعوة هي نداء للنجدة وهو ما يدرك سماعا، وقد حوله أهل إشبيلية إلى خطاب مكتوب وهو من مدركات اللمس، وبذلك تحول المسموع ملموسا، وقد استدعى الشاعر هذا التراسل ليعطينا صورة لكثرة ما نادوا وطلبوا الغوث، الأمر الذي جعل صورته تتعدد، نطقا وهو في باب ما يسمع، وكتابة وهو في إطار ما يلمس.

وتشكل التراسل السمعي للمس في بيت آخر من القصيدة، ودائما مع الاستصراخ وطلب الإغاثة، حيث يصور الشاعر عظم المصيبة التي دعت مدينة إشبيلية، وجعلت أهلها في ذعر وقلق دائمين، ولم يجدوا سوى الصراخ وطلب النجدة متنفسا لتلك الضائقة، يقول الشاعر (عذاري، البيان المغرب، ج3، 2013، صفحة 517):

كَمْ صَارِحٍ فَرَعَ كَانَ الصُّرَاخُ لَهُ فَرَعُ الظَّنَّابِيبِ حَتَّى لَمْ يَدَعِ أَلَمًا

يبدأ الشاعر بالصورة السمعية، فيستدعي مفردات من المدرك الحسي السمعي (صارخ/ الصراخ) فالقارئ لصدر البيت ترتسم في ذهنه الصورة فيجد نفسه في تشارك لها مع الشاعر، فكأنما شهد معه الموقف وخاض معه التجربة الشعورية، وذلك لتأثير الصورة السمعية التي يغادرها الشاعر مباشرة ليشرك حاسة اللمس، من خلال إيراد مدرك لمسي (فَرَعَ) ولا يكون ذلك إلا باليد وهي المؤكدة إليها حاسة اللمس، وبذلك تتشابك حاستي السمع واللمس لإضفاء حركية في البيت، ورسم مشهد يتمكن الشاعر من خلاله إشراك المتلقي معاناته.

5.6 انتقال المحسوس إلى المجرد:

في هذا النوع من التراسل لا يكون بتبادل الحواس أديارها، أو استعمال حاسة لاستقبال مدركات حاسة أخرى، إنما هنا "تهاجر المحسوسات إلى المجردات لتعتلي صهوة عالم متسام، يفيض بأبجديات مكنونات نفسية تنعكس مشاعرها على الأشياء، فتصبغها بطابع خاص تهجر من خلاله ثابتها المؤلف" (أقطي، 2021، صفحة 443)، وهو ما أشار إليه محمد فتوح في كتابه الرمز والرمزية في الشعر المعاصر وهو بصدد الكلام عن بناء الصورة بقوله: "بل يضيفي الشاعر خصائص الماديات على المعنويات أو يخلع سمات المعنويات على الماديات" (فتوح، 1984، صفحة 248)، وقد رصدت أربع حالات من هذا النمط، في أولها ينقل الشاعر مدركات اللمس إلى المجرد ثم يجعله يتحكم في مدركات البصر، وذلك في قوله (عذاري، البيان المغرب، ج3، 2013، صفحة 515):

وَلَا تَوَهَّمْتُ ذَاكَ الْحُسْنَ رَبُّبُ الزَّمَانِ وَيَكْسُو نُورُهُ الظُّلْمًا
يَطْمِسُهُ

المجرد في هذا البيت هو (ريب الزمان) ويقصد بها المقادير والحوادث، فهي من قبيل المغيبات التي لا تدركها حواس البشر، وقد جعل لها الشاعر حاسة اللمس أو أداها وهي اليد، وإن لم يذكرها صراحة فإنه ذكر قرينة تدل على المدرك اللمسي تمثلت في دلالة الغعل (يطمس) وبهذا يكون قد امتد المحسوس إلى المجرد، وبعدها جعل هذا المجرد (ريب الزمان) يتحكم في مدرك بصري (نوره) ليحوّله إلى مدرك بصري مناقض له (الظلمة) ولهذا التراسل أثر نفسي، حيث جعل المجرد وكل ما يحيط بالإنسان من زمان ومغيبات تشارك في صنع المشهد الحزين، إذ تحول الجمال إلى قبح والنور إلى ظلمة.

يعتبر الحلم عالما مجردا، وقد استعمله الشاعر ليصف به اندثار معالم مدينته، وانقضاء رغد العيش بها، فبعد أن كانت تضم المباني الفخمة والحدائق الغناء والقصور الشائخة، وما تتطلبه الحضارة وما أبدعته أيادي المسلمين بها، وكل

هذا مما تتشارك الحواس في وصفه فهو واقعي محسوس، وكثيرا ما ينتقل إلى الأحلام، ليشكل امتداد الحسي إلى المجرد أو تعالقه به، وهو ما نجده في قول الشاعر (عذاري، البيان المغرب، ج3، 2013، صفحة 516):

عَيْشٌ تَقْضَى وَأَبْقَى بَعْدَهُ كَأَنَّ مَا كَانَ مِنْهُ فِي الْكَرَى حُلْمًا
أَسْفًا

حسب الشاعر أن ما عاشه وما قضاه من أوقات جميلة في إشبيلية، كان مجرد حلم بعد أن نزل بها البلاء، وتحولت بعد العمران خرابا، وبعد الازدهار تدهورا، وصارت محاسنها أثرا بعد عين، فقد صور بهذا التراسل من الحسي إلى المجرد، من واقع المدينة إلى الخيال والحلم، حالة أهل إشبيلية وما هم فيه من تحبط وتيهان نتيجة فقدهم النعيم الذي كانوا فيه.

ومن صور تعالق المحسوس بالمجرد، جعل المجرد يتقمص دور المحسوس أو يؤدي وظيفته، ومثال ذلك أن تجعل للحق نورا وللکفر ليلا مظلما، وهو ما فعله الشاعر بقوله (عذاري، البيان المغرب، ج3، 2013، صفحة 517):

لَمْ يَبْقَ لِلْحَقِّ فِي شَيْءٍ مَطَالِعُهَا نُورٌ فَأَصْبَحَ لَيْلُ الْكُفْرِ مُرْتَكِمًا

في هذا البيت هناك تراسل بين المحسوس والمجرد، أو امتداد صفات المحسوس إلى المجرد، ف (النور/ الليل) من مدركات حاسة البصر تدرك بالعين، و (الحق/ الكفر) أشياء أو معان مجردة، فإذا قلنا: أن للحق نورا فقد أعطيناه دور الشمس أو القمر وكلاهما مدركان حسيان بصريان، فبهذا يكون المحسوس قد امتد إلى المجرد ومنحه وظيفته.

وفي آخر حالة من هذا التراسل في القصيدة خلع الشاعر صفة حسية على مجرد، فجعل الدهر وهو الزمن ممثلا يسمع الكلام ثم جعله يبتسم، يقول الشاعر (عذاري، البيان المغرب، ج3، 2013، صفحة 518):

فَاصْدَعْ بِحَقِّكَ إِنَّ الدَّهْرَ مُمْتَلٍ قَرُبَ دَهْرٌ عَبَسَ عَادَ مُبْتَسِمًا

في البيت تعالق بين الحسي (مُمْتَلٍ) وهو من مدركات السمع، وبين مجرد (الدَّهْر) وقد شكل الشاعر هذا التراسل لدواع نفسية فيريد من خلاله بعث الأمل والتفاؤل، وهو ما تؤكد القرينة الدالة على ذلك (عاد مبتسما) وبذلك نرى امتداد المحسوس المدرك بالسمع إلى المجرد، حيث أن الامتثال يكون بعد سماع الأمر، وبهذا يكون الشاعر قد نقل السمع للدهر الذي التقط الأمر وامتنله.

وجدير بالذكر أن لتراسل الحواس علاقة وثيقة بالاستعارة، "فعن طريق اجتماع (التراسل مع المكنية) تتجرد هذه المحسوسات عن حسيتهاماديتها وتتحول إلى مشاعر وأحاسيس خاصة" (مشعل، 2009، صفحة 525)، وتزداد هذه العلاقة وثوقا في النوع الأخير من أنواع التراسل، والذي أطلقت عليه انتقال الحسي إلى المجرد، فالملاحظ للشواهد التي أوردتها فيه يدرك ذلك، خاصة في المثالين الأول والرابع، ففي الأول شبه الشاعر (الزمان) بالإنسان دون أن يذكره، بل ذكر قرينة تدل عليه (يطمس) وهذه القرينة مما يدرك باللمس، وقد نقلها الشاعر من (الإنسان) الذي يتمتع بهذه الحاسة إلى مجرد (الزمان)، وهذا هو ما يشترك فيه التراسل مع الاستعارة، فكلاهما ينقلان المحسوس إلى المجرد.

وفي المثال الرابع شبه الشاعر الدهر بالإنسان لكنه حذفه، وأبقى على قرينتين تدلان عليه (ممثل / مبتسم) وهي استعارة مكنية، وفي التراسل الحسي المجرد تم نقل المدركات الحسية (السمع / الابتسام) إلى مجرد هو الدهر، وهنا أيضا تشترك الاستعارة والتراسل في نقل المحسوس إلى المجرد، أو أحد المدركات الحسية إلى شيء مجرد معنوي.

7. الخاتمة:

تبلور الموضوع بعد عملية بحث وتنقيب في مجموعة من كتب التاريخ، من بينها كتاب البيان المغرب لابن عذاري، إذ لم تكن لدي فكرة عن محتواه، إلا كونه كتابا يؤرخ للمغرب والأندلس، لكن بعد القراءة فيه تبين لي زيادة على ما ذكرته، أنه يورد شواهد شعرية قيلت في خضم الأحداث التاريخية التي يسردها، مما جعله يحوي مادة أدبية لا بأس بها، فانتخبت من بينها قصيدة تدخل ضمن رثاء المدن موضوعها (بكاء مدينة إشبيلية قبل سقوطها) لكنها لم تلبث كثيرا بعد نظم القصيدة أن سقطت بيد النصارى وفقدوها المسلمون نهائيا وقد تتبعنا الأبيات التي تضمنت الصور الحسية، بغية إفراء حالات تراسل الحواس فيها، وقد أسفرت الدراسة عن مجموعة من النقاط المستنتجة:

- كانت هذه قصيدة لشاعر حاصر النصارى مدينته، فاتخذها رسالة استنجاد وطلب الإغاثة من إخوانه المسلمين في عدوة المغرب.
- استغرق طلب النجدة والاستغاثة ثمانية عشر بيتا من أبيات القصيدة، ليكون الموضوع الغالب على الموضوعات الجزئية الأخرى.
- موضوع الاستغاثة دليل على أن القصيدة قيلت زمن حصار مدينة إشبيلية.
- صور الشاعر قبلها مأساة ساكنة إشبيلية عندما داهمتهم جيوش القشتاليين وحاصروهم وضيّقوا عنهم معيشتهم، فتوفي خلق عظيم من الجوع.
- كما حملت القصيدة الحزن الكبير، والأسف على النعيم الذي ضاع من حوزة الإسلام.
- ختم الشاعر قصيدته مناديا ملك الحضرة المراكشية مستعطفا إياه ليهب إلى نجدة هذا الثغر من ثغور المسلمين، لكنها كانت صرخة في واد.
- احتوت القصيدة بين أبياتها موضوعات جزئية، تضافرت بينها لتنسج رثائية لمدينة من مدن الأندلس الغابرة فكانت تخليدا لتلك الحادثة المأساوية التي ألمت بها.
- ضمت القصيدة بين أبياتها عدة صور حسية، منها البصرية السمعية واللمسية والذوقية، في غياب تام للصورة الشمية.
- احتلت الصورتان البصرية واللمسية الصدارة في الحضور بست عشرة صورة لكليهما.
- كان نصيب الصورة السمعية من القصيدة ثلاث عشرة صورة.

- كان للصورة الشمية حضور محتشم بأربع صور فقط.
- رصدت إحدى عشرة حالة من تشكلات التراسل الحسي.
- جاء التراسل البصري السمعي في ثلاث أبيات، وكان له أثر نفسي وجمالي واضح، فهو يتماشى مع الجو العام للقصيدة إذ نظم الشاعر قصيدته وهو في حالة حزن وفزع وقلق، فمن خلال التراسل البصري السمعي صور ذلك واستطاع إيصال المشهد وجعل المتلقي يشاركه الشعور والحالة النفسية.
- كان التراسل البصري السمعي أشد وضوحا من بين باقي التراسلات، حيث استبدل الشاعر البصر بالسمع بسلسلة دون حاجة المتلقي لكثير تركيز كي يدرك ذلك.
- ورد التراسل البصري اللمسي مرة واحدة، وذلك بتشابك صورة بصرية وأخرى لمسية، وإن لم يكن التراسل واضحا هنا إلا أنه أدى ما أراده الشاعر من التصوير لخراب العمران بإشبيلية.
- استعمل الشاعر التراسل اللمسي السمعي مرة واحدة، وكان فيها اللمس سببا في إصدار المسموع.
- تشكل التراسل السمعي اللمسي مرتين، كان في الأولى تحول المسموع إلى ملموس، وفي الثانية الخروج من صورة سمعية إلى أخرى لمسية.
- ولانتقال الحسي إلى المجرد أربع حالات، بين في ثلاث منها الحالة السوداوية التي ألقت ستارها على المدينة الموشكة على السقوط بأيدي النصارى، وكأني به أراد إشراك المجرد في المصيبة والمحنة التي ألمت بإشبيلية، وفي الحالة الأخيرة حاول الشاعر بعث التفاؤل حين جعل الدهر مبتسما.
- وجود علاقة بين الاستعارة المكنية وتراسل الحواس، خاصة في النمط الذي تنتقل فيه المحسوسات إلى المجردات.
- كان لأنواع التراسل في القصيدة أثرا نفسيا جماليا، فقد خدمت الموضوع الذي طرقه الشاعر وهو رثاء مدينة إشبيلية، استعملها الشاعر ليصور الخوف والفزع والهلع الذي أصاب سكان إشبيلية، والدمار والخراب اللذين سلبا المدينة جمالها وعمارتها، فاستطاع التأثير على المتلقي وجعله يعيش التجربة التي مر بها.

8. قائمة المراجع:

المؤلفات:

- أبو القاسم علي بن الصيرفي، (1982)، *الأفضليات*، (تحقيق: وليد قصاب، وعبد العزيز المانع)، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق.
- أبو عبيد البكري، (1992)، *كتاب المسالك والممالك*، ج 2/1، (تحقيق: أدريان فان ليوفن وأندري فيري)، دار الغرب الإسلامي، تونس.
- أحمد بن خلكان، (1978)، *وفيات الأعيان*، ج 4، (تحقيق: إحسان عباس)، دار صادر، بيروت.
- أحمد بن داود الأصبهاني، (1985)، *الزهر*، ج 1، (تحقيق: إبراهيم السامرائي)، مكتبة المنار، الزرقاء، الأردن، ط 2.
- أحمد بن عذاري، (2013)، *البيان المغرب*، ج 1، (تحقيق: بشار عواد معروف ومحمود بشار عواد)، دار الغرب الإسلامي، تونس، ط 1.
- أحمد بن عذاري، (2013)، *البيان المغرب*، ج 3، (تحقيق: بشار عواد معروف ومحمود بشار عواد)، دار الغرب الإسلامي، تونس، ط 1.
- أنجيل جنثال بالنتيا، (د ت)، *تاريخ الفكر الأندلسي*، (ترجمة: حسين مؤنس)، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة.
- خير الدين الزركلي، (2002)، *الأعلام*، ج 7، دار الملايين، بيروت، ط 15.
- الشريف الإدريسي، (2002)، *نزهة المشتاق في اختراق الآفاق*، ج 1، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة.
- العباس بن إبراهيم السملالي، (1998)، *الإعلام بمن حلق مراكش وأغامت من الأعلام*، ج 4، المطبعة الملكية، الرباط، ط 2.
- عبد الرحمن محمد الوصيفي، (2003)، *تراسل الحواس في الشعر العربي القديم*، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 1.
- عبد الواحد المراكشي، (1994)، *المعجب في تلخيص أخبار المغرب*، (تحقيق: محمد زينهم ومحمد عزب)، دار الفرجاني للنشر والتوزيع، القاهرة.
- علي عشري زايد، (2002)، *عن بناء القصيدة العربية الحديثة*، مكتبة ابن سينا، القاهرة، ط 4.
- كارل بروكلمان، (د ت)، *تاريخ الأدب العربي*، ج 6، (تر: السيد يعقوب بكر ورمضان عبد التواب) دار المعارف، القاهرة، ط 2.
- مجدي وهبه، كامل المهندس، (1984)، *معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب*، مكتبة لبنان، بيروت، ط 2.

مُحَمَّد ابن منظور، (2010)، لسان العرب، ج13، دار النوادر، الكويت.

مُحَمَّد ابن منظور، (2010)، لسان العرب، ج7، دار النوادر، الكويت.

مُحَمَّد عبد الله عنان، (1990)، دولة الإسلام في الأندلس (عصر المرابطين والموحدين في المغرب والأندلس: عصر الموحدين وانحيار الأندلس الكبرى)، ج3، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2.

مُحَمَّد غنيمي هلال، (1997)، النقد الأدبي الحديث، نخبة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.

مُحَمَّد فتوح أحمد، (1984)، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط3.

ياقوت الحموي، (1977)، معجم البلدان، ج1، دار صادر، بيروت.

المقالات:

المُحَمَّد فورار، (2010)، نماذج في رثاء مدن وممالك أندلسية، مجلة المعرفة، وزارة الثقافة السورية، ع560، ص203-214.

حنان علي أحمد مشعل، (2009)، العلاقة ما بين تراسل الحواس والاستعارة المكنية (دراسة تطبيقية على نماذج مختارة من الشعر الوجداني)، حولية كلية الدراسات الإسلامية للبنات، الإسكندرية، مصر، مج4، ع25، ص505-581.

ناصر مُحَمَّد سعد العجمي، (2024)، تراسل الحواس عند أبي تمام، دورية الإنسانيات، جامعة دمنهور، مصر، ج1، ع63، ص51-90.

نوال أقطي، (2010)، تراسل الحواس في ديوان صحوة الغيم ل: عبد الله العشي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة تامنغست، الجزائر، مج10، ع4، ص433-449.