تداخل الأنواع الأدبية في شعر "عمر بن أبي ربيعة"
القصيدة الرّسالة أنموذجا

فضيلة مادي(*)

ملخّص:

يسعى هذا البحث إلى إبراز ملامح التداخل بين النّوعين الأدبيين : "الرّسالة" و"القصيدة التراثية" ممثلة في ثلاث قصائد للشاعر الأموي " عمر بن أبي ربيعة" المعروف بنظمه في غرض شعري واحد هو الغزل بحيث اختار سبيل الحوار والقصص لنقل أخباره مع الحسان اللائي اشتهر بالحديث عنهن إضافة إلى الترسل مع عدد منهن. وفي مجال الترسل استطاع هذا الشاعر أن يعطي نماذج راقية عن هذا النوع من التداخل، يمكن أن يطلق عليها حقيقة مصطلح "القصيدة الرّسالة".

Abstract:

This article aims to highlight the features of the overlap between the literary genders "the message" and "the traditional poem" represented bythe threepoems of thepoet "OmaribnAbiRabia" that is known by only one kind of poem which is the poem of love; he has well chose the way of dialogue and narration to transmit his news with the beautiful women that he became famous in speaking about them, in addition to the sending of message with a number of them. In the field of sending of message this poet was able to give a sophisticated model for this gender of the interference, which can be called "the message of the poem."

توطئة:

يتفق جل الباحثين على صعوبة وضع تعريف جامع مانع للأدب رغم شيوع هذا المصطلح وكثرة تداوله. مع ذلك، فإن المتأمل في الأدب يجد أن هذا المصطلح يندرج تحته كثير من أشكال التعبير كالقصيدة والخطابة والمسرحية والقصة والمقال...إلخ. وهي تشكل ما يسمى بالأنواع الأدبية، فالنوع الأدبي هو التجسيد العيني للأدب.

وقد تباينت المواقف والآراء حول قضية الأنواع الأدبية وسارت في اتجاهين اثنين: اتجاه رافض للأنواع الأدبية أو بتعبير أصح رافض تصنيف الأدب إلى أنواع أدبية، واتجاه ثانٍ يعتبر أصحابه الأنواع الأدبية حقيقة واقعة، لكنهم

* كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة أكلي امحند أولحاج –البويرة.

يختلفون في صرامة الحدود بينها، وكذا قابلية هذه الحدود للاختراق والمساحة المتاحة لذلك. وقد بدأت الدعوة إلى تداخل الأنواع الأدبية مع ظهور الرومانسية، لكن من الناحية الإبداعية، فهذه الظاهرة ـ أي ظاهرة التداخل بين الأنواع الأدبية ـ ليست وليدة العصر الحديث، بل شهدتها مختلف الآداب العالمية في مختلف العصور بما في ذلك أدبنا العربي. وخلافا لما يتداوله بعض الباحثين ، فقد شهدت القصيدة العربية التراثية أيضا هذه الظاهرة بحيث تداخلت مع النثر العربي القديم بمختلف أنواعه الأدبية، وفي مقدمتها:الرّسالة والخطابة. ويعتبر الشاعر" عمر بن أبي ربيعة "(*) من أبرز الشعراء الذين تظهر في شعرهم ظاهرة التداخل بين القصيدة والرّسالة. وقبل إظهار ملامح هذا التداخل، من المفيد الوقوف عند مصطلح تداخل الأنواع الأدبية، وقبله مصطلح النوع الأدبي وذلك لتعدد المصطلحات التي تتداخل معه.

من المصطلحات التي تُستعمل كمترادفات مع مصطلح النّوع الأدبي: الجنس، والنّمط، والفن، وجنس فرعي...إلخ. غير أنّها تختلف في ماهيتها اختلافا كبيرا. وأكثر هذه المصطلحات شيوعا وتداخلا: النّوع والجنس(**). وبالعودة إلى المعاجم العربية يتبيّن أن الجنس أعم من النّوع، يقول" ابن منظور" عن الجنس: "الضرب من كل شيء، والجنس أعم من النّوع، ومنه المجانسة والتجنيس، ويقال هذا يجانس هذا أي يشاكله" (1). والجنس في معجم (تاج العروس):"أعم من النوع، ومنه المجانسة والتّجنيس، وهو ضرب من النّاس والطير، ومن حدود النّحو والعروض، ومن الأشياء جميلة"(2) .فإذا طبقنا هذا على الأدب وجدناه يحوي جنسين اثنين هما: الشّعر والنّثر. والشعر باعتباره جنسا أدبيا يتضمّن أنواعا من مثل:

*- هو عمر بن عبد الله بن أبي ربيعة القرشي المخزومي، ويُكنى "أبا الخطاب". كانت ولادته في الليلة التي توفي فيها "عمر بن الخطاب" رضي الله عنه من ذي الحجة سنة ثلاث وعشرين للهجرة. عاش في بيت واسع الثراء. وهو كثير الغزل والنوادر والمجون وله في ذلك حكايات مشهورة. وكانت نهايته أنّ احترقت سفينته في البحر فمات غرقاً سنة ثلاث و تسعين للهجرة.ينظر:أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تح: إحسان عباس،(د،ط)، دار صادر، بيروت (لبنان)،(د،ت)،مج3، ص (436-439).

** - الجنس Génére من أصل لاتيني Genus و هو يطلق على مجموعة كائنات أو أشياء تبرز خاصية عامة تجمع بينها.

Voir : Le Petite Robert Dictionnaire Alphabétique et analogique de la langue Français, Paris, 1987, P 861.

1 - جمال الدين بن جلال الدين ابن منظور، لسان العرب، ط4، دار صادر للطباعة و النشر، بيروت (لبنان)، 2005، مج3، ص 215.

2 - محب الدين أبي فيض السيد الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح:علي شيري،(د،ط)، دارالفكر للطباعة والنشر، بيروت (لبنان)، 2005، ص 232.

الشعر المرسل، الشعر المسرحي، شعر التفعيلة، وقصيدة النثر وغيرها.أما النّثر، فإنّه يشمل أنواعا عدّة منها:المقامة، الخطابة، القصة، المسرحية، الرّواية، وغيرها.

وتُعتبر قضية الأنواع الأدبية من أقدم القضايا النقدية وأكثرها مثارًا للجدل. وقد توالت محاولات التنظير لها وتنوعت منطلقاتها، فكانت النتيجة اعدد تعريفات النوع/ الجنس الأدبي تعدد المنطلقات والتّوجهات(فلسفية، اجتماعية، بنيوية، تطورية، تاريخية ،شكلية، سيميائية...إلخ). ولعل التعريف الأقرب إلى الشمول هو أنّ النّوع/ الجنس الأدبي "مفهوم مجرد يتبوأ منزلة مخصوصة بين النص والأدب، إنّه مرتبة وسطى نستطيع من خلالها أن نربط الصّلة بين عدد من النّصوص التي تتوفر فيها سمات واحدة"[1]. وإذا كان للنّص " وجود مادي محسوس، فإنّ تخدم [النّوع] الجنس الأدبي كائن مجرّد، يستوعب النّص المفرد ويتجاوزه إلى أشباهه من النّصوص. ومن أجل ذلك تبقى علاقة النّص بجنسه [نّوعه]الأدبي علاقة مجرّدة وضمنية، لا تتم عنها إلا إشارات نصية مصاحبة"[2].وهي أيضا علاقة جدليّة، فالنّوع الأدبي يسهم في وضع إطار النّص وفي اتّسامه ببعض المقوّمات، في حين أنّه لا يستخلص إلا من مجموعة من النّصوص. كذلك النّص من ناحية هو إنجاز مخصوص للنّوع، لكنّه من ناحية أخرى يوسّع رحاب النّوع ويسهم في تغييره تغييرا قد يصل حد الإفناء[3]. ومن ثم يتوجب بقاء النّوع" في حالة من الاكتمال النسبي. قابلة دائما للإضافة والإزاحة، بمقتضى التعديلات التي تمليها الآثار الفنية المستجدة"[4]. والأكيد أنّ قلة قليلة هي النّصوص الأدبية التي تعمل على تحوير وتطوير النّوع الأدبي لأنّ أغلبية المبدعين يفضلون ـ حفاظا على شروط التلقي ـ البقاء في إطار النّوع الأدبي بدل السعي إلى التمرّد عليه. مع أنّ النصوص التي تُحدث تعديلات على النّوع الأدبي هي بلا شك نصوص متميزة لأنّ بمقدورها إحداث ذلك، كما أنّها تدفع بكثير من المبدعين إلى تقليدها في مرحلة لاحقة بعد أن تدخل تعديلاتها على النّوع الأدبي.

1 - محمد القاضي، الخبر في الأدب العربي دراسة في السردية العربية، ط1، منشورات كلية الآداب، مندوبة (تونس)/دار العرب الإسلامية (لبنان)، 1998، ص 27.
2 - فوزي الزمرلي، شعرية الرواية العربية بحث في تأصيل الرواية العربية و دلالاتها، (د،ط)، مؤسسة القدموس الثقافية، دمشق (سوريا)، 2007، ص127.
3 - ينظر: الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق دراسة في صلة الرّواية بمعطيات الفكر والحضارة،ط1 ، دار الجنوب للنشر، تونس، 2004، ص 118.
4 - لؤي علي خليل، نص السيولة والصلابة (دراسة في تداخل الأنواع)، ضمن: تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الثاني عشر 22-24 تموز 2008، ط1، عالم الكتب الحديث/جدار للكتاب العالمين، عمان (الأردن)، 2009، مج2، ص 160.

وقد تباينت المواقف والآراء حول قضية الأنواع الأدبية وسارت في اتجاهين اثنين:

1ـ الآراء الرّافضة للأنواع الأدبية:

جمعت الدعوة إلى رفض الأنواع الأدبية بين عدد من الفلاسفة والنقاد وان " اختلفوا في مبدأ هذه الدعوة أمثال كروتشه من مبدأ الحدس واستقلالية الأثر، وبلانشو من مبدأ تلاشي الأدب، وتفرّد الأثر وبارت من مبدأ الكتابة واستقلالية النّص"[1]. وقد ظل "كروتشه" من بين هؤلاء " ينظر إليه على أنّه البطل الذي حطم أسطورة الأنواع الأدبية، وأنّه الإمام الذي بشّر بعهد جديد أزيحت فيه نظرية الأنواع الأدبية من مكان الصدارة"[2] . فقد ضمّن في كتابه (المجمل في فلسفة الفن) دعوة صريحة للتخلي عن تقسيم الفن، فقال: "... هذه ملحمة وهذه غنائية، أو هذه درامة وهذه غنائية، فتلك تقسيمات مدرسية لشيء لا يمكن تقسيمه"[3].

لقد غالى "كروتشيه" كثيرا في هجومه على الأنواع الأدبية وبالغ في الثورة عليها[*] أو على الأقل هذا ما يُلاحظ من كلامه السابق. لاقت دعوته هذه رواجا كبيراً كان السبب وراءه تزامنها مع " شيوع الاتجاه الرومانسي ومع ظاهرة عامة انتشرت في أعقاب الحرب العالمية الثانية هذه الظاهرة تتجه نحو تحطيم الحدود والقوالب والنظم التقليدية السائدة في الأدب والفكر والأخلاق"[4]. كما تزامن وهذه الحركة المتمردة " اهتمام متزايد بالنّص باعتباره مناط الفن ووحدة التعبير، فيما عرف لدى النقاد والأدباء بظاهرة التجريب" [5]. فتعالت بذلك الأصوات الرّافضة لتصنيف الأدب وإن اختلفت حججهم في ذلك. ووصل" الأمر ببعضهم إلى

1 - هدى أبو غنيمة، تمرد النص على الشكل و "شرفة الهذيان" لإبراهيم نصر الله نموذجا، ضمن: تداخل الأنواع الأدبية، مج2، ص 826.
2 - عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ط3 ، مكتبة الآداب، القاهرة (مصر)، 2005، ص 19.
3- بندتو كروتشه، المجمل في فلسفة الفن، تر: سامي الدروبي،ط2، دار الأوابد،دمشق (سوريا)،1964، ص55.
* - أدرج "كروتشه" براهين على صحة ما ذهب إليه من بينها أنّ النقاد بدلا من أن يعمدوا إلى إبراز جمال الأثر أو قبحه، انصرفوا إلى تتبع مدى التزام المبدع بقواعد النوع الأدبي الذي يندرج عمله ضمنه. كما أنّ النّوع الأدبي قابل للتغيير والتطور بحيث قد يخرج بعض المبدعين العباقرة عن نوع من الأنواع الأدبية فيضطر إلى توسيع نطاق النّوع أو قبول إلى جانبه نوعا جديدا. ينظر: المرجع نفسه، ص 81، 82.
4- عبد الرحيم الكردي، المرجع السابق، ص 25.
5- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

محاولة تجاوز نظرية الأنواع الأدبية واستبدالها بنظريات أخرى مثل نظرية "الصيغ" التي اقترحها "روبرت شولز R.Cholaz"[1] .

2ـ الآراء المؤيدة للأنواع الأدبية:

يرى أصحاب هذا الاتجاه أنّ مقولة الأنواع الأدبية حقيقة واقعة،لكنّهم يختلفون بشأن صرامة الحدود بينها و كذا قابلية هذه الحدود للاختراق والمساحة المتاحة لذلك. من أبرز ممثلي هذا الاتجاه:"رينيه ويليكR. Welleck "،"أوستن وارين"، "جان ماري شيفر J. M. Schaeffer"، و"هانس روبرت ياوس H. R. Jauss"...إلخ.ف"رينيه ويليك"- مستندا إلى قول" أوستن وارين"- يشبّه النّوع الأدبي بالمؤسسة[2]. أما "جان ماري شيفر" فيقول: " توجد أجناسية بمجرد كون مواجهة نص بسياقه الأدبي (بالمعنى الواسع) يبرز،بين السطور،هذا الضرب من النسيج الذي يشد طبقة نصية يكتب النصّ بالنسبة إليها:فإما أنه يضمحل بدوره في نسيج، وإما أنه يحرّفه أو يفككه، ولكن دوما إما بالاندماج فيه أوادماجه"[3]. ويتفق "هانس روبرت ياوس" مع "جان ماري شيفر" في استحالة إطراح مقولة الأنواع الأدبية،فذهب إلى أنّ "كل أثر يفترض أفق انتظار، أي جملة من القواعد السابقة له في الوجود توجّه فهم القارئ (أوالجمهور) له. وتساعد على تلقي الأثر وتقويمه"[4]

وقد اقترن الإقرار بمقولة الأنواع الأدبية بضرورة مرونة الحدود بينها. حيث بدأت الدعوة إلى تداخل الأنواع الأدبية مع ظهور الرّومانسية – كما مرّ بنا- ولعلّ أبرز مثال على ظاهرة التداخل في العصر الحديث "الرّواية ". بحيث تتداخل فيها عدّة أنواع أدبية مثل: الشّعر، وأدب الرّحلة، ...إلخ. كما يظهر التداخل بشكل جلي بين "القصيدة " و"القصة القصيرة "، إذ يرى بعض النقاد أنّ لا "حدود فارقة بين

1- ينظر:عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة (تفكيك الخطاب الاستعماري و إعادة تفسيره)،ط8، المركزالثقافيالعربي، الدار البيضاء (المغرب)، بيروت (لبنان)، 2003، ص 56.
2 - ينظر: - رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، تر:جابر عصفور، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، فيفري، 1987، ع110، ص 312.
- رينيه ويليك، أوستن وارين، نظرية الأدب، رينيه ويليك، أوستن وارين، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، ط3، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت (لبنان)، 1987،ص 237.
3 - جان ماري شيفر، من النص إلى الجنس ملاحظات حول الإشكالية الأجناسية، ضمن: كارل فيتور و آخرون، نظرية الأجناس الأدبية، تع:عبدالعزيز شبيل، ط1، النادي الأدبي الثقافي، جدة (السعودية)، 1994، ص 159.
4 - هانس روبرت ياوس، أدب العصور الوسطى و نظرية الأجناس، ضمن: كارل فيتور و آخرون، نظرية الأجناس الأدبية، ص 54.

القصيدة والقصة القصيرة، وإن كانت هناك حدود فهي هشّة "[1]. ولم تبق الدعوة إلى التداخل بين الأنواع الأدبية عند المستوى النقدي بل تجاوزتها إلى مستوى الإبداع، إذ وجد " تجريب فعلي يتعلق بمحاولات للتطبيق النصّي، بما يوحي برغبة في ولادة أنواع جديدة من هذا التداخل والتقارب، كما هو حال قصيدة النثر، التي توحي بالتداخل بين الشعر والنثر، حيث وصل الأمر في قصيدة النثر إلى علو السرد فيها إلى ما يشبه القصة القصيرة. وبالمقابل ولدت قصة قصيرة جدا تشبه قصيدة النثر"[2].وظاهرة التداخل بين الأنواع الأدبية عرفتها الآداب الإنسانية على اختلافها منذ القِدَم بما في ذلك أدبنا العربي بدءًا بالعصر الجاهلي ومرورا بالعصر الأموي والعباسي ووصولا إلا العصر الحديث.

ومن المبررات التي يستدل بها دعاة التداخل بين الأنواع الأدبية:

1- صعوبة تحديد مفهوم متكامل لأي نوع أدبي.

2- غياب مفهوم محدد لأي نوع من الأنواع الأدبية، وذلك لعدم وجود حدود فاصلة بين مكونات الكل وخصائصه وعناصره.

3 - وجود بعض الأنواع الأدبية الصعبة التصنيف تحت أي نوع، حيث لا زال الاختلاف قائما حول طبيعة ما يعرَف بالشعر المنثور، و قصيدة النثر، و ما يطلق عليه بمصطلح النص الموازي[3].

والمقصود بتداخل الأنواع الأدبية اِستعارة أي نوع أدبي بعض التقنيات الجمالية من غيره من الأنواع الأدبية سواء كانت تنتمي إلى نفس جنسه الأدبي أم لا.

ورغم إقرارهم بإمكانية تداخل الأنواع الأدبية إلا أنّ النّزاع ظل قائما"حول طبيعة (التداخل)، وذلك بسبب اختلاف المرجعيات بين من يقول بإطلاق التداخل دون قيد أو شرط، ومن يقول بضرورة وجود عنصر نوعي مهيمن على النص"[4]. ويذكر "لؤي علي خليل" ثلاثة أشكال للتداخل بين الأنواع الأدبية، بحيث الشكل الأول للتداخل تفرضه طبيعة الأدب، ويغلب عليه ألا يكون

1 - هادي نهر، تكامل العلوم اللغوية و تداخل الأنواع الأدبية، ضمن: تداخل الأنواع الأدبية، مج2، ص 797.
2 - عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع،عمان (الأردن)، 2006 ، ص 105 .
3 - هادي نهر، المرجع السابق، ص 796.
4 - لؤي علي خليل، نص السيولة و الصلابة (دراسة في تداخل الأنواع)، ص 160.

مقصودا من قبل المبدع. ومن ميزاته المحافظة على الخصوصية النّوعية للنصوص لاحتواء النّص على عنصر نوعي مهيمن، فقولنا مثلا بأن نصا قصصيا قد استعان بعناصر المسرحية لا يخرج هذا النّص عن كونه قصة.أما الشّكل الثّاني من التداخل فيقوم على" القصدية" المسبقة للمؤلف، والهدف منه إضفاء الجدّة على النّص عن طريق الاستعانة بعناصر نوعية مختلفة تخرج عن التنميط النّوعي، وتضمن له خصوصية في النّوع الذي يندرج ضمنه.من أمثلة ذلك استعانة الرّوائيين ومؤلفي القصة بأشكال من التراث السردي كالمقامات وأدب الرّحلة والسّير الشعبية. ويحتفظ هذا النّوع من التداخل كذلك بالخصوصية النّوعية، إلا أنه يثير متاعب كثيرة كون درجة التشبّع المطلوبة للاحتفاظ بالبنية النّوعية مسيطرة على النّص غير واضحة بشكل دقيق، وليست قابلة للقياس، وتعتمد على الحساسية الإبداعية للمبدع ومتلقي النّص على حد سواء، إذ يمكن أن يلحق هذه الحساسية تشويش لعلة ما فنكون أمام مأزق (نوعي/أجناسي)، وقد يتعلق المأزق بالصفة الأدبية للنّص الأدبي.

أما الشكل الثالث والأخير من التداخل فيعدّ انقلاباً على مبدأ "النّوع الأدبي" ويمثل حالة من تمييع النّظام، وهدفه الوصول إلى نص جديد مفقود الهوية. وهو في الأغلب شكل قصدي يتعارض مع أفق التلقي لغياب حضوره في تاريخ ذاكرة التلقي، كما أنّه لم يضع بعد آليات تلقيه. هذا هو المأزق الحقيقي لنصوص هذا الشكل من التداخل؛ إذ كيف يمكن أن تصوغ لنفسها قواعد للتلقي فيما بعد ـ بفعل التراكم ـ على نظام تجنيسي، في الوقت الذي قدمت فيه النّصوص مسوغ وجودها بصفتها ثورة على مبدأ التجنيس!! [1].

والتداخل والتفاعل بين الأنواع الأدبية مطلب ضروري وحاجة ملحة. ولأن النّوع الأدبي " لا يستطيع أن يستمر متشرنقا على نفسه"[2]، فإن كثيرا من النّصوص الأدبية تستعين بقليل أو كثير من العناصر النّوعية المميّزة لأنواع أدبية مختلفة. فظاهرة التداخل حقيقة واقعة ليس فقط بين الأنواع الأدبية، بل بين الأدب والفنون الأخرى.

1 - ينظر: لؤي علي خليل، نص السيولة و الصلابة ، ص 161، 162.
2 - عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن، ص 73.

ومفهوم التداخل يضعنا أمام مفهوم آخر هو مفهوم التناص(*). فالتناص يشكّل "مساحة للحوار بين النصوص في مقابل الحوار بين التقنيات والطرائق ذلك الذي يمثله التداخل. وأنّ التناص يعمل دائما على الحفاظ على النوع من جهة (عبر بث جينات نوعية كتناص الرواية مع الرواية)، وعلى إحداث التداخل النوعي (عبر بث جينات من خارج النوع كتناص الرواية مع الشعر)"(1)، ومفهوم التناص أعم من مفهوم التداخل باعتبار التناص يقع بين نصوص مختلفة التجنيس، كما يقع بين نصوص من جنس أو نوع أدبي واحد. ففي الحالة الأولى نكون أمام تناص أجناسي أو تداخل أنواع، بينما نكون في الحالة الثانية أمام تناص عادي لا يحدث فيه اختراق حدود النوع الأدبي. مع ملاحظة هامة، هي أنّ التناص يسعى دائما إلى المحافظة على الجنس/النوع الأدبي.

وخلافاً لما تداوله بعض النقاد العرب، فقد تجلت ظاهرة تداخل الأنواع الأدبية بشكل جلي في القصيدة العربية التراثية، ومن ثم لا يمكن اعتبارها سمة حداثية للقصيدة العربية، بحيث تداخلت القصيدة التراثية مع النثر الفني العربي بمختلف أنواعه الأدبية،لكن أكثر الأنواع النثرية تداخلا معها هي الرّسالة(*).

---

* - يعزى مصطلح "التناص Intertextualité" إلى الباحثة "جوليا كريستيفا J. Kristiva ". حددت مفهومه بعد أن استفادت من مفاهيم "ميخائيل باختين M. Bakhtine " عن الحوارية. ونظرية التناص نظرية حديثة لظاهرة قديمة عرفها العرب القدماء تحت مصطلحات عدّة مثل: التضمين، الاقتباس، السرقات...إلخ. و المقصود به دخول نصّ ما في علاقة مع غيره من النصوص بحيث تتموضع هذه النّصوص فيه بعدة طرق ، و بتقنيات مختلفة مثل: التحويل و المعارضة . أو هو عصارة من التفاعلات النصية التي تتم على المستويين: الشكلي والمضموني، كما أنه خاصية ملازمة لكل نصّ، نستثني هنا القرآن الكريم. و قد عصف التناص بكثير من الثوابت السابقة كانغلاق النص و الكتابة و دور المؤلّف. للتوسع في مفهوم التناص يمكن الرجوع – على سبيل المثال لا الحصر- إلى: - تزفيتان تودروف، باختين:المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، ط1، آفاق الترجمة (الهيأة العامة لقصور الثقافة)، القاهرة (مصر)، 1996.

- جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، ط2، دار توبقال، الدار البيضاء (المغرب)، 1997.

- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ط1، الشركة المصرية العالمية، (مصر)، 1996.

1- مصطفى الضبع، تداخل الأنواع في الرواية العربية، ضمن: تداخل الأنواع الأدبية، مج2، ص 680.

* - الرّسالة نوع نثري عريق في أدبنا العربي، ظهر منذ العصر الجاهلي وكان يغلب عليه حينذاك الطابع الشفهي والشعري لانتشار الأمية في ذلك العصر.وللرسائل أنواع منها: الإخوانية، الديوانية، والأدبية. وبالنسبة لشكل الرّسالة عموما فإنّها تنقسم إلى مقدمة وعرض وخاتمة مثلها مثل المقال. وقد ركّز النقاد العرب القدامى على ما ينبغي أن يتوفر في المقدمة والخاتمة أما صلب الرّسالة فلا تعرف له خصائص بنيوية هي وقف عليه. وتعتبر مقدمة الرّسالة أبرز ملمح لهذا النّوع الأدبي.وهي تحتوي على ثلاث مراحل هي: العنوان أو عبارة« من فلان إلى فلان »، البسملة، والصلاة على النّبي صلى الله عليه وسلم. وهناك من يضيف إلى المقدمة التحميد و السّلام. وقد يعوض المقدمة وجه من وجوه التمهيد الآتية: مناداة المخاطب، أو الحديث عن الظروف النّفسية المصاحبة لكتابة الرّسائل، أو ذكر أثر الرّسائل التي يكتبون جواباً عنها، أو التنويه بالقيمة الأدبية للرّسائل التي بعث بها الأصدقاء.أما الخاتمة فلا تخرج على أن تكون: دعاءً ، أو إقراء للسّلام وهو الشائع.ينظر على سبيل المثال:- محمد عبد الغفور الكلاعي، إحكام صنعة الكلام، تح: محمد رضوان الداية، ط2، عالم الكتب ، بيروت (لبنان)،1985،ص (59-66).

- علي بن محمد، النثر الأدبي الأندلسي في القرن الخامس «مضامينه و أشكاله»، ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت (لبنان)، 1990،ج1، ص (486- 490).

هناك علاقة وثيقة بين القصيدة والرّسالة، لاسيما الإخوانية منها. والمقصود بالرّسالة الإخوانية كل"الرّسائل التي تدور بين الإخوة والأصدقاء في أمور وقضايا مختلفة، وغالبا ما تكون بين الأدباء أنفسهم، أو بين القضاة والعلماء أو بين الخلفاء وغيرهم"[1]. كما أنّ هذا التّنوع من الرّسائل يصوّر"عواطف الأفراد ومشاعرهم،من رغبة ورهبة،ومن مديح وهجاء،ومن عتاب واعتذار واستعطاف، ومن تهنئة واستماح، ورثاء أو تعزية"[2]. ومن هنا تظهر العلاقة الوثيقة بين القصيدة والرّسالة الإخوانية من حيث الباعث والغرض فكلاهما عبارة عن خطاب موجّه إلى شخص معيّن، ويبث الكاتب في كليهما مشاعره وأحاسيسه(شكوى،اعتذار،استعطاف، توسّل،...إلخ).ومن أبسط أشكال التداخل بينهما تضمين الرّسائل أبياتاً من الشعر على سبيل الاستشهاد، فقد يكون هذا الشعر من نظم المترسِل أو من شعر غيره. ومن أمثلة هذا، رسالة "عثمان بن عفان" إلى الإمام "علي" كرّم الله وجهه يستنجده، يقول فيها: "أما بعدُ: فإنّه قد بلغ السّيل الزُّبى، وجاوز الحِزام الطُّبيين، وتجاوز الأمر بي قَدْره، وطَمع فيَّ من لا يدفع عن نفسه

وإنك لم يَفْخر عليكَ كفاخِرٍ ضعيفٍ ولـم يَغلِبْكَ مثلُ مُغْلَّب

ورأيت القوم لا يقصّرون دون دمي، فأقبلْ إليَّ، على أيّ أمريكَ أحببتَ: معي كنتَ أوعليَّ، صديقاً كنت أو عدواً.

فإن كنتُ مأكولاً فكن أنت آكلي وإلاَّ فأدركني ولمّا أُمزَّقِ"[3].

ومن المصطلحات المعبّرة عن هذا النّوع من التداخل مصطلح"الرّسالة الموشّحة"[4] الذي استخدمه"أبو إسحاق الحصري"للدلالة على إدراج المترسّل أبياتاً من الشعر لا على سبيل الاستشهاد، ولا على سبيل التضمين، بل تكون هذه الأبيات متمّمة للمعاني التي يتألف منها مضمون الرّسالة، أي أنّ كلاً من الشّعر والنثر يشكّل جزءً من نسيج العمل الأدبي. واصطلح عليه "أبو القاسم الكلاعي" بـ"المفصّل"،

1- رضا عبد الغني الكساسبة، النثر الفني في عصر الموحدين وإرتباطه بواقعهم الحضاري،(د،ط)، دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنشر، الإسكندرية(مصر)، (د،ت)،ص 172.
2- شوقي ضيف، العصر العباسي الأول،ط16، دار المعارف ، القاهرة (مصر) 2004، ص 491.
3 - أحمد زكي صفوت، جمهرة رسائل العرب في عصور العرب الزاهرة ، ط1، المكتبة العلمية، بيروت (لبنان)، 2007، ج1،ص 275 ،276 .
4 - أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري، زهر الآداب وثمر الألباب، ط4، دار الجيل، بيروت(لبنان)، 1972، ج2، ص 416 .

وخصّص له فصلاً بعنوان "المفصّل"، قال فيه:"سمّينا هذا النّوع من البيان "المفصّل"؛ لأنّه فُصّل فيه المنظوم بالمنثور، فجاء كالوشاح المفصّل"[1]. ولـ"بديع الزمان الهمذاني"تجربة رائدةفي التداخل بين القصيدة والرّسالة، ففي رسالةٍ بعثها إلى "أبي بكر الخوارزمي"، جعل النّصف الأوّل من الأسطر الأربعة الأولى نثرا، تتآلف عباراته بالسّجع، وهو ما نجده ماثلا بين (بقاءه/ مزاره) وبين (لقائه/ولائه)، وآخرها شعر موزون مقفى وهو من البحر الطويل. أما القسم الثّاني من الرّسالة، فيبدأ بعبارات نثرٍ مسجوعة يليها بيت شعري مصرع، على هذا النحو:

" أنا لقرب دار الأستاذ أطال ... كما طرَب النشوان مالت به

ومن الارتياح ... كما انتفض العصفور

ومن الامتزاج ... كما التقتِ الصهباء والبارد

ومن الابتهاج ... كما اهتزَّت تحت

فكيف نشاط الأستاذ- سيدي- لصديقٍ طرأ إليه ممّا بين قصبتي العراق وخرسان،بل عتبتي نيسابور وجرجان؟ كيف اِهتزازه لضيفٍ

رثّ الشّمائل مخلق الأثواب ... بَكَرَت عليه مُغيرةُ الأعراب؟

وهو- أيّده الله- وليُّ إنعامه، بإنقاذ غُلامه، إلى مُستقرّي:لأفضيَ له بما عندي- إنشاء الله[*] [2].

ومثلما أمكن الاستشهاد بالشعر في الرّسائل أو اِشتراك الشعر والنثر في بنائها، أمكن كذلك أن تكون الرّسائل كلّها شعراً، حيث كثيراً ما تمّ تبادل الرّسائل في شكل قصائد موزونة مقفاة، كما ترتب عنها ما يترتب عادة عن الرّسائل العادية من تحقيق رغبة، أو كف أذى، أو توضيح لَبس، أو استعطاف وغيرها.

ويُعتبر الشاعر الأموي"عمر بن أبي ربيعة" من أكثر الشعراء تفننا في هذا النّوع من القصائد،فقد جمعته عدّة رسائل غرامية مع مجموعة من النساء الأشراف،

1 - محمد عبد الغفور الكلاعي، إحكام صنعة الكلام، ص 148.

* - تجدر الإشارة إلى أنّ هذه الرّسالة لم تكتب بهذا الشكل الذي عرضناه في كلا المصدرين، بل تظهر فقط بهذا الشكل في كتاب(يتيمة الدّهر في محاسن أهل العصر) لـ " الثعالبي"، وهو ما يجعلنا نتساءل عن الطريقة الأصلية التي كتبت بها، هل كانت بهذا الشكل الذي عرضه " الثعالبي"، أم أنه تصرّف في الشكل دون المضمون بعد ملاحظته إمكانية كتابتها بهذا الشكل الذي نقلناه عنه؟

2 - أبو منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تح:مفيد محمد قميحة،(د،ط)، دار الكتب العلميّة، بيروت(لبنان)،ج4، 1972، ص296/أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري، المصدر السابق، ج2، ص 511 .

فهو وإنْ عُرِف بالغزل، إلا أنّه لم يقصره على اِمرأة واحدة كما فعل جميل بثينة، ومجنون ليلى، وكثير عزة مثلا.فقد أحبّ نساءًا كثيرات ذكر أسماءهن في شعره، كان من بينهن: "سكينة"، "فاطمة"، "عائشة"، "كلثم"، "الثريا"، "عثيمة"...إلخ.كما أننا لا نجد في شعره هذا "الشعور العميق والوصف الدقيق للحب، وإنّما هو تبع نساء يسرّه أن يخالطهن ويحادثهن،ويتجمل لهن دون أن يفتح قلبه لواحدة منهن، اللهم أمره مع الثريا بنت علي بنت عبد الملك بن الحارث فإنه يشبه أن يكون حبًّا"[1]. والملاحظ أنّ "المرأة التي تغزل بها عمر هي المرأة المتحضرة ذات الأناقة والحسب"[2]. كما أنّها "مترفة، ذات ميل إلى القراءة والكتابة"[3]. لهذا تبادل مع بعض حسانه اللائي اشتهر بالحديث عنهن كـ "الثّريا"، و"كلثم"،و"عثيمة" رسائل غرامية اِخترنا منها ثلاثا.

القصيدة الأولى هي من أكثر قصائد الشاعر تداخلا مع الرّسالة، نظمها وكتبها ثم أرسلها إلى "عثيمة". جاءت في ثمانية وعشرين بيتاً، وهي من البحر الطويل ممّا جاء فيها:

باسم الإله، تحيّة لمتيّم، تُهدى إلى حسن القوامِ، مُكرَّم
وصحيفةٌ ضمّنتُهَا بأمانة، عند الرّحيل، إليك، أمَ الهَيثَمِ
فيها التّحيّةُ والسّلامُ، ورحمةٌ، حفَّ الدّموعُ كِتَابَها بالمُعْجَمِ
من عاشقٍ كلِفٍ يبوءُ بذنبه، صبِّ الفُؤادِ مُعَاقبٍ لـمْ يَظْلِمِ
بادي الصّبَابَة، قد ذهبتِ بعقلِه، كلِفٍ بحُبّك، يا عُثيْم، متيّمِ
يشكُو إلَيكِ بِعبرةٍ وبِعولةٍ ويقول: أمّا إذْ مللتِ فأنعمي
لا تقتُليني، يا عُثيْم، فإنني أخشى عليكِ عِقابَ ربّكِ في دمي
إذْ لمْ يكنْ لَكِ رَحمةٌ و تعَطّفٌ فتَحَرَّجي مِنْ قَتْلنَا أنْ تأثَمي
لمْ يُخْطِ سَهْمُكِ، إذْ رَمَيْتِ مقاتلي، وتطيشُ عنكِ ، إذْ رمَيتُكِ أسهمي
ووجدتُ حوضَ الحُبّ حين وردتُه، مُرَّ المَذَاقَةِ طعْمُهُ كالعَلْقَمِ
لا والذّي بعثَ النّبيّ مُحَمداً بالنّورِ والإسلامِ دِينَ القيّمِ

1 - أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي،(د،ط)، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة(مصر)، (د،ت)،ص159.
2 - حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي الأدب القديم،ط1، دار الجيل، بيروت(لبنان)،1986، ص 446 .
3 - المرجع نفسه، ص 449 .

وبما أهـلَّ بِـــهِ المجيجُ وكبَّروا عِندَ المقامِ ورُكنِ بيْتِ المحَرَمِ
والمسجدِ الأقصى المُبَارَكِ حولَهُ و الطّورِ، حِلْفَةَ صَـادِقٍ لـمْ يأثَمِ
ما خُنْتُ عهدَكِ، يا عُثَيْمُ، و لا هفا قلبِي إلى وصلِ لِغيْرِكِ فاعْلَمِي
فُكّـــي أسيراً، يا عثيمُ، فإنّـهُ خَلَطَ الحيَـاءَ بِعفّةٍ وتكَـــرُّمِ
ورَعَى الأمانَةَ في المغيبِ، ولم يخُنْ غيْبَ الصّديقِ، و ذاكَ فعْلُ المُسلِمِ
أحْصَيتُ خمْسَةَ أشْهُـرٍ معدُودَةٍ وثَلاثَةً، مِـنْ بَعْدِها، لَمْ تُـوهِمِ
هذه ثمـــانيةً تَهلَّ و تنقضِـــي، عالَجْتُ فيها سُقْمَ صبٍّ مُغْـرَمِ
مَكَثَ الرّسُـول لديْكُمُ، حتَى إذا قدمَ الرّسُولُ، وليتَهُ لـــم يَقْدَمِ
لـــم يأتِنِي لكُـــم بخطّ واحِدٍ يشْفِي غليـــلَ فـؤادِي المتقسّمِ
وحرمْتِنِي ردَّ السَّلام، و مـا أرى ردّ السَّلام، على الكريم، بمُحْرِمِ
إنْ كُنتِ عاتِبَةً عليّ، فأهلُ مـا أن تعتِبِي فيما عتبتِ وتُكرِمِي
أنتِ الأَميـــرةُ، فاسْمَعِي لمقالتِي وتفهَّمِي مـنْ بعض ما لـم تَفْهَمِ
إنّـي أتُوبُ إلَيكِ توبَـــةَ مُذْنِبٍ يخْشَى العُقوبةَ من مليكٍ مُنْعِمِ
حتى أنالَ رِضاكِ، حيثُ علِمْتِه، بطريف مـالِي والتّلِيدِ الأقـــدَمِ
و أعوذُ منكِ بكِ الغداةَ لتصفحِي عمّا جَنَيتُ منَ الذّنوبِ وترْحَمِي
إنْ تقبَلِي عُـــذرِي فلَسْتُ بعائدٍ حتّى تَغادرَ فـي المقابِرِ أعظُمِي
لو كفّيَ اليُمنى سألْتِكِ قطعتُها ولذُقْتُ،بعد رِضاكِ عيشَ الأجذمِ[1].

في هذه القصيدة يُقسم الشاعر لحبيبته بأنه لم يخن عهدها ولا رغب في وصل اِمرأة غيرها، ويعلن لها عن توبته ويعتذر منها ويعاتبها على مقاطعته وعدم ردّها على رسائله ويلح على أن تواصله بِودّها. وهذه القصيدة الرّسالة كتبها الشاعر وبعثها إلى "عثيمة" وما يُؤكد هذا هو لفظة "صحيفة". ففضلاً عن أن هذه القصيدة قد أدّت دور ووظيفة الرّسالة بتبليغها مضمـــوناً معيّناً، فإنّها اِستعانت ببعض الخصائص النّوعية المميّزة للرّسـالة لاسيما ما تعلق منها بالمقدمة.

تظهر مقدمة هذه القصيدة الرّسالة في الآبيات الخمسة الأولى، وفيها من عناصر المقدمة: البسملة والتّحيّة والسّلام، وتعيين المرسِل والمرسَل إليه.فالمرسِل هنا هو"عمر بن أبي ربيعة" والمرسَل إليه هو"عثيمة"، وإن كان هذا الشاعر لم يذكر اسمه

1 - عمر بن أبي ربيعة، الديوان، تح:عبد الرحمن المصطاوي، ط1، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت(لبنان)، 2007، ص (280 - 282).

صراحة بل كنى نفسه بلفظ "عاشق". وهذه الطريقة في عدم ذكر الاسم والاغتناء عنه بالكنية أو اللقب موجودة بكثرة في الرّسائل النّثرية، من أمثلتها رسالة "أبي بكر رضي الله عنه" بعثها إلى أهل اليمن يستنفرهم ويدعوهم إلى الجهاد قال فيها:

" بسم الله الرّحمن الرّحيم.

من خليفة رسول الله صلى الله عليه وسلّم إلى منْ قُرِئ عليه كتابي هذا من المؤمنين والمسلمين من أهل اليمن.سلام عليكم، فإني أحمد إليكم الله الذّي لا إله إلا هو. أما بعد: فإن الله كتب على المؤمنين الجهاد، وأمرهم أن ينفروا خِفافاً وثقالاً.."[1].

ونجد في هذه القصيدة أيضاً التمهيد الذي هو ألصق بالرّسالة وأوثق علاقة بمضمونها التّرسلي.من أوجهه: مناداة المخاطب (يا عثيم)، وإظهار الظروف النّفسية المصاحبة لكتابته الرّسالة وتظهر في عبارات من مثل (حفّ الدّموع كتابها بالمعجم/بادي الصّبابة/صبّ الفؤاد).

كما كتب"عمر بن أبي ربيعة" قصيدتين إلى "كلثم" تتداخلان مع الرّسالة. القصيدة الأولى من بحر السريع يوجّه فيها خاطبه إلى محبوبته بعد أن عاتبته على شعر قاله في غيرها، يقول فيها:

من عاشق صبٍّ يُسِرّ الهوى قد شفّه الوَجدُ إلى كلثُم
رأتك عيني، فدعاني الهوى إليك للحَين، ولم أعلم
قتلتنا، يا حبّذا أنتم، في غير ما جرمٍ، ولا مأثم
والله أنزل في وحْيِه مُبيّناً في آيِهِ المحكَمِ
مَنْ يقتُل النّفس كذا ظالماً ولم يُقدْها نفسَهُ يَظْلِمِ
وأنتِ ثأري، فتلافي دمي ثم اجعَليه نِعْمَةً، تُنعمي
وحكّمي عَدْلاً يكن بيناً أو أنتِ، فيما بيننا، فاحكَمي
وجالسيني مَجْلساً واحداً منْ غَيرِ ما عارٍ ولا مَحرَمِ
وخبّريني ما الذي عِنْدَكم بالله، في قتل امرِئ مُسلِمِ؟[2].

1 - أحمد زكي صفوت، جمهرة رسائل العرب ، ج1، ص133.
2- عمر بن أبي ربيعة، الديوان، ص 298، 299.

هذه القصيدة بعثها الشاعر - بعد أن كتبها- إلى حبيبته معاتباً و شاكياً حاله، طالباً منها لقاءً واحداً يصفي القلوب ويعيد المودة التي كانت بينهما. ومن ثم فهذه القصيدة تشبه الرّسالة من حيث الباعث والغرض. كما أنّها من ناحية أخرى، تنطوي على بعض العناصر النّوعية للرّسالة لاسيما ما تعلق منها بالمقدمة. فإن غاب عن هذه القصيدة الرّسالة البسملة والصلاة على النّبي صلى الله عليه وسلّم، إلا أن الشاعر قد عيّن فيها المرسِل والمرسَل إليه. فالمرسِل هو الشاعر الذي كنى نفسه بعبارة "عاشق صبٍ يسر الهوى" والمرسَل إليه "كلثم".

أما القصيدة الرّسالة الثّانية التي بعثها إلى "كلثم"، فيقول فيها:

من عـاشِقٍ، كلفِ الفؤادِ، مُتيّم يُهدِي السّلام إلى المليحةِ كُلْثُمِ
و يبوحُ بالسّرِّ المَصونِ، و بالهوى يُدري، لِيُعلِمَها بما لـم تَعْلَمِ
كي لا تَشُكّ علـى التّجَنُبِ أنّها عِندِي بمنزلةِ المحبّ المُكرمِ
أخذتْ منَ القلبِ العميدِ بِقـوّةٍ ومِن الوِصالِ بِمتنِ حَبْلٍ مُبْرَمِ
و تمكّنتِ فِي النّفسِ، حيثُ تمكّنتْ نفسُ الحبِيبِ من الحبِيبِ المُغرمِ
ولقد قرأتُ كِتَابـها، ففهِمتُهُ لو كان غيرَ كِتَابِها لـمْ أفهمِ
عجَمَت علَيه بكَفّها، و بَنانِـها منْ مـاءِ مُقْلَتِها بِغيرِ المُعجَمِ
ومشى الرّسولُ بِحاجةٍ مكتومةٍ لولا ملاحـةُ بعضها، لَمْ تُكتَمِ
في غفلَةٍ ممّن نُحـاذِرُ قولَهُ و سـوادِ لَيلٍ ذي دوَاجٍ مُظلِمِ
ديني ودِينُكِ يا كليثم واحـدٌ نرفُـضْ وقيتُكِ دِينَنَا أو نُسْلِمِ[1].

فهذه القصيدة مثل القصيدة السابقة طوّع فيها الشاعر أسلوب الرّسالة للشعر. ففيها تعيين المرسِل والمرسَل إليه. المرسِل هو الشاعر الذي كنى نفسه بـ" عاشق، كلف الفؤاد، متيم" أما المرسَل إليه فهو "كلثم" التي يصفها بالمليحة. والظاهر أنّ "عمر بن أبي ربيعة" يفضل دائماً أن يكني نفسه بلفظ "عاشق" محاولةً منه التأثير على من يراسل. كما أنّه و إن غاب عن هذه القصيدة البسملة و الصلاة على النبي- صلى الله عليه وسلّم- إلا أنّ السّلام حاضرٌ في أولها. وهذه القصيدة هي رسالة جوابية، ففيها يردّ الشاعر على رسالة جاءته من حبيبته "كلثم". ويظهر هذا من خلال قوله:

1 - عمر بن أبي ربيعة، الديوان، ص 266، 267.

ولقد قرأتُ كِتَابَــها، ففهِمتُهُ لو كان غَيرَ كِتَابِها لـمْ أفهمِ
عجَمَت عليَهِ بكَفّها، وبنَانِــها منْ مـاءِ مُقْلَتِها بِغيرِ المُعجَمِ

فالشاعر يُشيد و ينُوه بالقيمة الأدبية للرّسالة التي يكتب جواباً عنها و هذا وجه من وجوه التمهيدالمعروف في الرّسائل.

وما يلاحظ على القصيدتين السالفتي الذكر أنّ الشاعر دخل مباشرة في الرّسالة دون الاقتداء بالتقاليد المتعارف عليها في مقدمة الرّسائل كما فعل في القصيدة الأولى. فربما يعود هذا إلى طبيعة هذين القصيدتين والظروف التي صاحبت كتابتهما. فالقصيدة الأولى التي بعثها "عمر بن أبي ربيعة" إلى "كلثم" ألزمته الظروف أن يدخل في الموضوع مباشرة، خاصة وأنّه – وهو الخبير بنفسية النساء- حاول مراسلة حبيبته أكثر من مرّة لكنّها أبت قراءة مراسلاته، حيث يحكي مؤلف كتاب (الأغاني) هذا الخبر:"كان عمر بن أبي ربيعة يهوى كلثم بنت سعد المخزومية، فأرسل إليها رسولا فضربتها وحلقتها وأحلفتْها ألا تعاود؛ ثم أعادها ثانيةً ففعلت بها مثل ذلك، فتحاماها رسله. فابتاع أمة سوداء لطيفة رقيقة وأتى بها منزله، فأحسن إليها وكساها وآنسها وعرّفها خبره وقال لها: إنْ أوصلت لي رقعة إلى كلثم فقرأتها فأنت حرّة ولك معيشتك ما بقيت.فقالت اكتب لي مكاتبة واكتب حاجتك في آخرها، ففعل ذلك.فأخذتها ومضتْ بها إلى باب كلثم فاستأذنت، فخرجت إليها أمة لها فسألتها عن أمرها؛...فدخلت إلى كلثم وقالت: إنّ بالباب مُكاتبة لم أرض قطّ أجمل منها ولا أكمل ولا آداب.فقالت: ائذني لها، فدخلت.فقالت لها: لي عليك عهد الله أن تقرئيها؛ فإن كان منك إليّ شيءٌ مما أحبُّه وإلا لم يلْحقْني منك مكروه؛ فعاهدتها وفَطِنَت.وأعطتها الكتاب، فإذا أوّله:

من عاشق صبٍّ يُسرّ الهوى قد شفّه الوجـد إلى كلثُم..."[1].

أما القصيدة الثانية فهي في الأصل رسالة جوابية ولهذا النّوع من الرّسائل خصوصيته، فهي لا تتطلب ما تتطلبه الرّسائل التي تكون اِبتداءًا من تقاليد خاصة في المقدمة.

هذا فيما يتعلق بالمقدمة، أما ما يخص الخاتمة فإنّ الشاعر لم يستعن بالأشكال المتعارف عليها في الرّسائل النثرية من الدعاء أو إقراء السلام.

1- علي بن الحسن أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، تح: إحسان عباس وآخرون، ط2، دار صادر ، بيروت (لبنان)، 2004، مج1، ص 144 ، 145.

هكذا قدّم "عمر بن أبي ربيعة" نماذج راقية عن التداخل بين النوعين الأدبيين: "القصيدة التراثية" و"الرّسالة"، حيث أظهر إمكانية أن تأخذ القصيدة شكل الرّسالة أو بعض مقوماتها الفنيّة وحتى وظيفتها، دون أن تفقد هويتها وجماليتها الشعرية. ويمكن أن نجد هذه الظاهرة في شعر عدد من الشعراء العرب من مختلف العصور، أمثال:"لقيط بن يعمر الإيادي"، "سابق البربري"،"أبو الأسود الدؤلي"،"ناصف اليازجي"،"نزار قباني"وغيرهم، غير أنّ "عمر بن أبي ربيعة" يبقى أكثرهم تفنناً فيه وإعتناءًا به.

قائمة المصادر والمراجع:

-أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري، زهر الآداب وثمر الألباب، ط4، دار الجيل، بيروت (لبنان)، 1972، ج2.

-بندتو كروتشه، المجمل في فلسفة الفن، تر: سامي الدروبي،ط2، دار الأوابد،دمشق (سوريا)،1964.

-أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تح: إحسان عباس،(د،ط)، دار صادر، بيروت (لبنان)،(د،ت)،مج3.

-أبو منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري، يتيمة الدّهر في محاسن أهل العصر، تح:مفيد محمد قميحة،ط1، دار الكتب العلمية، بيروت(لبنان)،ج4، 1972 .

-أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي،(د،ط)، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة(مصر)، (د،ت).

-أحمد زكي صفوت، جمهرة رسائل العرب في عصور العرب الزاهرة، ط1، المكتبة العلمية، بيروت (لبنان)، 2007، ج1.

-حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي الأدب القديم،ط1، دار الجيل، بيروت(لبنان)،1986 .

-جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، ط2، دار توبقال، الدار البيضاء (المغرب)، 1997.

-جمال الدين بن جلال الدين ابن منظور، لسان العرب، ط4، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت (لبنان)، 2005.

-رضا عبد الغني الكساسبة، النثر الفني في عصر الموحدين وإرتباطه بواقعهم الحضاري،(د،ط)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية(مصر)، (د،ت).

-رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، تر:جابر عصفور، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، فيفري، 1987، ع110.

-رينيه ويليك، أوستن وارين، نظرية الأدب، رينيه ويليك، أوستن وارين، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، ط3، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت (لبنان)، 1987.

- كارل فيتور وآخرون، نظرية الأجناس الأدبية، تع:عبدالعزيز شبيل، ط1، النادي الأدبي الثقافي، جدة (السعودية)، 1994.

-شوقي ضيف، العصر العباسي الأول،ط16، دار المعارف ، القاهرة (مصر) 2004.

-الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق دراسة في صلة الرّواية بمعطيات الفكر والحضارة،ط1 ، دار الجنوب للنشر، تونس، 2004.

-صلاح فضل، بلاغة الخطاب و علم النص، ط1، الشركة المصرية العالمية، (مصر)، 1996.

-محب الدين أبي فيض السيد الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح:علي شيري،(د،ط)، دارالفكر للطباعة والنشر، بيروت (لبنان)، 2005.

-محمد عبد الغفور الكلاعي، إحكام صنعة الكلام، تح: محمد رضوان الداية، ط2، عالم الكتب ، بيروت (لبنان)،1985.

-محمد القاضي، الخبر في الأدب العربي دراسة في السردية العربية، ط1، منشورات كلية الآداب، مندوبة (تونس)/ دار الغرب الإسلامية (لبنان)، 1998.

فوزي الزمرلي، شعرية الرواية العربية بحث في تأصيل الرواية العربية و دلالاتها، (د،ط)، مؤسسة القدموس الثقافية، دمشق (سوريا)، 2007.

عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة (تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسيره)،ط8، المركز الثقافيالعربي، الدار البيضاء (المغرب)، بيروت (لبنان)، 2003.

-عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ط3 ، مكتبة الآداب، القاهرة (مصر)، 2005.

-عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان (الأردن)، 2006.

-علي بن الحسن أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، تح: إحسان عباس وآخرون، ط2، دار صادر ، بيروت (لبنان)، 2004، مج1.

-علي بن محمد، النثر الأدبي الأندلسي في القرن الخامس «مضامينه و أشكاله»، ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت(لبنان)، 1990،ج1.

-عمر بن أبي ربيعة، الديوان، تح:عبد الرحمن المصطاوي، ط1، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت(لبنان)، 2007.

- مؤتمر النقد الثاني عشر 22-24 تموز 2008 حول تداخل الأنواع الأدبية، ط1، عالم الكتب الحديث/جدار للكتاب العالمين، عمان (الأردن)، 2009، مج2.

-Le Petite Robert Dictionnaire Alphabétique et analogique de la langue Français, Paris, 1987.