مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (29) العدد (2)2007
Tishreen University Journal for Studies and Scientific Research- Arts and Humanities Series Vol. (29) No. (2) 2007

التّناصّ في شعر نديم محمّد
دراسة الصّورة السّاخرة

الدّكتور يعقوب البيطار *
الدّكتور فاخر ميّا **
آصف درويباتي ***

(تاريخ الإيداع 11 / 3 / 2007. قبل للنشر في 9 / 9 / 2007)

□ الملخّص □

يعدّ نديم محمّد واحداً من شعراء سوريّة المشهورين، حيث ترك لنا تراثاً شعريّاً غير قليل ، فقد ضمّ ديوانه خمسة أجزاء في جميع الفنون والأغراض الشّعريّة، والغالب عليه روحه السّاخرة، فالسخر هو إثارة الاستهزاء والتهكم والتفكه، مما يثير الضحك عند الآخرين من المسخور منه، والسخرية بحد ذاتها نقد لاذع ضمنه نديم محمد صوره لينال ممن سخر منهم، وقد عمدنا في بحثنا هذا إلى دراسة ظاهرة التّناصّ Inter text uality في شعره، ويكاد يكون التناص ظاهرة للدّارس، وقد وقفنا على أنماط التّناصّ في شعره مقتفين بذلك ما ذهب إليه الباحثون المحدثون من تحديد لهذه المظاهر غير متناسين نظرة نقّادنا القدماء إلى هذه الظّاهرة التي أسموها السّرقات أحياناً والنّقائض أحياناً أخرى، وقد وقفنا عند أشهر نماذج هذا التّناص مقارنة مع النّصوص التي سبقته من آيات قرآنيّة وأشعار وأساطير، كما وقفنا بين يدي المصطلح وعرّفناه وعرضنا لمفهومه وبداياته وتأصيله ، ثمّ درسنا مظاهره في شعر نديم محمّد، وعرّجنا على آراء الباحثين المحدثين في معنى التّناصّ، مستشهدين على ذلك بما في شعر الشّاعر من مظاهر هذا التّناصّ آملين أنْ نكون قد وفّقنا في هذا العرض.

كلمات مفتاحيّة: التّناصّ، نديم محمّد، تناصّ التّآلف.

* أستاذ – قسم اللغة العربيّة – كلّية الآداب – جامعة تشرين– اللاذقية – سورية.
** أستاذ – قسم اللغة العربيّة – كلّية الآداب – جامعة تشرين– اللاذقية – سورية.
*** طالب دكتوراه– قسم اللغة العربيّة – كلّية الآداب – جامعة تشرين– اللاذقية – سورية.

مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (29) العدد (2)2007
Tishreen University Journal for Studies and Scientific Research- Arts and Humanities Series Vol. (29) No. (2) 2007

Intertextuality in the Poetry of Nadim Mohammad A Study of Comic Images

Dr. Yacoub Al Bitar*
Dr. Fakher Maya**
Assef Drebati***

(Received 11 / 3 / 2007. Accepted 9 / 9 / 2007)

□ ABSTRACT □

Nadim Mohammad is considered a famous Syrian poet, who enriched us with immense poetic heritage. His collection contained five parts concerned with a lot of artistic and thematic issues. However, the comic trend is dominant.

This study deal with intertextuality in his poetry, relating his work to that of other writers and even to Quranic verses and mythology. We defined the term and traced its origin and its use by Mohammad.

Key Word: Intertextuality, Contradiction,Nadim Mohammad.

* **Professor, Department of Arabic, Faculty of Arts and Humanities, Tishreen University, Lattakia, Syria.**
** **Professor, Department of Arabic, Faculty of Arts and Humanities, Tishreen University, Lattakia, Syria.**
*** **Postgraduate Student, Department of Arabic, Faculty of Arts and Humanities, Tishreen University, Lattakia, Syria.**

مفهوم التّناص:

إنّ مصطلح التّناصّ مصطلح حديث ، أطلقه النّقاد المعاصرون للدّلالة على التّأثر والتّأثير بين اللاحق والسّابق ، وصيغته (تفاعُلٌ) ، وفي رأينا أنّ هذه الصّيغة تبتعد في دلالتها عمّا أراده النّقاد من معنى هذا المصطلح، ولهذا فقد اختلفوا في تحديد مفهومه ، فتباعدت آراء بعضهم وتقاربت آراء آخرين .

ولم تَغِب هذه المسألة عن بالِ نقّادنا القدامى ، فقد أشاروا إليه فيما يُسمّى بمصطلح السّرقات بدءاً من ابن سلّام الجمحي في كتابه (طبقات فحول الشّعراء) [1] وانتهاءً بالمتأخّرين فهم يردّون التّأثر والتّأثير إلى السّرقات ، ممّا حدا بهم إلى أنْ يضعوا في ذلك كتباً ومصنّفات ، وإنْ اختلف المصطلح من ناقد إلى آخر.

فما سمّاه المعاصرون (تناصّاً) سمّاه الأقدمون (سرقات) إذ قسّم ابن قتيبة الدّينوري السّرقات الشّعريّة على خمسة أقسام [2] .

ومهما يكن من أمر ، فإنّنا نرى أنّ مصطلح التّناصّ قد شقّ طريقه في عالم النّقد المعاصر ، ليدلّ على تأثر اللاحق بالسّابق ، أو تأثير السّابق باللاحق .

إنّ الباحث لا يكاد يقف على مفهوم محدّد لهذا المصطلح في معاجم العربيّة حتّى تلك التي تناولت المفاهيم المجازيّة للمفردات ، فهو كما قلنا تفاعلٌ ، والتّفاعلُ في أصل معناه التّشارك ، وليس فيه من اشتراك سوى ما يدلّ على الاشتراك في الألفاظ أو المعاني أو في كليهما.

لقد اختلف الباحثون في تحديد مفهوم موحّد لهذا المصطلح ، فتعددت آراؤهم ، فذهب بعضهم إلى أنّ التّناصّ هو : (أنْ نكون قبالة نصّين : الأوّل غائب أنجزه الشّاعر (أ) ، والثّاني حاضر أنجزه الشّاعر (ب) ، وكلّ ما نحاوله الجمع بين النّصّ الغائب والنّصّ الحاضر لكشف الحبل السّرّي بين النّصّين والصّورتين) [3]. وهذا يعني أنّ التّناص لا ينصرف إلى العلاقة بين النّصوص ، وإنّما هو جهد الباحث في الكشف عن هذه العلاقة بين النّصّ الحاضر الذي بين يديه والنّصّ الغائب ، وإيجاد التّناصّ بينهما.

ويرى بعض الباحثين [4] أنّ التّناصّ لا غنىً عنه للشّاعر فهو ماؤه ، وهواؤه وزمانه ومكانه ، فلا حياة له بدونها ولا عيش له خارجها ، لأنّ الحياة في أصلها تأثّر وتأثير وتفاعلٌ وتلاقح ، فلا عجب أنْ تتلاقح الأفكار، وتتلاقى المعاني ، فقد يقع الحافر على الحافر من خلال ما يحدث بين النّصّ الجديد وسابقه من تفاعل وامتصاص، فتسهم النّصوص المُخْتَصّة في تشكيل بنية النّصوص الحاليّة ، فتتكوّن الدّلالة التي يحملها النّصّ من خلال هذا الأثر، والتّفاعل سواء أكان ذلك بالتّجاور أم في الموازاة أم في التّفاعل بين النّصين [5].

وهذا الأمر طبيعي في كلّ نتاج أدبيّ في أيّ عصر من العصور ، فهو لا يقف عند عصر معيّن أو شاعرٍ مُعيّن، لأنّ أيّ نصٍّ من النّصوص هو في حقيقته شبكة من العلاقات الدّلالية والرّمزيّة ، والجماليّة التي تتضافر فيما بينها، لتشكّل حقيقة النّصّ وجوهره ، فالنّصّ على وفقِ ما تقدّم هو مفتوح على جهات متقابلة متعاكسة، وهو في أساسه

---

[1] يُنظر : ابن سلام الجمحي. *طبقات فحول الشّعراء* ، تح. محمود محمّد شاكر ، (مصر ، مطبعة المدني ، القاهرة ، ط1 (د.ت)) 72.

[2] ابن قتيبة الدينوري. *الشّعر والشّعراء* ، تح : أحمد محمّد شاكر ، 1 ، (مصر ، القاهرة ، دار المعارف ، 1966 ، ط1) 421 .

[3] د. عبد الإله الصائغ. *الخطاب الإبداعي في الشّعر الجاهلي والصّورة الفنيّة* ، (بيروت ، المركز الثّقافي العربي،ط1، 1999) 259.

[4] يُنظر د. محمّد مفتاح. *تحليل الخطاب الشّعري (إستراتيجيّة التّناصّ)* ، (بيروت ، ط3 ، 1992) 125، ود. سمير روحي ، *التّناصّ* (مجلّة الفيصل ، العدد 288 سنة 1993).

[5] د. نعيم اليافي. *(التّناصّ)* ، (دمشق ، ملحق قضايا الأدب ، عدد 88 ، 1992) .

مبنيٌّ على نصوص سابقة له (لأنّ النّصّ لا يُبْتدعُ من فراغ ، فالنّاصّ أو المبدع يستند إلى ركامٍ ثقافيّ يحاصره ، ولا بدّ أنْ تلقى آثاره لدى عمليّة إبداع نصّ جديد ، بحيث يغدو كلّ نصّ قراءةً لنصٍّ سابق) [6].

وفي صدد مصطلح التّناصّ ، وبداياته ، يكاد النّقاد الغربيون [7] يتّفقون على أنّ النّاقدة البلغاريّة **جوليا كريستيفا** هي التي ابتكرته فالتناصيّة عندها (هي علاقة حضور مشترك بين نصّين ، أو عدد من النّصوص بطريقة استحضاريّة وهي في أغلب الأحيان الحضور الفعلي لنصٍّ دون آخر) [8] ، وهذا يدلّ على صحّة ما ذهبنا إليه من أنّ هذا المصطلح حديث وهو ترجمة للمصطلح الأجنبي ليون سومفيل (Inter text uality)[9] .

ولم يخرج الدكتور عبد الإله الصّائغ في تعريفه السّابق عمّا ذهبت إليه النّاقدة البلغاريّة كريستيفا .

وبعد ذلك شاع هذا المصطلح النّقدي عند الأدباء والنّقاد في بداية السّبعينات في أمريكا ، وأُصْدِرت عنه أبحاث عدّة في مجلّة (بويطيقيا) وفي عام 1979 أقيمت عن التّناصّ ندوة عالميّة في جامعة كولومبيا [10].

التّناصّ في البحث النّقدي الحديث:

اختلف الباحثون في المعنى الدّقيق للتّناصّ ، وذهب كلّ فريق مذهباً خاصّاً ، ونستطيع أنْ نجمل آراءهم باتّجاهين : الاتّجاه الأوّل : يرى أصحابه أنّ النّصّ الواحد ليس إلا مجموعة من النّصوص المتداخلة المتزامنة وبالتّالي فالتّناصّ قدرُ كلّ نصّ [11] ، أي أنّ كلّ نصّ هو في حدّ ذاته تناصّ [12].

أمّا الاتّجاه الثّاني فيرى أصحابه أنّ التّناصّ لا ينطبق إلا على وضع خاصّ في طريق الأداء وتركيب البنية[13] ، وبالتّالي فإنّ (التّناصّ ظاهرة لغويّة معقّدة تستعصي على الضّبط والتّقنين إذ يُعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقّي وسعة معرفته وقدرته على التّرجيح ، على أنّ هناك مؤشّرات تجعل التّناصّ يكشف عن نفسه ويوجّه القارئ إلى الإمساك به) [14].

ومن الباحثين مَن جعل التّناصّ نوعين :

الأوّل : تناصّ التّآلف ، وذلك عندما يوظّف الشّاعر شخصيّة تراثيّة داخل بنية قصيدته الحديثة موفّقاً بينها وبين واقعه المعاصر الذي يُعبّر عنه ، فهو والحال هذه يحاول التّوفيق بين نوعين مختلفين من الخطاب هما: الخطاب التّاريخي والخطاب الشّعري، وينتج من هذا اختلاف في الخصائص الفنيّة البنائيّة للخطابين ، لأنّ الخطاب التّاريخي ظاهري ومحايد ، في حين أنّ الخطاب الشّعري شخصيٌّ وذاتيّ [15].

---

[6] نزار عبشي. *التّناصّ في شعر سليمان العيسى* ، (رسالة ماجستير ،جامعة البعث ، 2004-2005 ،) 54

[7] يُنظر سومفيل ليون. *دراسات في النّصّ والتّناصية* ، تر : محمّد خير البقاعي ، (حلب ، ط1 ، 1998 ،) 61.

[8] المرجع نفسه ، ص125 وعزام محمّد : *النّصّ الغائب* ، (دمشق 2001) 26.

[9] يُنظر المصدر السّابق ، 62 .

[10] يُنظر محمّد عزّام. *النّصّ الغائب* ، 27-28.

[11] يُنظر د. نعيم اليافي. *أطياف الوجه الواحد* ، *دراسات نقديّة في النّظريّة والتّطبيق* ، (دمشق ، ط1 ،1997) 82.

[12] يُنظر د. شفيق البقاعي. *نظرية الأدب* ، 578.

[13] يُنظر د. نعيم اليافي. *أطياف الوجه الواحد* ، 82.

[14] د. محمّد مفتاح. *تحليل الخطاب الشّعريّ (إستراتيجيّة التّناصّ)* ، 131.

[15] يُنظر د. محمّد مفتاح. *تحليل الخطاب الشّعري* ، 263 ، وأحمد مجاهد ، *أشكال التّناصّ (دراسة في توظيف الشّخصيّات التّراثيّة)*، (الهيئة المصريّة العامّة للكتاب ، 1998) 359.

الثّاني : تناصّ التّخالف ، فالنّصوص مهما كانت ليست إلا ركاماً وتكراراً لنواة موجودة من قبل [16] وكلّ نصّ من النّصوص له شفراته وأصوله القديمة ، وقد يُدرك بعضها ، وقد يكون الآخر شيئاً ذا أصول مُنْطَمِسَة [17] .

وينطبق الرّأي الأوّل الذي يرى أنّ النّصّ الواحد ما هو إلا مجموعة من النّصوص المتداخلة المتزامنة على ما جاء في شعر نديم محمّد في قصيدته التي عنوانها (الأمس واليوم) [18] :

أروي لِمَنْ يعقِلُها قِصَّةً فيها من العبرة ما يكفي
قالوا : أضاعتْ زينبٌ طفلَها فدمعُها ما انفكَّ في ذَرْفِ
وذاتَ يومٍ جاءها جارُها يقول : بُشْرَاكِ اهدئي واغفِي
وَجَدْتُهُ ، والذّئبُ من خلفِهِ مُقْتَحِماً ، ينقضُّ من عُنْفِ
فَرُحْتُ مِثلَ السَّهمِ في مَرْقِهِ وحِلْتُ بين الطّفلِ والحَتْفِ
لكنّ بي يا جارتي عِلَّةً وأكْلُهُ من عِلَّتي يشفي
فَدقَّت الأمُّ على صَدْرِها بالزّندِ والمِعْصَمِ والكَفِّ
قائلةً : يا ليتَ طفلي غَدا طعامَ وَحشِ القَفْرِ لا الجِلْفِ

فقد استقى الشّاعر معاني أبياته من الموروث الشّعبي القديم الذي يقول : إنّ امرأة فقدت ابنها فأخذت تبحث عنه ، فسمع جارها بأمرها فتكفّل بمهمّة البحث عن هذا الطّفل ولكنّه رجع إليها وقال لها : خلّصت ابنك من الوحش، ولكنّي أكلته فقالت له : فيا ليت الوحش أكله لكان أهون عليّ [19].

وهكذا نجد أنّ الشّاعر قد استفاد من هذه الحكاية القديمة ليُعبّر بها عمّا يجري في واقعه ، حيث يكون المُخَلِّصُ آكلاً ، ويُرجع الدّكتور أحمد جاسم الحسين التّناصّ [20] إلى المعارضات ، فهو عنده أكثر وضوحاً في تراثنا العربي عبر قصائد المعارضات ، ونحن لا نختلف معه في هذا الرّأي ولكنّنا نرى أنّ التّناصّ لا يقف عند المعارضات (النّقائض) ، ولكنّها صورة من صوره ، ففي شعر المعارضات (النّقائض) يظهر التّناصّ واضحاً، إذ تكون القصيدة الثّانية نقضاً وردّاً لآراء القصيدة السّابقة فالنقيضتان تتشابهان عادةً في الوزن والقافية والموضوع، ولكن الثّانية في حقيقتها تناصّ للأولى.

ويرى الدّكتور نعيم اليافي [21] أنّ هذا المصطلح غربي ولم يستعمل في النّقد العربي السّوري إلا حديثاً ، وإن كان موضوع السّرقات الشّعريّة بصورها الخمس التي أشرنا إليها سابقاً ، قد أشار إليها ابن قتيبة قبل أكثر من اثني عشر قرناً من الزّمن ، وكذا هو الحال في النّقائض ، فضلاً عمّا ذكره علماؤنا القدماء ، وباحثونا المحدثون من التّأثر والتّأثير بين السّابق واللاحق ؛ لأن السّابق يؤثر واللاحق يتأثّر ، فالدّكتور الصّائغ [22] يؤكّد عروبة الصّورة الشّعريّة التّناصيّة.

---

[16] يُنظر د. محمّد مفتاح. *دينامية النّصّ* ، (المركز الثّقافي العربي ، بيروت ، الدّار البيضاء ، ط1 ، 1987) 82.

[17] يُنظر أحمد مجاهد. *أشكال التّناصّ الشّعري* ، 387.

[18] نديم محمّد. *المجموعة الشّعريّة الكاملة* ، ج1 ، 134.

[19] وهذه الحكاية شائعة في موروثاتنا الشّعبيّة القديمة والحاضرة .

[20] يُنظر د. أحمد جاسم الحسين. *الشّعريّة قراءة في تجربة ابن المعتزّ العبّاسي* ، (دار بترا ، دمشق ، ط1 ، 1999) 99.

[21] يُنظر د. نعيم اليافي. *أطياف الوجه الواحد* ، 80–81.

[22] يُنظر عبد الإله الصائغ. *الخطاب الإبداعي في الشّعر الجاهلي والصّورة الفنيّة* ، 13.

ونحن في دراستنا التّناصّ في شعر نديم محمّد ، نذهب إلى ما ذهب إليه الدّكتور الصّائغ ، لأنّ الوقوف عند النّصوص الشّعريّة العربيّة ، يؤكّد بما لا يقبل الشّك ظاهرة التّناصّ ، ففي قصيدة فرعون التي جعلها الشّاعر عنواناً لكل زعيم مُتسلِّط ، لا تكاد تنفصل ، وتستقلّ عن قصائد سابقة ، تعرّضت إلى الظّلم والظّالمين ، لأنّ هذه المعاني مكرورة عبر هذا الإرث الثّقافي للعرب ، وهي محاكاة لهذه الثّقافة بأسلوب جديد ، وهو ما ذهب إليه أيضاً الدّكتور محمّد مفتاح الذي يرى [23] (أنّ هناك نوعين أساسين من التّناصّ هما : أوّلاً : المحاكاة السّاخرة " النّقيضة " التي يحاول كثير من الباحثين أنْ يختزل التّناصّ بها.

وثانياً : المحاكاة المقتدية المعارضة ، التي يمكن أنْ نجد في بعض الثّقافات من يجعلها الرّكيزة الأساس للتّناص). قال الشّاعر نديم محمّد [24] :

فرعونُ سُوطُكَ في يديك وتحتَ رجليكَ العبيدْ
فرعونُ خُذْ وامنعْ فإنّ اللهَ يفعلُ مـا يريدْ
واصنعْ من الوحلِ المسوخَ وقلْ : جبابرةٌ قرومْ
قاضِيْكَ جلادٌ ، ووالِيكَ الذي نـرجو غَشُومْ
أُمنَـاءُ عَرْشِكَ خَمْسَةٌ كُـلاً تُعينُ وتستعينْ
لصٌّ وجاسوسٌ ونخَّاسٌ وَإِمَّعَــةٌ ودُوْنْ

فقد كرّر الشّاعر كلمة فرعون في البيتين الأوّل والثّاني فهو صورة الظّالم المستبدّ عبر العصور ، والعبيد هم المظلومون الذين لا حول لهم ولا قوّة ولا رأي ، والمسوخ هم النّاس الأذلاء الانتهازيون الذين يصلون إلى غاياتهم بطرق غير مشروعة ، وصورة الجلاد الباطش الذي يخلو من الحكمة والوقار قديمة أيضاً ، وكذا هو تشبيه عرش فرعون الظّالم بعرش الرّبّ قديم أيضاً لقوله تعالى على لسان فرعون : (**يا هامان ابنِ لي صَرْحاً لعلّي أبلغ الأسباب أسباب السّموات والأرض**) [25].

أمّا تفصيل أمناء عرش فرعون فهو جديد ، فهم لِصٌّ ، وجاسوسٌ ، ونخّاسٌ ، وإمّعَةٌ والذي دونهم ، وقد يجمع الشّاعر بين تناصّ الشّكل والمضمون في قوله [26] :

أَنِسَتْ بالكرامِ روحُكَ في الخُلْدِ وخَلَّفْتنـا لِشرٍّ عشيرِ
ولعلجٍ يمشي اختيالاً على الأرضِ ويرمي النّجومَ بالتَّصعيرِ
ولقومٍ عَضَّتْ مُنَـاهُمْ على النّيرِ فمـا يَعْرِفُونَ غيرَ النّيرِ

فالعِلج وهو دويبة صغيرة تدبّ على وجه الأرض ، وتختال مزهوّة بنفسها ، تستكبر نفسها وتستصغر كلّ ما هو فوقها ، ولكنّها في حقيقة الأمر ذليلة حقيرة ، ولهذا استعملت منذ القديم رمزاً للذّليل الذي يختال ويزهو بنفسه ، ولكنّ نديم محمّد أضاف إلى المعنيين تحسينات توضحهما ، فهو يمشي اختيالاً ، ويهزأ بالنّجوم بضدّيّة رائعة ثمّ إنّ أمنيات القوم صغيرة تافهة تعضُّ على النّير ولا تتعدّى ذلك ، فالتّناصّ في أبياته السّابقة وسيلة من وسائل الخلق والتّعبير

---

[23] يُنظر د. محمّد مفتاح. *تحليل الخطاب الشّعريّ (إستراتيجيّة التّناصّ)* ، 122.

[24] نديم محمّد. *المجموعة الشّعريّة الكاملة* ، ج5 ، ص61.

[25] سورة غافر ، الآية 36 .

[26] نديم محمّد. *المجموعة الشّعريّة الكاملة* ، ج4 ، ص80.

المستعملة في وضع خاصّ كأنْ يورد سطراً أو مقطعاً أو معنىً لشاعر سابق أو معاصر ، ويبثُّهُ بين ثنايا كلامه ، أو يستخدم الشّاعر تضاعيف لغته وإيقاعه [27].

وقد أجاد الدّكتور بكري شيخ أمين ، وأحسن حينما ذهب إلى (أنّ العبارات الجاهزة والصّور المعادة التي تنبثق من الذّاكرة قبل أنْ تتبع من حقيقة التّجربة أشبه بالنّقود التي يُذهب برونقها كثرة الاستعمال) [28].

ومرّة أخرى يوغِلُ شاعرنا في التّاريخ ليستعير معنى الشّاعر أبي فراس الحمداني وهو في السّجن ، ولكن نقوده لم يُذهب برونقها كثرة الاستعمال كما ذهب إلى ذلك بكري شيخ أمين ، ودليلنا في هذا قول شاعرنا نديم محمّد[29]:

سيذكُرني غداً أهلي كثيراً ويسألُ بعضُهُم عنّي طويلاً
فلنْ يجدُوا وإنْ راحوا وجاؤوا ولن يُهدوا إلى عندي سَبِيلاً

ونصّه هذا لم يبتعد كثيراً عن قول أبي فراس الحمداني [30] :

سيذكرني قومي إذا جدَّ جدُّهُمُ وفي الليلةِ الظَّلمَاءِ يُفتَقَدُ البدرُ

بل هو مأخوذ منه ، ومشتقّ في بعض ألفاظه ومعانيه ، فكلاهما سيذكرهما قومهما في الملمّات ، فأبو فراس الحمداني بدرٌ في ليلة مظلمة ، ونديم محمّد دليلُ قومه إلى سبيل الرّشاد.

ومرّة أخرى يبدع نديم محمّد في تصوير المرأة ، حيث شبّهها بالغول ، وهو مخلوق أسطوري خرافي ، ولمّا (كانت الصّورة الشّعريّة رمزاً مصدره اللاشعور ، فإنّ ارتباطها بالنّماذج العليا في الشّعائر والأساطير ، هو الذي يجعلها تتكرّر لمرّات عديدة لدى شاعر بعينه ، أو شعراء عصرٍ بعينه حتّى تصبح نمطاً)[31]، أو أنموذجاً في أشعار الآخرين ، وما تشبيه نديم محمّد المرأة بالغول إلا استرجاع لهذا التّراكم الثّقافي ، قال[32] :

يا صديقي سَئِمَتْ نفسي من العمـ ـر مريضاً ، ومن العيش وحيدا
وتـأمَّلْ لا أرى في الـبيتِ إلا امـرأةً غُولاً وأطفـالاً قرودا

فقد أخذ كلمة الغول وهو حيوان خرافي يرمز إلى الشّيء المخيف ، وعبّر به عن بشاعة تلك المرأة ، كما شبّه الأطفال بالقرود تعبيراً عن تصرّفاتهم وحركتهم الكثيرة ، ولهذا فإنّ هذا التّناصّ أضفى على شعره كثيراً (من مشاعره وأسلوبه وحضوره ، يحقّ له أنْ يُسمّى مبدعاً ، لأنّ المبدع غير المقيّد ، يستحيل العثور عليه) [33] وهذا هو شأن نديم محمّد في كلّ شعره الذي يمكن حمله على التّناصّ.

---

[27] يُنظر د. نعيم اليافي. *أطياف الوجه الواحد* ، 80-81.

[28] د. بكري شيخ أمين. *الحركة الأدبيّة في المملكة العربيّة السّعوديّة* ، (دار العلم للملايين ، بيروت ، ط3 ، 1984) 20.

[29] نديم محمّد. *المجموعة الشّعريّة الكاملة* ، ج1 ، 20.

[30] أبو فراس الحمداني. *الدّيوان* ، (دار صادر ، بيروت ، ط1 ، 1995) 157.

[31] يُنظر د. بكري شيخ أمين. *الحركة الأدبيّة في المملكة العربيّة السّعوديّة* ، 425.

[32] نديم محمّد. *المجموعة الشّعريّة الكاملة* ، ج5 ، ص343 .

[33] يُنظر نزار عبشي. *التّناصّ في شعر سليمان العيسى* ، 104 .

مظاهر التّناصّ في شعر نديم محمّد:

في هذا المبحث نقف على أهمّ مظاهر التّناصّ في شعر نديم محمّد [34] ، وما هي أهمّ الرّوافد الثّقافيّة والمعرفيّة التي نهل منها شاعرنا في بعض قصائده ، وكيف تعامل معها الشّاعر ، لأنّ (النّصّ تجسيد للعقليّة الثّقافيّة) [35] فالمبدع لا يبدع من فراغ بل يستند إلى تراكم ثقافي يؤثّر فيه ، ويتأثّر به ، فالنّصّ على هذا الأساس مرآة لنصوص أخرى أسهمت في تكوينه ، وبيان شكله وإخراجه إخراجاً جيّداً ، وشاعرنا نديم محمّد واحدٌ من أولئك الشّعراء الكثيرين الذين انعكست معارفهم ، وتراكمهم الثّقافي في أشعارهم وهذا أمر طبيعي عند كلّ شاعر ، إلا أنّ شاعرنا أضاف إليها نفحةً من روحه السّاخرة ، حوّلتها إلى إبداع قلّ نظيره ، وليس أدلّ على ذلك من قوله في قصيدته التي يصوّر فيها الشّرطي الحاجب تصويراً ساخراً ، فنصُّه مكرور المعنى ، إلا أنّه ملك فرادةً إبداعيةً بقوله[36] :

جئتُكَ لا في حاجَةٍ زائراً زيـارةً وُدِّيَّـةً أُقْسِمُ
فكَشَّر الحاجبُ تكشيرةً يرجُفُ منـها البطلُ المُعْلَمُ
قَرَّبْتُ بَعَّدْتُ لـه شارحاً مُفَصّلاً قصدي ، وما يلزمُ
فَصَمَّ عَنّي أُذُنَـهُ مُعْرِضَاً حردانَ لا يُصغي ولا يفهمُ
يكفُرُ بـاللهِ وقرآنِـهِ إذا رآه المؤمِنُ المُسْلِمُ

وعند موازنة هذا النّصّ بنصّ ابن الرّومي في وصف ابن الحاجب يتبيّن لنا الشّبه الكبير بينهما ، قال ابن الرّومي [37] :

وكم حاجبٍ غضبانَ كَاسِرِ حاجبٍ محا اللهُ ما فيه من الكَسْرِ بالكسرِ
عَبُوسٍ إذا حَيَّيتَـهُ بتحيَّـةٍ فيا لَكَ مِنْ كِبْرٍ ومِنْ مَنْطِقٍ نَزِرِ
إذا ما رآني عاد أعمى بلا عَمَى وصمَّ سَمِيعاً مـا بأذنيهِ منْ وَقْرِ
ومِنْ شِيَمِ الحُجَّـابِ أنَّ قُلوبَهُم قلوبٌ على الآدابِ أقسى من الصَّخرِ

فالشّاعر نديم محمّد يكاد ينسخ معنى نصّ ابن الرّومي وبعض ألفاظه ، وهذا ما أطلق عليه القدامى اسم النّسخ[38] فقد تراءى نصّ ابن الرّومي في نصّ نديم محمّد في كثير من مستوياته بشكل لم يصعب فهمه على القارئ، لأنّ كلّ (نصّ ليس إلا نسيجاً جديداً من استشهادات سابقة ..... لأنّ الكلام موجود قبل النّصّ وحوله ، فالتّناصيّة قدرُ كُلِّ نصٍّ مهما كان جنسُهُ) [39] .

---

[34] هو شاعر سوري ولد في جبلة 1907 وتوفّي عام 1994 وقد جمع شعره في مجموعة واحدة من خمسة أجزاء صدرت عن دار الحصاد، دمشق ط1 ، 1998 ، فضلاً عن قصائد كثيرة لم تنشر.

[35] ابن طباطبا العلوي. *عيار الشّعر* ، تح د. عبد العزيز بن ناصر المانع ، (الرّياض ، ط1 ، 1985) 3.

[36] نديم محمّد. *المجموعة الشّعريّة الكاملة* ، ج5 ، 328.

[37] جلال الدين ابن الرّومي. *الدّيوان* ، ج3 ، ط3 ، (القاهرة 2003) 96.

[38] يُنظر ابن قتيبة الدينوري. *الشّعر والشّعراء* ، 53.

[39] د. شفيق البقاعي. *نظرية الأدب* ، (ليبيا ، ط1 ، 1425 هـ) 578.

فالحاجب في كلا النّصّين عَبُوسٌ مُكَشِّرٌ غضبان وهو بعد هذا كالأعمى الذي لا يبصر حقيقة الأشياء والأصمُّ الذي لا يعرف ما يدور حوله وهو بعد ذلك فظّ القلب كالصّخر ، فهو في صورة دون صورة الإنسان السَّويّ ، ولكن نديم محمّد قد أضاف معنىً جديداً إلى معنى ابن الرّومي في بيته الخامس :

يكفُرُ بـاللهِ وقرآنِـهِ إذا رآه المؤمِنُ المُسْلِمُ

وهو أنّ رؤيته تنقل صاحبها من كفّة الإيمان إلى كفّة الكفر.

وصورة الحاجب عند ابن الرّومي صورة ساخرة أيضاً ، فقد وصفه وصفاً ساخراً ، امتصّ منه نديم محمّد بعض صوره ومعانيه ، فصورة الحاجب في نصّ نديم محمّد هي ذلك الصّوت الاجتماعي الرّافض لهذه التّصرفات فقد لفتَ شاعرنا الانتباه إلى الجانب الصّامت من الطّبقة الدّنيا المسحوقة في العالم العربي والتي ليس لها دور في صنع القرارات المصيريّة وفي مسيرة الحياة [40].

وهذا ليس خاصّاً بنديم محمّد ، بل نجده عند السّيّاب أيضاً ، وهذه هي مهمّة الشّاعر ورسالته الإنسانيّة في مجتمعه ، فالشّاعر الأصيل هو الذي يدرك حقيقة الواقع إذ يعيشه ، ويتوجّه إليه بشكل دقيق ، لأنّ الشّاعر ابن مجتمعه وبيئته ، وإنْ كان (فرويد) يرى أنّ الفنّان في الأصل رجلٌ ، تحوّل عن الواقع لِعَدمِ تلاؤمه مع مطلب نبذ الإشباع الغريزي ، فأطلق العنان لخياله الكامل ورغباته الغراميّة ، ومطامحه الكثيرة ، ولكنّه مع هذا وجد طريقه للعودة من عالم الخيال إلى عالم الواقع ، وهو يسبح في تهويماته بمواهبه الخاصّة ليصوغَ نوعاً آخر من الواقع ثمّ يمنح تلك التّهويمات تبريراً بوصفها تأملاتٍ قيّمة في حياته الواقعيّة [41].

ومن مظاهر التّناصّ في شعر نديم محمّد قوله [42] :

صِنْتُ نفسي ولساني ويدي بشقائي من حياةِ السَّفلِ

وهذا عين ما قاله البحتري [43] :

صِنْتُ نَفسِي عمَّا يُدَنّسُ نفسي وترفَّعتُ عن جدى كُلِّ جِبْسِ

فالمطلع عينه في القصيدتين فضلاً عن المعاني الأخرى والصّور الواردة في البيتين ، إذ نرى أن كليهما وقف موقف الرّافض لما يجلبه العار والدّنَسُ لنفسه ، وإنْ كان الرّفض عند البحتري عامّاً وشاملاً ، إذ صان نفسه عن كلّ ما يدنّسها في حين خصّ نديم محمّد صون نفسه من معاشرة أراذلَ النّاس والسَّفلة منهم ، لأنّ في عشرتهم تدنيساً لنفسه ولسانه ويده ، فهم رجال خنثٌ تشبّهوا بالنّساء ، ونساء مخنَّثات تشبّهن بالرّجال وهم أُناس طووا صفة القِيم الإيجابيّة المتوارثة ، وهم من تسبَّب بأذى الشّاعر ، وإطفاء جذوة النّور لديه، وجرح إنسانيته ، قال [44] :

وطني سجني ودِيني مُنْكَرٌ ويدي قَفْرٌ ، ودائي شُغْلي

أنـا في دنيا رجالٍ خُنَّثٍ ونساءٍ في غريبِ الحُلَل

وهذا كلّه يدخل في سياق تعبير الشّاعر عن خوالج نفسه الإنسانيّة التي لا تركنُ إلى السّفلة الطُّغاةِ الذين لا يحتكمون إلى صوت الحقّ ومع أنّ الشّاعرين أبدعا ، إلا أنّ نديم محمّد – في رأينا – أكثر إبداعاً ، لأنّه استمدّ معانيه

---

[40] د. فاخر ميّا. *النّظم الإبداعي عند بدر شاكر السّيّاب* ، (دار الينابيع ، دمشق ، ط1 ، 1999) 57.

[41] يُنظر د. شفيق البقاعي. *نظريّة الأدب* ، 369–370.

[42] نديم محمّد. *المجموعة الشّعريّة الكاملة* ، ج3 ، 312.

[43] أبو عبادة البحتري. *الدّيوان* ، (دار المعارف ، القاهرة ، م2 ، 1963) 64.

[44] نديم محمّد. *المجموعة الشّعريّة الكاملة* ، ج3 ، 312 .

من مجتمعه ، وعمّق هذه المعاني ، في حين استقى البحتري معانيه من قبيلته وتحدّث باسمها ولسانها ، وهذا التّناصّ لا يخفى على أحد .

وفي قصيدته التي بعنوان راحة ، يقول [45] :

يا سيدي أرجوكَ نقلي إلى جهَنَمَ الحمرا وبئس المصير
فذاك خيرٌ من بقائي هنا بَقِيَّة الإنسان بين الحمير

فالشّاعر في هذين البيتين يرجو سيّده أنْ ينقله إلى أيّ مكان غير مكانه هذا حتّى ولو كان جهنّم الحمرا وبئس المصير لأنّه خيرٌ من بقائه إنساناً بين جماعة من الحمير ، وهذه مع كونها صورة ساخرة تعبيرٌ عن إحساس شعوري ينتاب الشّاعر من سوء العلاقات الإنسانيةّ ، وقد اتّكأ الشّاعر في إيراده المعنى وإبرازه على (جهنّم الحمراء وبئس المصير) إشارة إلى قوله تعالى : **(أفمن اتّبع رضوان الله ، كمَنْ باءَ بِسَخطٍ من اللهِ ومأواه جهنّم وبئس المصير)** [46] ليتوازى معها المعنى الذي طرحه في البيتين السّابقين وهي الحياة الصّعبة القاسية التي يحياها بين الأغبياء والحمقى والجهلة. فجهنّم أفضل له منها ، وهذا ما يُعبّر عنه بالتّناصّ الجزئي أي إنّ الشّاعر سَلَخ من معنى الآية مفهوماً وأودَعَه في شعره ، فاقتباسُه غير كامل لأنّه امتصّ بعض معنى الآية على اعتبار أنّ كثيراً من النّصوص هي في حقيقتها (امتصاص وتحويلٌ لكثير من نصوص أخرى) [47].

فالعمل الفنّي يُفهم في علاقته بالأعمال الفنيّة الأخرى من خلال التّرابطات التي تقام فيما بينها [48] ، وهذا الأمر غير مذموم لأنّ الشّاعر ابن مجتمعه وبيئته ومرآة ثقافته المتراكمة فانتماء الفكر في أيّ مجتمع من المجتمعات وعند أيّ فنان أو شاعر (عمليّة طبيعيّة تنتقل عبر التّأثير والتّأثر بين الأدباء والفلاسفة) [49].

إنّ هذا النّوع من التّناصّ أطلق عليه القدامى العقْد ، وخصُّوه بالقرآن [50] ، وأطلق عليه كذلك اسم الاقتباس[51].

ومن جديد يتعرّض الشّاعر نديم محمّد للشّقاء البشري ويُعرِّي الظّلم الواقع في هذه الدّنيا داعياً إلى نبذه من حياة الإنسان ومن سلوكه بما ملكه من حسٍّ اجتماعيّ ، عبّر به عن أحلام الطّبقة الدّنيا ، ووقف بعناد ضدّ الذين أجاعوا الشّعب ، وظلموه بقوله [52] :

يا غُبَارَ الأنسابِ يا زَبَدَ الأجيالِ يـا هَيْنَ هائناتِ الهنَـاتِ
غَدُكُمْ مسائلٌ على البابِ مَنْهُورٌ ذليلٌ مُشرَّدُ اللحظَـاتِ
اتركونا ... روحوا ... تولُّوا إلى ما جاءَ عنكم في سورةِ الذَّارياتِ

وعند الوقوف على هذا النّصّ يتراءى لنا نصّ ابن الرّومي في هجاء ابن بوران [53] :

كَيْفَ أهجو امرأً كريماً لئيماً واحِدَ الأمِّ خِلْفَةَ الآبـاءِ

---

[45] نديم محمّد. *المجموعة الشّعريّة الكاملة* ، ج5 ، 333.

[46] سورة آل عمران : الآية 162.

[47] د. موسى خليل. (الموقف الأدبي ، عدد 305 أيلول 1996) 82.

[48] يُنظر تزفيتان تودورف. *الشّعريّة* ، تر شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، (الدّار البيضاء ، ط2 ،1990) 41.

[49] د. شفيق البقاعي. *نظريّة الأدب* ، 373.

[50] يُنظر جلال الدّين القزويني. *الإيضاح في شرح المفصّل* ، (مطبعة السّنّة المحمّديّة ، القاهرة ، (د.ت)) 315.

[51] المصدر السّابق ، 31.

[52] نديم محمّد. *المجموعة الشّعريّة الكاملة* ، ج4 ، 442.

[53] جلال الدين ابن الرّومي. *الدّيوان* ، ج1 ، 98.

كَيْفَ أهجو مَنْ فيهِ مُجْتَمَعُ الـ أنسابِ طُرّاً ومُلتقى الأحياءِ
ليس ينجيكَ من يدي سوى ذا كَ ولو كُنْتَ في بروجِ السَّماءِ

وبوضوح شديد، يمكن القول: إنّ الشّاعرين طعنا بأنساب المهجوّين ، وإنْ كان ابن الرّومي أكثر طعناً، وأقذع كلاماً ، وأفحش معنىً ، والغريب في الأمر أنّهما ضمّنا قولهما معنىً قرآنياً بإشارة خفيّةٍ ضمنيّة فجاءت أَحْسَنَ من التّصريح ، فهي في قول نديم محمّد :

سورة الذّاريات ، وفي نصّ ابن الرّومي (بروج السّماء) حيث أشار نديم محمّد إلى قوله تعالى : (**قتل الخرّاصُون الذين هم في غَمْرَةٍ ساهون ، يسألون أيّان يومُ الدّين ، يوم هم على النّار يُفْتَنُون. ذوقوا فتنتكم هذا الذي كنتم به تَسْتَعْجِلون**) [54].

أمّا إشارة ابن الرّومي فليست خافية فقد أراد قوله تعالى : (**أَيْنَمَا تَكُونُوا يُدْرِكُّمُ الموتُ ولو كُنْتُم في بُرُوجٍ مُشَيَّدَةٍ)**[55]. فاقتباس ابن الرّومي من القرآن الكريم واضِحٌ للعيان بقوله : (ولو كنت في بروجٍ السّماء) ، ولكن اقتباس نديم محمّد من القرآن جاء بالتّلميح حيث أعطى للقارئ فرصة التفكّر بما يلائم صورة هؤلاء في سورة الذّاريات.

من دراسة شعر الشّاعر نديم محمّد ، بل من دراسة نماذج مختارة من شعره ، يلحظ الباحث اتّكاءه على المورث الثّقافي والتّراكم المعرفي لديه ، وهذا ما جعلنا ندرس مسألة التّناصّ في شعره ، في ضوء نظرة القدماء إليه مقارنة بما هو عند المحدثين ، وقد استطعنا التّوصل إلى النتائج الآتية :

1- إنّ مفهوم مصطلح التّناصّ ، قد ذكره القدماء لكنّهم عبّروا عنه بالسّرقة مرّة وبالنّقائض مرّة ثانية، في حين سمّاه آخرون بالمعارضات.

2- اختلف الباحثون المحدثون في تحديد مفهوم المصطلح ومعناه ، فذهب كلّ واحد منهم مذهباً ، فتعددت مفهوماته ، واقتربت بعضها من بعض وابتعدت الأخرى.

3- إنّ مفهوم التّناصّ هو التّرجمة العربيّة للكلمة اللاتينيّة Inter text uality ، وأوّل ما ابتدعه هو الباحثة البلغارية جوليا كريستيفا عام 1966 ، وأخذه عنها باحثونا دون أنْ يدّققوا في صحّة المصطلح.

4- وعندنا أنّ هذا المصطلح بحاجة إلى تحديد بل بحاجة إلى إعادة النّظر في تسميته في ضوء المصطلحات النّقديّة القديمة، مع مراعاة صحّة الاشتقاق ، وما تعنيه صيغة (تفاعل) في العربيّة.

5- إنّ التّأثر والتّأثير بين اللاحق والسّابق قديم في الأدب العربي ، وليس ذلك بعيب إلى أنْ يكون سرقة، وهو ما يسمّيه ابن قتيبة بالنّسخ ، أي أنْ يأخذ السّابق عن اللاحق ألفاظه ومعانيه لا على سبيل التّضمين.

6- اعتمد الشّاعر نديم محمّد في أشعاره على تراث من سبقوه سواء أكان قرآناً أم حديثاً أم شعراً أم أمثال أم أساطير.

7- إنّ نديم محمّد مبدع في كلّ ما استقاه ممّن سبقوه، فقد أضاف إليه من إبداعه وتجربته الصّادقة، وروحه السّاخرة كثيراً، ولم يكن أخذه عن غيره أخذاً مَيّتاً.

8- إنّ ظاهرة السّخرية في تناصّ نديم محمّد ، هي انعكاس للمواقف التي عايشها وإن أُشربت بعض المفاهيم السّاخرة القديمة.

المراجع:

[54] سورة الذّاريّات : الآيات 10-14.

[55] سورة النّساء : الآية 78 .

أولاً : ترتيب المصادر :

1- البحتريّ ، أبو عبادة. ***الدّيوان*** ، ج2 ، القاهرة ، دار المعارف ، 1973.

2- الجمحي ، ابن سلام. ***طبقات فحول الشّعراء*** ، تح محمود محمّد شاكر ، القاهرة ، مطبعة المدني، ط1(د.ت).

3- الحمداني ، أبو فراس. ***الدّيوان*** ، بيروت ، دار صادر ، ط1 ، 1955 .

4- الدينوري ، ابن قتيبة. ***الشّعر والشّعراء*** ، تح أحمد محمّد شاكر ، مصر ، دار المعارف ، ط1 1966.

5- ابن الرّومي ، جلال الدّين. ***الدّيوان ج1 ، ج3*** ، القاهرة ، دار الكتب والوثائق القوميّة المصريّة ، ط3 ، 2003.

6- العلوي ، ابن طباطبا. ***عيار الشّعر*** ، تح عبد العزيز ناصر المانع ، الرّياض ، دار العلوم ، ط1 ، 1985.

7- القزويني ، جلال الدّين. ***الإيضاح في علوم البلاغة*** ، القاهرة مطبعة السُّنّة المحمّديّة ، (ب.ت).

ثانياً : ترتيب المراجع:

1- د. البقاعي ، شفيق. ***نظرية الأدب*** ، ليبيا ، منشورات جامعة السّابع من إبريل ، ط1 ، 1425 هـ .

2- تزفيتان، تودورف. ***الشّعريّة،*** تر شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، الدار البيضاء، دار توبقال، ط2، 1990.

3- د. الحسين ، أحمد جاسم. ***الشّعريّة قراءة في تجربة ابن المعتزّ العباسيّ*** ، دمشق ، دار بترا ، ط1 ، 1999.

4- سومفيل ، ليون. ***دراسات في النّصّ والتّناصيّة*** ، تر محمّد خير البقاعيّ ، حلب ، مركز الإنماء الحضاري ، ط1 ، 1998.

5- د. الشّامي ، يحيى. ***طرفة بن العبد حياته وشعره*** ، بيروت ، دار الفكر العربيّ ، ط1 ، 1997.

6- شيخ أمين ، بكري. ***الحركة الأدبيّة في المملكة العربيّة السّعوديّة*** ، بيروت ، دار العلم للملايين ، ط3 ، 1984.

7- د. الصّائغ ، عبد الإله. ***الخطاب الإبداعيّ في الشّعر الجاهليّ والصّورة الفنّيّة القدامة وتحليل النّصّ*** ، ط1 ، 1997.

8- عبشي ، نزار. ***التّناصّ في شعر سليمان العيسى*** ، رسالة ماجستير ، جامعة البعث ، 2004-2005.

9- عزّام ، محمّد. ***النّصّ الغائب*** ، دمشق ، دار الينابيع ، ط1 ، 2001.

10-مجاهد ، أحمد. ***أشكال التّناصّ الشّعري دراسة في توظيف الشّخصيّات التّراثيّة*** ، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب ، 1998 .

11-محمّد ، نديم. ***الأعمال الشّعريّة الكاملة*** ، دمشق ، وزارة الإعلام ، دار الحصاد ، ط1 ، 1998 .

12-د. مفتاح ، محمّد. ***تحليل الخطاب الشّعريّ (إستراتيجيّة التّناصّ)*** ، بيروت ، المركز الثّقافي العربي ، ط3، 1992.

13-د. مفتاح ، محمّد. ***دينامية النّصّ*** ، بيروت ، المركز الثّقافي العربي ، الدّار البيضاء ، ط1 ، 1987.

14-د. ميّا ، فاخر. ***النّظم الإبداعيّ عند بدر شاكر السّيّاب*** ، دمشق ، دار الينابيع ، ط1 ، 1999.

15-د. اليافي ، نعيم. ***أطياف الوجه الواحد ، دراسات نقديّة في النّظريّة والتّطبيق*** ، دمشق ، اتّحاد الكُتّاب العرب ، ط1، 1997.

ثالثاً : ترتيب الدوريات والصحف والمجلات :

1- د. روحي ، سمير. ***التّناصّ*** ، مجلّة الفيصل ، عدد 288 ، سنة 1993 .

2- د. موسى ، خليل. ***التّناصّ والإجناسيّة في النّصّ الشّعري*** (الموقف الأدبي. عدد 305 أيلول ، 1996).

3- د. اليافي ، نعيم. ***ملحق قضايا الأدب (التّناصّ)*** ، عدد 288 ، 1992.