مجلة رفوف – مخبر المخطوطات – جامعة أدرار – الجزائر ـــــــــــــ المجلد: 12 / العـدد:01 (مـاي 2024) ص 1129– 1139
ISSN: 2335-1381 EISSN: 2602-5949 Legal Deposit: 2013-6352

من تجليات التناص في النثر التواتي القديم

Manifestations of intertextuality in ancient Twatian prose

مصطفى رابح[1]، الدكتورة: فاطمة برماتي[2]
mestapha rabah [1], Fatma BERMAT [2]
1 جامعة أحمد درايعية – أدرار (الجزائر)، mostapharabah47@gmail.com
2 جامعة أحمد درايعية – أدرار (الجزائر)، f.bermati@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2023/07/25	تاريخ القبول: 2023/11/20	تاريخ النشر: 2024/05/16

الملخص:

في هذا المقال محاولة منا إلى الوقوف على الخطاب النثري التواتي القديم، والمتمثل في الأمثال والحكم والأدعية، الأمر الذي يجرنا إلى الحديث عن اللهجة التواتية وأصل التسمية "توات". كما أشرنا إلى مقالنا هذا إلى الخلفية المعرفية التراكمية لأصحاب هذا الخطاب وكيف يتلاقى خطابهم والخطاب العربي الفصيح وربما الخطاب القرآني الكريم. معرجين على تحاورية النصوص وتفاعلها أو ما يعرف بالتناص وكيف أن أهل توات كان في خطاباتهم حضور لنصوص عربية قديمة فصيحة وآيات قرآنية كريمة وقبل ذلك كان لنا حديث عن النتاج الأدبي وتشابه المعاني فيه واشتراكها بين المبدعين أو إن شئت المخاطبين.

الكلمات المفتاحية: الخطاب – تواتي – تناص – تفاعل – تحاور – المعاني – المشترك – نص – حاضر – غائب.

Abstract

This article tried to define the ancient tuatdiscoure that include proverbs and prayers, which was the reason that led us to investigate the tuatcollquial and its origin. Also it refferd to the cumalitive knowledge background of the discours'authors and how it converge with the classical Arabic discourse and the holy Qur'an probably . Furthermore, it tackled how the intertextuality appeared in the tuats' texts and the way of including old eloquent Arabic texts and some Holly Qur'an versess in their speech . Above all, the article discusses the literary output and s it's similar common meanings among the artists and the addresses

Keywords :absent ,common, discour, interaction, intertextuality, meanings, present , text , tuat.

المؤلف المرسل: مصطفى رابح ، **الإيميل**: mostapharabah47@gmail.com

1 مقدمة:

معلوم أن للعلوم أوائل تفضي إلى أواخرها ومقدمات توصل إلى نتائجها فعلى الدارس أن يعرف المدخل قبل الحقيقة والمظهر قبل الجوهر وبما أن الدراسة ستدور حول الخطاب التواتي القديم يجدر بنا الوقوف حول كلمة تواتي الذي ينسب إليه هذا الخطاب. فالتواتي من توات من هذه المنطقة التي تعرف حالياً أو إدارياً بأدرار. اختلف المؤرخون في أصل هذه التسمية (توات) فالأستاذ أحمد أبا الصافي جعفري يعرض لنا في كتابه اللهجة التواتية الجزائرية مجموعة من الروايات التي يراها أقرب للموافقة إذ يذكر أن الشيخ سيدي أحمد بن عومر (توفي ق 13 هـ) يعود بتسمية (توات) إلى القرن الأول الهجري حيث أنه مما يحكى أن عقبة ابن نافع لما فتح البلاد المغربية ووصلت خيله توات في حوالي 62 هـ سأل عن هذه البلاد هل هي مواتية لنفي المجرمين العصاة المغاربة أجيب بالإيجاب أي أنها تواتي فتداول الناس المصطلح ليصبح عند العامة (توات) ثم يعرج الأستاذ أحمد أبا الصافي إلى رأي الشيخ البكري القريبة دلالته اللغوية إلى الرأي الأول إذ يرجع أصل التسمية إلى القرن السادس الهجري الذي امتد فيه نفوذ الموحدين إلى المنطقة وأجبروا ساكنة الإقليم على دفع الأتوات الكثيرة وشق عليهم الأمر فعرفوا بأهل توات. (أبالصافي، 2013، الصفحات 14– 15)

وفي أصل هذه التسمية (توات) نجد الأستاذ عبد الرحمن حمادي الادريسي صاحب كتاب الفوات من تاريخ توات يخالف من يزعم أن أصل الكلمة عربي محض متكئ على ما أقره ابن خلدون في مقدمته من "أن بلاد توات وجارتها تيقورارين هما من اختطاط قبائل بني يالدس من بطون بني ومانو البربر الزناتيين، وعليه يترجح أن يكون لكلمة توات أصل في المعجم الزناتي البربري إلا أنها حرفت بكثرة الاستعمال شأنها شأن جارتها تيقورارين التي تعني في اللسان الزناتي البربري (المعسكرات) والتي عربت في بعض الكتابات إلى قورارة".(حمادي الادريسي، 2013، الصفحات 24– 25)

وهناك اجتهادات جمة لمؤرخين وباحثين في تاريخ المنطقة أمثال محمد بن عمر البوداوي، والقاضي محمد بن عبد الكريم التمنطيطي، ومولاي أحمد الطاهيري وغيرهم حول اختطاطها وتسميتها (توات) وما أوردناه ليس حصراً وإنما دليل على وجود أضرابه إلى حد يصعب فيه ترجيح رواية على أخرى.

إنه لما علمنا أن النتاج الأدبي والخطاب مربوطاً ومشدوداً إلى خلفية ملقيه المعرفية حري بنا أن نعرف من أين تتكون هذه الخلفية المعرفية وما السبب الذي يجعل ثقافة أهل توات متقاربه نسبياً .

إن مما تختص به هذه المنطقة (توات) عن غيرها من المناطق هو أن الأطفال يلتحقون في أوقات متقدمة أو مبكرة بالمدرسة القرآنية وفي الغالب يوجه الطفل في السنة الرابعة من عمره حيث لا تخلو قرية أو قرى هذا

الإقليم من وجود مدرسة قرآنية وربما عد سبة ومثلية أن يدخل الطفل المدرسة النظامية قبل القرآنية حيث يقام لهذا الملتحق بالمدرسة القرآنية حفلا بهيجا فيه من العادات ما يجعله راسخاً في ذهن هذا الصبي طول حياته. فيتعلم القرآن بدءً بالحروف الهجائية ثم الصور القصيرة فالطويلة (من الناس إلى البقرة) وإذا وصل المتعلم سناً معينة كتب له المعلم أسفل لوحه قسط من المتون التي تعلمه العقيدة والعبادات كالعبقري والمرشد المعين. كما أن هناك حلقة ليلية للقرآن وتكراره وتعريجاً على بعض الدروس الفقهية. (باي بلعالم، 2011، صفحة 291) هاته الحلقة التي كان يحضرها الصغار والكبار. والتخلي عنها أو عدم الحضور لها يعد جرماً عظيماً أو فساداً عريضاً ربما. وتصدق إن أنت اعتبرت أن اللقاءات والفاتحات* الكثيرة سواء أكانت الثابتة أو غيرها لها كبير الأثر في تقارب ثقافات التواتيين لأن في هذه اللقاءات يحدث شيء غير يسير من تبادل وتداول ما من شأنه تكوين مخزون ثقافي يسهم بطريقة أو بأخرى في النتاج الأدبي أو إن شئت الخطاب.

وإن كان الإقليم التواتي يشكل نقطة التقاء عديد القبائل والأجناس البشرية كالعرب والزناتة والطوارق وغيرهم إلا أننا نجد هؤلاء جميعاً موحدين تحت مظلة الدين الواحد والوطن الواحد والتاريخ المشترك لتأتي اللغة العربية وتكون لساناً موحداً لهؤلاء القبائل جميعاً التي جعلت العامية العربية قاسماً مشتركاً بينها وتترك حيزاً يسيراً لبقية اللهجات. هذه اللهجة التواتية التي تتلاقى كثيراً مع العربية الفصيحة بل وحافظت على عديد من الخصوصيات التي قد نجدها مغيبة في اللغة الأم أحياناً . (أبالصافي، 2013، صفحة 15)

إن تراثنا الثقافي القديم وخاصة الشفهي منه صعب الارتياد والمنال وقد يبدو محفوفاً بالمزالق و المهاوي الأمر الذي لا يعني أن يخضع البحث لتلك العقبات ويخضع لها وأن يتركوا هذه الذاكرة الثقافية للأمة توغل في الإهمال والضياع في حين نرى الشعوب يميناً وشمالاً شرقاً وغرباً تتكالب على موروثاتها تسترجعها وترممها وإن كان قصدهم أحياناً ليس الإفادة منها فحسب بل للمباهاة والمفاخرة بها على الآخر وضرب هويته الثقافية والحضارية، ناسين أو متناسين أن الأصل في الثقافات هو الحوار المفضي إلى التكامل والتحاور لا التصادم المفضي إلى التنافر والتناحر.

لهذا الأمر وغيره تراني قصدت البحث في هذا الخطاب وكلي يقين أن الأمر هذا جلل يحتاج طول نفس. وما لا يمكن أن يدرك اليوم يمكن أن يدرك غداً وما تعسر من الظروف على باحث يمكن أن يتيسر لآخر، فيجد هذا ما لم يجد ذاك في المظان سواء أكانت مخطوطة أو محققة أو مشافهة حتى، لأن هذا العمل دؤوب نبيل كانت ولا تزال . بحمد الله . تتعاوره طائفة من البحثة المخلصين لهذه الأمة ومرجعيتها الثقافية والحضارية . (حبار، 2007، صفحة 13)

وربما يسأل سائل عن سبب اختيار الخطاب النثري وخصه بالدراسة أجبته بما أورده صلاح فضل في كتابه بلاغة الخطاب من أن أرسطو يحدد " فكرة المناسبة المحورية في مفهوم الأسلوب، فلا يقتصرها كما فعل معظم البلاغيين العرب على العلاقة بين السياق الخارجي، أي المقام، وبين القول وقد سبقهم إلى ذلك أيضا البلاغيون الرومان وإنما يجعل المناسبة تقوم بين مادة الكلام ذاتها وأسلوبه، أي بين الموضوعات وأشخاص متكلمين من ناحية واستعمالاتهم اللغوية من ناحية أخرى، وينتهي من ذلك إلى تحديد أهم وظيفة للأسلوب النثري وهي الوضوح" .

ومما لا يخفى على شريف علم أحد أن الموروث الأدبي العربي لا يزال بحاجه إلى البحث الجاد وخاصة الدرس النثري الذي نجد فيه البحث فاتراً إذا ما قيس بغريمه الشعري وهذا في الأدب الفصيح أما عن الأدب العامي الدارج فإننا نجد الأمر كذلك وأكثر فنحن نعلم أن اللهجة تكون على صلة كبيرة بلغتها الأم مثلما هو الحال والشأن بالنسبة للهجة التواتية مع اللغة العربية الفصيحة.

اللهجة التواتية لها معجمها وتراكيبها وخصائصها المميزة لها عن باقي اللهجات (التارقية –الزناتية ...) حيث نجد أن تراكيبها القديمة البليغة التي لجأ إليها التواتيون القدامى –ثقة بفهم بعضهم بعضا –لم تعد مفهومة ولا مستساغة لدى أبنائهم المحدثين، فربما عدوا التعامل والحديث بها أمرا رجعيا مقيتا.

2– اشتراك المعاني وتشابهها في النتاج الأدبي:

إن الأدب إذا أقررنا بنسبيته وجدنا أنفسنا أمام معرفة تراكمية وخلفية معرفية فسيفيسائية، ترد عن كل ما ينتج عن مبدعيه إلى ما سبق وأن اختمر في ذهن صاحبها عن طريق القراءة أو السماع. وسواءً أكان هذا المنتج المبدع قد استدعى هذه المعارف أم لم يستدعها " فكل ما يكتب كاتب أو شاعر ليس إلا ثمرة من ثمرات القراءة أو السماعات السابقة للمبدع فهو محكوم عليه باجترار ثقافة أدبية تعامل معها بالقراءة أو الاستماع من قبل فهي متسلطة عليه ولو لم يرد ذلك " (مرتاض، 2007، صفحة 200)

الأمر هذا يمكن أن يصدق عن الأدب الشفهي ذلك الذي ذاع منه الشيء الكثير في توات. إذا فما الضير في أن يعذر الناس أو بالأحرى الأدباء بعضهم بعضاً فيما هو ملك مشاع. الأمر الذي يجعل نصوصاً حاضرة قائمة على أنقاض نصوص أخراة غائبة. وأنت تقرأ هذه النصوص الحاضرة الماثلة بين يديك تجد اتكاء على نصوص غائبة يصرح به المنتج أحياناً وأحياناً يضمر ذلك. إذ نجد من جهة أخراة أن بعض النقاد يعذر هذا المنتج في أخذه هذا ويرى أن مشقة الأخذ لا تقل منزلة على مشقة الإبداع وهذا ما يقرره أبو الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني – المعروف بالقاضي الجرجاني – (290هـ – 366هـ): حين يقول: "ولئن أخذه منه كما يزعمون فما عليه معتب

لإن التعب فيه ونقله لا ينقص عن التعب في ابتدائه ". (الجرجاني، 1992، صفحة 192) بل ويذهب إلى أبعد من ذلك حين يرى أن المنصف الحق في قضية الإنتاج الأدبي هو من يعذر أصحاب عصره ثم من بعدهم ولا يؤاخذهم ولا ينقص من إبداعهم شيئاً، لأن من تقدمنا أتى على جل المعاني وسبق إليها، إلا ما بعد عليه مطلبه، ولو أن مبدعاً منا كانت خواطره ومعارفه وقدراته الإبداعية بعضها لبعض ظهيراً، ثم أتى بما يزعم أنه مبتدع فريد، وفرد وحيد، ثم فتش بعد ذلك في أعمال غير ممن سبقه لوجد ما يشبهه أو ما يغض من حسنه وجماله. (الجرجاني، 1992، صفحة 185)

ولو عجنا على الدرس البلاغي القديم للدراسة لألفينا ظاهرة اشتراك المعاني وتشابهها قد أدركها بشكل أو بأخر بلاغيونا ونقادنا القدماء وجعلوها محوراً لدراساتهم في أحيان كثيرة. إذ من بين من تناول الظاهرة بشيء من التحليل والتفصيل نجد الجاحظ وبن قتيبة وابن طباطبا العلوي و المرزباني والقاضي الجرجاني وابن رشيق القيرواني وحازم القرطاجني وعبد الرحمان بن خلدون، هؤلاء جميعاً دندنوا حول هذه الظاهرة التي لا مفر منها في العملية الإبداعية، مصطلحين عليها تسميات مختلفة منها: توارد الخواطر، وقوع الحافر على الحافر، المشترك والاستبدال.

فهذا بن طباطبا العلوي – وإن كان ألّف في الشعر– يرى بأن الشاعر ليس عليه حرج في استعمال المعاني التي سبق إليها، بل يكون له فضل الإحسان والإبداع إذا جاء إلى المعاني وقلبها، أي ما كان للغزل استعمله للمديح وما كان للمديح جعله لضده، وما جاء في وصف ناقة أو فرس استعمله في وصف بشر، وما كان للإنسان حوله إلى بهيمة، وهو – أي ابن طباطبا – يعترف بعبقرية المبدع الذي يحول منثور الكلام إلى منظوم، لأنه يرى بأن الشعر إنما هو كلام معقود، والنثر إنما هو شعر محلول، بل يذهب إلى أبعد وأحسن من هذا حين يخاطب ناقداً افتراضياً ويقول له: " ... إذا فتشت أشعار الشعراء كلها وجدتها متناسبةً إما تناسباً قريباً أو بعيداً وتجدها مناسبةً لكلام الخطباء وخطب البلغاء وفقر الحكماء". (بن طباطبا العلوي، 2005، صفحة 81) فلو أمعنا النظر في استعماله لكلمة "كلها" لأدركنا أنه كان يؤمن بمبدأ تشارك الشعراء من جهة والشعراء وغيرهم من المبد عين من جهة أخرى، في أمر قد يكون تجربة شعرية أو لفظا أو معناً من المعاني التي علقت بخلده أي ما كان في مستهل حياته الإبداعية حين أمر بحفظ دواوين الأقدمين ورسائلهم وخطبهم ثم أمر بنسيانها لا لشيء إلا ليسهل النظم والنثر عليه، ولتكون بذلك القاعدة المعرفية للشاعر والمبدع عموماً، والتي هي أساس العملية الإبداعية ذات أساس التراكمي. مما ينتج لنا عملاً إبداعياً فريداً يصعب عيانه لأنه تظافر في إنتاجه ما لا حصر له من الخلفيات المعرفية. لذا تجد بن طباطبا العلوي في كتابه عيار الشعر يشبه العمل الإبداعي بسبيكة معدنية مكونة من معادن، أو بطيب تركب من أخلاط، وهو في هذا السياق يورد لنا ما حكي عن خالد بن عبد الله القسري الذي قال: "

حفظني أبي ألف خطبة ثم قال لي: تناساها، فتناسيتها فلم أريد بعد ذلك شيئاً من الكلام إلا سهل علي" (بن طباطبا العلوي، 2005، صفحة 16)ويزيد القاضي الجرجاني هذه القضية – قضية المشترك – توضيحاً وجلاء بعد ما أقر مبدأ الاشتراك في المعاني، إذ التفاضل والتمايز عنده إنما يبقى مسيطراً كسمة مميزة للإبداع، هذا الذي لا يكون إلا بحسب درجة المعرفة بكيفية الصناعة الأدبية بعيداً عن تشابه القواعد المعرفية للمبدعين، " فتشترك الجماعة في الشيء المتداول وينفرد أحدهم بلفظة تستعذب، أو ترتيباً يستحسن أو تأكيداً يوضع موضعه، أو زيادة اهتدى لها دون غيره، فيريك المشترك المبتذل في صورة المبتدع المخترع". (الجرجاني، 1992، صفحة 154)

ومن خلال هذا نجد أن الجرجاني لامس بشكل أو بآخر هو وغيره من النقاد القدماء ما يذهب إليه السيميائيون المحدثون من رفضهم الاشتغال والتركيز على هاته الأفكار والألفاظ المتشابهة، واعتبارهم أن تحاور النصوص أمراً جارياً بين جميع المبدعين في أخذهم عن بعضهم البعض، وأخذهم من التراث الثقافي العام المشترك.

3- وقفة مع التناص بين العرب والغرب:

تصب الآداب العالمية في مجرى التلاقح المعرفي، فالأدب عضو في المجتمع الإنساني يترجم أفكاره وآرائه المرسومة كلما يعبر عن أسلوبه الخاص وتصويره المميز، إلى أن هذا الأسلوب إنما هو عبارة عن أصداء غابرة تترد على قريحته وخلفيته المعرفية، فتكون دفينة في كنهه ليستعيدها بصورة واعية وهادفة أو بشكل لا شعوري يظل المصدر فيه كسراب مصور أو رأى ضبابية باهتة المعالم، فيتفتق في ظل النظام والفوضى – أي النظام الواعي وفوضى الشعور تارة بالوعي وأخرى باللاوعي – حوار للآداب في لغتها الواحدة أو حواراً للأدبية الانسانية جميعاً هذا الحوار أو إن شئت التلاقح يعرف اليوم بظاهرة التناص وهو كذلك تفاعل وحوارية النصوص. فما هو يا ترى؟ وما الروافد التي يرسى عليها ؟

إن التناص عنصر جوهري في عملية الانتاج الأدبي، ما جعل جوليا كريستيفا (من مواليد 24 يوليو 1941 ببلغاريا) تنطلق في تقديم المفهوم وتعريفه من تحليل أعمال باختين (1895 – 1975) وكانت قد قرأتها بالروسية خلال فترة دراستها في بلغاريا. (عزام، 2000، الصفحات 07- 08)وخاصة في دراسته لدستيوفسكي، حيث وضع تعددية الأصوات (البوليفونية) والحوارية (الديالوج) وذلك دون أن يستخدم مصطلح التناص، ثم اعتنت به البنيوية الفرنسية وما بعدها من اتجاهات سيميائية وتفكيكية في كتابات كريستيفا و رولان بارت (1915 – 1980) وتودوروف وغيرهم من رواد الحداثة النقدية وهذا على الرغم من أن جذوره كانت أقدم من ذلك إذ شاع في القديم أن دراسة أكبر وأعظم الأدباء لا يمكن أن تختص بهم وحدهم، وذلك لأن مثل هذه الدراسة لا تكفي وحدها

لتحقيق المعرفة الكاملة، لأن معرفة الخلف ينبغي أن ترتبط بمعرفة السلف، إذ المبدع الأكثر أصالة هو من كان في تكوينه رواسب وبقايا من الأجيال السابقة ولهذا فإنه لابد بل يتوجب التعرف على الماضي الذي يمتد فيه، وعلى الحاضر الذي ينساب إليه، وفصل كل منهما عن الآخر. (عزام، النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، 2001، صفحة 19)

وكما سبق أن قلنا أنّ ولادة هذا المصطلح كانت على يد جوليا كريستيفا، غير أن الولادة الحقيقية كانت على أيدي الشكلانيين الروس، – وإن لم تكن ولادة خالصة – فالشكلانييون الروس يؤمنون بالتناص وذلك من خلال تداخل النصوص وظهور أثر بعضها في بعض رغم احتفاظ كل نص بخصوصياته ومميزاته، أي أنّ الشكلانيين الروس كانوا قد تنبهوا إلى مفهوم هذا المصطلح بشكل مبسط ومن خلال قراءة كريستيفا لباختين في دراسته لأعمال دستيوفسكي الروائية حيث وضع مصطلحي تعددية الاصوات والحوارية دون أن يستخدم مصطلح التناص.

ثم أمسكت جوليا كريستيفا رأس الخيط – إن جاز لنا قول ذلك – وتتابع رصد هذا المصطلح في كتابها " علم النص" حيث أطلقت على الحوار الذي تقيمه النصوص في ما بينها (الحوارية) بأنها: " العلاقة بين خطاب الأخر وخطاب الأنا ثم باسم عبر النصوص ثم التصحيفية بمفهوم الامتصاص ". (مباركي، صفحة 42)ولذا قالت: " إن كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفيسائية من الاقتباسات وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى، فهو كما قال ليتش: ليس ذاتاً مستقلة أو مادة موحدة، ولكنه سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى. ونظامه اللغوي مع قواعده ومعجمه، جميعها متحسب إليها كمّاً من الآثار والمقتطفات من التاريخ ولهذا فإن النص يشبه في معطاه معطى جيش خلاص ثقافي لمجموعة لا تحصى من الأفكار والمعتقدات والإرجاعات التي لا تتآلف. إن شجرة نسب النص لشبكة غير تامة من المقتطفات المستعارة شعورياً أو لا شعورياً والموروث يبرز في حالة تهييج وكل نص هو حتماً نص متداخل " (الغدامي، 2006، صفحة 15)

وقد تسارع نفر من الكتاب إلى تبني مصطلح التناص على رأسهم: تودروف، ريفاتير، جيرار جينيت، ميشيل أريفي...الخ. حيث أن كريستيفا حينما رأت شيوع مصطلح التناص واستخدامه بالمعنى المبتذل أي في نقد مصادر نص ما، فضلت عليه مصطلح آخر هو المناقلة أو التحويل. (عزام، التناص، 2000، صفحة 26)

من خلال ما سبق من دراسات لهذا المفهوم نجدها كلها تعتبر أن النص ذاكرة معقدة ونسيج من تفاعلات عنيفة تتوارى خلف نص يرفض أن يتعرى أمام قارئه. ويحتم عليه في ذات الآن أن يأتيه مسلحاً ليتسنى له الوقوف على الخيوط الرفيعة التي تربط النص الحاضر بالنصوص الغائبة.

وبعد أن عرف مفهوم التناص رواجا واسعا وأصبح بمثابة ظاهرة نقدية جديدة وجديرة بالاهتمام والدراسة في الأدب العربي ،انتقل لاحقا هذا الاهتمام إلى الأدب العربي مع جملة من الظواهر الأدبية والنقدية العربية التي انتقلت إلينا بالاحتكاك الثقافي ومن بين من أخذ على عاتقه هذه الظاهرة الأدبية صبري حافظ ، محمد مفتاح ،عبد الله الغدامي، بشير القمري ،عبد الملك مرتاض، نور الدين السد.....وغيرهم.

فأما محمد مفتاح فنجده يربط التناص بمفاهيم نقدية تراثية عرفها النقاد الأقدمون (المعارضة ،السرقة،المناقضة) فهو يستخلص مقومات كلمة التناص من مختلف التعريفات إذ هو عنده:

- فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة .
- ممتص لها يجعلها من عندياته ويصيرها منسجمة مع فضاء بنائه ومع مقاصده.
- محول لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها أو بهدف تعضيدها .

ومعنى هذا أن التناص عنده هو تعانق (الدخول في علاقة)نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة. (مفتاح، 1992، صفحة 121)

أما عبد الملك مرتاض فيعتبر من النقاد العرب الأوائل الذين تناولوا التناص والذي استعمل مصطلحه – كما يقول – أول مرة عام 1986 حين قدم بحثا إلى ندوة جامعة صنعاء للنقد الجديد (مرتاض، 2007، صفحة 189). ليعود مرة أخرى ويفرد للموضوع فصلين من كتابه(نظرية النص الأدبي). ويعرف التناص على أنه" نزعة سيمائية تزعم أن كل نص لابد أن يكون صدى لنصوص أخرى، أي أنه يستحيل على كاتب أن يُنشئ من عدم " (مرتاض، 2007، صفحة 250)،لأن المبدع سواء كان شاعرا أو ناثرا فحلا أو مبتدئا لابد له حين الكتابة أن يستحضر ما كان قد حفظ أو قرئ ،أو سمع أو رأى فهو عنده اغتراف قصدي من المحفوظ المنسي،على عكس الأدب المقارن الذي يتداخل كثيرا وهذا المفهوم. (مفتاح، 1992، صفحة 119)

ويرى أن التناص أفضل من الأدب المقارن،الأمر الذي جعله يتعجب من غريماس حين هنأ أصحاب الأدب المقارن على أنهم سيفيدون عظيم الفائدة من هذا العلم الجديد في حين كان من الواجب عليه أن يعزيهم وينذرهم لا أن يبشرهم،لأن نظرية التناص ما جاءت إلا لتشييع الأدب المقارن إلى مثواه الأخير ،فهو يعتقد أنه من ضروب العبثية البحث عمن عسى أن يكون صاحب الفكرة الأولى بين عشرات الآداب العالمية بالقياس إلى كاتبين اثنين ناهيك عنه بين طائفة من الكتاب. (مرتاض، 2007، الصفحات 278 – 279)فهو يرى أن الناس استناموا بعد ظهور نظرية التناص تحت راية الأفكار المشتركة المطروحة في الطريق ،الأمر الذي لا يعني– من وجهة نظرنا – إقصاء الأدب المقارن كلية ، لأن من بين مهامه متابعة الظاهرة الأدبية وكيفية انتقالها من بيئتها الأصلية وما هي

عوامل التأثير والتأثر وكيفية تطور هذه الظاهرة الأدبية. وعبد الملك مرتاض حين يتناول مرحلة ما قبل التناص يذهب إلى أن سريع الحفظ ضعيف الذاكرة يكون أكثر حظاً في التناص من قويّها،وأن التناص كلما ارتبط بنص كبير شائع معروف عند أهل الأدب يسهل اكتشافه ووضع الأيدي عليه، بينما إذا كان التناص مع نص صغير أو حاصل أو مع نص من لغة أخرى مجهولا لدى قرائه فإن هذا يصّعب من اكتشافه وتلمسه. (مرتاض، 2007، صفحة 239)

ونخلص مما تقدم أن التناص مصطلح جديد لظاهرة أدبية ونقدية خُصت بعناية بالغة في الدراسات الأدبية والنقدية الغربية والعربية مع ، أنه لا يوجد تعريف جامع مانع لظاهرة التناص لكن المعنى العام هو مجموعة نصوص غائبة موظفة في نص حاضر كل هذا يحدث بتقنيات مختلفة وأشكال متعددة،ورسي عند الغرب على مصطلح واحد (INTERTEXTUALITY) في حين أنه عند العرب وجد بتسميات مختلفة مثل : التناص ،التناصية ، النصوصية ، تداخل النصوص...غير أن المصطلح الأول (التناص) كان الأكثر شيوعا واستعمالا.

4-من تجليات التناص في الخطاب النثري التواتي القديم :

إن مما لا يخفى على شريف علم أحد أن النتاج الأدبي سواء أكان عربياً فصيحاً أم لهجياً عامياً لا يمكن أن يكون إلا عن خلفية معرفية تراكمية مكونة من السامعات أو القراءة أو المعايشات السابقة تلك التي تترجم بعد ذلك قولاً مأثوراً أو حكمة بالغة أو مثلاً سائراً ولو أمعنت النظر في كثير من كلام التواتين لوجدت فيه شيء غير يسير من التناص اسمع لهم حين يقولون:

- "ألا باللتي": التي هي دعوة إلى المحاورة بالحسنى، هاته التي هي على صلة كبيرة وإشارة تكاد تكون صريحة إلى قوله تعالى: "... وجادلهم بالتي هي أحسن" (سورة النحل الآية 125). والتي ذكرت غير مرة في كلام الله تعالى. حيث نجد أمراً من الله تعالى لنبيه الكريم بأن يجادل أهل الكتاب ،وحتى المسلمين والكفار على حد السواء بالحسنى. وأهل توات حين يقولون ذلك هم يقصدون المعنى ذاته، فلا معتب عليهم لأخذهم اللفظة والمعنى معاً لأننا نعلم علم اليقين مكانة القرءان من صدورهم.
- *"مالك": التي بمعنى الاستفهام،فالسامع إليهم – التواتيين – وهم يقولون هذا يذهب دون تردد إلى قوله سبحانه وتعالى على لسان إخوة يوسف:"مالك لا تأمننا على يوسف" (سورة يوسف الآية 11).
- "إن ربهم بهم": وإن كانت تقال في النقود و في المال إلا أنها ذات صلة وطيدة بقوله تعالى:"إن ربهم بهم يومئذ لخبير" (سورة العاديات الآية 11). وهم حين يقولون ذلك يقصدون الإشارة إلى الصلة الوطيدة التي تكون بين السلعة والنقود.

- "عسى خير": هذه المتداولة كثيراً في المصائب والملمات فتقال للمبتلى راجين أن يكون هذا الابتلاء خيراً له وهي تكون من قوله تعالى: «ياأيها الذين آمنوا لا يسخر قوم من قوم عسى أن يكونوا خيراً منهم ولا نساء من نساء عسى أن يكن خيراً منهن" (سورة الحجرات الآية 11).أو من قوله تعالى: "كتب عليكم القتال وهو كره لكم وعسى أن تكرهوا شيئا وهو خير لكم"(سورة البقرة الآية 216). فهم بتناصهم هذا مع هاته الآيات لا يشك سامع في إيمانهم بأن كل ابتلاء من عند الله تعالى إنما هو خير للعبد ولو ظهر له عكس ذلك.
- *"شهودو جلودو": والبعض يقولون "شهودو على جلودو" وهم يعنون بهذا شهوده جلوده. ويقال هذا للذي يظهر على وجهه أو يبوح لسانه بما يخفي قلبه لعلمهم أن العيون مغاريف القلوب وأنه ما أضمر أحد شيئا إلا ظهر في فلتات لسانه وصفحات وجهه.ألم تقرا قوله تعالى: "وقالوا لجلودهم لم شهدتم علينا" (سورة فصلت الآية 21).وإن كان هذا الأمر يوم القيامة، فحجية هذه الخطابات مستمدة من ارتباطها بكلام الله عز وجل الذي لا ينطق عن الهوى وهو له في ذات الآن في نفوس المخاطبين (المرسلين) كثير القداسة والتعظيم.
- "راقد على ودنيه": وهم يقصدون نائم على أذنيه. إشارة منهم إلى الغفلة وعدم الاهتمام، هذا التركيب نجد فيه إجاعة للفظ وإشباع للمعنى، كيف لا يكون ذلك منهم وهم يقرؤون كل جمعة صغاراً وكباراً على ظهور قلوبهم سورة الكهف والتي فيها :" فضربنا على أذانهم في الكهف سنين عددا" (سورة الكهف الآية 11).

ولما كان القرءان مسيطراً على العقول مخيماً على النفوس له كبير القداسة والتعظيم عندهم لا نجد بيتاً يخلو منه ولا قرية ولا حي. إذ عندهم ما يعرف باسم الحزب الراتب، هذه الحلقة يقرؤون فيها حزبين كل يوم ليتموا القرءان كله مع تمام الشهر. وقد علمنا بل وعرفنا بعض الشيوخ من خلال السماع فقط، لذلك صاروا يتناصون معه في خطاباتهم لأن معانيه وأحياناً آياته تنثال عليهم انثيالاً إذا أرادوا الحديث والخطاب شاءوا ذلك أو أبو.

أما عن الأدب العربي الفصيح فإننا نجد التناص معه يكاد يكون محتشماً إذا ما قيس مع تناص القرءان الكريم، ذلك لأن الشعر العربي الفصيح والأمثال والحكم والأدعية وحتى الخطب والرسائل وكل ما يمكن أن يكون أدباً فصيحاً لم يكن له حضوراً كبيراً في حياتهم المعيشة. ومن بين ما وجدنا في هذا السياق قولهم:" ما يحك ليك ألاّ شفرك ولا ضفرك" وهم يعنون أنه لا ينفعك إلا ما كان لك وتملكه ملكاً تاماً حقيقياً. وحينما تسمع هذا يتبادر إلى ذهنك قول العرب " ماحك جلدك مثل ظفرك ".

5-خاتمة:

من خلال ما تقدم يمكن القول بأن الخطاب النثري التواتي القديم يعد مادة خصبة قابلة للاستنطاق باعتبارها نتاجاً مليئاً بالتجليات التناصية. فثقافة أهل توات المرتبطة إلى حد كبير بالقرءان الكريم بدهي أن تنتج هاته الخطابات المتناصة معه، الأمر الذي يجعل لهذه الخطابات دواراناً على اللسان وقبولاً في الآذان وخلوداً عبر الزمان في هاته الفترة الزمنية الطويلة نسبياً بعيداً عن التدوين وما يكسب النص من تمكين كالاهتمام بهذا الموروث بإيجاد مناهج خاصة لدراسته وإقامة ملتقيات خاصة له.

6- قائمة المراجع:

* القرآن الكريم.

1- أحمد أبالصافي جعفري، (2013)، اللهجة التواتية الجزائرية معجمها بلاغتها أمثالها وحكمها عيون أشعارها، دار كتاب العربي ، ط1.

2- عبد الله حمادي الإدريسي، (2013)، الفوات من تاريخ توات وصحاري الجهات، دار الكتاب الملكي، ط1.

3- الشيخ محمد باي بلعالم، (2011)، الرحلة العلية إلى منطقة توات لذكر بعض الأحكام والآثار والمخطوطات والعادات وما يربط توات من الجهات، دار المعرفة الدلية للنشر والتوزيع الجزائر (د.ط).

4- مختار حبار، (2007)، الخطاب الأدبي القديم في الجزائر ، دراسة بيبليوغرافيا، دار الأديب (د.ط).

5- عبد الملك مرتاض، (2007)، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، ب.ط.

6- علي بن عبد العزيز الجرجاني، (2006)، كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، المكتبة العصرية، بيروت، ط1.

7- محمد أحمد بن طباطبا العلوي، (2006)، عيار الشعر، شرح عباس عبد الساتر، درا الكتب العلمية بيروت لبنان، ط2.

8- محمد عزام، (2001)، النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

9- جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات الإبداع الثقافية، الجزائر.

10- عبد الله محمد الغذامي، (2006)، الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنمو معاصر)، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، مصر.

11- محمد مفتاح، (1992)، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي،ط 3.

12- محمد عزام، (2000)، التناص، مجلة البيان، الكويت، ع 364.