ROUTE
EDUCATIONAL & SOCIAL SCIENCE JOURNAL
ISSN: 2148-5518

Volume 7, Issue 12, December 2020, p. 69-86

Article Information

Article Type: *Research Article*

This article was checked by iThenticate.

Doi Number: http://dx.doi.org/10.17121/ressjournal.2859

Article History:
Received
14/09/2020
Received in revised form
18/10/2020
Available online
15/12/2020

INTETEXTUALITY AND ITS REPRESENTATION COMPOSITION LINE AL-THALITH AL-JALIE

Mohammed Radhee GHADHEB [1]
Ali Abdul-Hussein Mohsen JAAFAR [2]
Amin Abdel Zahra Yassin AL-NOURI [3]

Abstract

The term “intertextuality” denotes what corresponds to the topics of interaction, textual sharing and others, with evidence of the relationship between expressions and the production of other texts related to, such as the idea, appearance, and production in general, and the fact that these texts are the basis of the continuity and continuity of the works of the art of Arabic calligraphy, In particular, the representations of the Thuluth Jalie calligraphy configurations, To continuation and succession the artistic impact, In order to update this artistic formations and refine it, this approach was found by the researchers, which is actually fully compatible with the nature of intertextuality and its work in criticism, story, and novel. In the midst of that, the research aimed at studying (The Intertextuality and its representation in the Thuluth Jalie calligraphy), Which included four chapters, the first included the research problem and its importance and objectives and limitations and terms, while the second contained two topics, the first topic dealt with the concept of intertextuality "reference and meaning", and the second topic came to identify the mechanisms of intertextuality and its representations in the clear third line, and the third chapter came to represent the research procedures Through reliance on the descriptive approach (content analysis), and knowing the number of society that reached (96) configuration, (10) models were selected from them, they were analyzed, and the analysis concluded with a number of results, the fourth chapter clarified the most important of them, that intertextuality in the Thuluth Jalie calligraphy works Multiple are divided into (sectional, traditional, relational, iconographic, ornamental script), And it turned out that some of the calligraphy

[1]Lec.Dr., Ministry of Education, Iraq, dr.mohammedradhee80@gmail.com
[2]Lec.Dr., Baghdad University, Iraq, alshededi_78@yahoo.com
[3]Dr., Baghdad University, Iraq, Ameenalnoori76@gmail.com

formations of the later calligrapher, which were based on the sequence of the earlier formations, to their liking and influence them and their promise is a generative process in order to expand and develop the enrichment of Arabic calligraphy art in general. The study recommended the inclusion of curricula concerned with the art of Arabic calligraphy as applied lessons, focusing on the possibility of benefiting from modern monetary trends and the extent of their influence on it, and the possibility of relying on research findings to guide students of the art of Arabic calligraphy to produce calligraphy configurations with competitive tendencies derived from others, and a stylistic study was suggested, the representations in the formations of Arabic calligraphy.

Keywords: Intetextuality, Composition, Arabic Calligraphy, Line Al-Thalith Al-Jalie.

التناص وتمثلاته في تكوينات خط الثلث الجلي

محمد راضي غضب [4]

علي عبد الحسين محسن جعفر [5]

أمين عبد الزهرة ياسين النوري [6]

الملخص

إنّ مصطلح "التناص" يدل على ما يتوافق وموضوعات التفاعل والتشارك النصي وسواها، مع ما يدل على العلاقة فيما بين تصيرات واخراج نصوص أخرى تتعالق من قبيل الفكرة والمظهر والنتاج بصورة عامة، وأنّ حقيقة هذه النصوص هي أساس تصير اشتغالات فن الخط العربي واستمراريته، وتحديداً تمثلات تكوينات خط الثلث الجلي بصورة خاصة، ويجيء ذلك عبر استثمار نصوص وهيأت التكوينات الخطية السابقة أو المعاصرة لإدامة الأثر الفني وتعاقبيته، وصولاً لتحديث تشكلاته الفنية وتجويدها، وهذا التوجه وجده الباحثون فعلياً يتفق تماماً وطبيعة التناص واشتغاله في النقد والقصة والرواية، وفي خضم ذلك عني البحث بدراسة "التناص وتمثلاته في تكوينات خط الثلث الجلي، والذي تضمن أربعة فصول، اشتمل الفصل الأول على مشكلة البحث وأهميته وأهدافه وحدوده ومصطلحاته، أما الثاني فقد احتوى على مبحثين، تناول المبحث الأول منه مفهوم التناص "المرجعية والمعنى"، وجاء المبحث الثاني للتعرف على آليات التناص وتمثلاتها في خط الثلث الجلي، وجاء الفصل الثالث ليمثل إجراءات البحث من خلال الاعتماد على المنهج الوصفي (تحليل المحتوى)، ومعرفة عدد المجتمع الذي بلغ (96) تكويناً، اختير منها (10) أنموذج، جرى تحليلها، وخلُص التحليل إلى عدد من النتائج، وضَّحَ الفصل الرابع أهمها، أنّ للتناص في خط الثلث الجلي اشتغالات متعددة تنقسم الى: (المقطعي و التقليدي

[4] م. د.، المديرية العامة لتربية بغداد، العراق، dr.mohammedradhee80@gmail.co m

[5] م. د.، جامعة بغداد، العراق، alshededi_78@yahoo.com

[5] د.، جامعة بغداد، العراق، ameenalnoori76@gmail.com

و الأرتباطي و الأيقوني و الحروفي الزخرفي)، وتبين أنّ بعض التكوينات الخطية للخطاطين اللاحقين، والتي قد أُسست على اعقاب التكوينات الأسبق، لإعجابهم وتأثرهم بها وعدّها عملية توليدية تناصية تهدف إلى التوسيع والأثراء التطويري لفن الخط العربي عامةً، وأوصت الدراسة تضمين المقررات الدراسية التي تُعنى بفن الخط العربي دروساً تطبيقية، يُركز فيها على امكانية الاستفادة من التوجهات النقدية الحديثة ومدى اشتغالها المؤثر فيه، وامكانية الاعتماد على توصلات البحث لتوجيه طلبة فن الخط العربي لإنتاج تكوينات خطية ذات توجهات تناصية مشتقة من اخرى، واقترحت دراسة الأسلوبية وتمثلاتها في تكوينات الخط العربي.

الكلمات المفتاحية: التناص، التكوينات، الخط العربي، خط الثلث الجلي.

المقدمة:

إنّ النقد العربي والغربي على حدٍ سواء قد اشتغل بشكل موسّع على توجهات وتصيرات الخطابات الإنسانية كافة، سعياً منه لتعقب النصوص ومجاراتها كافة، ولعل من اللافت للنظر هو ظهور مصطلح "التناص" الذي بدا أنهُ يستتبع التمظهرات الأوول لمسارات ومتعلقات ومحمولات تلك النصوص ولا سيما مفاهيمها وأفكارها وتوجهاتها، وقد تبين ذلك في مجالات الشعر والقصيدة بما فيها أبياتها وأشطرها ومقاطعها، سعياً منهم لتصيد مرادفاتها وعلاقاتها بنتاجات أخرى سابقة كانت أم معاصرة، وهذا ما يدعونا لطبيعة الكلام والتداول والكتابة اجمالاً والتي لولا عملية تعاقبيتها المستمرة لما تزاحمت وانتشرت النصوص كافة، واستنادً الى ذلك فهذا بطبيعته ما ينطبق على صيرورة تمثلات فن الخط العربي واستمراريته، المعتمدة على نصوص القرآن الكريم والأحاديث الشريفة ومأثور القول، واستنباطها ومجاراتها انشائياً بحسب خبرة ودراية خطاطيه وعبقريتهم الفنية، وبذلك يذوب التمظهرات المتعالقة بفكره وخزينه المعرفي واغداقها في نتاجه الجديد، لتصبح عنها خلاصة لآثار تماهت في الهيأة الخطية التناصية الجديدة، وبما يثبت من عراقة فن الخط العربي وأصالته ويثبت مكنته التصويرية نتيجة تعاقبية النتاج.

(الفصل الأول) مشكلة البحث :

إنّ ما دأب اليه مُحبي ومُتداولي هذا الفن على تعاقب العصور والأجيال الخطية من الأساتذة والمجيدين الذين تتبعوا ذات التوجه التعليمي القواعدي لفن الخط العربي عامةً– ومنه خط الثلث الجلي*"موضوعة البحث" خاصةً، يتصيد توجهه التناصي وطبيعته الفنية عن طريق المتلقي وتقصيه المطلع بالتمظهرات الأصل. ومن خلال التقصي عن "التناص وتمثلات في تكوينات خط الثلث الجلي"، وجدنا انه لم يحضَ بدراسة خاصة من هذا النوع – بحسب إطلاع الباحثون – ولمدى احتواء فن الخط العربي للمعنى التناصي فيه، لينصب ذلك من خلال البحث والدراسة والتحليل، وإزاءه نقدم مشكلة البحث بالتسأول الآتي:– (ما هو التناص وتمثلاته في تكوينات خط الثلث الجلي؟)

أهمية البحث:

1. يُسهم البحث في توثيق التناص وتمثلاته في تكوينات خط الثلث الجلي.
2. يساعد البحث بتوسيع رؤى الباحثين والمهتمين بفن الخط العربي والزخرفة في معاهد الفنون الجميلة وكلياتها.

هدف البحث:

* "وهو الثلث الواضـــح المكتوب بقلم عريض ويمتاز بالمرونة ومتانة التركيب وبراعة التأليف وحســـن التوزيع، ورأس الخطوط العربية وأجملها وأصـعبها، تقاس به براعة الخطاط وتعرف منزلته ودرجته ويحاسب به فإذا تمكن منه تمكن من سائر الخطوط، اســـتثمره الخطاطون لجماليته واشـــتغاله التزييني".(ذنون، 1974، ص 249)و (الاعظمي، 1980، ص 230)و (بنبين، 2005، ص 148).

الكشف عن التناص وتمثلاته في تكوينات خط الثلث الجلي.

حدود البحث:

- الموضوعية: تكوينات خط الثلث الجلي التي يتمثل فيها التناص بشكل جلي.
- الزمانية: للمُدة الزمانية من (1240-1431هـ)، لأن ملامح التناص بدت واضحة في تلك التكوينات المختارة.
- المكانية: (العراق، تركيا، سوريا).

مصطلحات البحث:

1. التناص:

عَرف (زيتوني) التناص: "الوجود الحرفي أو غير الحرفي لنص داخل نص، فالاستشهاد هو استحضار صريح لنص يقربه ويبعده في آن واحد من خلال المزدوجين، وهو نموذج يضم نماذج أخرى". (زيتوني، 2002، ص 64)

ويعرف الباحثون "التناص" إجرائياً بأنه : علاقة مفتوحة فيما بين النصوص كافة، ومنها نصوص فنون الخط العربي وتحديداً تكوينات خط الثلث الجلي، لتوحي بتعالقات حاضرة انياً، وصولاً ليبقى اثرها فاعلاً ومؤثراً في تصيرات انماطه الفنية المتعددة.

2. التمثلات:

ورد (التمثل) في قوله تعالى: "فَاتَّخَذَتْ مِن دُونِهِمْ حِجَابًا فَأَرْسَلْنَا إِلَيْهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا" (مريم، 17).

ويعده (لالاند):"بأنه استيعاب والمقصود عنه التشابه الجزئي والصوري، والتمثل الذي لا يعود استنساخاً وتكاثر فحسب؛ بل يغدو ايضاً انتاجاً وإيلافاً وتوالفاً، ومحاكاة خارجية او تقليد، ومماهاة واتحاد". (لالاند، 2001، ص 101)

ويعرف الباحثون (التمثل) إجرائياً بأنه : الخزين المعرفي لنصوص التكوينات الخطية كافة، واستثمارها لتمثل نافذة يطل منها لتكويناته النصية، على وفق عملياته الذهنية وحذقه الفني، ليُستحضر عنها تصورات لمدلولات مُتجسدة في الميدان ذاته، وبصورة أدق يستوضح عنها طبيعة الأثر الفني الذي اتكأ عليه.

3. التكوين الخطي:

عرّفه (داود) بوصفه: "مفهوم يستخدم للتعبير عن أي نص، تمت معالجته في ضوء المتغيرات التصميمية، حيث تحول إلى بنية فنية ذات دلالات متنوعة، تلبي أهدافاً علامية وجمالية واتصالية يخطط لها سلفاً". (داود، 1997، ص73)

ويعرف الباحثون (التكوين الخطي) إجرائياً بأنه : فن إقامة التوليفات العلائقية بين النصوص الخطية، قائمة على عمليات تحليلية وتركيبية تسهم بدورها في تحقيق أبعاداً جمالياً وتعبيرية، مستعملاً اشتغالاته وخبراته المشتقة من التجارب السابقة بما ينسجم ومسار الهيأة العامة.

(الفصل الثاني) مفهوم التناص "المرجعية والمعنى":

يعدُّ مفهوم التناص من المتطلبات الأزلية المتوارثة في المجالات كافة، إذ أنّ وجود وتواصل كل شيء في حقيقة الأمر قائم على الأخذ والأشتقاق مما سبقه، استناداً إلى حقيقته الفعلية التي يستمر ويتواصل عنها مجمل النصوص، وهذه الحقيقة هي لا بد وأن تصطبغ بأثر منتجيها لتبقى أثراً خالداً دالاً عليهم مكنتهم وفنياتهم، ومن الجدير بالذكر ما تمخض عنه و شهدته التوجهات العربية منها والغربية في النقد، وذلك عبر تقصيهم للنصوص وبناها المتعددة والمعقدة، وقد جاء ظهوره نتيجة التنقيب والبحث والاستقصاء على ما تحويه خطابات النصوص المتنوعة، وبضمنها نصوص خط الثلث الجلي تحديداً.

وهنا لا بد من التطرق لواقع مصطلح التناص، الذي ظهرت بوادره واشتغالاته في الرواية والشعر والقصة، لتنعكس عبر تصير النص وطبيعته الانتاجية، وتوثقها عبر ما نلحظه بطبيعة الشعر الذي هو نسج ذهني مستخلص من تصاوير مختزنة، اذ يمكن

من خلال الجديد الشعري قراءة مرجعياته وعلاماته الدالة، على من عاصره أو سبقه، نتيجة علاقته الدالة على سواه، وهذا ما نستدل من خلاله على الفعل (التناصي) الذي تحول وتمخض عن نصوص سابقة، إذ أنّ تلك النصوص ستعيش تبقى عالقة في ذهن الإنسان لأنها من متطلبات واقعه المعاش وفكره المُستتبع للنص وفنياته، ليستقي منها ما يوائم اتجاهه ويغنيه معرفياً ويحقق وجوده وذاته ومكنته.

ونستخلص مما سبق إلى أن "التناص" يعني تحديداً، توافر تفاعل أو تشارك بين نصين، باستفادة أحدهما من الآخر، ومنها نصوص تمثلات تكوينات خط الثلث الجلي، وهذه العملية التعاقبية الإنتاجية للنص، هي حقيقةً عدة نصوص متجمعة في النص الآني، ولا نغفل الارتباط الوثيق لمصطلح التناص بالبلغارية "جوليا كريستيفا، التي أشارت إلى إنّ صاحب الفضل في وجود الظاهرة هو، ميخائيل باختين في مجموعة كتبه" (رمضان، 2013، ص 147)، ولا سيما التوجهات اللاحقة ومنها ما يوردهُ (رولان بارت)، إلى إنّ تمظهر النصوص، ما هو الا عبارة عن " تراكمات أو طبقات تكدست بعضها فوق بعض، بمرور الزمن، وبهذا المعنى هو نسيج متراكم للنصوص السابقة عليه، وأخرى حاضرة له أيضاً، وهذا ما يطلق عليه (بالتناص)" (بارت، 1992، ص 62 – 63)، بما يستوضح عنها، إلى أن النص يظل مفتوح للمناقشة والإثراء والانبثاق عن الذات الأصل، وصولاً للإبداع المتوالد والحضور، و ادامة الفعل الكتابي والتناصي، ولعل هذا التوجه يقودنا الى إبراز أصالة الكاتب التي تتأتى من سماعه وأخذه بآراء الآخرين، وبذلك يصبح المنتج للنص مُستفيد من اجتهادات أو اشتغالات سابقيه، لأنه لا يُكتب من العدم وانما يستقي من الآخرين، ليؤسس ثقافته وملكته وابداعه النصي.

آليات التناص(*) وتمثلاتها في خط الثلث الجلي:

إنّ الخطاط عندما يروم انتاج تكوين خطي معين، فهو بطبيعة الحال سيكون ذهنه مُحمل بذاكرة حاضنة للمرجعيات الأصل لتمظهرات هيأة الخط العربي، استناداً الى تكوينه الذي لا يتصير إلا عبر السياق الثقافي والتداولي لقواعدية تكويناته الخطية الأوول، ومن خلالها ينتج تكوينات أخرى وهكذا يتعاقب الترابط و التحاور الأساس لهذا الفن، وصولاً للإنتاجية لتمظهرات جديدة، تتناغم مع ما يوافق موهبته ومراميه الفنية ؛ ومن هنا ضرورة أن نتتبع آليات " التناص " وتمثلاتها في تكوينات خط الثلث الجلي، وذلك على وفق الآتي:

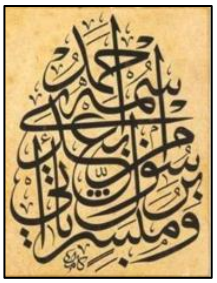
1. الاجترار : يعني اقتضاب هيأة الخط السابقة أو المعاصرة منها، والتفاعل معها بنسبة مرتفعة من التوافق و التطابق، ويظهر تحديداً من خلاله "دالاً على الوعي السكوني الخانع لمرحلة زمنية مُستسلمة للسابق"(الربيدي، 2012، ص 27)، ما يتمظهر عنه للرائي القصد في اثبات حضور، الشكل الخطي الآخر في الأخير الآني، ما يعني قيامه بعملية تكاد تشبه، الاستنساخ غير المتطابق، ما يستحصل عنه تصير نصي مكرر جامد غير محرك لتفاعل المتلقي تجاهه، مثلما الشكلين (1، 2)، المتناص أحدهما عن الآخر، وذلك عبر قوله تعالى " وَمُبَشِّرًا بِرَسُولٍ يَأْتِي مِنْ بَعْدِي اسْمُهُ أَحْمَدُ " (الصف، جزء من 5)، فضلاً عن الشكلين (3، 4) الأيقوني المستثمران للبسملة، ما يعني هنا تحديداً نستخلص التقليد الفني الأساس والذي أثبت فيه الأخير مكنته ومهارته وإجادته لقواعدية الانشاء الخطي وصورهُ الأصل ولا سيما المحافظة على أثرهُ الحضاري المميز.

2. الامتصاص : هي علاقة تناصية أبلغ تأثير وحضور من السابق، إذ تستند على الاستفادة من التمثلات الأُخرى التي تعدُّ "منظومة معرفية وشبكة فكرية وثقافية من الصعب تنحيتها وصولاً لما يعبر عن سيرورته وحركته التاريخية" (اليافي، 1997، ص 79)، ليثبت عنها الأخير اشتغالاته الآنية المحدثة لميدان فن الخط العربي، وهذا الفعل الفني يتشعب ويكثر في خط الثلث الجلي

* ذُكرت على ســـبيل المثال لا الحصـــر، عند:(اليافي، 1997، ص79– 90) و (ناهم، 2004، ص 43) و (الربيدي، 2012، ص 27).

نتيجة مطاوعته للتشكل والتمظهر الفني المميز، وتأكيد الأساتذة والمجيدين على تعلمه واتقان اشتغالاته كافة، مثلما الشكلين (5، 6) المستثمر لقوله تعالى "وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ "(الأنبياء، جزء من 30)، ما نستخلص عن الأخير استثمار السابق وتصيير مفرداته لاشتغالات فنية أبلغ وأكثر تفنُناً، وهذا في حدّ ذاته ما أسهم في ديمومة الأصل الخطي وقواعديته، مع تحديث مرموزاته لأبلغ تأثير وتلقي بالنسبة للرائي والمحب لهذا الفن وجمالية انشائيته.

3. الحوار: يعدُّ الحوار هو أصل في عملية التعامل والتواصل وحقيقة الفعل الإنساني بتوجهاته كافة، فضلاً عن أنّهُ مكمل لمتطلبات الحياة وانعكاسه و أثره الإيجابي في تنمية الفنان وأفكاره و توجهاته، وإجمالا هو المساهم الأول والمساعد على الانفتاح وعدم الانغلاق وزيادة الاطلاع واستيعاب المعارف، و هنا تحديداً فأن نصوص تكوينات الخطاطون لا بدّ وان يسعى منتجيها للمحاورة والاستفادة من التوجهات الخطية الأخرى، وهذا في حد ذاته انطلاقة للتحديث والتجديد بتصيراته الفنية ومن ثم اثبات القدرات الذاتية، وهو كمحاولة بمثابة صورة (لكسر الجمود الذي قد يغلف الأشكال والثيمات والكتابة الجديدة وتناسي الاعتبارات الثابتة) (ناهم: 2004: ص 55 – 56)، ما يصل بمنتجهيا عن هذه الحوارات لتمظهرات واشتغالات خطية اكثر حضوراً وتقبلاً، مثلما يستوضح عنه في الشكلين (7، 8)، الذين اشتغلا على نصين متقاربين غير متطابقين، وهذا أنْ دلّ فأنه يدل على العملية الحوارية الفنية التناصية البناء، مُستثمراً للموضوعية القاعدية اولاً ومبيناً للذات والذهنية الواعية ووقعها المؤثر بديمومة تكوينات الخط العربي وتحديثاته المميزة ثانياً.


شكل (1)

شكل (2)

شكل (3)

شكل (4)

شكل (5)

شكل (6)

شكل (7)

شكل (8)

مؤشرات الإطار النظري:

1. إنّ موضوعة "التناص" عكست العلاقة و المشاركة بين نصين باستفادة أحدهما من الآخر.
2. أسهمت موضوعة التناص بالمحافظة على تعلم قواعد الخط العربي عبر التقليد والاتباع للسابقين من الخطاطين، للاستمرار على النهج التعليمي واثره في تطوير الميدان الفني وتحديثه.
3. أُسس التناص على وفق آليات، عُدّت بمثابة المرجعيات الأصل لتعاقبية انتاج تكوينات خط الثلث الجلي، تمثلت بـ (الحوار، الاجترار، الامتصاص).

4. مجمل الدراسات الأدبية اعتنت بالتناص بوصفه حقيقة لا بدّ من استثماره، وهذا ما تبين أنهُ لا غنى عنه بالنسبة للخطاط، فهو ليس وليد المصادفة ؛ وذلك بسبب أنّ الثقافة الإنسانية مكيفة وثابتة ومستمرة عبر التوليد و الاستنتاج، ومهما تشعبت واستطالت الثقافة فأنها تصبح اكثر اصالة عندما تتعالق ما بين حاضرها وماضيها.

دراسات سابقة ومناقشتها: من خلال دراية وتتبع الباحثين ولقائهم بعدد من المهتمين في الميدان الخطي، ومراجعتهم للشبكة العالمية للمعلومات (INTERNET)، تبين وجود دراسة سابقة للباحث (غضب)* لها علاقة في موضوعة تناص الخفاء والتجلي في تكوينات الخط العربي عامةً. إذ تصدت للتعرف تحديداً على تناص الخفاء والتجلي في تكوينات الخط العربي، ولا سيما اشتغاله في الفن المرئي، مع اعتمادها على المنهج الوصفي، وعنها فهي تختلف عن دراستنا التي استدعت الإلمام بتكوينات خط الثلث الجلي فقط.

(الفصل الثالث)

منهجية البحث : اعتمد الباحثين المنهج "الوصفي المقارن" لنماذج، عينة البحث لتحليل الأعمال الخطية، لأنّهُ الأنسب مع طبيعة البحث وتحقيق هدفه.

مجتمع البحث : وثّق المجتمع التكوينات الخطية المنفّذة بخط الثلث الجلي، للمُدة (1217-1435هـ)، إذ قام الباحثين بحصرها في ضوء هدف ومحددات بحثهم، وبلغ عددها الكلي (96) تكويناً خطياً **بالإضافة الى مطابقها الشكلي، مصنفة على وفق آليات التناص (الاجترار، الامتصاص، الحوار).

عينة البحث : اختار الباحثين عينة بحثهم بشكل قصدي احتمالي، بعد أن حددوا التصنيفات المُعتمدة للتكوينات المنفذة بخط الثلث الجلي، إذ بلغ مجموع العينة (10) تكويناً خطياً، موزعة كما مشار إليه سابقاً، بحسب مؤشرات الإطار النظري، إذ شكلت العينات 10% بالنسبة للمجتمع الكلي.

مصادر جمع المعلومات: اعتمدت الرسائل والأطاريح العلمية ذات الاختصاص، والكتب الفنية و العلمية المعنية بالتناص و كذلك فن الخط العربي، ولا سيما الشبكة العالمية للمعلومات (INTERNET).

* غضـب، محمد راضـي. تناص الخفاء والتجلي في تكوينات الخط العربي، الدار الجامعية للطباعة والنشـر والتوزيع، بغداد-العراق.

** ينظر ملحق (1) مجتمع البحث.

أداة البحث: لغرض تحقق هدف البحث الحالي، قام الباحثين بتحديد المرتكزات ضمن تنوعات التناص لتحليلها بعد عرضها على الأساتذة الخبراء ***، لتحقيق الصدق الظاهري****، وقرر نحت مصطلحات لها لتعتبر مرتكزات للتحليل، و في ضوء ذلك قام الباحثون بنحت المصطلحات لغرض توضيح معانيها ودلالاتها – حسب اجتهادهم وتوصلاتهم – وكما يأتي :

1. التناص المقطعي: هو النظام الدال على الاشتراك للنص الآني عن الآخر، و يمكن الوقوف على الاشتغالات التي تُبين تلازمهما معاً، من خلال النظام المتعارف عليه في معظم المُسابقات الدَولية، إذ يتم عبر انتقاء نص محدد ليمكن صياغته على وفق مكنة كل خطاط ومهارته، ليستند التكوين الخطي كفعل انشائي على التعالق والتطابق المحقق للتوجهات التناصية، والذي حتماً يتشيد على وفق منهج من حدس و عقل و تصميم كل خطاط.
2. التناص التقليدي: هو التكرار والتنفيذ الدقيق للتطابق مع الأثر الفني المنتقى "التكوين" عن السابق او المعاصر، ليشكل بصورة استحضار للمرجع وليعبر عن مكنة ومهارة وحذاقة الأساتذة وتكويناتهم الفنية، فضلاً عن تتبعها التقليدي الهادف للتعليم البناء وانعكاسه التطويري لنتاجات فن الخط العربي عامة وتكوينات خط الثلث الجلي خاصة.
3. التناص الارتباطي: يعبر عن العلاقة الخطية المكيفة على وفق أنساق فنية لها مرادفات مموّهة في التصوير العام للتكوين النصي الأخير، لتنعكس اسقاطاتها لتشبه التكوين الآخر، على أساس انه خير موصل للإنشائية التأسيسية التي تتماها معها، وهو حال استنتاجي يستبطن جوانب ذاتية وموضوعية في آن واحد.
4. التناص الأيقوني: وهي التكوينات الخطية النصية التي تعمل على تكييف النص دلالياً، وصولاً لإعطاء إشارات للرائي على التشبيه لمرجع واقعي، ويتحقق ذلك عن طريق الصياغة النسقية الاظهارية الفاعلة، وهذه الإحالات الصورية تحصل عبر إعادة الصياغة الفنية، وهذا ما يعكس ما تحملهُ من تناصات فنية مركبة وتضمينية مميزة.
5. التناص الحروفي (الزخرفي): يعنى تحديداً بالتكوينات ذات التوجه الحروفي واشتغالها التصميمي والزخرفي، ما يعني إيجاد صيغ ورؤى بنائية وتقنية، و بما يدل على توافر تناصات فنية ترصد فيها صور ودلالات متفاعلة وداخلة فيه، على الرغم من تبادل التصيرات الفنية والتحويلات الأشتغالية غير المألوفة اجمالاً.

صدق الأداة: لتحقق صدق المحتوى، قام الباحثون بعرض إستمارة مرتكزات التحليل على الأساتذة الخبراء الذين وضحوا صحتها، وصار الى تعديلها على وفق ملاحظاتهم العلمية وتم اعتماد المرتكزات للتحليل.

*** الخبراء هم: – أ. د. عبد المنعم خيري حسين/ تخصص تقنيات تربوية/ قسم الخط العربي والزخرفة/ كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد.

– أ. م. د. هاشم الحسيني/ تخصص فلسفة فنون الزخرفة/ قسم الخط العربي والزخرفة/ كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد.

– أ. م. د. هشام عبد الستار حلمي/ تخصص آثار إسلامية/ قسم الخط العربي والزخرفة/ كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد.

– أ. م. د. حسين علي جرمط/ تخصص فلسفة فنون الخط العربي/ قسم الخط العربي والزخرفة/ كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد.

- أ. م. د. فرات جمال حسن/ تخصص تصميم ازياء/ قسم الخط العربي والزخرفة / كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد.

**** يتحقق هذا النوع من الصدق بالفحص المبدأي لمحتويات وفقرات الموضوع المبحوث، ومدى مطابقة مكوناته بالجانب ذاته مبدئياً، مع مراعاة ذاتية وتقدير كل من الخبراء والباحث واتفاقهم. (حسين، 2013، ص 217).

ثبات التحليل*: يعد من ضرورات الأبحاث العلمية، وصولاً لتبيان موضوعية التحليل ولا سيما شموله ومدى تحقق هدف البحث، وقد توجه الباحثين بتحليل إنموذج من العينة، ثم عرضها على خبراء محللين**، وفق الأداة التي عُدت لهذا الغرض مع الأخذ بملاحظات الخبراء والإفادة من توجيهاتهم، وقد حصلوا على نسبة اتفاق المحلل الأول والباحثين : (87%)، ونسبة اتفاق المحلل الثاني والباحثين : (85%)، وتم اعتماد متوسط الدرجات بمعدل (86%) وتعد هذه النسبة كافية، مما مكن الباحثين من إكمال تحليل باقي العينات.

تحليل العينات

الأنموذج الأول التناص المقطعي: النص / (ولا غالب الا الله) (ا) عباس البغدادي – العراق (ب) ماجد – سوريا

إنّ التكوين الخطي (ب) قد بين للمتلقي أنّه قد توجه للتناص عن التكوين السابق (أ) وذلك من خلال التداول للتمظهرات الفنية واتفاقها مع التوجهات الأولى، وهذا ما دلّ على اتفاقهما من قبيل النص واختلافها في تصير الهيأة العامة، والتي نجدها قد استجلبت من فحوى الأول، ومما عضد هذه السمة هو عدّها بشكل خير موصل للرسالة البصرية للتكوين الخطي التي خُطط لها سلفاً، عبر تكرار النص ذاته من جهة، وتصيير مقاطعه النصوصية بما يتعالق ويتداخل معها من جهة أُخرى، ولعل هذا التوجه الفني قد يكون ذلك لتبيان قدراته عن سواه من الخطاطين، او لدلالات تتعالق بمدى الإجادة للمفردات القاعدية وصولاً للافتخار عن تلك المكنة والمهارة الفنية، وهذا ما يعني تحديداً السعي للقصد الفني النصي والتطابق معه، على الرغم من تغير صوره التنظيمية والوضعية التصميمية، مع ما يدل على مرجعيات محفورة في الذهن تجلت بصورة ذات طابع جمالي في التكوين الخطي الجديد (ب)، ولا سيما البواعث الحركية المنطلقة من فعل إعادة التكرارات الإيقاعية التواصلية لذات المقطع النصي وباتجاه متناظر حول المحور العمودي في كلا التكوينين، وهذا الأسلوب من الصياغة افصح عن آلية (التناص الممتص) عن سابقه من تشكل التكوين الخطي السابق، مما ساهم بتواشج مفردات التكوين الخطي واتصالها المحتكم تنظيمياً، وليتشكل عنه تصرف فني اخر مُحدث ومجدد للتكوينات الخطية عامةً.

الأنموذج الثاني التناص التقليدي: (أ) احمد الكامل – تركيا 1325 هـ (ب) سامي افندي – تركيا 1325 هـ

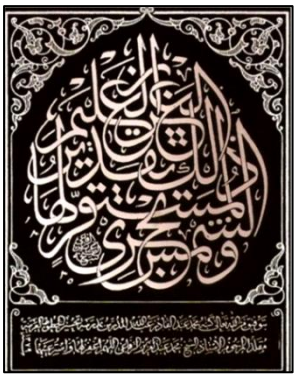
---

* للاستزادة ينظر: (حسين، 2013، ص241).

** خبيري التحليل هما:

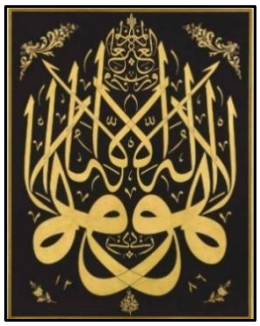
– أ. م. د. هاشم الحسيني/ تخصص فلسفة فنون الزخرفة/ قسم الخط العربي والزخرفة/ كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد.

– أ. م. د. حسين علي جرمط/ تخصص فلسفة فنون الخط العربي/ قسم الخط العربي والزخرفة/ كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد.



إنّ فحوى وهيأة التكوين الخطي وفكرته (ب) أظهرت برسوخ ووضوح، انه ما هو الا عبارة عن نسخة نصية مُقلدة عن هيأة التكوين الخطي (أ) ومن خطاط آخر غير منتجها الأول، والمستثمرة لقوله (Y) "وَالشَّمْسُ تَجْرِي لِمُسْتَقَرٍّ لَهَا ذَلِكَ تَقْدِيرُ الْعَزِيزِ الْعَلِيمِ " (يس، جزء من 37)، ما يستنطق عنه التصير الفني المُستتبع للأصل وأثره وانعكاسه على الأخير، وهنا تحديداً قد بين تقليده واتباعه لسابقه فيما يشتغل نصياً وفنياً وتصميمياً ولا سيما التأثر به، واذا ما أخذنا بالنظر بروز الذات واستفحالها وإظهار المهارة والمكنة الفنية فضلاً عن القدرة لاجادة قواعدية الحروف والمقاطع النصية كافة، ما نصل عنه الى عدم التطوير نتيجة اشتقاق التمظهر الفني لذات التصميم على وفق آلية (التناص الاجتراري) المشتق والمستوحى من النص السابق، إذ تبين عن الأنموذج الخطي الأحدث (ب)، محاولته لإزالته بعض التشابكات فيما بين حروف ومقاطع التكوين الأول (أ) عبر عملية الضفر، ما نستنتج عنه التقليد بنسبة (95 %) عن الأنموذج السابق من التكوين الخطي، و هذا ما يصل بنا إلى إنّ عملية التمظهر الفني و ثقافته التداولية، انها عملية تواصلية متأصلة لا تعرف التوقف، على وفق تلك الأُطر القواعدية وموضوعيتها المتوارثة واثرها الإيجابي لحفظ الحضارة وبقاؤه وصولاً لإظهار ذاتيه الفذة.

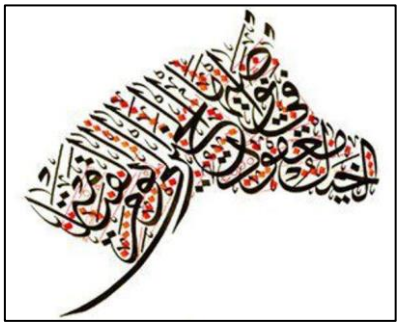
الأنموذج الثالث التناص الارتباطي: (أ) الخطاط محمد شفيق – تركيا 1286هـ (ب) الخطاط عمار اوزجاي– تركيا 1425 هـ



إنّ التكوين الخطي الأول (أ) تمثل بالنص "لا إله الا هو ربي وربّ العالمين"، في حين جاء التكوين الخطي اللاحق (ب) بالتشهد "لا اله الا الله"، مما بين اتفاقه مع الآخر النصي من قبيل الانبناء لبعض المقاطع النصية، وبصورة أدق "لا اله الا"، ما عكس الهيأة الواضحة ولكنها ذات دلالة ارتباطية متماهية داخلياً وخارجياً، إذ يعود ذلك إلى ان لكل شيء حقيقته المحددة، ولكنه هنا تحديداً قد أخذ ماهيته عن الآخر السابق وليس المعاصر له على نحو من الاتفاق، ليتبين وجود الجديد كنوع من الإضافة المُعززة لتصميم وتمثلات فن الخط العربي، ولتتمثل كموضوعة آلية (التناص الحواري) وفي ذات الوقت تطويري ؛ لأنّه لم يستعمل مفردات النص المختار في كلا الأنموذجين، إذ تمثل مما عكس موضوعة التناص في هيأته العامة بناءً وتصميماً، وبصورة مكررة بصورة متعاكسة اتجاهياً– أي تقرأ طرداً وعكساً– من خلال بنيتها التي توحي بالشكل البيضي، إذْ سعى الخطاط اللاحق لملء مساحة التكوين الخطي بطريقة قصدية منسجمة مع التكوين السابق، عبر توزيع المقاطع والكلمات بتوافق تراتبي لذات التوجه المتناص عنه، ولا سيما استثمار لفظ الجلالة (الله) لاختتام الجزء العلوي من الهيأة العامة في التكوين الخطي اللاحق (ب)، في حين جاء التشكل الخطي السابق بتوجه اكثر فاعلية من التكوين الخطي الأحدث، وذلك من خلال توافر كلمات أكثر واشتغالات فنية أكثر حرفية ومهارة تجويدية أبدت دقة الحروف وحسن تناسقها، ولهذا الفعل التنظيمي مبراراته المشتقة من ما نجد من تمثلات واضحة في جزئي التكوين (أ) (العلوي) والذي ظهرت كتابتهُ بقياس أقل سمكاً و (السفلي) أكثر

سمكاً من القلم الأساس، على الرغم من علاقته المباشرة مع تتمة النص، وهذا الأسلوب من الصياغة أفصح عن اشتغالاً وتنفيذاً فنياً أكثر عمق وابلغ تعبير وأكثر فاعلية، لنستحصل عنها ان نسقه التنظيمي الأقدم قد افصح عن مهارة الخطاط ادائياً فضلاً عن تحقيقه للجذب البصري للرائي والتكثيف الشكلي الجمالي للهيأة العامة.

الأنموذج الرابع التناص الأيقوني: الخطاط مثنى العبيدي – العراق 1429 هـ / 1431 هـ



إنّ التكوينين (أ، ب) هما عبارة عن تشكلات نصية مُصاغة على هيأة صورية لحدودها الخارجية حققت للمتلقي منظومة شكلية تحاكي الشكل الواقعي لـ (رأس الخيل)، وظف فيها الحديث الشريف "الخيل معقود في نواصيها الخير الى يوم القيامة"، على وفق المجال التصميمي المتاح وحدود الشكل المنتظم، ولا سيما اظهارهُ لمقدرة ومهارة الخطاط ومعرفته الادائية ووعيه الفني، وتحديداً انتاجهما من قبل الخطاط ذاته، وهو جانب اظهاري صوري يبين فيه ما يختلج مشاعره وذهنه ومكنته للاجادة بما فيها تكيفهما المظهري المختلف احدهما عن توجه الأخر، ليعكس للرائي مدى التفكر والتبصر المهاري في انشاء كلا الأنساق التصويرية، والتي افصحت وبشكل واضح عن آلية (التناص الممتص) عن سابقه الفني المتعلق بالتكوين الخطي (أ)، لتعبر عن تلك التنظيمات للمقاطع والكلمات التي منحتنا الإحساس بالتناسب واستشعار التوافق الفاعل والنابع من البنية التشخيصية في الكل العام، فضلاً عن السعي لملء مساحة التكوين الخطي تبعاً لتراتبية النص بطريقة تكوينية موحدة، والتي استلهمها الخطاط ذاته على وفق رؤاه المُستمدة من مبدأ التشاكل مع مرجع خارجي المتمثل بـ(رأس الحصان) كما ويُعد هذا التوجه ظاهرة فنية، ساعد على ظهورها تكيف الحروف و المقاطع النصية بحسب متطلبات المجال التصميمي المُتاح، وهذه الخصائص ساهمت بجعل الخطاطين يتبارون فيما بينهم لإثبات قدراتهم ومهارتهم في هذا الميدان الفني الثر ونهجه الأصيل.

الأنموذج الخامس التناص الحروفي (الزخرفي): (أ) الخطاط سيد احمد دبلر – تركيا(ب) الخطاط عمار اوزجاي– تركيا 1430هـ

جاء التكوين الخطي (أ) مستثمراً حرف (الميم المرسل) فقط ليرتكن عنها تصيره العام إلى البساطة، مع انتظامهُ على وفق تكراره لحرف واحد وبشكل مغاير للمألوف التصويري للتكوينات الخطية عبر حركيته المتلاصقة تجاورياً حول المرتكز، والمتمثل فيه بعض الأوراد والأوراق المتنوعة لونياً وشكلياً، فضلاً عن ايقاعيته التي تنم عن الغاية في الدقة والتناغم، وباختلاف اتجاهاتها المعاكسة لتصّيرها الوسطي، في حين جاء التكوين (ب) مستثمراً حرف (الواو) في مركزية التكوين وبصورة مكررة (3 مرات) ومعاكسة اتجاهياً، مع توزيع مقاطع نصية على شكل امشاق تعليمية وحروفية وتسقيطات نقطية لقواعدية تلك المفردات، وبلون مغاير حول حرف (الواو) لتشكل الدائرة الأكبر، وعلى وفق ذات التوجه

التكويني (أ)، بوصفه خير موصل لتلك العلاقة التناصية ذات الفاعلية المؤثرة عن التوجه الأولي، لنستنتج عن كلا التكوين الخطي مدى المحمول الحروفي الفني المشتق والمتتبع لألية (التناص الحواري) بصورة مميزة للرائي، وهذا ما نسخلص عنه تكيف التكوينين دائرياً، ولا سيما التغاير الادائي للمفردات والعناصر و التمظهر الفني، فضلاً عن التصرفات الفنية المستثمرة لموضوعة التكرار لتلك العناصر ووقعها الفني المؤثر، ولا نغفل ان تجارب الخطاطين قد جاءت بعد اجادتهم للتكوينات النصية ثم بدأوا باستثمار تلك العناصر والمفردات الخط العربي، وتحديداً خط الثلث الجلي لخوض غمار تجارب فنية اخرى تمثل بعضاً منها بالتوجهات الحروفية التي لا تحمل معنى نصياً ؛ وانما ذات تمظهر زخرفي وطابع تزييني وجمالي مميز، وهذا الاتجاه أظهر احتساب حروف الخط العربي كما الزخرفة كلاهما فن تزييني، ووضع المفردة الخطية كوضع الوحدة الزخرفية، فهي ملء لمساحة فتوضع وفقاً لتوازن معين في تصميم العمل الفني، وبناءً على ما تقدم تبين إن هذه الظاهرة الفنية تخطت التصيرات القاعدية للحروف تنظيمياً، لتفصح عن مظهرية فنية مميزة وأكثر فاعلية لتستجذب التشكيليين والخطاطين والمزخرفين على حد سواء، وذلك بفعل البواعث الحركية المنطلقة من فعل إعادة التكرارات الإيقاعية المتزايدة والمتتابعة وباتجاهات متعددة، لنتلمس عنها الحيوية المُستمرة والمُرتبطة بالكون والحياة في فكر الفنان المسلم، بوصفها تتمثل من حوله عن طريق الكواكب وحركية الليل والنهار ودورانهما وتعاقب الشهور والسنين، وليتضح عنها وحدانية الخالق والكون المُتعالقة وتصورات الخطاط، لتفصح عن المظهرية الجمالية التي ساهمت في جعل التكوين الخطي يبدو باعثاً وجاذباً بصرياً ومحركاً للرائي، عبر الانسجام والاتصال بعضها بعضاً وكأنها سلسلة متصلة مترابطة.

(الفصل الرابع)

النتائج:

1. إنّ تمثلات التناص في تكوينات خط الثلث الجلي انقسمت على : (التناص المقطعي المتطابق والتناص التأثري التقليدي والتناص الأرتباطي والتناص الأيقوني والتناص الحروفي الزخرفي).
2. بين الهيأة النصية المقلّدة من خطاط غير الكاتب الأصلي، سمة الاتباع الفني للوصول لمعرفة خفايا تلك النصوص وقواعدية انشائها، ولا سيما إرضاء لتلك الدوافع الكامنة في قصدية وذهن الخطاط اللاحق للوصول للمهارة التجويدية، مثلما الأنموذج (2).
3. امتلكت النصوص المتعالقة مع غيرها من النصوص، حضوراً لا يمكن تفاديه أو نفيه في جديدها، فذلك التعالق لا يحدث بشكل سطحي وفاضح، إذْ لا تبقَ النصوص السابقة منفصلة وشاردة ؛ وإنما تخضع لتحولات على وفق الشكل والمضمون ويتعامل معها الخطاط وفق مستويات تنظيمية متعددة، مثلما النماذج (1، 2، 3، 4).
4. إنّ مُحاكاة التكوينات الخطية المُصاغة على هيئات صورية للأشكال الواقعية، والتي اتضحت فيها موضوعة التناص، تبين عنها مدى التفكر والتبصر المهاري للخطاط في انشاء هكذا تكوينات خطية أكثر فاعلية وحضور فني، الأنموذج (4).
5. تبيّن أنّ بعض التكوينات الخطية للخطاطين اللاحقين، والتي قد أُسست على أعقاب التكوينات الأسبق، مدى أعجابهم و تأثرهم بها وعدّها عملية تناصية تهدف للتوليد والتوسع والأثراء التطويري لفن الخط العربي عامةً، مثلما النماذج (1، 2).
6. فاعلية اشتغال البناء الزخرفي للتكوينات الخطية المتناصة احداها عن الأخرى، قد تبينت عبر الحروفيات والأمشاق، والذي يرجع أساساً للقابلية على التكيف هندسياً وفعلياً ضمن المجالات المتاحة، فضلاً عن توزيعها المرتبط ارتباط وثيق بفن الزخرفة مما يحقق التمثل الزخرفي ذو الطابع الجمالي المميز، مثلما الأنموذج (5).

7. شكّلت موضوعة التناص للخطاط اللاحق عطاءً فنياً متواصلاً بين التراث والأصالة، مرتبطاً بالواقع وروح العصر دون رؤى ذاتية متضخمة ؛ لأن إحدى الصفات الأساسية للعمل الفني أن يحمل في ذاته تاريخ جماليته وقيمته، مع إثبات قيمته الذاتية، لتساهم في خلوده ضمن الأثر الإبداعي كقيمة تتجاوز حدود الزمان والمكان.

الاستنتاجات:

1. إن للتكوينات الخطية المنفذة بخط الثلث الجلي اعتناء من الخطاطين المختلفين زمانياً ومكانياً ؛ لما لحروفه من حضور جمالي مميز وقابليته للتصير على وفق أي هيأة فنية، مما ساهم بتعزيز استثمار موضوعة التناص في ذلك النوع الخطي.
2. التداول للتصيرات الخطية التي تتفق مع التوجهات السابقة للتكوينات الخطية، قد أفصحت عن مدى ما يتوافر من اشتغالات وانعكاسات ذهنية مطبوعة في ذات الخطاط اللاحق لتتجلى بصورة ذات طابع جمالي في التكوين الخطي الجديد.
3. جاء اعتماد أساليب التناصية في تكوينات خط الثلث الجلي، لغرض المحافظة على تراث الأعمال الفنية وتخليدها، فضلاً عن إظهار المهارة الفنية والادائية للخطاط.
4. على الرغم من تنوعات تمثلات التناص في تكوينات خط الثلث الجلي، تبين انها تعتمد وبشكل أساس على آلياته الأصل والمتمثل بـ (الأمتصاص و الحوار و الأجترار).
5. بين التكوين الخطي الأحدث في موضوعة التناص الغاء الأبوة للنصوص المنتقاة لكتابها الأصليين، لأنها تُعدُّ خزين معرفي لتلك التصيرات السابقة كمحمولات طبيعية فنية متصيرة بتوجهات تطويرية مستمرة التفرع.
6. تفيد موضوعة التناص في التعرف والاطلاع على بعض التكوينات الخطية، وما تترك من واقع فني جمالي في نفوس وذاتية المتلقين لها، للبحث عن أسرار خلود تلك النتاجات وأسباب ديمومتها وحيثيات روعتها وعبقرية صُناعها.
7. حرص الخطاطين لإنتاج توليدات تبديلية لموضوعات المشق في خط الثلث الجلي، أدى إلى تصيرات فنية تحل محل الزخارف، مما فتح لهم باب الاجتهاد وعدم التمسك بالتقليد المتوارث للخروج بتمظهرات فنية حديثة.

التوصيات:

1. تضمين المقررات الدراسية التي تُعنى بفن الخط العربي دروساً تطبيقية، يُركّز فيها على إمكانية الأستفادة من التوجهات النقدية الحديثة ومدى اشتغالها المؤثر فيه.
2. إمكانية الاعتماد على توصلات البحث لتوجيه طلبة فن الخط العربي لإنتاج تكوينات خطية ذات توجهات تناصية مشتقة من اخرى.

المقترحات: استكمالًا للفائدة المُتوخاة من البحث ونتائجه، يقترح الباحثون إجراء دراسة بشأن (الأنطباعية وتمثلاتها في تكوينات الخط العربي).

المصادر والمراجع العربية

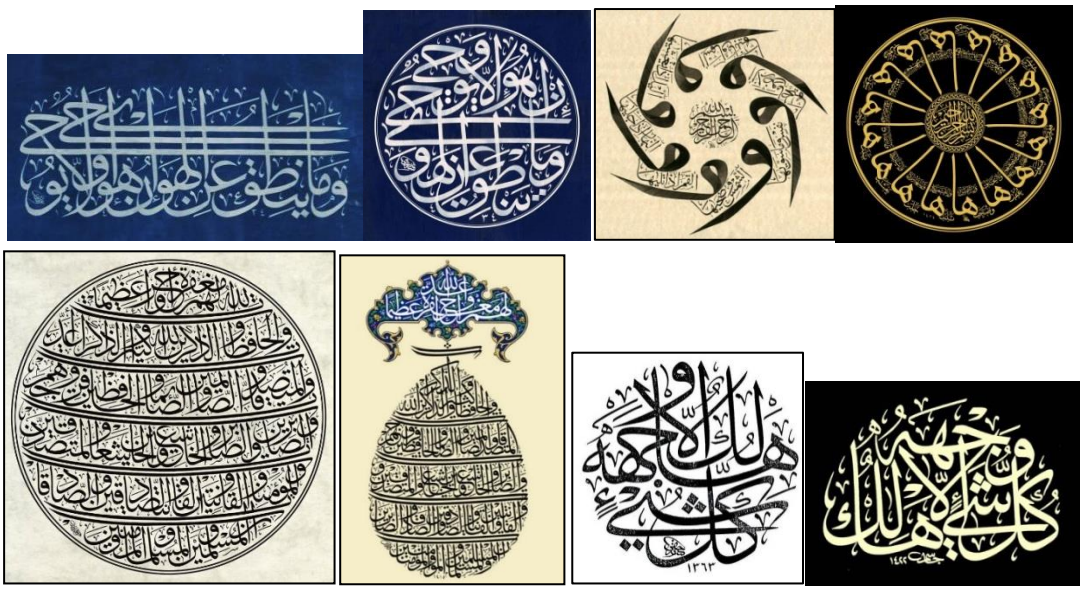
القرآن الكريم

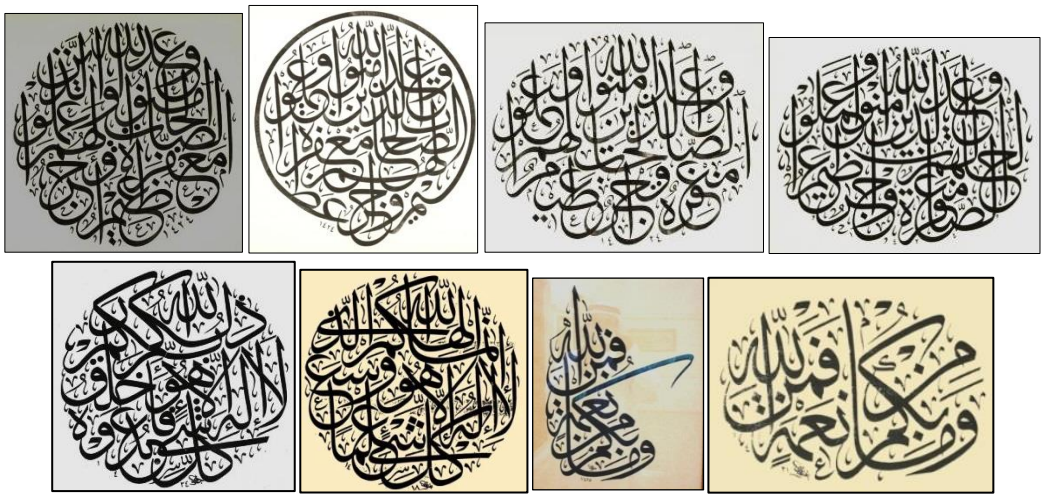
1. (الأعظمي، وليد. 1980). خصائص الخط العربي. مجلة المجمع العلمي العراقي، المجلد 31، الجزء 2، العدد 8292، نيسان، بغداد–العراق.
2. (بارت، رولان. 1992). لذة النص. الطبعة 1، ترجمة: منذر عياشي، مركز الانماء الحضاري، حلب– سورية.

3. (بنبين، أحمد شوقي ومصطفى طوبي. 2005). معجم مصطلحات المخطوط العربي. الطبعة 3، الخزنة الحسنية، الرباط.
4. (حسين، عبد المنعم خيري. 2013). القياس والتقويم في الفن والتربية الفنية. الطبعة 3، مطبعة أرض النوارس، بغداد–العراق.
5. (داود، عبد الرضا بهية. 1997). بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوينات الخطية. (اطروحة دكتوراه غير منشورة)، قسم التصميم، كلية الفنون ألجميلة، جامعة بغداد–العراق.
6. (ذنون، يوسف. نظرات في مصور الخط العربي. 1974). مجلة المجمع العلمي العراقي، المجلد 25، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد–العراق.
7. (الربيدي، عبد السلام. 2012). النص الغائب في القصيدة العربية الحديثة. الطبعة 1، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان–الاردن.
8. (رمضان، إبراهيم عبد الفتاح. 2013). التناص في الثقافة العربية المعاصرة "دراسة تأصيلية في بيليوجرافيا المصطلح". مجلة الحجاز العالمية المحكمة للدراسات الإسلامية والعربية، العدد 5، كلية الآداب– جامعة المنوفية.
9. (زيتوني، لطيف. 2002). معجم مصطلحات نقد الرواية "عربي– إنكليزي– فرنسي". الطبعة 1، مكتبة لبنان ناشرون ودار النهار للنشر، بيروت – لبنان.
10. (لالاند، اندريه. 2001). موسوعة لالاند الفلسفية. الطبعة 2، المجلد 1، تعريب: خليل أحمد خليل، اشراف: احمد عويدات، منشورات عويدات، بيروت– باريس.
11. (ناهم، احمد. 2004). التناص في شعر الرواد "دراسة". الطبعة 1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد–العراق.
12. (اليافي، نعيم. 1997). أطياف الوجه الواحد "دراسات نقدية في النظرية والتطبيق". منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق– سورية.

ملحق (1) مجتمع البحث

نماذج التناص المقطعي:

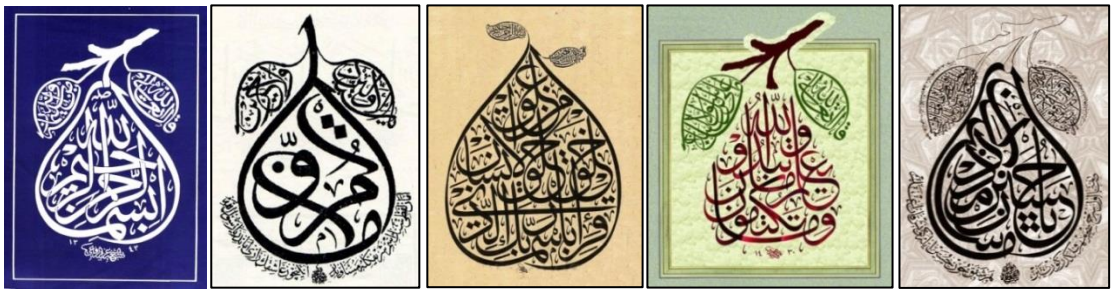


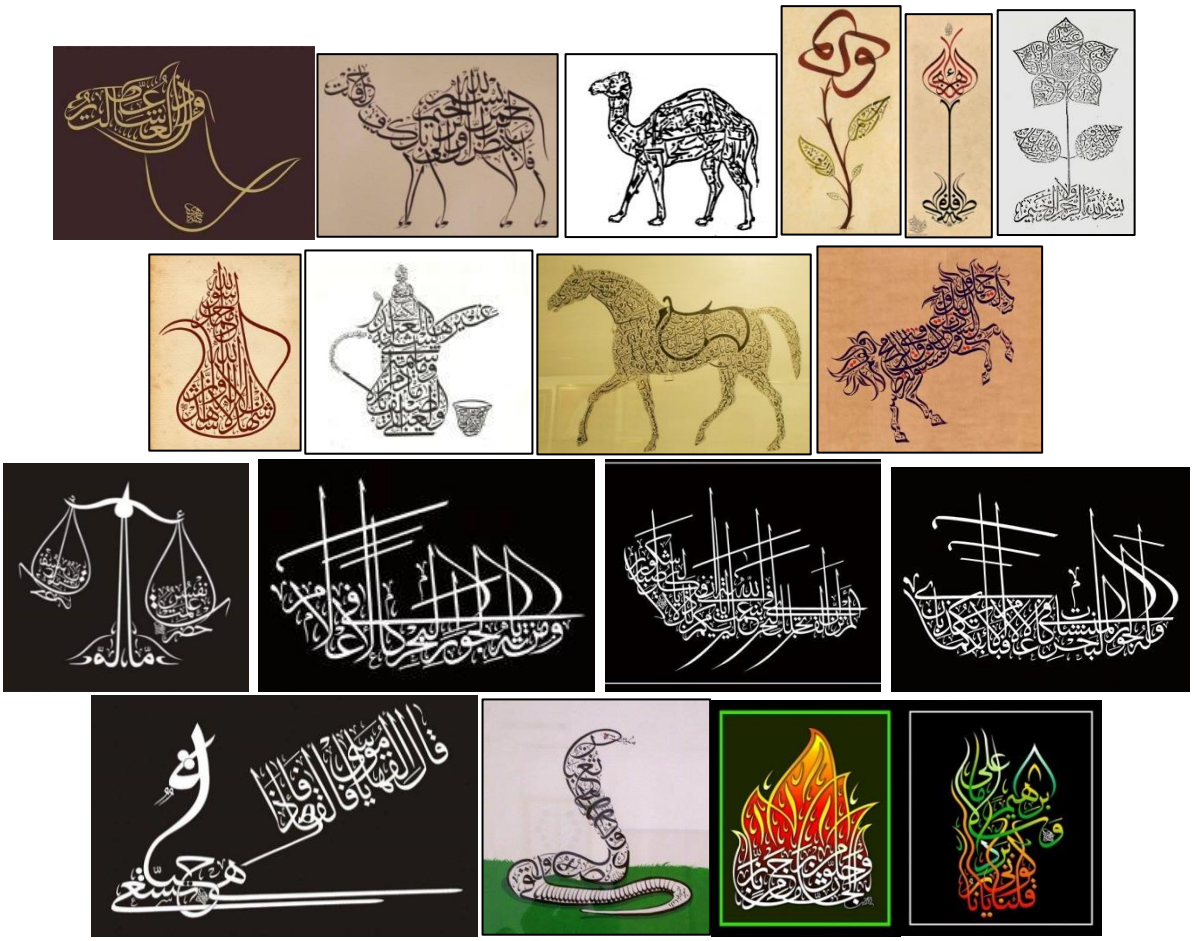


نماذج التناص التقليدي

نماذج التناص الارتباطي

نماذج التناص الايقوني





التناص الحروفي (الزخرفي)