إشكالية التأويل
في تكوينات الخط العربي

د. كريم سالم الساعدي
معهد الفنون التطبيقية

ملخص البحث

تعد ممارسة التأويل في البحوث الجمالية معالجة فكرية لإشكاليات الفهم والتفسير في البحث عن المعنى وما يكمن خلفه ، سواء أكان ذلك في نص أدبي او نص بصري .فالتأويل محاولة لتجسير أواصر الرؤى بين ذهن المبدع وذهن المتلقي ، لتوسيع التعاطي وانفتاح الذائقة على المنجز الجمالي .وانجاز الانفتاح على متعة التلقي الواعي في قراءة ذلك المنجز .

وإذ لم يستخدم منهج التأويل – بصورة موسعة – في تفسير تكوينات الخط العربي فقد توجه الباحث لدراسة التكوينات ذات المنحى التعبيري في تعاطيها مع الرموز التي تحيل اليها نصوصها، في محاولة لأضاءه جانبا من جوانب الخط العربي الإبداعية.

وقد تصدى الباحث في إطاره النظري الى دراسة آليات ومفاهيم نظرية التأويل وتطبيقاتها كاشفا لمقولاتها التي تخدم إغراض البحث ومعرجا على دراسة التأويل في الفن الإسلامي وإمكانيات الخط العربي في الاستجابة لهذا التوجه . فيما احتوت إجراءات البحث نماذج مختارة بصورة قصديه كعينه ممثلة لتوجهات البحث ، وقد عول الباحث على نظام تحليل أعده ضم خمساً من مرتكزات آلية التأويل هي (التوضيح ، الشرح ، التفسير ، التحليل ، التأويل) .

وختم البحث بعرض لأهم النتائج التي تمخض عنها .فظهر ان ممارسة التأويل في تكوينات الخط العربي تساعد على فهم بنية العمل الفني وتسهم في الكشف عن قوانينه الداخلية . وان التأويل في الخط العربي يستلزم فهما عميقا للنص ودلالاته بغية تحويل ذلك الفهم إلى شفرات ورموز شكلية يمتلك الخط العربي القدرة على الاستجابة لها . وقد أورد الباحث في الختام جملة من التوصيات والمقترحات لاستكمال الفائدة من البحث .

ABSTRACT

PROBLEMATICS OF INTERPRETATION IN THE ARABIC CALLIGRAPHY STRUCTURES

The application of Interpretable in the aesthetic research is intellectual processing to problematics of understanding and interpretation in the search for meaning and what lies behind it, whether in a literary text or visual text. The Interpretable an attempt to bridge the bonds of visions between the mind and the creative mind of the recipient, for the expansion of engagement and openness done to taste and aesthetic achievement openness to receiving conscious pleasure in reading it done.

When it did not use the method Interpretable – extensively – in the interpretation of the Arabic Calligraphy configurations may prompt the researcher to study the Hebrew-oriented formations in taking it with symbols to replace the texts, in an attempt to illuminate the creative aspect of the Arabic Calligraphy.

The researcher had counteracted the theoretical framework for the study and Interpretable the concepts and applications of the theory of mechanisms of revealing to his statements that serve the purposes of research on the study of lameness in the Interpretable of Islamic Art and the possibilities of the Arabic Calligraphy in responding to this trend. Search procedures contained in

selected models are deliberate sample representative of the views of the research, The researcher has relied on by the decomposition included five of the pillars of Interpretable mechanism is a system (illustration, explanation, interpretation, analysis, Interpretable).

The researcher has completed for presentation of the most important outcomes of the. Appeared to be the first exercise in the Arabic Calligraphy configurations help to understand the structure of the artwork and contribute to the detection of the internal laws. And Interpretable in the Arabic Calligraphy requires a deep understanding of the text and its implications in order to turn that understanding into blades and symbols of formal the Arabic Calligraphy has the ability to respond to them. The researcher cited in closing a number of guardians and proposals to complete the interest of research.

مشكلة البحث :

يعد التأويل ممارسة فكريه خلاقة لمعالجة إشكاليات الفهم واكتشاف الحقائق والقيم ، من خلال اللجؤ الى كل وسائل التفسير والتفاعل الخلاق بين المشكلة والمفسر وبما يعين على توسيع الافاق الذهنية لمن يقوم بتلك العمليه ، وما يعين أيضا على اتساع الذائقة الجمالية التى ستنهض على الوعي بالمنجز الابداعى من خلال الاحتمالات التأويلية تبعا لجملة الافتراضات التى يقوم عليها التأويل بما يلبى الحاجات الفكرية والجمالية .

فالتأويل بمثابة الجسر الذي يربط بين ذهن الخطاط وذهن المتلقي ، يجسره المؤول للكشف عما جال او لم يجل في خاطر الخطاط من رؤى وخيالات تمثلت في الرموز الشكلية واللونية في تكوينه الخطي .

وقد تمثلت الصورة الجمالية في الخط العربي بمظهر (التكوين الخطي) الذي مثل اعادة خلق فني للخط، لذلك لا تقوم الدراسة التأويلية للتكوين في الخط العربي من هامش ثانوي يفتعل الجدارة لهذا الفن في محاولة لإقحامه في الميادين الابداعية ، بل ان الضرورة الثقافية والحضارية تملي إضاءة كل جانب من جوانبه الابداعية . وبهذا تتلخص مشكلة البحث في الاجابه على التساؤل الاتي:

- ماهي إشكالية التأويل في تكوينات الخط العربي ؟

أهمية البحث والحاجة اليه :

تعد دراسة اشكالية التأويل في تكوينات الخط العربي ذات أهمية مميزة ، نظرا لما تكتسبه الدراسات الجمالية والنقدية للخط العربي من اهمية فكرية كون الخط العربي فنا متأصلا في اللغة ، وهو لا يخص مبدعيه ومتلقيه فقط بل يتعدى ذلك الى جوانب متعددة أهمها علاقته بالنص المقدس الذي نشأت بداخله مجمل مفاهيم التفسير والتأويل .

وبذلك تتجلى أهمية البحث من خلال المبررات الآتية:

١- مسعاه في الكشف التأويلي للبنية الشكلية وعلاقتها بالنص في التكوينات الخطية من خلال تحليل تلك العلاقة ، وبيان مدى استجابة المظاهر الشكلية واللونية في التكوين للمتطلبات الدلالية والرمزية في النص الغوي .

٢- يمثل توجه البحث السعي لتعميق الإغراض الجمالية للخط العربي ، وتأصيل ارتباط تلك الجماليات بالموروث الفكري العربي والإسلامي وقدرته على التواصل الحضاري

هدف البحث :

يهدف البحث الى الكشف عن إشكالية التأويل في تكوينات الخط العربي ، ويتحقق ذلك من خلال إجراءات البحث القائمة على النظام الذي سيعتمده الباحث في تحليل نماذج العينة .

حدود البحث :

١- الحدود الموضوعية : تكوينات الخط العربي لأنواعه القابلة للتكوين .

٢- الحدود الزمانية : من العام ١٢١٢هـ حتى العام ١٤٣٥ هـ ، لاعتبار ان لوحة الخطاط التركي (راقم) ونصها (لاحول ولا قوة الا بالله) التي انجزت في العام ١٢١٢ هـ تعد البداية التي أرخت لتأسيس مفهوم التكوين في الخط العربي .(١) الى ١٤٣٥هـ .

٣- الحدود المكانية : الاعمال الخطية في البلاد الاسلامية .

مصطلحات البحث :

١. الإشكالية problematic :

ان كل من المشكلة والإشكالية يكون مسبوقا بدافع ، قد يكون هذا الدافع فضولا او شعور المرء بالجهل ، كما ان كليهما يسعى للوصول الى اجابه يحاول من خلالها فك الإيهام والكشف عن الغموض بالاضافه الى ان كليهما يرتبط بالاثاره والحيره والدهشة والارتباك في نفس السائل . ولكن هذا لايمنع من وجود نقاط اختلاف بينهما ، فالإشكالية تترامى حدودها وتتسع اكثر وتنضوي تحتها المشكلات الجزئيه ((حتى اننا نضع على رأس كل قضية فلسفية أساسيه سؤالا جوهريا يقوم مقام الإشكالية ، ثم نفصل السؤال الجوهري هذا الى عدد من الأسئلة الجزئية تقوم مقام المشكلات)) (٢)

اذا فالإشكالية اوسع من المشكلة ، فهي تختص مجموعه من المشكلات ، واذا حددنا موضوع الإشكالية عرفنا المشكلات التي تتبعها كما تتبع الاجزاء الكل . وبهذا يخلص الباحث الى تعريفه الإجرائي للإشكالية بانها : المسألة الفكرية التي تثير فينا الشكوك والارتياب بمجال اكثر سعه من مشكلة ذات صفه جزئيه ، وقد تحيل اثارتنا لقضية ما بالثبات او النفي ، او تحتمل النفي والإثبات على حد سواء

٢. التأويل Interpritation :

تشير المراجع اللغويه بان التأويل هو المرجع او المصير ، مأخوذ من آل ، يؤول الى كذا اي صار اليه ((وآلال : الأصل الذي تؤول اليه الاشياء وترجع ، والمأل : المرجع)) (٣) . وجاء في كتاب التعريفات للجرجاني ان ((التأويل هو الترجيع وفي الشرح صرف اللفظ عن معناه الظاهر الى معنى يحتمله اذا كان المحتمل الذي يراه موافقا للكتاب والسنه ، مثل قوله تعالى (يخرجُ الحيَ من الميت) فانه اراد اخراج الطير من البيضه كان تفسيرا ، وان اراد اخراج العالم من الجاهل كان تأويلا)) (٤) وبذلك يضع الباحث تعريفه الإجرائي للتأويل في الخط العربي بانه : كشف المعنى عن الجانب الظاهري الى الجانب الباطني المتواري خلف المعنى الظاهر ليصار الى امتلاك فهم جديد من خلال تقصي البنيات التحتية الكامنة في التكوين الخطي ذا الهيئة الرمزية .

٣. التكوين الخطي Calligraphical compostion :

حدد (الحسيني) مصطلح التكوين الخطي بانه ((عملية تنظيم وتألف وبناء تلك العناصر المرئية (الحروف ،والكلمات ،المقاطع ، والشكل) والتي سبق ان درست منفصلة ، بهدف خلق وحده ذات تعبير فني وفق منهج جمالي)) (٥) اما (عبد الرضا) فقد عرف التكوين الخطي الدلالي بانه ((بنيه تصميمية ممثله تقوم على تنظيم الدوال اللغوية الخطية علاميا في ضوء دلالات مضامينها كمؤولات مباشره او دينامية تحيل على ضوء موضوعاتها تواضعيا (بموجب قانون اوعرف) او عبر علاقة مشابهه)) (٦) . اما تعريف الباحث الإجرائي للتكوين الخطي في ضوء اهداف بحثه فانه : مفهوم يستخدم للتعبير عن هيئه شكليه (خطيه) ذات تركيب داخلي موجه لمعالجه التركيب الباطني للمعنى المتواري خلف النص المعالج من خلال مجموع العناصر الشكلية واللونية بهدف تلبية اهداف النص الفكرية والجمالية .

الإطار النظري

إلية ومفاهيم نظرية التأويل

يتلخص مفهوم نظرية التأويل في تمحورها حول إشكالية الفهم ، تلك الإشكالية التي مارست تأثيرا في مجال قراءة الاعمال الفنية ، ولما كان الفهم هو بؤرة التأويل و(الهرمينوطيقا) ((عمد الباحثون الى عدم التفريق اساسا بين التأويل والهرمينوطيقا بعد ما ترجمت الكلمة التي استخدمها ارسطو في كتابه per hermeneios) اي الهرمينوطيقا الى الانكليزية (on interpretetation) في التأويل)) (٧) . وينقل (غادامير) رؤية (شليرماخر) لنظرية التأويل بانها فن الفهم ، بينما يعرفها (ريكور) بانها نظرية عمليات الفهم ضمن علاقاتها بتأويل الاعمال الفنية ، فيما يحدد(انبليو بيتي) العلاقة بين التأويل والفهم قائلا ((ان عملية التأويل مقرره لحل مشكلة الفهم ، وربما تشخيص التأويل بأنه اجراء يستهدف الفهم ويتمخض عنه)) (٨)

ويتناول التأويل البحث عن المعنى وتفسيره ، وتركز اهتمامه أول أمره على المفسر او الناقد بالنص ((اذ تعود أصوله الى التأويلات الرمزية التي خضعت لها اشعار (هوميروس) في القرن السادس قبل الميلاد ، ثم استخدم في الدراسات أللاهوتيه لنشر مجموعة القواعد التي يجب ان يتبعها المفسر في فهمه للنص الديني)) (٩) . ثم اتسع مفهوم المصطلح في تطبيقاته الحديثه ، وانتقل الى دوائر اكثر اتساعا ليشمل العلوم الانسانيه وعلم الاجتماع ، الانثروبولوجيا ، وفلسفة الجمال والادب والفن ((وللتأويل مقولات عديده اهمها : التوضيح ، الشرح ، التحليل ، التفسير ، والتأويل)) (١٠) وبالرغم من انها متداخلة في ما بينها فان سمات نوعية تميز بين كل منها ، ومن الضروري توضيح معانيها لما يخدم توجهات البحث:

١. فالتوضيح : يأتي تعقيبا على التكوين الخطي باعتباره النتيجة الاولى لاحتكاك وعي الخطاط بوعي الناقد او الباحث ، واحاطه بالمعنى الذي جاء به الخطاط في تكوينه المعبر ، ولكنه ليس فهما كاملا ونهائيا لمعناه

٢. والشرح : يتعلق بالنص الذي تمت معالجته في التكوين والذي يمكن ان يؤخذ بعيدا عن سياقه من خلال تفكيك مكونات التكوين الخطي والبحث عن المجازات التي خرجت عن مقتضى ما تم التواضع عليه عما هو مألوف في النص المعالج ، والشرح يتعالق مع التوضيح بكونه لا يضيف الى المنجز الإبداعي شيئا جديدا .

٣. وإما التفسير : فهو البيان وكشف المراد في التكوين الخطي كشكل ، ويقوم التفسير على المعنى من خلال النظر في الادله التاريخية واللغوية والجمالية التي تساعد على فهم البنية الفنية في التكوين . وبهذا يصبح التفسير بمثابة إعادة إنتاج للتكوين الخطي من قبل الباحث عندما يحاول تفكيك التكوين لإعادة تركيبه من جديد من اجل فهمه ، وبالتالي فان إعادة البناء تلك تمثل (إبداعا) جديدا للتكوين الخطي لاتقل أهميه وعمقا عن إبداعه الأول من قبل الخطاط ، اذا ما استوعب الباحث او المتلقي المستويات العميقة للنص وما أنتجت من بنية شكلية .

٤. والتحليل : وهو المصطلح المأخوذ من العلوم الطبيعية وعلم النفس ، ويعني استيعاب عناصر التكوين والعلاقات الوظيفية للعناصر الفنية ، والكشف عن بنيته وقوانينه الداخلية ، وتحليل التكوين من ناحية بناءه ونسيجه يزيدنا علما به بخلاف تفسيره على ضوء أرائنا وانطباعاتنا والظروف التي أحاطت به .

٥. اما التأويل : فانه فعاليه نقدية وفكرية اكثر عمقا لقراءة التكوين الخطي ، تستوجب لمن ينهض بها ذهنا عميقا وعقلا راجحا دقيقا ، فتأويل بنية التكوينات الخطية تستلزم فهما جديدا للنص المعالج في تلك البنية يتجاوز التفسير التقليدي الى تبيان المعاني المتعددة التي يحتملها النص المتمثل في التكوين ، وذلك عن طريق ما خفي في البنية العميقة للتكوين والإصغاء الى ما يقوله عبر قراءة المكتوب والمكبوت فيه .

ان فاعلية التأويل تحتمل التعددية والاختلاف لانها ذات بعد فردي ذاتي حيث يكون الفهم المختلف للنص اللغوي والنص البصري هو المنطلق في ذلك الاختلاف . كما ان اجتماع عنصري التأويل والدلالة الوثيقي الارتباط في بعضهما من جهة والرموز والعلاقات من جهه أخرى يحققان منظومة الاستقراء الفاعلة لقراءة العمل الفني . ويتوجب هنا معرفه مدى علاقة العلامات والرموز في كشف المعنى من خلال التأويل ، ويظهر ذلك في رؤية (بيرس) ((للقدرة العجيبة للعلامات على تأويل

بعضها البعض)) (١١) ومن هنا يبرز الاهتمام الفلسفي الرئيسي بالرمزية ، وهي انها تكشف عبر بنية المعنى عن الغموض الذي يكمن خلف المعنى ، ما يمثل دليلا ان الذات تعبر عن نفسها بأوجه مختلفة وان التأويل يفتح المعنى على غموض الذات .

التأويل في الفن الإسلامي :

نهض الفن الإسلامي على توجه أساسي يرفض الانكباب على التمثيل الدنيوي المباشر للأشياء المحيطة بالإنسان ، وتركيز اكبر على رفض التجسيم الشكلي للإنسان ، لذلك توجب على الفن الإسلامي ان يتخذ شكلا واسلوبا اخر لترسيخ هويته المتميزة والمستقلة بروحيتها وسماتها الجمالية ((فالفن الذي يبادر على المواصلة عليه ان يستخدم نظاما ملائما ينقل بواسطته ما يريد قوله عن التجربه الخاصة التي يود إيصالها ، واذا تعذر عليه إيجاد النظام الكفيل بنقل هذه التجربة فعليه ان يستنبط له نظاما جديدا للاتصال البصري)) (١٢)

لقد أرسى الفن الإسلامي هوية مميزه جعلته ذا طابع وصفه معروفه بين فنون الحضارات الأخرى . فالفن الإسلامي ليس فنا دينيا ولكنه نشأ في كنف العقيده الإسلامية التي انعكست ابعادها الفكرية على طبيعته ونظامه المعرفي ، فاذا كانت فنون الحضارات الاخرى تتغير عبر العصور ومع تغير الافكار والعقائد او تحت وطأة اي متغير اخر فان الفن الإسلامي حافظ على رؤيته ومنهجه بثبات موازٍ لثبات المسلمين على دينهم و ايمانهم . وبذلك اتخذ الفن الإسلامي مسارا لمشروع أنساني له أهدافه الفكرية والجمالية ((فالفن الإسلامي ليس فنا واقعيا ، وليس فنا فوق الواقع وليس هو فن ما بعد الواقع ، بل هو فن حدسي يلتقي في منطلقه مع منطلق الفن الحديث)) (١٣) .

ان هذا التصور بحد ذاته يعد منطلقا لتأويل مظاهر الفن الإسلامي ، فضلا عن تأكيد الفلسفة الاسلاميه على الغوص في الباطن اكثر من اي فلسفه اخرى ، لان تأويل الوحي الالهي لابد ان يشتمل على طبقات من الفهم والادراك وإعادة التأويل ، اذ ان العظمة الالهية وضعت في الوحي قدرة الانفتاح اللا محدود على استيعاب الزمان والمكان ومعطياتهما . ومن هذه المنطلقات تحول الفن الإسلامي الى نبع جمالي وروحي للحياة الانسانية في كل العصور، وطبقا لمستويات استجابة الإنسان لتأثير الفن على النفس الإنسانية ، فان الشخص العادي قد يكتفي بالتأثير الجمالي والنفسي للفن ، اما المتصوفة والمؤولون المتعمقون في روحية الفن الإسلامي اي ((ذوو الطبائع التأملية والدينية قد يشعرون بسرور داخلي من خلال النظرة الى الفن بطريقة أعمق ، ومن هنا نجد نظرة أخرى الى الفن يمكن ان نسميها نظرة أخلاقية ترى الفن على انه صورة للفضيلة)) (١٤) .

التأويل في الخط العربي

تعد التكوينات الخطية ذات المنحى الدلالي المرحلة المتقدمة في فن الخط العربي ، ذلك لأنها تمثل نزوعا نحو الخروج على النماذج التقليدية (الاتباعية) في التكوين الخطي ، وتكتسب هذه التكوينات أهميتها كونها الأكثر معالجه للشكل الفني وإضافتها الطابع التعبيري جنبا الى جنب الخصائص النوعية والجمالية للحروف العربية ، وهي اجتهاد إبداعي معاصر للخطاطين يقوم على مهارة عالية ووعي متأصل في البنية اللغوية للنص المعالج . فالنص هو ((كل خطاب تم تثبيته بواسطة الكتابة)) (١٥) يعد المنطلق الأول لبنية التكوين الخطي ، ولكن التكوين ذو الإبعاد الرمزية يتأسس على ما يحيله النص من معنى إضافي ، وهو ما يساق من أوجه المعاني المحتملة للنص ((فالنص هو ما ازداد وضوحا على الظاهر لمعنى في المتكلم ، وهو سوق الكلام لأجل المعنى)) (١٦) . والقول بالأوجه المحتملة لما يثيره النص من معاني متعددة هو السبب في تعدد البنى الشكلية الدلالية لذات النص ، بسبب الفهم المختلف للخطاب اللغوي بأختلاف مستويات الوعي الإنساني .

((وعلى الرغم من ارتكاز فن الخط العربي على البنية النصية حيث يستمد منها مبررات وجوده الأساسية ، الا انه يتضمنها ويتجاوزها الى (بلاغة جمالية / دلالية) اشمل وأوسع)) (١٧) فالنص يعد العنصر الأساسي والمحفز الأولي لبناء التكوين الخطي الدلالي ، حيث يستقى من ما تحيل مضامينه التصور الأولي للبنية الشكلية (بناء الفكرة) فالخط العربي ((لا يتحقق وجوده الإبداعي الا في نطاق لغوي نصي يحمل مدلولا غائبا يحتمل التأويل الذي تفسره صدمة تلقي الشكل الجمالي)) (١٨) والتأمل الهادئ في الكيفية التي تمظهرت المعاني الدفينة للنص في هذا الشكل الجمالي .

إضافة الى النص فان الخصائص الجمالية والبنيوية للخط العربي تعد عنصرا مهما في بناء التكوينات الخطية ذات الإبعاد الرمزية ، ويتم ذلك من خلال استثمار بعض الظواهر التي تتصف بها الخطوط العربية استثمارا رمزيا ، من قبيل ظاهرة (الوصل والفصل) و (المد والإرسال) إضافة الى ظاهرة التنوع في الخطوط العربية بين (اليابس واللين) وتنوع الحرف الواحد في الخط الواحد .

وبناءا على ما جاء في الإطار النظري من أفكار يمكن وضع المؤشرات الآتية :

١. ان مفهوم التأويل ومستوياته ومقولاته المعرفية تتسق مع المعرفة العربية في هذا المجال ، بسبب اشتغال تلك المفاهيم على ذات الانساق في تأويل النص الديني والبحث في أبعاده ما ظهر منها وما خفي .
٢. إن جوهر الاهتمام الموضوعي للتأويل بالرموز والعلامات يناسب البحث في الحرف والخط العربي ، لان الحرف بدلالته اللغوية هو علامة داله تحولت الى علامة مضاعفة في الخط العربي لاشتماله على الدلالات الرمزية والجمالية إضافة الى دلالته اللغوية .
٣. ان مقولات التوضيح الشرح ، التفسير التحليل ، التأويل يمكن استثمارها كنسق فكري تنظيمي للإفادة منها في آليات البحث التأويلي للكشف عن معاني الشكل والرموز ودلالاتها في تكوينات الخط العربي .
٤. ان الأسس البانية للتكوين الخطي وعلى رأسها النص الذي يتأسس عليه التكوين ، يمكن اعتباره المنطلق الأول للتفسير والتأويل بسبب الأوجه المحتملة لما يثيره النص من معاني مختلفة .

اجراءات البحث:

شملت اجراءات البحث اختيار عينة من التكوينات الخطية ذات السمة الدلالية ، وقد وجد الباحث ان التكوينات التي تمتلك هذه الصفه تختلف من حيث البنية الشكلية واللونية تبعا لمتغيرات المضمون اللغوي . لذلك تم اختيار (٥) نماذج بصورة قصدية تمثل عينة البحث ، وقد عول الباحث على خمسا من مقولات منهج التأويل وهي (التوضيح والشرح ، التفسيروالتحليل ، التأويل) كآلية ومرتكزات لاستمارة التحليل وعلى وفق خطوات متسلسلة تكفل الاعانة على تحليل نماذج العينة .

نموذج رقم (١) (*)

اولا .التوضيح والشرح :

اتخذ التكوين لنص الاية الكريمة (انني انا الله لا اله الا انا فأعبدني واقم الصلاة لذكري) (١٩) ارضية نشأت من خلال تعرجات الشكل الزخرفي النباتي بحضوره الضخم على ارضية اخرى ، هي خلفية اللوحة بألوان الرمادي والازرق الداكنة مع غيوم كثيفه متراصه في الزاوية اليمنى من اللوحة ، وقد تمثلت العناصر البنائية في التكوين من خلال (الشكل واللون) اذ ظهرت معالجات غير تقليدية للالوان من خلال خاصية التضاد اللوني بين ارضية التكوين ومجمل الالوان الظاهره في اللوحه ، بسبب مستوى الاضاءه في هذه المساحة . كما تجسدت العلاقات التصميمية من خلال سيادة المقطع الاول من الاية الكريمة (انني انا الله) في الشكل الاعلى ، اضافة الى التوازن في القسم الاسفل من التكوين ، والتناسب في توزيع الحروف والكلمات في بناء سطري متداخل .

ثانيا . التفسير والتحليل :

اقتضى النص المقدس معالجه جمالية / رمزية خاصه لمضامينه ، لعدم امكانية ظهور صوره من صور التطابق الشكلي او الايقوني مع تلك المضامين ، بينما تمثلت في التكوين رموز علامية طبيعية ظهرت في الغيوم بدلالتها على السماء الذي تسبح

فيه الكتله الزخرفية التي تحوي التكوين الخطي ، فضلا عن الابعاد الرمزية للالوان الداكنة التي تسود اللوحة في دلالتها على الغموض والترقب والحذر .

ثالثا. التأويل :

لا تخفى قراءة الخطاط المتبصرة لنص الاية الكريمة مما ظهر من اثار تلك القراءة في التكوين ، فقد عمد الخطاط الى ترتيب النص وتجزئته في الشكل الكلي على وفق ترتيب الاهمية ، فوضع الجزء الاول (انني انا الله) اكبر واكثر اهمية من خلال موقعه السيادي ، ثم الجزء الذي يليه في النص (لا اله الا انا فأعبدني) في الموقع الثاني ، فالجزء الثالث (واقم الصلاة لذكري) في المستوى الاخير فيما يسمى بتسلسل المرتبه في النص ، لكن الاختلاف الاساسي في هذه اللوحه يظهر من خلال تأويل المعنى في النص البصري حينما يتعالق المضمون النصي مع الشكل في التكوين الخطي ، اذ عمد الخطاط الى ان يسود اللوحه جوا ملحميا اثاره صوتاً هادراً انطلق من اعماق اللوحه معلناً بقوه (انني انا الله) ليبدو كأنه اثار الصخب والعنف في ارجاء اللوحه / الكون فأستحالت خلفية اللوحه الى الوان داكنه متداخله كأنها الالوان المصاحبة لاجواء الاعاصير والعواصف ، ثم يسكن الموقف بصورة تدريجية من خلال البنية الزخرفية التي تحولت الى فاصل بين الموقف الصاخب خارج حدودها والساكن الهادئ بداخلها في حمولته من الاية الكريمة ، ولكن هذه الكتلة الزخرفية تظهر متأثره في الاجواء اللونية خلفها فبدت الوانها داكنه حزينه وكأن الهدف من ذلك هو حشد الانتباه كليا نحو المساحه اللونية المشرقة للون الصريح النقي في الارضية التي حملت التكوين الخطي لنص الاية الكريمة .

نموذج رقم (٢)

اولا . التوضيح والشرح :

التكوين عبارة عن بنية شكلية قائمة على تكرار قياسي لحرف (الواو) لاربع مرات كما ورد في نص الاية الكريمة (ولله العزة ولرسوله وللمؤمنين ولكن المنافقين لايعلمون) (٢٠) مع تمايز في الاستخدام النوعي للخط ، فحروف الواو والتصديق بخط الثلث فيما خط باقي الاية الكريمة الخط الكوفي . عالج التكوين البنية النصية معالجة ابتكارية خرجت عن السياقات الاتباعية في التكوين الخطي ، فقد تعدى هذا التكوين النظم السطرية والهندسية والايقونية في تكوينات الخط العربي ، الى بنية متفاعلة بأيجابية مع النص وما يتواضع علية من معنى .

ثانيا . التفسيروالتحليل :

لقد اراد الخطاط في هذا التكوين كشف مضامين النص من خلال بنية شكلية تستقي ابعادها من المعنى المتيسر لنص الاية الكريمة ، فقد حول الخطاط وضوح المعنى في النص الى وضوح في الشكل ، فالاية ذات دلالات واضحة لذلك عمد الخطاط الى اضفاء عنصر الوضوح والمقروئية في تكوينه لانعدام التراكب في الحروف والكلمات مما يتيح قراءة النص بسهولة ويسر ولكن بتتابع منظوري فريد باتجاه العمق نحو مركز التكوين .

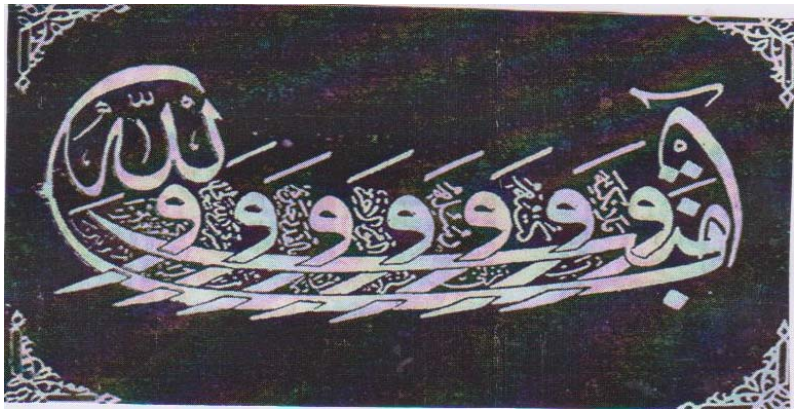
ثالثا . التأويل :

ينهض الشكل في التكوين على البنية النصية للآية الكريمة ، المرتكز على عطف مفهوم (العزة) ثلاث مرات (لله ولرسوله وللمؤمنين) اما حرف (الواو) الرابعه الاصغر فهي للاستدراك (ولكن المنافقين لايعلمون)

تحيل دلالات المعنى في التكوين الى مجموعة من العلاقات التي اسسها النص القراني الشريف ، فالشكل مبني على مبدأ تعاظم الاهمية من الخارج الى الداخل ، والعكس صحيح ايضا ، فحرف الواو الاولى التي تعود على لفظ الجلالة هي الاكبر

قياسا والاعظم وهي متسيده ليس بسبب عطفها العزة لله حسب وانما تظهر مهيمنه مسيطرة تحمل التكوين برمته وتحتويه ، وتلك اشارة رمزية في التكوين على القدره الالهية على استيعاب الكون وموجوداته .

لقد انفتح التكوين بعضه على بعض ، فلا وجود لبؤرة بصرية منغلقة فيه ، حتى ان (تحويقة) حروف الواو بجلفة مفتوحه يدعم صيغة العطف المتواتره في النص ، فالمقدمات منفتحة على النتائج في تسلسل فريد نحو مركز التكوين . ويتواصل النص الى نهايته التي وضعها الخطاط في عمق التكوين في دلالة رمزية على الموقف من المنافقين وكأنهم في مغارة لا تنفتح على امل في النجاة . ان ما يمكن الوقوف عليه في هذا التكوين هو القدرة التشكيلية الكامنه في اجسام الحروف العربية وان استخدمت بصورة منفرده دونما اتصال بكلمة او عبارة ، فحرف الواو في هذا التكوين امتلك طاقة شكلية فرضت حضورا ليس بسبب البنية اللغوية وانما بسبب بنية الشكلية المستقلة ، فتلك المساحة التي يقتطعها تفرض تحاورا مع الارضية يتحول معها الحرف الى منجز بصري يمتلك كيان علامي لا يخضع في تذليله للتواضع اللغوي او للموسوعة الادراكية للحروف ، وانما يتكرس علامة تشكيلية تعود الى الثقافة التواصلية من غير حدود لدفق التأويلات .



نموذج رقم (٣)

اولا. التوضيح والشرح:

يحتوي التكوين النص (امنت بالله وملائكته وكتبه ورسله واليوم الاخر والقدر خيره وشره من الله تعالى والبعث بعد الموت) (٢١) في هيئة ايقونية تحاكي شكلا زورقيا خطت حروفها باستخدام خطي الثلث والاجازة ، فمن النص (امنت بالله) وجميع حروف الواو كتبت بخط الثلث ، فيما كتبت النصوص الاخرى بخط الاجازة . ويحوي التكوين نص اية كريمة وضعت كلماتها في الفراغات الناشئة من تقاطع حروف الواو بحرفي الباء والتاء وهي (رب انزلني منزلا مباركا وانت خير المنزلين)(٢٢)

ثانيا.التفسير والتحليل:

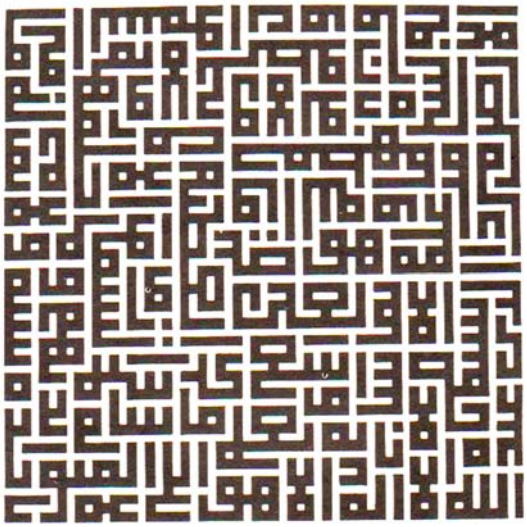
استوعب الخطاط العلاقات البنائية لعناصره الشكلية استيعابا مكنه من وضع نسيج بنية متماسكة بأيقاع رصين غير رتيب من خلال تكرار حرف (الواو) في النص ، اضافة الى التكرار في اشكال الفراغات التي نشأت بفعل تكرار حرف الواو ومعالجة الخطاط لها باضافة المفاهيم الواردة بحسب تسلسلها . وقد اعتمد الخطاط محورين افقيين ارتكز عليهما التكوين وتعاشقت بهما حروف الواو وهما (تاء كلمة امنت) و (باء كلمة بالله) .

ثالثا . التأويل :

يقوم التكوين على معالجة واحدة من النصوص الاساسية التي تقوم عليها العقيدة الاسلامية بصورة غير تقليدية ، موفرا السمات الجمالية للخط العربي كمحصلة اولى من خلال تعامل مكوناته الشكلية مع الفضاء ليحقق نظاما متناغما ومتناسقا ومتماسكا . يؤول الباحث التكوين الخطي بانه عبارة عن زورق يمخر عباب البحر بقوة مجاذيفه السبع ، وقد اكد الخطاط على ان يكون عدد المجاذيف سبعا لتعادل مرتكزات العقيدة الاسلامية السبع ، ولتبدو كأنها محركات كونية تعاشقت بقوه مع محوري الزورق في اشارة الى ترابط تلك المفاهيم الغير قابلة للانفكاك في حياة المسلمين .

تقاسم جانبي الزورق من اليسار لفظ الجلالة كانها شراع يقود الزورق ، فيما وضع الخطاط (الف) كلمة (امنت) بهذه الهيئة لاحكام شكل الزورق ولتبدو كأنها الدفه الموجهه والمحافظة على ثبات الاتجاه وديمومة الحركة . وقد تمثل الزمان بصورة افتراضية من خلال ديمومة حركة الزورق الذي يحمل اسس العقيدة الاسلامية وقد انصهر فيه الزمان بالمكان ، فتلك المفاهيم

لاحدود زمانية او مكانية تحدها ، فضلا عن ذلك عزز الخطاط هذه الرؤية بوضعه لاية اخرى تشير في دلالتها الى الرسو الامن المطمئن (ربي انزلني منزلا مباركا وانت خير المنزلين) ان هذا التكوين يتحول بنا الى لغة بصرية ذات علامة ايقونية ترشد الادراك بعمق دلالات تلك الايقونة المحملة برؤيا التعاكس ، فالزورق يحيل في رمزيته الى البحر وثنائيته (السكون/الهياج) مما يحيل الى الثنائية المقابلة (ايمان/قلق) وبطبيعة الحال فان الايمان سكون و اطمئنان وعكس ذلك هياجا نفسيا وتوترا وقلقاً .



نموذج رقم (٤)

اولا . التوضيح والشرح :

التكوين عبارة عن محيط كفافي لمربع منتظم، يحتوي (اية الكرسي)(٢٣) مكتوبة باستخدام الخط الكوفي المربع ، على وفق قواعده الهندسية الصارمة لما يتصف به من الانضباط الكلي بزاوية رسم مقدارها ٩٠° تحكم جميع حروفه، لذلك تتشابه فيه الحروف، الا امتداداتها وحركتها بحكم الضرورة المكانية كما ان هنالك تعادل حاسم في قيم المساحات بين اجسام الحروف والفراغات الناشئة بينها، فلا مساحات مضاعفة سواء في الحروف او الفراغات وانما يسود تعادل نسبي بين الشكل والارضية.

ثانيا .التفسير والتحليل :

اعتمد الخطاط نظاماً فريداً في حركة النص بالتكوين، فمع الصورة المعقدة للشكل في تكوينات الخط الكوفي المربع، والتي تؤدي غالباً الى صعوبة قراءة النص ومتابعته، اعتمد الخطاط مفتاحاً لانقفال النص يسر افتتاحه ومتابعته اعتمادا على المرجع الذهني عند المتلقي وخزينه من النصوص المقدسة ، وذلك هو لفظ الجلالة والكلمات الاربع الاولى من نص الاية (لا اله الا هو) في الزاوية اليمنى من الاسفل(**) فهي تفشي سر النص، ثم تبدا صورة الكتابة بالتعقيد، وتبرز معضلة متابعة النص ، فازاء هذا النوع من التكوينات لا اطار يحكم التتابع، اذ تبدو الكلمات وكانها تحتكم الى الفوضى في مواضعها واشكالها . ولكن بزيادة الامعان والتركيز على متابعة النص ينكشف مسارا لولبياً في حركته ، يبدا اللولب من لفظ الجلالة ويدور في مسار لولبي الى المركز وينتهي بكلمتي (العلي العظيم). ان هذا المسار اللولبي يعد من السوابق الابتكارية في نظام التكوين في الخط العربي فهو يتجاوز النظام السطري او الايقوني جاعلا القراءة البصرية واللغوية للشكل والنص مثيرة وممتعة.

ثالثا . التأويل :

يمثل هذا التكوين حواراً صاخباً بين الشكل والارضية ، تارة يحتكم الى النظام واخرى الى الفوضى، يستفز المتلقي ويثير سخطه حيناً وغبطته حيناً اخر. وقدرته على تحقيق هذه الاثارة يعزى الى الشعور بالارباك بسبب تشابك الشكل مع الارضية وتبعثر العلاقات بين الحروف والكلمات مع بعضها وما بينها وبين الارضية.

ان هذا التوجه الهندسي الحاسم مرتبط بالدقة واليقين الرياضي، فيه نزوع نحو التجريد مع قدر كبير من الحرية وقدر اكبر من القسر في الوقت نفسه ، الحرية في حركة الحروف متجاهلة النظام والسطر والمقروئية، وقسر الانضباط والالتزام بالشكل على وفق بنية هندسية شبكية ثابتة .

ان الوضوح والانتظام مريح في عملية التلقي ((لكن الحاجة الى نظام بسيط ليست مطلقة))(٢٤) فنمط الخط الكوفي المربع يجلب المتعة مثلما تجلبها الانماط الاخرى من خلال الكشف عن اسرار التنظيم الذي يتجاوز المباشرة الى التعقيد، ولكنه تعقيد يرتكز على الانظمة الجمالية ليؤسس من خلالها نظامه الخاص، فهو يهدم النظام التقليدي ليعيد بناءه بالمشاركة مع الارضية ،

الى الحد الذي يرقى ان يتقاسم مع الارضية النص اللغوي ، ليكون في الشكل نص وفي الارضية نصاً اخر في بعض تكوينات الخط الكوفي المربع ما يعد دليلا على قدرة ابداعية عالية يتوافر عليها هذا الخط .

ان المغزى الرئيس في هذا التكوين يمثل اظهاراً لجماليات النظام الهندسي الذي ينزع الى مفهوم التجريد الرياضي الذي يضيف الى متعته الدقة والانتظام متعة الكشف عن النص المتخفي وراء الستار الهندسي . فالرياضيات منهج عقلي يتحد بانضباط الفكر، وقد اعتبر الفلاسفة العرب الموضوعات الرياضية موضوعات تستخلص بالتجريد والتعميم، اذ ان الدقة واليقين لا يتوافران فقط في المعرفة الرياضية الخالصة، بل في العلاقات الرياضية ، فهذا التكوين يطرح شعوراً بالنظام والكمال والاطمئنان للروابط الرياضية فيه والمشتقة من جهد الخطاط في اضفاء الصفة العقلية على بنية الشكل .

نموذج رقم (٥)

اولا . التوضيح والشرح :

يحتوي التكوين نص الاية الكريمة (واعتصموا بحبل الله جميعا ولا تفرقوا) (٢٥) على هيئة قبة ذات نهاية مدببة براس حرف الالف للفظ الجلالة، كتبت بخط الثلث.

ثانيا .التفسير والتحليل :

اعتمد الخطاط شكلا ايقونياً يمثل القبة الاسلامية لبناء تكوينه، وقد نشأت القبة من خلال حركة حرفي الالف في كلمة (واعتصموا) فالالف الاولى مدت وهي متصلة بحرف الواو في مسارين قطريين، الى اليمين ثم الى اليسار، مما شكل نصف القبة الايمن، والالف الثانية عكس المسار الاول، الى اليمين ثم الى اليسار لتكمل نصف القبة الايسر، وقد اوصلها الخطاط بحرف واو مموهة لا وجود لها في النص، كتب في محيطها الافتراضي جملة التعريف بنفسه جاعلاً منها معادل شكلي لحرف الواو على اليمين . ينتظم النص في التكوين باربعة مستويات من الاعلى الى الاسفل ، دونما اعتبار للتسلسل القرائي ، فقد وضع الخطاط لفظ الجلالة في اعلى التكوين ثم يندرج باقي النص في المستويات الثلاثة حتى كلمة (ولا تفرقوا) المكتوبه بحروف غير متصلة في المستوى الاخير .

يرتكز التكوين على مجموعة من الاسس الجمالية للخط العربي ، اولها التجويد المهاري في الكتابة على وفق القواعد الخطية الراسخة ، اضافة الى التوازن والتناسق في بنية التكوين ، والتماثل في الحروف المتشابهه التي انتجت ايقاعا من خلال التكرار .

ثالثا .التأويل :

يثير هذا التكوين جملة من القراءات التي تمثلت من خلال الشكل ومضمون الاية الكريمة ، فقد صير الخطاط كلمة (واعتصموا) حجر الزاوية في تكوينه لوعيه باهمية تلك الكلمة في النص، حينما قرن الكلمة بمفهوم الاحتواء المكاني، لذلك ارتكز التكوين على تلك الكلمة التي احتوته في اشارة الى ان الاعتصام بحبل الله يجعل الكيان الاجتماعي مشابهاً لصورة التكوين ، محتوى في اطار القبة (الرمز الاسلامي) ومتوازناً بايقاع حياتي متناسق يسوده الانتظام والالتزام . وقد استثمر الخطاط واحدة من ميزات الحروف العربية كدلالة رمزية، وهي خاصية الوصل والفصل في الحروف ، عندما رمز الى التفرقة في كلمة (ولا تفرقوا) في الصورة التي ظهرت عليها الحروف، متفرقة على غير واقع الكلمة الحقيقي بحروفها المتصلة.

لقد احال النص الى انشغال ذهن الخطاط بثنائية (الاتحاد/التفرق) واذا كان قد مثل لاحد طرفي هذه الثنائية بصورة مباشرة بتفريق حروف كلمة (ولا تفرقوا) فانه مثل لطرف الثنائية الاخر بالتناسق والانتظام المحكم بالشكل الذي يرد في محتوى النص الاول من الاية الكريمة (واعتصموا بحبل الله جميعا) فقد ظهرت هذه الكلمات في التكوين ابعد ما تكون عن التفرق والتبعثر ، ولتأكيد هذا التوجه عمد الخطاط الى شبك حروف كلمتي (بحبل، جميعا) وكأنهما كلمة واحدة مؤكداً على اظهار الحروف المتشابهه فيهما (ح،ج،ع) لزيادة اواصر التشابك فيما بينهما .

كما ان التكوين يحتكم الى ثنائية اخرى وهي ثنائية (الداخل/الخارج) فقد ورد الجزء الاعظم من نص الاية داخل بنية مغلقة تحيل الى دلالة (الاعتصام/الجميع) فيما وضع كلمة (ولا تفرقوا) خارج تلك البنية المغلقة في دلالة على (الغربة/التفرق) وبذلك فقد تأسس هذا التكوين على تحاور ذهني بين الخطاط وما تأول من مفاهيم وردت في نص الاية الكريمة .

نتائج البحث

ازاء ما تم دراسته من مباحث نظرية وما لحقها من اجراءات توصل البحث الى النتائج التالية:

١. ان هناك ضرورة لتوضيح بنية التكوينات الخطية، كنتيجة اولى لاحتكاك مباشر بين وعي الخطاط من جهة والباحث من جهه اخرى . كما ان الشرح الذي يتعلق بالنص المعالج في التكوين الخطي، يعد ضرورة لكونه بحثاً في المجازات والمواضعات في الظاهر والباطن بالنص اللغوي .
٢. يعد التفسير في بحوث التأويل بمثابة اعادة انتاج للتكوين الخطي من قبل الباحث، وهو جهد يساعد على فهم بنية العمل الفني من خلال النظر في الادلة التاريخية واللغوية والجمالية، كما ان تحليل التكوين الخطي قبل الولوج في عملية التاويل يساهم في الكشف عن بنيته وقوانينه الداخلية، دونما تاثير لاراء الباحث وانطباعاته او الظروف التي احاطت بانجاز التكوين.
٣. ان تاويل البنية الشكلية للتكوينات تستلزم فهماً عميقاً للنص ودلالاته المتمظهرة في التكوين على صورة شفرات ورموز يستجيب الخط بمرونة وفاعلية لتاديتها وتمثيلها بهيئة جمالية .

الاستنتاجات :

وبناء على ما تم ذكره من نتائج البحث امكن التوصل الى الاستنتاجات الاتية :

١. ان عمليتي التوضيح والشرح تؤسس المنطلق الاول في المسعى لتأويل تكوينات الخط العربي، وهي لا تضيف الى المنجز الابداعي شيئا ما خارجاً عنه بقدر ما تكشف عن علاقاته وما تم التواضع عليه في النص المعالج.
٢. ان مرحلة الكشف عن معنى الشكل تقع في مرحلتي التفسير والتحليل، وهي مقاربة ذهن الباحث الى ذهن الخطاط لاستيعاب المستويات العميقة للنص من خلال تمثلها في البنية الشكلية .
٣. ان التكوين في الخط العربي يمتلك من خلال مظاهره الشكلية المختلفة القابلية للتأويل ليس بسبب علاقته الوثيقة باللغة وما تحيل اليه، وانما بسبب فاعلية جمالية معبرة كامنه في ثنايا التكوين مما يحيل اليه النص من معنى يقبع خلف المعنى المباشر .

التوصيات :

وعلى ضوء النتائج والاستنتاجات التي توصل اليها البحث يوصي الباحث بما يلي :

١. توسيع الاعتماد على اليات منهج التأويل للانفتاح على انواع اخرى من تكوينات الخط العربي ، وجوانب اخرى من الفنون الاسلامية كالعمارة والزخرفة بانواعها .
٢. الانفتاح على مناهج نقدية اخرى لدراسة الخط العربي كالمناهج الخارجية (التاريخي ،النفسي،الاجتماعي) او المناهج الداخلية (الشكلانية ،البنيوية).

المقترحات :

واستكمالا للفائدة من توصلات البحث يقترح الباحث ما يلي :

١. اجراء دراسات تأويلية لمنجزات خطاطين من ذوي التوجه التعبيري في اعمالهم ، لبيان المغزى الجمالي والدلالي غير التقليدي في منجزهم الابداعي .

٢. اجراء دراسات لانواع معينه من الخطوط العربية للكشف عن قدرتها في الاستجابة للابعاد الرمزية لدلالات النصوص المعالجة فيها .

الهوامش والمصادر

١. صلاح الدين شيرزاد :الخطاط ،نشرة تعنى بشؤون الخط العربي والزخرفة الاسلامية ، جمعية الامارات للفنون التشكيلية ، ابو ظبي ، ١٩٩٢،ص٢١.
٢. يراجع الموقع الالكتروني www.wikipedia.com
٣. ينظر : ابن منظور ، محمد ابن مكرم ، لسان العرب ،دار صادر بيروت ،١٩٥٦.
٤. الجرجاني ،ابو الحسن علي بن محمد ، التعريفات ، دار الشؤون الثقافية العامة (افاق عربية) بغداد ،١٩٨٦، ص١٥٦.
٥. الحسيني ،اياد حسين عبد الله ، التكوين الفني للخط العربي وفق اسس التصميم ، اطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ١٩٨٦ ،ص٧.
٦. عبد الرضا بهية داود ، بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوينات الخطية ، اطروحة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة،جامعة بغداد ،١٩٩٧ ،ص٧٣.
٧. ينظر :عياض عبد الرحمن امين ، اشكالية التأويل في الفن الاسلامي (فن التصوير) دار الاصدقاء للطباعة والنشر ، بغداد، ٢٠٠٩ ،ص٣٦.
٨. جادامير ،هانز ،تجلي الجميل ، ترجمة سعيد توفيق ، المجلس الاعلى للثقافة ، القاهرة ،١٩٩٧ ،ص٧٨.
٩. محمد عزام ، التلقي والتأويل بيان سلطة القارئ في الادب ، دار الينابيع ، ٢٠٠٧ ،ص١٩٢.
١٠. المصدر السابق نفسه ، ص١٩٣.
١١. كلن ، جوناثان ، الهرمينوطيقا في عصر ما بعد البنائية ، في مجلة البلاغة المقارنة ، ع ٨ ، لبنان ، ١٩٨٨ ،ص١٤٠.
١٢. نوبلر ، ناثان ، حوار الرؤية ، ترجمة فخري خليل ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٨٧ ،ص ٦٦ .
١٣. عفيف بهنسي ، جماليات الفن الاسلامي ، سلسلة عالم المعرفة الكويتية ، الكويت ، ١٩٧٩،ص٤٨.
١٤. شاخت ، وبوزورث ، تراث الاسلام ، ترجمة حسين مؤنس، سلسلة عالم المعرفة الكويتية ، الكويت ، القسم الثاني ، ١٩٨٨ ، ص ٨١ .
١٥. ريكور ، بول ، النص وتأويله ، ترجمة منصف عبد الحق ، في مجلة العرب والفكر العالمي، ع ٣ ، بيروت ، ١٩٥٨ ، ص ٣٧ .
١٦. الجرجاني . ابو الحسن علي بن محمد ، المصدر السابق ، ص ١٣٢ .
١٧. عبد الرضا بهية داود ، المصدر السابق ، ص ٧٢ .
١٨. ادهام محمد حنش ، الخط العربي وأشكالية النقد الفني ، مكتبة الاسراء للنشر والدعاية والاعلان ، بغداد ، ١٩٩٠ ، ص ٨٩ .
(*) . اللوحة من اعمال الخطاط العراقي عبد الرضا بهية (روضان الخطاط) وهي منجزة بتاريخ ١٩٩٨ .
١٩. الاية (١٤) من سورة طه .
٢٠. الاية (٨) من سورة المنافقين .
٢١. مضامين العقيدة الاسلامية كما وردت في ايات قرانية كريمة مختلفة .
٢٢. الاية (٢٩) من سورة المؤمنين .
٢٣. الاية (٢٥٥) من سورة البقرة .
(**) . يؤاخذ على الخطاط وضع لفظ الجلالة هذا الموضع ، فكان الاجدر ان تكون بداية النص في الزاوية العليا من الجهه اليمنى ، ولن يضير التكوين ضائر لو فعل الخطاط ذلك .
٢٤. باشلار ، غاستون ، الفكر العلمي الجديد ، ترجمة خليل احمد ابراهيم ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ،بيروت ، ١٩٨٧ ، ص ١٠٣ .
٢٥. الاية (١٠٣) من سورة ال عمران .