مجلة العلوم الإسلامية
تأسست عام 2011م

البعد الإبداعي والجمالي
في التكوينات الخطية لحامد الآمدي

المدرس الدكتور
لؤي نجم جرجيس امين البياتي
مديرية تربية ديالى

The creative and aesthetic dimension in the linear formations of Hammad Al - Amadi

Research Summary

This research is concerned with studying the creative and aesthetic dimension in the linear formations of Hamed Al Amidi ، as it is a rich field for enriching linear achievements in the new creative aspects. It has provided a strong incentive for calligraphers in the pursuit of developing and building their configurations in different artistic styles and directions. This helped to enrich and develop aesthetic and design dimensions. Which had a clear effect on the tendency to creative ، aesthetic and expressive development in the production of structures with non-classical design structures. Through the exploratory study of the researcher and the models obtained ، the researcher was able to present the problem of research in the subject The first of the study by asking the following: -

What are the features of creative and aesthetic dimension of the linear designs of calligrapher Hamed Amidi? The purpose of the research is to analyze and reveal the creative and aesthetic dimensions in the linear formations of Hamed Al Amidi through: 1- Building the foundations of the aesthetic and creative dimension in the linear formations. 2 - The use of letters and words for the purpose of enhancing creativity and beauty in linear formations. While the limits of the temporal search of the year (1358 e - 1393 e). The second section includes the theoretical framework through (the concept of creativity in the formations and types ، the concept of beauty in The research community included the written and non-written structures and tapes ، which numbered (20) forms chosen by researcher (3) The study included the following: 1. The appearance of the design awareness of the calligrapher through the realization of the design principles and their relation to the method of distribution of the linear vocabulary in a mirror structure identical and identical with Keep the base Linear. The researcher reached a number of conclusions ، including: 1. The application The foundations of design and its relations in the construction process of the installation opens wide areas of creativity and abstract image output that express the possibility of the calligrapher in processing the texts and employing them in their proper context. The researcher also recommended some recommendations: 1. Focusing the design effort on the development and creation of new configurations of the innovations of importance to allow the calligraphers of several options in the design of various configurations of creative and aesthetic orientation. The researcher suggested: study the creative linear formations based on the composition of the implications of the contents of the calligraphers Turks.

بسم الله الرحمن الرحيم

المبحث الأول

التعريف بالبحث/ مشكلة البحث:

إن الخط العربي يثير جملة تساؤلات، لم تثر من قبل، وبعض هذه التساؤلات يضعنا في منطقة حرجة، لان تساؤله لا يخص ذوي الشأن من الخطاطين (حرفيين ومجودين) فحسب، بل ينتقل إلى جوانب عدة، فهو ذو علاقة باللغة العربية، ولا شك إن المعادلة الصعبة التي يسعى فن الخط العربي إلى تحقيقها على مدى تأريخه ومازال، في الجمع مابين تطور الفكر والجمال والإبداع والفائدة، وهي النظام الدقيق للتكوينات المنطقية التي تعمل في إطار وتسلسل منهجي دقيق، تلك هي الإشكالية التي تبحثها هذه الدراسة وتسعى إلى وضعها في إطار مرحلة جديدة لمعنى الإبداع والجمال في التكوينات الخطية، كما ارتبط الخط العربي من بداية نشأته إلى حاضره، بقواعد صارمة اكتسبت صفة الثبات والانضباط، وذلك بفضل أعلامه الأوائل من الذين أسهموا بتطور نظرية الخط القائمة على ميزان الخط (النسبة الفاضلة)[1] وعدت هذه القواعد هي المنطق الجمالي له، وعلى هذا الأساس فان الخطاطين يعدون الخروج على هذه القواعد والأصول هو انهيار لمنطقه الجمالي والإبداعي، ويقول إدوارد دروبرتسن ((إن الخطاط ابن مقلة قد اخترع طريقة جديدة للقياس عن طريق النقط وجعل الريشة وحدة للقياس))[2] إن الجوانب العديدة التي يشترك فيها الخط العربي (اللغوية، الحرفية، الدينية، التقنية، الفنية) ذات علاقات شائكة، قد أثارت جدلا سيستمر طالما كان هنالك موروثا فنياً متعدداً .

لذا يرى الباحث أن الولوج في هذا المجال الذي لم تسبق دراسته من الناحية الإبداعية والجمالية، تعني إعادة النظر في الخط العرب وفق معايير جديدة وتحليلية ضمن أسس جديدة، ليس لقصور تقاليده الموروثة، وإنما للإفصاح عن جمالياته، وفق منظور يمنحه مزيداً من التعبير وينقله من كونه فناً تدوينياً إلى فن تطبيقي يؤدي وظيفة معينة لها علاقة بخدمة الإنسان إلى فن، من اجل(حيوية التعبير الجمالي)، بما يغني الخطاطين في فتح أفاق جديدة يمكن الانطلاق منها لبناء أعمال خطية وفق رؤى جديدة، لقد وجد الباحث خلال حدود إطلاعه الميداني لمجموعة من التكوينات الخطية لعينة من الخطاطين الأتراك البارزين أنهم حافظوا على الخط العربي قواعدياً

---

[1] إخوان الصفا ،رسائل إخوان الصفا وخلان ألوفا ،بيروت ،١٩٧٥ ،ص٢٠٣

[2] ابن مقلة ، الموسوعة العربية .

وجمالياً، وقد برز من بين هؤلاء الخطاطين الخطاط (موسى عزمي) المعروف بحامد الأمدي بأسلوب جديد أضفى على التكوينات الخطية جانب أبداعي وجمالي من خلال الأعمال التي أنجزها ساء في تكوينات خط الثلث أو الديواني أو الكوفي وغيرها من التكوينات الخطية الأخرى، ومن خلال ما تقدم يمكن صياغة مشكلة البحث في السؤال التالي :

- ما هي ملامح البعد الإبداعي والجمالي للتكوينات الخطية للخطاط حامد الآمدي.

أهمية البحث: تتجلى أهمية البحث في أنهُ يُساهمُ في:

١. إغناء الدراسات الخطية بالبُعدِ الجمالي والتعبيري للتكوينات الخطية.

٢. إضافة جانب معرفي فني يعزز الجانب التطبيقي لطلبة الخط العربي.

٣. قد تعد هذه الدراسة رائدة في موضوع البحث نظراً لعدم العثور على دراسة سابقة معنية بدراسة البعد الإبداعي والجمالي للتكوينات الخطية للخطاط حامد الآمدي.

أهداف البحث: تتجلى أهداف البحث في:

تحليل وكشف الأبعاد الإبداعية والجمالية في التكوينات الخطية للخطاط حامد الأمدي من جهتين:

١-الكشف عن البعد الإبداعي والجمالي في التكوينات الخطية.

٢- اعتماد الحروف والكلمات لتعزيز الإبداع والجمال في التكوينات الخطية .

حدود البحث/ يتحدد البحث في:

١. حدود زمانية: من سنة **١٣٥٨** هـ- **١٣٩٣** هـ. **٢. حدود مكانية:** تركيا.

٣.حدود موضوعية: الخطوط العربية اليابسة واللينة.

مصطلحات البحث/ قال ﷻ في كتابه الكريم: (بَدِيعُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِ) (*).

الإبداع لغةً/ (ورد معنى كلمة إبداع في مختار الصحاح بهذه الصورة (ابداع الشيء) اختراعه لا على مثال)[١].

اصطلاحاً الإبداع وفق الـ (المنظور الجشتالتي) بـ(اعتبار الإبداع قدرة المُبدع على إعادة دمج المعارف أو الأفكار بحيث تأتي بمعنى أو شكل جديد)[٢].

(*) القرآن الكريم، سورة البقرة، آية ١١٧.

[١] الرازي: محمد ابو بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح، دار الكتاب العربي – بيروت،١٩٨١، ص٤٣.

[٢] سعيد عبد العزيز، مدخل إلى الإبداع، دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان ٢٠٠٩، ص١٩-٢٠.

عرفه(سعيد)(الإبداع قدرات واستعدادات لدى الفرد يمتلكها بالقوة وإذا اتيح لها ان تتفاعل مع المشاهدات والخبرات فإنها تخرج من القوة الى الفعل، وهو لاياتي من الفراغ وهو نشاط مقصود يسعى الفرد إلى تحقيقه لما فيه من فائدة للمجتمع، وقد يكون استجابة لحاجة أو لتحد يواجهه الشخص المبدع)[١].

التعريف الإجرائي للإبداع (هو قدرة الخطاط على الربط مابين التصميم والمضمون والخروج بشيء جديد لم يسبقه أحد من الخطاطين وفق القواعد المتبعة في خط الحروف، مع مراعاة الجانب القرائي الصحيح للكلمات)

٢.الجمال/

لغةً/ ففي مختار الصحاح والمنجد، الجمالُ الحُسنُ، وَجَمُلَ جَمالاً: حَسُنَ خَلْقاً وَخُلُقاً، فهو جميل وهي جميلة، وَجَمَّلَ: صَيَّرَهُ جميلاً، وجاملَ أحسن مُعاملَتَهُ وعشرته أو عامله بالجميل ولم يصفه الإخاء، وأجمل الشيء: حسَّن وكثرهُ، وفي الكلام تلطف، وفي الطلب: اعتدال والجميل: الإحسان والمعروف، الجمال: الأجمل من الجميل، المجاملة: المعاملة بالجميل.

وفي معجم ألفاظ القرآن الكريم وقاموس الألفاظ والأعلام القرآنية والموسوعة القرآنية: الجمال البهاء ورقة الحُسْن، والصبر الجميل: الذي لا تبرم معه، والصفح الجميل: الذي لا عتب فيه، والسراح الجميل: ما كان مصحوباً بإحسان وهو كناية عن الطلاق، والهجر الجميل: الذي لا أذى فيه.

أما الجمال اصطلاحاً فعرفه (أبو حامد الغزالي):

(إن الجمال ينقسم إلى جمال الصورة الظاهرة المدركة بعين الرأس، والى جمال الصورة الباطنة المدركة بعين القلب، ونور البصيرة، والجمال الأول يدركه الصبيان والحيوان، أما الجمال الثاني يختص بإدراكه أرباب القلوب ولا يشاركهم في إدراكه من لا يعلم إلا ظاهراً من الحياة الدنيا، ثم يضيف الغزالي: ((فمن رأى حسن نقش النقاش، وبناء البناء انكشف له من هذه الأفعال صفاتها الجميلة الباطنة التي يرجع حاصلها عند البحث إلى العمل والقدرة، كما يؤكد أن الجميل محجوب، والجميل المطلق هو الواحد الذي لا ضد له، الصمد الذي لا منازع له، الغني الذي لا حاجة له، القادر الذي يفعل ما يشاء))[٢].

---

[١] سعيد عبد العزيز، مدخل إلى الإبداع، ص٢٣.

[٢] رفاعي، أنصار محمد عوض الله، الأصول الجمالية والفلسفية للفقه الإسلامي، أطروحة دكتوراه، ٢٠٠٢، ص١٦.

وعرفه (جورج سانتيانا) (هو قيمة ايجابية نابعة من طبيعة الشيء خلعنا عليها وجوداً موضوعياً، والجمال هو لذة نعتبرها صفة في الشيء ذاته)[١].

التعريف الإجرائي للجمال : (هو الصورة المعبرة للتنظيم في بنى التكوينات الخطية، لِما يعكسه من جمال للناظر في توزيع "الحروف والكلمات " وفق نسب متساوية تعطي حالة من التناغم والانسجام البصري)

٣.التكوين/ (لغةً) : (كَوَّنَ فتكَوَّنَ) أي أحدثه فحدث الشيء، يقال الكون: الحدث يكون من الناس وقد يكون مصدراً من كان يكون)[٢].

وجاء تعريف التكوين في مختار الصحاح:(كَوَّنَهُ فتَكَوَّنَ) أي أَحْدَثَهُ فَحَدَثَ)[٣].

اصطلاحاً عرفه (رسكن) (هو وضع أشياء عدة معاً، بحيث تكون في النهاية شيئاً واحداً، وأن أياً من هذه العناصر يسهم مساهمة فعالة في تحقيق العمل النهائي بحيث يكون كل شيء في وضع مجدد ويؤدي الدور المطلوب من خلال علاقته بالمكونات الأخرى)[٤].

وعرفه (مالنز) (إن التكوين عبارة عن عملية ترتيب وتنظيم العناصر التصويرية بهدف خلق وحدة مفاهيمية)[٥].

وعرفه (رياض) (هو بمثابة ترتيب للوحدات أو العناصر المرئية وفق قواعد مستوحاة من الطبيعة بهدف التعبير البصري عن المعاني التي يرغب الفنان التشكيلي أن يعبر عنها وينقلها إلى الرائي خلال العمل الفني)[٦].

وعرفه (الحسيني) (هو عملية تنظيم وتآلف وبناء تلك العناصر المرئية (الحروف والكلمات والمقاطع والشكل) والتي سبق وأن دُرست منفصلة، بهدف خلق وحدة ذات تعبير فني وفق منهج جمالي معين).

ويمكن للباحث أن يضع تعريفاً إجرائياً للتكوين:

(هو عملية تنظيم لعدد من الكلمات والحروف وفق بناء منتظم يعتمد على أساس التتابع والأهمية في ترتيب الشكل النهائي للوصول إلى جمالية التنظيم والمقروئية).

---

[١] جورج ،سانتيانا، الإحساس بالجمال تخطيط النظرية في علم الجمال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص٩٤.

[٢] الأزهري، محمد بن أحمد، تهذيب اللغة، ج/ ١، الدار المصرية للتأليف والترجمة، مطابع سجل العرب، القاهرة، د.ت، ص ٣٧٦ .

[٣] مختار الصحاح، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، ٢٠٠٦، ص٤٨١ .

[4] Ruskin .J. The Elements of Drawing, New York, 1971.

[٥] عبد الفتاح رياض، التكوين في الفنون التشكيلية، ط١، القاهرة، دار النهضة العربية، ١٩٧٤.

[٦] مصطفى سويف ، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، القاهرة : دار المعارف ١٩٧٠ ،ص٢٩١.

المبحث الثاني

مفهوم الإبداع في الخط العربي وأنواعه:

المقدمة/ الخط العربي ليس مجرد رسم أو كتابة فقط وإنما هو فن وعلم في أن واحد وعادة ما يتوصل الخطاط إلى ذروة الإتقان والكمال الفني عن طريق معرفته العالية ببنية اللغة العربية ومدلولها الحرفي، والخط هو تنظيم والخيال هو محاولة للوصول إلى تنظيمات جديدة، وكذلك التركيز والتكوين هو تنظيم والتقويم والتعديل هما عمليتان تنظيميتان أيضا و والتنفيذ هو تحقيق للتنظيم والسيطرة هي شعور يصاحب التحقيق المقنع للتنظيم المطلوب، مما يدل على ذلك (إن عملية الكتابة نفسها ليست سوى وسيلة نحو هذا التنظيم يستعان بها لتثبيت جوانب التجربة حتى يستطيع إن يجمعها في (كل) دون أن تفلت منه بعض أجزائها)[1] ولهذا السبب احتل كبار الخطاطين مكانة كبيرة في المجتمع الإسلامي وذاع صيتهم ليس فقط كخطاطين وإنما أيضا كفنانين وعلماء جديرين بالاحترام، وقد قال عبد الحميد الكاتب – الوزير في عهد مروان بن محمد أخر خليفة في الدولة الأموية (أحيوا الخط فإنه حلية كتبكم)، لقد ساعدت بنية الخط العربي، وما يتمتع به من مرونة وطواعية وقابلية للمد والرجع والاستدارة والتزوية والتشابك والتداخل والتركيب على ارتقاء الخط العربي إلى فن جميل، يُعنى فيه بالجماليات الزخرفية للحروف والكلمات، والخط العربي يعتمد فناً وجمالاً على قواعد خاصة تنطلق من التناسب بين الخط والنقطة والدائرة، إن(العنصر الجوهري في العمل الفني هو عنصر خاص بالتنظيم المتناغم المتوازن للأجزاء)[2] وتستخدم في أدائه فنياً العناصر نفسها التي نراها في الفنون التشكيلية الأخرى، لقد انصرف الناس منذ القدم إلى ممارسة هذا الفن ودراسته، معتمدين على استعداداتهم الفطرية ومواهبهم الطبيعية، فبرز فيه أناس قديرون كشفوا كنوزه الفنية وأوضحوا مقاييسه ونسبه، فكثر بذلك الخطاطون الذين مارسوا هذا الفن ولما كانوا على درجات متباينة من الملكة في ضبط الخطوط العربية، فقد خلقت هذه الحالة التباين والتفاوت في قدراتهم وأوضحت لنا نموذجين من الخطاطين (الخطاط الاعتيادي) و(الخطاط المبدع) .

---

[1] مصطفى سويف ، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، القاهرة : دار المعارف ١٩٧٠ ،ص٢٩١.

[2] عبد الحميد شاكر، العملية الإبداعية في فن التصوير ، سلسلة عالم المعرفة ، عدد١٠٩، ١٩٨٧، ص٢١٩ .

الخطاط الاعتيادي :هو من أدرك أساسيات الخطوط العربية وتعرف على أنواعها وبقي في حدود معرفته الضيقة، ولم يتمكن منة مسايرة روح عصره وظل خطه دون غاية قدرته وتوقفت تجربته وتعسرت لديه ولادة أنماط جديدة فأصبح فنه اعتيادياً لا يؤثر في وسطه .

الخطاط المبدع : هو من أدرك أساسيات الخطوط العربية وتعرف على أنواعها فكان اهتمامه بها غريباً وإنتاجه بها جيداً وتراكيبه جميلة و يتمتع بالقدرة على ابتكار أشكال جديدة تفصح عن مهارته وحذقه وقدرته على الحفاظ على أصالة الخط، إن الإبداع يحدث عند النجاح في القيام بتكوين تركيبات جديدة من أنماط مختلفة غير مترابطة من المنبهات (كلمات أو أشكال بعضها قديم وبعضها جديد)، وعرفت الأصالة بأنها ربط جديد بين اثنين أو أكثر من أشكال العناصر التي لم تكن مرتبطة من قبل في مجال الخبرة ومن اجل تحقيق هدف جديد وسعياً وراء التحرر من سيطرة الحلول المألوفة[١] واستطاع أن يجد لنفسه اسلوباً مميزاً ويمتلك نظرة فاحصة وملاحظة دقيقة متجردة عن الأنانية واستطاع أن يؤثر في وسطه الفني، والإبداع لغة هو المحدث الجديد ويقال (فلان بدع في الأمر) أي أول ما فعله والإبداع والابتداع هو عند الحكماء إيجاد شيء غير مسبوق بمكان وزمان، وإذا كان الإبداع يتمثل في الكشف عن زوايا جديدة لم يلتفت إليها احد فمن الطبيعي أن تكون حالة الإبداع في الخط العربي حالة غير عفوية بل تكمن ورائها جملة أسباب منها، مهارة الخطاط المبدع، وقدرة الخطاط على ابتكار نماذج فنية جديدة في الخط العربي أو إضافة مبدعة لتكويناته أو معالجة حديثة ومناسبة كل حالة تعبر مهارته وحذقه كما انه يستشعر نشوة الانتصار بالتغلب على مشكلة واجهته للوصول إلى تالف محبب بين عناصر تكوينه ويتمتع الخطاط المتميز برغبة الميل إلى الاستحداث والابتكار وخاصة في فنه وهذا الميل خلق لديه نظرة فاحصة للأشكال التي استحدثتها وأثرى بها الخطوط العربية فـ" الشكل هو تجميع وتنظيم للكلمات والحروف بطريقة معينة، ترتيب معين لها و وهو حالة نسبية من حالات استقراره"[٢].

ومن خلال ذلك كله يمكن أن نتوصل إلى أن " أنواع الإبداع في الخط العربي تتمثل في خمسة مستويات هي (التعبيري، الإنتاجي، الابتكاري، التجديدي، الانبثاقي)"[٣]:

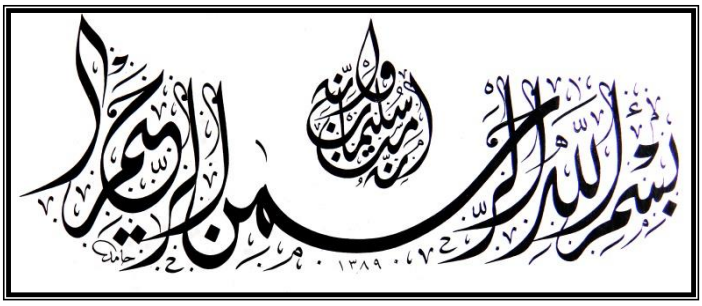
---

[١] عبد الحميد، المصدر نفسه ،ص٢١٩.

[٢] ارنست فيشر ،ضرورة الفن (ترجمة) اسعد حليم ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ١٩٧١، ص١٦٤ .

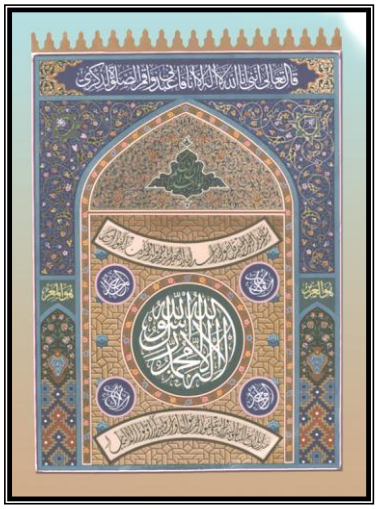
[3] http://www.free-mass.co. cc/2008/07/blog-post.html.

١- الإبداع التعبيري : إن ما يميز النابغين في هذا المستوى من الإبداع في الخط العربي هو صفة التلقائية وعدم التكلف والمبالغة وصفة الحرية أو المستوى المستقل الذي يعطي انطباعاً مميزاً لسعة تفكير الخطاط في انجاز تكويناته الخطية بعيداً عن التقليد والمحاكاة . كما في الشكل (١)



الشكل (١)

٢- الإبداع الإنتاجي :هو ناتج لنمو المستوى التعبيري والمهارات والخبرة الفنية المتراكمة، التي تؤدي بدورها إلى إنتاج أعمال فنية كاملة بأساليب متطورة غير مكررة تظهر لنا حالة من الإبداع الفني، ولا ينبغي أن يكون الإنتاج مستوحى من عمل الآخرين بل مستوحى من فكر وإدراك مكنة الخطاط نفسه، وغالباً ما يكون هذا المستوى أو النوع من الإبداع الخطي في مجال تقديم منتجات فنية كاملة على مختلف أنواعها وأشكالها كالحلية النبوية الشريفة التي شاع استخدامها من قبل الخطاطين فظهرت لنا أنواع وأشكال جديدة ومختلفة من جهتي التصميم والتنفيذ مبتعدةً عن التقليد والمحاكاة وكذلك في اللوحة الخطية الجامعة نرى حالة من التجديد والتغيير في أشكال وهيئات الإخراج الفني للمنجز الخطي من جهة الأسس والعناصر التصميمية، فيلاحظ في اللوحات الخطية الحديثة نوع من إضفاء جانب من الفن التشكيلي المائل إلى إدخال الرسم والأشكال الظلية، كما في الشكل (٢) .

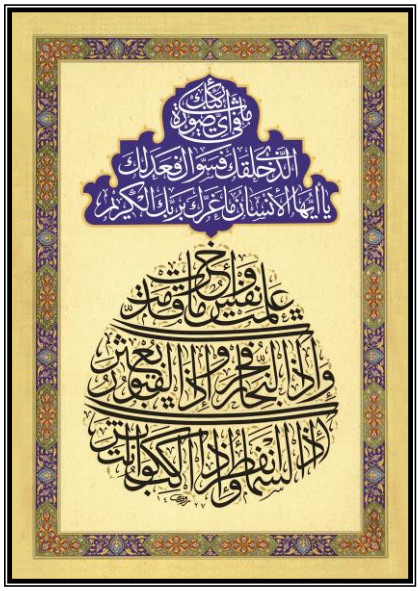


الشكل (٢)

٣- الإبداع الابتكاري : هذا المستوى من الإبداع يتطلب مرونة في إدراك علاقات جديدة غير مألوفة بين أجزاء منفصلة موجودة من قبل أي عملية دمج لأشكال أو تكوينات سالفة وإظهارها بمظهر جديد غير مسبوق ومحاولة ربط أكثر من مجال للعلم مع بعض أو ربط كلمات أو مجموعة كلمات قد تبدو مرتبطة أو غير مرتبطة حتى يمكن الحصول على شيء جديد عن طريق هذا الربط وتحقيق حالة من الإبداع الفني، وهذه العملية الذهنية تسمى التركيب، كما في الشكل (٣) .

الشكل (٣)

٤- الإبداع التجديدي : يتطلب هذا المستوى من الإبداع قدرة قوية على التصور التجريدي للأشياء من خلال تجميع الخبرة الفنية وإعادة الأفكار السابقة وتنميتها وتوسيعها لكي تيسر للخطاط المبدع تحسينها وتعديلها، ويقوم الخطاط عند هذا المستوى تقديم تكوين جديد يتمثل في منتج خطي تكويني جديد . كما في الشكل(٤)



الشكل(٤)

٥- الإبداع الانبثاقي : يعتبر هذا النوع من الإبداع من ارفع صور الإبداع الخطي حسب رأي الباحث، ذلك لما يتضمنه من تصوير مبدأ جديد في أكثر المستويات الخطية وأعلاها تجريدا، فهنا تظهر حالة التفكير المبدع بالنسبة للخطاط ذاته، كإيجاد تكوينات لأفاق جديدة لم يسبق المبدع إليها أحد، وتأسيس لتكوينات خطية جديدة تعنى بدراسة ربط الشكل بالمضمون، كما في الشكل (٥) .

الشكل (٥)

مفهوم الجمال في الخط العربي :.

ترسخت فكرة الجمال في الخط العربي عبر التكوينات الخطية من خلال العديد من المناهج والآراء وعلى مدى زمن طويل، وكان لكل من تلك الرؤى وشائج قوية بحركة الحياة والمجتمع في كل زمان ومكان، ولم يكن علينا نحن متذوقي الخط العربي إلا أن نقدس ذلك الإرث الإنساني الذي كتب لنا أولى أبجدية الجمال، بل أسس لنا تلك الذاكرة الحية التي سوغت للخطاط سبب وجوده، وأنتجت له في ذات الوقت تراثاً زاخراً بالأعمال الخطية العظيمة في مجالات التكوينات الخطية والتركيب والتي أنتجها العقل الإبداعي للخطاط، وجاء الجمال في الفن الاسلامي مقترناً باحدى أسماء الله الحسنى (الجميل) وأيضاً جاء في الحديث النبوي الشريف ((ان الله جميل يحب الجمال))، كما تجسد ذلك في جمال الخلق والإنسان وجمال الطبيعة، ولذلك عرفه ابن منظور في لسان العرب (المسلم مدعو الى الإنصاف بالجمال الذي هو البهاء والحسن في العقل وفي الخلق والى تنمية احساسه بالجمال الذي أودعه الله سبحانه وتعالى في الكون، جمال الصورة وجمال المعاني على حد سواء)[١].

[١] الجمال في العمارة الإسلامية، موقع على الانترنيت، www,qalqilia.edu.ps/jamal.htm

ويرى الجاحظ أن الجمال كمفهوم هو التمام والاعتدال بقوله (أنا مبين ذلك الحسن وهو التمام والاعتدال هو استواء تركيب الأجزاء بصورة متناسبة لاتشذ بعضها عن بعضها مما أدى إلى تقييم الجمال الطبيعي وجمال فني لا تخضع احدهما لمقاييس الأخر فالخبرة الجمالية هي تلك التجربة الكشفية التي يقوم بها الفنان حين يحاول أن ينظر إلى الأشياء بطريقة جديدة غير معهودة)[١].

وحقيقة كل ذلك التراث الخالد لم يكن ليصمد إلا بعد أن ضمته جدران المتاحف، أو حُولت العديد من تلك اللوحات الخطية إلى متاحف، وفي كل الأحوال فقد نشأت فكرة المتحف، من عمق الإدراك الإنساني للتاريخ، فإنها بدون شك كانت سببا في نشوء ذلك السجل الخالد للتراث الحضاري الإنساني رغم إنها عزلت الفن وقيمته عن الحياة اليومية للإنسان .

إلا أن المتاحف كانت سببا في نشوء كل تلك العلاقات المكونة للخطاب النقدي التاريخي وما نشأ عن ذلك من مناهج فكرية ونقدية كانت تشكل فلسفة الخطاب الجمالي لفنون الخط طيلة عقود، " وأمام تقاطع الأنساق المعرفية غدا من الطبيعي والضروري تعديل ذلك المخطط الذي يحتل النسق المصطلحي للجمال والفن وتحقيق شروطه الذاتية وإجراءاته المنهجية التي تعيش عصرا يشهد كل التحولات"[٢] فلم يكن الحكم على قوة تحولات التكوينات الخطية ناتج عن قيمتها الجمالية التي تدخل في صميم العمل الفني للوحة الخطية فحسب بل تعداه إلى ما هو ابعد فقد أوغل التكوين الخطي في الفنون التشكيلية فنرى اليوم أن الفن التشكيلي بداء يأخذ منحا أخر من خلال تمازجه مع فن الخط العربي وخصوصاً التكوينات الخطية المختلفة .

من هذا المنطلق لم تعد فكرة الجمال في الفنون وفي مقدمتها فن الخط العربي، تشكل نسقاً مفاهيمياً أو مصطلحيا مع هذه التحولات، فالجمال هو (وحدة خاصة بالعلاقات الشكلية نتلقاها من خلال ادراكاتنا الحسية في ابتكار أشكال وتكوينات جديدة وهذه الأشكال تقوم بإشباع إحساسنا الجمالي)[٣] واستطاع الخطاط العربي أن يبلغ غايته الجمالية عندما أدرك ما في الحروف العربية من خصائص فنية جمالية من استقامة، ورشاقة، وتناسق، وامتداد، وتدوير، وتناسب، فساعد على أعطائها أشكالا مختلفة، فخلع عليها جمال الحياة بعد أن كانت حروفاً يابسةً كما لو كانت قطعاً من الحجارة، فانقلبت بعد ذلك إلى قامات، وأغصان وزهور، تفور فيها الحياة وما زال ينمو حتى بلغت أساليبه وطرقه، مبلغاً جمالياً رائعاً .

---

[١] زكريا إبراهيم ، الفنان المسلم ، دار غريب للطباعة ، العراق ، ١٩٧٣م ، ص٤١ .

[٢] الحسيني ،أياد حسين عبد الله ، نظرية الجمال في فن التصميم ، ٢٠٠٩ ، ص٤٨

[3] Berdtson , Arther.Art expression end Beauty Holt Rineh art and Winston New York , 1969 , p16 .

وقد وضع أبو حيان التوحيدي، شروط وتفاصيل الخط الجميل لإتمام المظهرالحسن ومعالجة الحروف، والتي تعد الأسس الجمالية للخط العربي فيقول بهذا الشأن(الكاتب يحتاج إلى سبعة معان، الخط المجرد بالتحقيق والمحلي بالتحديق، والمجمل بالتحويق، والمزين بالتخريق، والمحسن بالتشقيق، والمجاد بالتدقيق، والمميز بالتفريق)[١].

وقد أوجز ابن البصيص الخصائص الجمالية على طريقة ابن البواب في أربعة أركان[٢] وهي :

الأوضاع : وهي الحالات والاشكال التي وضعها ابن البواب في موصول الحروف ومفصولها ومواقعها، ولكل من هذه الحالات خصائص فنية في استقامتها وانحنائها وانكبابها.

التناسب : أي أن تكون الحروف كلها بنسبة واحدة، وفق نسبة الخط المنسوب لابن مقلة، وعُدت النسبة شرطاً من شروط الخط الجميل .

المقادير : وهي التي لا تزيد الفها على لامها ويكون بينهما بياض متساوي في حالة تكرارهما، وهذه المقادير وحسن اختيارها هي التي توحد الكتابة .

البياضات: ويقصد بها الفراغات الحاصلة بين الحروف، على أن تكون ذوات وقع مناسب وتكرار منتظم.

أما الطيبي فقد حددها بالخصائص الآتية :

الانتصاب : وهو الهيأة التي تظهر عليها الحروف الصاعدة (الاصابع) التي تتخذ شكلاً عمودياً أو شبه عمودي، كما في الشكل (٦).

الشكل (٦)

[١] عفيف بهنسي، علم الجمال عند أبو حيان التوحيدي ،مسائل في الفن ، وزارة الإعلام ، مديرية الثقافة العامة ، السلسلة الفنية ١٨ ، مطبعة ثنيان ، بغداد ، ١٩٧٢م ، ص ٥٠ ، ٥٢

[٢] الحسيني، أياد، الجمال في فن الخط العربي بين المبنى والمعنى، مجلة حروف عربية، العدد التاسع، دبي، ٢٠٠٢، ص ١٣ .

الرشاقة : هي اضفاء طابع الرقة والعذوبة، والاستقرار . كما في الشكل (٧)

الشكل (٧)

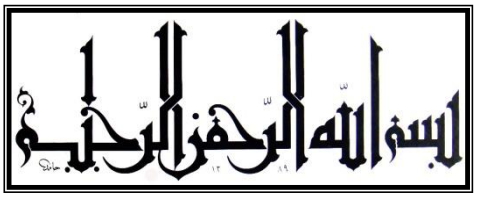
الامتداد : هي قابلية العديد من الحروف على الامتداد، وشغل مساحة أكبر من مساحتها، أو هو ما يخفف من ثقل الكتابة، ويساعد على توازنها ويمنح راحة لرؤيتها. كما في الشكل (٨)

الشكل (٨)

التدوير : وتظهر صفة التدوير في الكتابة عند اكتسابها ليونة تضفي عليها الحيوية والاستمرارية، وهذه التدويرات توزع بشكل متناسق بين الحروف يشترك العديد منها في خصائص متماثلة، في أشكالها وأحجامها، فلا نجد حروفاً تحمل صفات غريبة عن أي من الحروف الأخرى . كما في الشكل(٩)

الشكل(٩)

التناسق والتناسب : ان التناسق المقبول في الحروف المتصلة والمنفصلة جعل لها تناسباً مثالياً وجمالياً، وان أي اختلاف في هذا التناسب هو خروج غير مألوف لا تقبله النفس ولا العين معا . كما في الشكل (١٠) .



الشكل (١٠)

وتنوعت أعمال الخطاطين بين الاستغلال الإبداعي لتقوسات، واستدارات الحروف العربية في إبداع أشكال جمالية، وبين التحوير في أشكال الحروف للوصول إلى شكل جمالي جديد مع الحفاظ والالتزام بقواعد وأصول حروف الخط العربي .

إن جمال الخط العربيّ، الذي يظهر في اللوحات بأنواع الخطوط المختلفة، وإظها ما فيها من نواحٍ جماليةٍ قائم على أسس مدروسة، وعدة اعتبارات منها:-

١- الخط العربي يُعتبَر فنًّا تعبيريًّا حيث يفرغ الخطَّاط فيه عبقريته وشخصيته وخياله، فيعطي به تكوينًا رائعًا يجد فيه القارئ من المعنى الممتزج بالشكل الدال عليه، هذا بالإضافة إلى أن العرب قد أعطوا كل حرف مدلولاً جميلاً خاصًّا به، فحرف الميم مثلاً تعبير عن الضيق، والسين هي الأسنان الجميلة، والراء صورة الهلال، والعين وحاجبها كعين الإنسان، فهذا يوضح أن الحروف العربية نشأت من إحساس صادق بطبيعة الأشياء، وليست رموزًا شكليةً منفصلةً عن مفاهيمها.

٢- إن الخط العربيُّ صورة تتضمن صوتًا ومعنًى وشكلاً مرئيًّا، فيستطيع الخطَّاط تحويل المفردات الخطية إلى شكل زخرفي أو هندسي (دائري، بيضي، مربع، مستطيل، مثلث، أشكال أيقونية .الخ (وكذلك يستطيع استخدام الحروف سواء منفصلة أم متصلة كأساس أو موضوع للوحة فنية لها شكل زخرفي.

٣- ارتباطه بالدين الإسلامي، إذ اعتبَر الخطَّاط كتابته للآيات القرآنية، والأحاديث النبوية الشريفة بخط جميل في إطار تشكيلي مؤثر نوعًا من العبادة، والتقرب إلى الله تعالى وأحيانًا يحتاج الخطَّاط إلى معرفة تفسير الآية، ومعناها أولا، لإظهار ذلك في الكتابة من أجل الوصول إلى ربط الشكل بالمعنى الكتابي.

أنواع التكوينات الخطية :-

إن التكوينات الخطية تعتبر من أهم مكونات الصفات الشكلية والبنائية للحروف والكلمات أي (النصوص الخطية) فضلاً عن الحركات الإعرابية والتزيينية أي إن الجزء في الكل يساوي العام بصفاته الشكلية وقابليته التنظيمية كل حسب موقعه، ويعد الأساس في تحديد شروط إنشاء التركيب في العمل الفني الخطي، ويمكن تقسيم التكوينات إلى عدة أنظمة وهي :-

١.نظام السطر: ينقسم إلى نوعين:

أ.السطر المتتابع: يعتمد على تتابع كلمات النص واحدة تلو الأخرى، ضمن حدود معينة تفرضه جمالية وقاعدية الحروف والمقاطع، حيث تستقر الكلمات على خط استواء الكتابة وباتجاه أفقي. كما في الشكل (١١)

الشكل (١١)

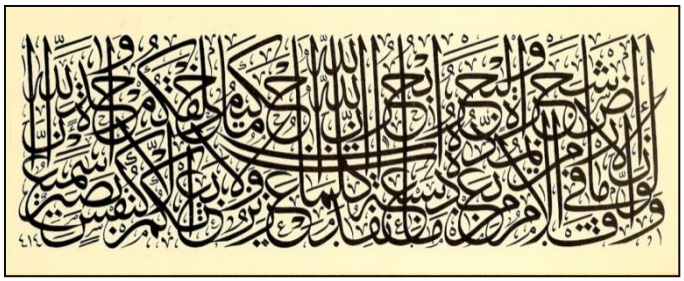
ب.السطر المتراكب: يعتمد هذا التنظيم على تتابع الكلمات فوق سطر الكتابة إلا أن العناصر الخطية يكون أكثر تراصا وأكثر قرباً قياساً بالسطر المتتابع، إذ تتراكب فيه الحروف المنفصلة والأخيرة من الكلمة أو المقاطع الصغيرة على الكلمة نفسها أو الكلمة التي تليها، كما في الشكل (١٢)

الشكل (١٢)

٢.نظام الشريط الخطي المزدوج: يعد هذا النظام تكويناً شريطياً وليس سطراً لكونه لا يعتمد في تنظيم عناصره على خط الكتابة لأنه يفترض محيطاً كفافياً مستطيلاً متكوناً من خطين متوازيين على امتداد الشريط الأفقي كما في الشكل (١٣)

الشكل (١٣)

٣.**نظام الشريط المكثف(الثقيل):** هو نظام تكويني تتابعي ذو اتجاه أفقي يتكون من مستويات ثلاثة[*] ويكون الشروع بخط الشريط من الزاوية السفلى [**] وبشكل تصاعدي إلى الأعلى على وفق ما يتيحه فضاء الكلمة الأولى تركب عليها الكلمة الثانية التي تحدد موقعية الثالثة. كما في الشكل (١٤)



الشكل (١٤)

٤.**التكوينات الهندسية**: هي تراكيب خطية تخضع تنظيم عناصرها إلى إحدى هيئات الأشكال الهندسية كالدائرة أو المربع أو المستطيل أو المثلث أو البيضي لتكون محيطاً كفافياً لها.كما في الشكل (١٥)

الشكل (١٥)

٥.**التكوينات الخاصة** : هي تكوينات خطية تتمثل بأشكال نباتية أو حيوانية أو آدمية أو صور تعكس دلالات مضمونها ببنيتها الخطية، وتختفي فيها معالم الصور وتفاصيلها الداخلية إلا ما ندر كالعيون و الفم وغيرها مع الخطوط الخارجية الرئيسة التي تشخص الصورة. كما في الشكل (١٦).

(*)وقد يفضل ثلاثة مستويات في هذا النظام، لكون التتابع يكون تصاعدياً مائلاً، ففي حالة زيادة المستويات تختلط الكلمات ويكون من الصعب قراءة النص على امتداد الشريط أو تنظيم هذا الكم الكبير من العناصر الخطية على وفق إيقاعات متناغمة، فضلاً عما تصاحب به الحروف و الكلمات من تقاطع وتراكب كثير وإطالات مفرطة تضيع جمالياته وتخرق كثيراً من قواعده .

(**)يستوجب المباشرة بخط الكلمة الأولى بحسب موقع الكلمة الثانية التي تركب عليها، فأحياناً تكون الكلمة الثانية هي بمثابة نقطة الانطلاق ولأسباب تتعلق ببنيتها الشكلية و التي ترجح الابتداء بها، وهذه في حالة تركب الكلمة الأولى عليها من الجانب الأيمن أو الأسفل.

الشكل (١٦)

خصائص التكوينات الخطية وعلاقتها بأسس التصميم .

تحتاج العناصر التي تتكون منها التكوينات الخطية إلى طريقة تنظمها، وإلى أسس يجب أن تتبع في عملية تكوينها، ووضعها وفق سياق يمكن أن يؤدي إلى وظيفة فنية ذات قيمة جمالية، وتكمن هذه الأهمية في التفكير المرئي الذي ينشأ بين الخطاط والعمل الخطي، (لذلك فإن عملية بناء أي تصميم خطي يكون في ضوء مرتكزات ذاتية وموضوعية تتباين بدرجة الأسبقية وفق متغيرات ظرفية متنوعة لتحقيق مفهومين أحدهما وظيفي وتكون الفائدة منه أبعاد اتصالية وجمالية والآخر مفهوم دلالي، بُعد ذاتي يتصل بالمصمم الخطاط أو المضمون (النص))[١] وحرص الخطاط على إيجاد الإيقاعات لمسار المفردات الخطية في بناء التكوين الخطي لأعتبارات عدة منها التصميم الإبداعي وذلك لإبراز القيم الوظيفية والجمالية في آن واحد وإخراجها كقطعة تشكيلية معاصرة في حداثتها وتطورها، من خلال ضبط المفردات البنائية للتكوين، وذلك من خلال ضبط توظيف العناصر البنائية الخطية بمجموعة من الأسس والعلاقات في تصميم التكوين الخطي، ومن هذه الأسس وعلاقاتها :

١- التوازن في توزيع المفردات الخطية:-

لقد وصف التوازن بأنه الحالة التي تتعادل فيها القوى المتضادة وأنه معادلة القوة المتعاكسة[٢]، وهو أيضاً ذلك الإحساس الغريزي الذي ينشأ في نفوسنا عن طبيعة الجاذبية المتعادلة ويعد التوازن من الخصائص الأساسية التي

---

[١] عبد الرضا بهية، بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوينات الخطية، أطروحة دكتوراه غير منشورة مقدمة إلى كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، **١٩٩٧**م، ص**٢٠**.

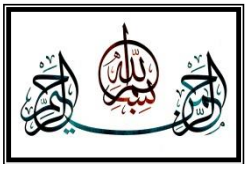
[٢] شيرين إحسان شيرزاد، مبادئ في الفن والعمارة، بغداد، مكتبة اليقضة العربية، **١٩٨٥**، ص**٧٦**.

تؤدي دوراً مهماً في جماليات التكوين الخطي، إذ يتجه الخطاط نحو تحقيق الاتزان في تنظيم مفرداته الخطية، لا لأنه أساس فني فحسب ولكنه يعد من أُسُس الحياة[١]. وهناك عدد من التوازنات في العمل الخطي و كما يأتي:

أ- التوازن المتماثل في المفردات الخطية : (تتحقق هذه الصفة من خلال تماثل المفردات على طرفي المحور سواء أكان المحور عمودياً أو أفقياً أو مائلاً)[٢]. كما في الشكل (١٧)

الشكل (١٧)

ب- التوازن غير المتماثل: هو توازن المفردات الخطية على طرفي المحور لعنصر من العناصر في جهة مع عنصر آخر قد يكون متبايناً في الشكل للجهة الأخرى وهذا التوازن يكون لا شكلياً[٣] كما في الشكل(١٨).



الشكل (١٨)

٢- **التكرار والإيقاع :** يعد التكرار أحد المبادئ المحققة للحركة ضمن التكوين الخطي كونه يعمل على تردد الحركة بصورة منتظمة تجمع بين الوحدة والتغير[٤]. ويظهر لنا التكرار في العمل الخطي من خلال طرق عدة منها:

١- تكرار جزء الحرف أي اشتراك ثلاثة أحرف أو أكثر بجزء من الحرف كما في الشكل (١٩) .

الشكل (١٩)

---

[١] إسماعيل شوقي، الفن والتصميم، القاهرة، مطبعة العمدانية للأوفسيت، ١٩٩٩، ص٢٣.

[٢] الغانم، أحمد فيصل، مفهوم الحركة في التصميم الطباعي، رسالة ماجستير غير منشورة، ١٩٩٨، ص٣٤.

[٣] شيرين إحسان شيرزاد، المصدر السابق، ص٧٧.

[4] Maurice, L, Mandell: Advertising, Preintecl- Hall Engle Wood Cliffs, New Jersey, Inc.1988,P24.

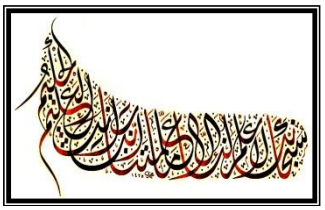
٢- تكرار حرف في مقطع واحد أو جزء من كلمة. كما في الشكل (٢٠)

الشكل (٢٠)

٣- تكرار كلمة واحدة مرات عدة في مقطع واحد.كما في الشكل (٢١)

الشكل (٢١)

٤- تكرار الأشكال (العلامات الإعرابية) من أجل تحقيق الإغلاق الشكلي للعمل الخطي عبر المحيط الكفافي التام. كما في الشكل (٢٢)



الشكل (٢٢)

٤- التتابع: يقصد بالتتابع التشكيل في المسارات المرئية عند الرائي، فهي تمثل قدرة الخطاط على جعل المتلقي ينظر إلى نقطة بداية معينة ثم ينتقل من هذه النقطة إلى نقطة أخرى ثم ثالثة وهكذا بطريقة تتابعيه وبنفس الإيقاع التتابعي الذي يهدف إليه الخطاط بما يخدم التكوين الخطي[١]، كما في الشكل (٢٣)

الشكل (٢٣)

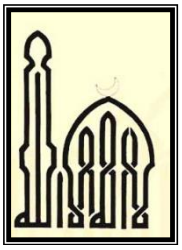
[١] نصيف جاسم، مدخل في التصميم الإعلاني، بغداد، ٢٠٠١، ص١٦.

٦- **الانسجام :** هو حالة التناغم الناتجة من اشتراك الحروف والتشكيلات بصفة واحدة أو أكثر وذلك من خلال ترابط مجموعة متشابهة أو مختلفة من وحدات التكوين الخطي وعناصره لوجود ما يربط بينها فنشعر بتآلف العمل وانسجامه[١].

١- التوافق الوظيفي: هو التوافق الذي يحصل بين وحدات متشابهة أو غير متشابهة تجمعها الوظيفة فتصبح متوافقة، مثل توافق بعض الحروف في التكوين بتأدية وظيفة جمالية .كما في الشكل (٢٤).

الشكل (٢٤)

٢- التوافق الرمزي: هو الذي يجمع بين وحدات متشابهة أو غير متشابهة يربطها المعنى أو الرمز أو الاستنتاج العقلي أو الفكري مثل التراكيب الأيقونة، إذ المضمون يعكس دلالاته على الهيئة الخارجية للشكل العام كما في الشكل (٢٥).



الشكل (٢٥)

والتجانس أنواع أما يظهر من خلال الشكل أو الوظيفة أو الصفات المظهرية للأشكال.

٥- **الوحدة والتنوع:** يرى (Ching) (الوحدة على أنها عملية تنظيم مجموعة مترابطة في العلاقات مع بعضها البعض، وتعبر أيضاً عن ترتيب متوازن ومنسجم)[٢]، أما في الخط العربي فلا تقتصر الوحدة على تجميع عناصر

---

[١] الغانم، أحمد فيصل، مفهوم الحركة في التصميم الطباعي، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، ١٩٩٨، ص٣٢.

[2] Ching, Francis. D.K: Architecture Form, Space and Order: Van Nostrand and Rienhold Company, New York, 1979. P148.

محددة لكل منسجم، وإنما تعني وحدة الفكرة، ووحدة الهدف في التعبير عن موضوع مترابط لنص يتفاعل مع الشكل. فالوحدة تعني نجاح الخطاط في عمله عن طريق تحقيق العلاقات الآتية[1]:

أ- علاقة الجزء بالجزء: المقصود بالجزء هو علاقة الحرف بآخر أو علاقة حرف مع علامة إعرابية توضع فوق الحرف أما العلاقات في تلك الروابط التي تجمع مفردات التكوين الخطي بعضها ببعض.

ب- علاقة الجزء بالكل: وتشمل العلاقة المتحققة بين كل مفردة من مفردات التكوين الخطي مع الشكل النهائي الخارجي للمخطوط، والذي يفترض أن يتسم بالاتساق والانسجام.

٦- **النسق:** هو تنظيم البنية الخطية بشكل تتتابع فيه الوحدات المكونة (حروف وكلمات) ضمن دلالات البنية النصية في التكوين الخطي، وذلك لتحقيق الجانب الوظيفي الاتصالي والمقترن بالجانب الدلالي الجمالي.

مؤشرات الإطار النظري: اعتمد الخط وسيلة لتدوين وترجمة الحروف الصوتية إلى واقع كتابي ذو بنية جمالية تعبر عن ذاتها من خلال النص المكتوب .

١. امتلاك التكوينات الخطية أبعاد جمالية وخصائص وظيفية في آن واحد جعلتها ضمن تصنيفات الفنون التشكيلية ذات الأبعاد التعبيرية عن المضمون .

٢. تنوع الخط العربي إلى أساليب عدة في الخط الواحد، ويمكن ملاحظة هذا التنوع في طريقة رسم حروف خط الثلث، من خلال رسم أجزاء الحرف الواحد منه.

٣. أن من أهم التراكيب في التكوينات الخطية هي تراكيب خط الثلث لما فيهما من أبعاد جمالية ذات أشكال فنية، تعبر عن مضمون البنية الخطية المبتكرة.

٤. ظهور الخطاط حامد الامدي في مجال فن الخط العربي يعد نقلة فنية وتأريخية وذلك بفضل نتاجه الفني الإبداعي والجمالي المتميز في الخط العربي.

٥. استطاع الخطاط حامد الامدي أن يجسد أصول الخط العربي من خلال إلتزامه بالقاعدة الموروثة عبر الأجيال على مر العصور وإتقانه لها اتقاناً فريداً، ويزيد على ما سبقه من خلال ما حققه من انسيابية عالية في إخراج أشكال الحرف المتمثلة بالرشيق والمصقول والنظيف ولا سيما خط الثلث.

٦. تميز الخطاط حامد الامدي بصوره كبيره في كتابة خط الثلث وتقديم تكوينات خطية مميزة أعطته صفة الإبداع.

---

[1] إسماعيل شوقي، المصدر السابق، ص٢٣٣.

٧. إن ميل الخطاطين إلى تكوينات خطية حرة ذات بنى جديدة، والخروج عن المألوف (التقليدي) وتخطي الرتابة، كان أحد الأسباب أو الحاجات التي أدت إلى ظهور هذه التكوينات .

٩. على الرغم من إن الأساليب الإخراجية للتراكيب الخطية بقيت ثابتة كالأشكال الهندسية، لكن ذلك لم يحل دون ميل الخطاطين إلى تراكيب حرة ذات بنى جديدة تنشد الأصالة ومعاني التجديد والإضافة والتطوير .

الدراسات السابقة:

على الرغم من الجهود التي بذلها الباحث للحصول على دراسة متشابهة، ذات علاقة مباشرة بموضوع البحث الحالي إلا انه لم يوفق في ذلك، ولكنه وجد رسالتين ليس لهما علاقة مباشرة بموضوع البحث الحالي سوى تشابه بسيط بعنوان البحث وهي على النحو الآتي:

١- دراسة (عبد الرضا بهية داود)(*)

(بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوينات الخطية) تناولت الدراسة التكوينات الخطية ذات البنية الدلالية في الخط العربي والعلاقة بين الشكل والمضمون من خلال توظيف بنية العلامة الخطية، كون التكوين الخطي يستجيب لدلالات المعنى والذي يستند إلى مفهوم البعد الثالث (التعبيري) حسب مصطلح الباحث .

وقد أسفرت الدراسة عن جملة من النتائج منها :-

١- يعد التكوين الخطي الذي يستجيب لدلالات المضمون بمثابة اختيار تصميمي يتأسس على مفهوم البعد الثالث (ما بعد القرائي والجمالي) وفي ضوئه تتحقق القراءة الثالثة (البعد التعبيري) .

٢- في ضوء منطق البناء الدلالي فان التكوين الخطي يعامل (سيميائياً) بوصفه علامة خطية ذات بنية اتفاقية .

٢- دراسة (إياد حسين عبد الله)(**):

(التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم) تناولت هذه الدراسة التي انتهجت البحث الوصفي التحليلي، التراكيب في الخط العربي، حيث تطرقت إلى معنى التراكب وعناصره وأنواعه، ولا سيما في خط الثلث الجلي، فضلاً عن الاستنتاجات التي توصل إليها وهي :-

---

(*) عبد الرضا بهية داود، بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوينات الخطية، أطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٩٦.

(**) الحسيني ، أياد حسين عبد الله ، التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم ، أطروحة دكتوراه ،كلية الفنون الجميلة ،جامعة بغداد،١٩٩٦ .

١- تؤدي خطوط وهمية متعددة ذات أهمية في بناء التكوين وربط العناصر مع بعضها مما يزيد من إحكام التكوين ورصانته .

٢- في الخط العربي آفاق جديدة يمكن استخدامها في التعبير الجمالي، وان إتقان قواعده ليست المرحلة النهائية وهذه الآفاق تكمن في اعتماد الفكرة لإيصال المضمون عن طريق التعبير الجمالي ومعالجة لغة الشكل بواسطة تنظيم عناصره وفق أسس التصميم، وليس على أساس زخرفي تزييني .

إن الأعمال الفنية الخطية، يمكن أن تحتوي محصلتين أساسيتين في التعبير الفني الأولى التركيز على الجانب الإبداعي في إعادة صياغة الأشكال، والثانية السيطرة على الصيغة الحرفية للخط العربي دون الإخلال بإحدى المحصلتين

مناقشة الدراسات السابقة :

على الرغم من اختلاف أهداف هذه الدراسات إلاّ أن أغلبها أعتمد المنهج الوصفي التحليلي والسرد التاريخي، لذلك نجد إن دراسة داود تناولت البعد التعبيري في الخط العربي وكيفية بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوينات الخطية وبما تنعكس على بنية التكوين في ضوء تلك الدلالات، لذلك فإنها لم تتفق مع رسالتنا كونها تناولت البعد الثالث في الخط العربي .

أما دراسة الحسيني فقد تناولت في فصولها الخمسة، التكوين الفني للخطوط العربية (الكوفي والنسخ والثلث والتعليق والديواني والرقعة) وبذلك فإنها تختلف عن دراستنا كونها شملت الخطوط آنفة الذكر متطرقة وبشكل مقتضب عن التراكيب الخاصة في المبحث الثالث.

السيرة الفنية والذاتية للخطاط (حامد الآمدي) .

النشأة والدراسة :.

ولد في مدينة ديار بكر الواقعة جنوب الأناضول في تركيا عام **١٣٠٩**هـ/ **١٨٩١**م والتي كانت تعرف بين الكرد باسمها القديم "آمد"، اسمه الحقيقي موسى عزمي، واشتهر بحامد أيتاش الآمدي نسبة إلى قريته، والده "ذو الفقار آغا" وقد كان قصاباً، ووالدته "منتهى"، وكان جده "آدم الآمدي" خطاطاً، درس في الكتّاب في الجامع الكبير المسمى مسجد "أولو" بقريته.

بدأ بتلقي دروساً في الخط العربي أثناء تعليمه الابتدائي والإعدادي على يد "مصطفى عاكف" و"واد أفندي" ومن قريب له يسمى "عبد السلام"، وأخيراً تتلمذ على يد الأستاذ "سعيد أفندي" الذي كان إماماً في أحد المساجد،

ولاهتمام حامد بالخط رسب في عامه الأول، فمنعه والده من مزاولة الخط إلاّ أن حادثة جعلت والده يتراجع عن قراره وتلك الحادثة (وهي مذكورة في كتاب "حرفنا العربي وأعلامه العظام عبر التاريخ")[1].

(أن حامدا كان يساعد بعض مدرسيه في كتابة لوحة خطية على القماش تمثل عبارة (يحيا السلطان) بمناسبة عيد جلوس السلطان عبد الحميد الثاني، فدفعه حبه للخط في هذه المناسبة أن حاول كتابة طغراء السلطان، مما حدا بالمسؤولين في ديار بكر أن يمنحوا حامداً ليرة ذهبية مكافأة له على هذا الصنيع، فطار حامد بها فرحاً ليخبر والده بالأمر.

وفي أثناء ذلك عكف على تقليد خطوط أبرز الخطاطين مثل "الحافظ عثمان"، و"مصطفى راقم" وغيرهما)[2]. (وبعد وفاة والده لم يستطع إكمال دراسته، فدفعته حاجته إلى أن يبحث عن مورد رزق ليعيش منه، فعمل معلماً للخط والرسم في مدرسة "كلش معارف" وكان عمره يتراوح بين ١٧ - ١٨ سنة، ثم عمل خطاطاً في "دار الطبعة"، ثم تقدم للعمل في "مطبعة الأركان الحربية العمومية" الكائنة في حي بايزيد باستانبول، إذ زامل الخطاط "أمين أفندي"، ثم سافر إلى ألمانيا ومكث فيها عاماً واحداً درس فيها رسم الخرائط وعمل في قوات الصاعقة بالجيش الألماني في أثناء الحرب العالمية الأولى، وعند عودته إلى استانبول تعلم النسخ والثلث وجلي الثلث من الحاج "نظيف بك" إلا أن وفاة أستاذه سنة ١٩١٣م بعد عدة دروس حالت بينه وبين الاستمرار في الدروس، فأكمل تعلم خط الثلث والنسخ على يد رئيس الخطاطين "أحمد كامل" حيث كان محط إعجابه لصبره ومثابرته على تعلم كافة أنواع الخطوط، وتعلم كتابة الطغراء من "إسماعيل حقي بك"، وتعلم خط التعليق من "خلوصي أفندي")[3].

وبعد عودته من ألمانيا بدأ يكتب اللوحات ويقدّمها باسم مستعار وهو "حامد" الذي قال عنه: "لمّا عزمت على تعلّم الخط كنت عزمي، ولمّا بلغت ما بلغت حمدت الله وسميت نفسي حامداً"، ولذلك السبب منعته الجهة التي يعمل بها من الاستمرار في العمل، فترك وظيفته الرسمية عام (١٣٣٨هـ- ١٩٢٠م)، واستأجر دكاناً صغيراً للخط والزنكوغراف في حي "جفال أوغلو"، واتخذ لنفسه اسماً مستعاراً هو "خطاط حامد يازي أوي"، ثم شغل منصب

---

[1] المعايرجي ، حسن ، شيخ الخطاطين المبدعين في تركيا ، مجلة الأمة ، العدد ٢٨ ، ربيع الآخر ١٤٠٣هـ، ١٩٨٣م، ص٢٤.

[2] المصدر نفسه ، ص٢٥ .

[3] خلف ، معصوم محمد ، عبقريُّ الكتابة الإسلاميّة ، حامد الآمدي، ص١٦.

الخطاط "عارف حكمت بك" بعد وفاته في إحدى الدوائر الحكومية، ولم يلبث أن ترك هذا المنصب وتحول إلى محل جديد في شارع الباب العالي باستانبول، واشتغل حينها بأعمال الحفر والزنكوغراف وتذهيب المصاحف.

أما أعماله في ألمع أدوار حياته الفنية فهي الأعمال بين أعوام **١٩٢٣**م- **١٩٦٥**م، وانتشرت في كل أنحاء العالم. وقد كان له خط في كل أنواع الخطوط العربية، إلا أن شهرته كانت في الثلث الجلي، " وقد تخرج على يديه العديد من طلاب الخط من شتى أنحاء العالم الإسلامي، فهو بمثابة الحلقة التي اتصلت بها حلقات أخرى هنا وهناك، وأحد الأسباب الرئيسية في ترابط عقد هذا الفن واستمراره إلى اليوم، وللآمدي كتابات كثيرة على قباب المساجد وعلى جدرانها، ولوحات معلقة بها، ومن آثاره التي يمكن مشاهدتها في تركيا ما تركه من كتابات قرآنية: في مسجد شيشلي، ومسجد أيوب، ومسجد باشباهشي، ومسجد حاجي كوشك في استانبول، وقبة مسجد كوخاتيب في أنقرة، ومساجد أخرى كثيرة في استانبول ودنزلي وشانا قلعة.

كما كتب أربعين حديثاً نبوياً وكثيراً من كتب تعليم الخط والآلاف من مختلف الكتابات الإسلامية والمدائح النبوية والأشعار وغيرها"[١]، وكان قمة إنتاجه نسخ المصحف الشريف مرتين بخط يعتبر من أجمل الخطوط وقد تم طباعته مؤخراً في استانبول وبرلين وتعد من روائع المصاحف التي طبعت في العالم.

أهم إنجازاته :.

ويعد الخطاط حامد الآمدي أحد عباقرة فن الخط وشيخ أقطاب أهل هذه الصناعة، فقد وصف أنه امتداداً للعظماء الثلاثة الذين كتبوا في تاريخ الكتابة خطاً لا يبلى وهم: "ابن مقلة، وياقوت المستعصمي، وابن البواب". (وهو صاحب أشهر ثلاث طغراوات وهي: طغراء الملك فيصل ملك المملكة العربية السعودية، و طغراء السلطان عبد الحميد الثاني سلطان الدولة العثمانية، و طغراء الإمبراطور محمد رضا بهلوي شاه إيران، ولعل أبرز أعماله الخطية لوحة سورة الفاتحة، وفيها قلّد الخطاط مصطفى راقم، حيث بقي يخطّها ستة أشهر كاملة فكانت آيةً من آيات الحُسن والجمال.

أجاز الكثير من الخطاطين أمثال: هاشم محمد البغدادي وقد أجازه مرّتين الأولى في (**١٣٧٠**هـ) والثانية (**١٣٧٢**هـ)، وأجاز عثمان طه ومحمد صالح الموصلي، و من وغيرهم الكثير)[٢].

---

[١] خلف ، معصوم محمد ،المصدر السابق ، ص**٣٤** .

[٢] مقالات من الإنترنت أبرزها صفحات من حياة حامد الآمدي كتبها تلميذه حسن جلبي.

تلاميذه :. الذين ورثوا عنه أسرار الحرف العربي وقواعد كتابته وأصول خطه نذكر منهم: الأستاذ "حليم حسن جلبي" و"خسر" و"صوباشي" و"أحمد فاتح" و"أينجي بش أوغلو" و "أحمد ضياء" وغيرهم الكثير.

وفاته :.

هذا هو حامد منذ طفولته والخط كان ظلّه، والقلم بين أصابعه حتى قبل عامٍ واحدٍ من وفاته وذلك يوم الأربعاء في الرابع والعشرون من رجب عام ١٤٠٢هـ - ١٨ ماي ١٩٨٢م، وقد دُفن حامد بناءً على وصيته في مقبرة "قرجة أحمد" إلى جوار شيخ الخطاطين "حمد الله الآماسي أفندي".

المبحث الثالث

منهج البحث : اعتمد الباحث المنهج الوصفي للكشف عن سمات موضوع محل الدراسة والوصول إلى أهداف البحث، إذ يعد الوصف من الطرق العلمية المهمة في بناء النظريات وذلك لدقته واتساع مضمونه[١].

مجتمع البحث : شمل مجتمع البحث التراكيب والأشرطة الخطية، المؤرخة وغير المؤرخة والتي نفذت بخط (الثلث، والنسخ، والديواني الجلي، والتعليق، والكوفي) في المصادر المتخصصة، للخطاط حامد الامدي والتي بلغ عددها (٢٠) شكلاً، بمختلف أنواعها هندسية وإيقونة ومتقابلة (مرآتيه) وسطرية، فقد استطاع الباحث الحصول عليها من خلال استطلاعه في ميدان التخصص.

عينة البحث : بما أن تلك التراكيب والأشرطة قد تختلف في بنيتها التصميمية لكنها تتشابه في مقوماتها البنائية من حيث الخصائص والصفات والقواعد التي أُسست عليها في خلق هيئة مبتكرة ذات أداء وظيفي أبداعي وجمالي، لذا تمَّ انتقاء (٣) عينات قصديه مثَّلت المجتمع الأصلي للبحث كما أنها تفي أهدافه وكما يلي:

١- عينة للتراكيب ذات هيئات هندسية (١). ٢. عينة للتراكيب الإيقونة (١). ٣. عينة للتراكيب المتقابلة (المرآتية) (١).

من أصل ٢٠ شكلاً للعينات نفسها، إذ قُسمت : (٥) أشرطة كتابية و (٦) أسطر كتابية و (٣) من التراكيب المتقابلة و (٦) أشكال هندسية مختلفة، لذلك اعتمد الباحث نسبة ١٦٪ من مجموع أشكال عينات البحث.

مصادر جمع المعلومات : سعى الباحث للحصول على مصادر مجتمع بحثه من خلال .

---

[١] الهيتي، هادي نعمان، أسس وقواعد البحث العلمي، دراسة مطبوعة بالرونيو لطلبة الدراسات العليا، غير منشورة، ١٩٨٧، ص٥.

١. أدبيات التخصص ٢. المصادر من أدبيات الاختصاص ٣. المقابلات الشخصية .

٤. المصورات الفوتوغرافية ٥. الشبكة المعلوماتية الدولية (الانترنيت) ٦. أرشيف الخطاطين

أداة البحث : من أجل تحقيق أهداف البحث أي التعرف على البعد الإبداعي في تكوينات حامد الخطية، ونظراً لعدم توفر أداة جاهزة قام الباحث بتصميم استمارة تحليل(*) وفق خطوات تُعنى بتحقيق أهداف البحث وتكفل التسلسل المنطقي عند تحليل العينات المختارة ومن هذه الخطوات:

١- تصنيف التراكيب الخطية إلى أنواع عدة منها سطر كتابي مرسل ومنها هندسية ومنها متقابلة وأشرطة وتراكيب مرآتيه.

٢- دراسة الأسس التصميمية وعلاقتها في التكوينات الخطية من الناحية الجمالية.

٣- تحديد الأبعاد الإبداعية من خلال المعالجات الشكلية والعلاقات اللونية وعلاقة الشكل بالمضمون

الصدق: بعد قيام الباحث بتنقيح فقرات الاستمارة المقترحة في التحليل، تم التأكد من صدق أداة التحليل بعد عرضها على عدد من الخبراء(**) والمختصين في مجال الخط العربي وفي مجال البحث العلمي قبل تطبيقها. وفي ضوء توجيهات الخبراء تمَّ الاتفاق على الفقرات المراد قياسها والتحقق من صدقها وتُعد الاستمارة صادقة ظاهرياً وبهذا يكتسب الصدق من الناحية البحثية.

الثبات : يعد من الشروط المطلوبة في التحليل، إذ عبر عنها الباحثون والمختصون في مجال البحث العلمي بأنها الصدق والموضوعية ولا يتم تحقيقها إلا عن طريق حساب معامل الثبات الذي يعده سكوت[1] بمثابة التعريف الإجرائي الموضوعي. ويعني الثبات الحصول على نتائج متشابهة تحت الظروف نفسها إذ يقوم بالتحليل أكثر من باحث في وقت واحد وفي أوقاتٍ مختلفة، وقد اعتمد الباحث الأول منها والذي يعني توصل المحللون(*) الذين

(*) ينظر ملحق (٣)

(**) الخبراء هم:

١- أ. د. عبد الرضا بهية داود / كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد .

٢- أ. م. د. هشام عبد الستار حلمي / كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد.

٣- أ. م. د. محمد سعدي لفته / كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد / رئيس قسم الخط العربي والزخرفة .

[1] Scott, W, A Re Michqmer "introduction psychological Research", New York wictesy, 1967.

(*) المحللون هم:

١- أ. د عبد الرضا بهية داود / كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد .

٢- أ. م. د. هشام عبد الستار حلمي / كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد.

يعملون بشكل منفرد إلى النتائج نفسها عند تحليل المحتوى نفسه واستخدام الأسلوب نفسه وخطوات التحليل وقواعده ومن خلال المعالجات الإحصائية(**) وجد الباحث أن نسبة الثبات بين المحللين الأول والباحث (٩٠) وبين الثاني والباحث (٩٠) ونسبة الثبات بين المحلل الأول والثاني والباحث (٩٠) وبهذا تعد نسبة الثبات النهائية (٩٠) وهي النسبة التي مكنت الباحث من تحليل بقية العينة.

تحليل العينات

العينة (١)

النص:(إِنَّمَا يَعۡمُرُ مَسَٰجِدَ ٱللَّهِ مَنۡ ءَامَنَ بِٱللَّهِ وَٱلۡيَوۡمِ ٱلۡأٓخِرِ)(*)

سنة الانجاز : ١٣٧١ هـ - ١٩٥٢ م

الوصف العام : لوحة خطية كتبت بخط الثلث الجلي، اعتمد الخطاط مبدأ التقابل أو التعاكس (المرآتي) لكتلتين بقياسين مختلفين نفذت على مادة ورق الترمة، كما اتخذ الخطاط الشكل الهندسي للوحة الخطية من خلال شكل المثلث .

الأبعاد الجمالية : تحقق التوازن في اللوحة من خلال الشكل المثلث الذي يعطي شكل الاستقرار، ومن خلال الهيئة المتناظرة للنص، وفي العراقة الحاصلة في حرفي الجيم والحاء من كلمتي (مساجد، الآخر) والذي اتى مرتكزاً على

(**)الوسيلة الإحصائية : معادلة كوبر

عدد مرات الاتفاق × عدد مرات عدم الاتفاق ×١٠٠

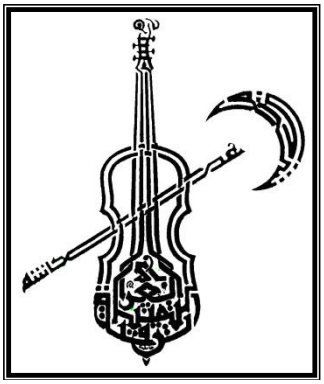
عدد مرات الاتفاق

(***) سورة التوبة:أية(١٨)

اهم صفة من صفات المنظر الجمالي بالتكافؤ والتقابل، أما التناسب فظهر جلياً في أشكال الحروف والكلمات التي ظهرت متناغمة، وقد أضفى التكرار الحاصل في كلمة (من) نوعاً من الحيوية وكذلك التكرار في رأس حرف الواو، تأسياً لتحقق التناغم في العمل، وظهر لنا التباين جلياً في كبر حجم كلمات وحروف نص الآية عن التصديق في أعلى النص، كما ظهر التسلسل القرائي سليماً من خلال الترتيب المتناغم والمتشابك بصورة تتابعة دقيقة للكلمات والحروف لتحقق الانسجام في اللوحة، وتحققت الوحدة بإنفراد لفظ الجلالة في أعلى النص، أما التنوع في التكوين فظهر بالتلاعب في حرف الهاء للفظ الجلالة من خلال إرسال الهاء في لفظ الجلالة الأولى وفي حرف الألف من خلال إمالته في كلمة (إنما، اليوم، الأ، العظيم) وذلك لأغراض تصميمية .

الأبعاد الإبداعية :يعتبر التكوين اصيلاً كونه تكوين غير مسبوق من حيث الفكرة أذ ظهرت المعالجات الشكلية للنص من خلال إحاطة المحيط الكفافي للنص بالمرونة الواضحة بإمالة حرف الآلف من كلمة (أنما، اليوم، العظيم) فيما كان الانسجام اللوني واضحاً عندما كتبت اللوحة بلون المداد الأسود على أرضية (الأصفر المبيض)، ويشير الترتيب التنظيمي للتكوين الخطي إلى القراءة الصاعدة، فقد كتبت الحروف والكلمات لخلق وحدة ذات تعبير فني بنائي موحد للعناصر ذي بعد جمالي ودلالي يوحي إلى شكل المنارة من خلال الشكل المخروط المثلث للتكوين معززةً العلاقة مابين الشكل والمضمون.

مستويات التركيب : كتبت اللوحة بخط الثلث الجلي ذي تركيب ثقيل، وقد استثمر الخطاط تشابه بعض الحروف والكلمات، فضلاً عن المرونة والمطاوعة التي جاءت بموجب مقتضيات فنية وتعبيرية وجمالية، إذ اتسم بثمانية مستويات سطريه، بتقاطع وتراكب وتشابك متقن أعطى مبدأ القوة للتكوين.



العينة (٢)

النص (شركة عكاشة لترقية التمثيل العربي)

سنة الانجاز /×××

الوصف العام : لوحة خطية كتبت بالخط الكوفي، على خامة الورق تم توزيع التكوينات الخطية إلى ثلاثة أشكال مختلفة، بالقياس ولكن بنفس الإخراج الفني وفق هيكلية جمعت مابين التكوين الخطي والأشكال الأيقونة، مظهرةً شكلاً لآلة موسيقية (الكمان)

الأبعاد الجمالية : سعى الخطاط لإخراج التكوين الخطي، بعد نشر وتنظيم عناصره بطريقة تحقق نسيجاً متناسباً ذا فاعلية مؤثرة عن طريق تعدد المتغيرات بانسجام وتناسب الفضاءات بين عناصره الداخلية، فكان التكرار في الجزء الصاعد من حرفي (الألف واللام) ً متدرجاً نحو الأعلى محققاً إيقاعاً متزايداً زاد من جمالية التصميم، وظهر التباين في المد الحاصل في حرف الكاف من كلمتي (شركة وعكاشة) الذي أتى من اجل إشغال المحيط الكفافي للشكل الايقوني من الكلمتين، وكذلك في حرفي (الألف واللام) من كلمتي(التمثيل والعربي) واتى هذا المد من اجل إشغال الفضاء الداخلي للتكوين وإظهار المحيط الكفافي للشكل الايقوني لإتمام التصميم المطلوب، وبرز تتابع تسلسل الكلمات داخل بنية النص بصورة جيدة على عكس التسلسل القرائي فقد ظهر بصورة غير سليمة نتيجة تصرف الخطاط بالكلمات لأغراض انجاز التصميم وإظهار المحيط الكفافي على حساب مقروئية النص، وظهر التنوع في حرف الكاف من كلمتي (شركة وعكاشة) فكتبا بشكلين مختلفين مطاوعتاً للشكل الخارجي لكل منهما، وكذلك في حرفي (الألف واللام) من كلمتي (التمثيل و العربي) فكتبا بصورة مبالغ فيها لإتمام التصميم وأظهار المحيط الكفافي بصورة متناسقة .

الابعاد الابداعية : تميز التكوين بصفة الاصالة اذ لم يسبق ان نفذ هكذا عمل بهكذا طريقة إبداعية، ظهرت المعالجة الشكلية بصورة واضحة من خلال استخدام الحروف والكلمات بشكل يجسد المرونة في اغلب أجزاء التكوين من اجل إظهار المحيط الكفافي والشكل النهائي للتكوين الايقوني، ففي كلمة شركة استخدمت جميع الحروف كمعالجة شكلية من خلال التقوس الواضح لإظهار الشكل الهلالي، وفي كلمة عكاشة استخدم المد المبالغ فيه في حرف الكاف لإظهار شكل الوتد، وفي كلمات (لترقية التمثيل العربي) نجد الضغط الزائد في حروف التاء واللام من كلمة التمثيل، وفي المد الواضح في حروف الألف واللام من كلمتي(التمثيل والعربي) نتيجة للتحكم الواضح ببنية النص للشكل الايقوني، أما الطلاقة فبرزت في ترتيب النظام التكويني فظهر بصورة تنازلية ومن ثم تصاعدية مما انعكس ذلك بصورة ايجابية على التكوين أعطته حالة من التناغم والاستقرار والتنظيم وأوضحت حالة من

العلاقة مابين الشكل الايقوني والمضمون واكسبا بدورهما حالة من الإبداع والجمال الفني للبنية النصية داخل التكوين الخطي .

مستويات التركيب : اشتملت كتابة التكوينات الخطية في هذه اللوحة بمستويات سطريه مختلفة فظهر التكوين بثلاث أشكال مختلفة مكملة بعضها البعض لشكل التكوين ففي الشكل المتمثل بكلمة(شركة) ظهر على شكل سطر اعتيادي ولكن بهيئة مختلفة على شكل هلال، أما الشكل الثاني وهو كلمة (عكاشة) فكان أيضا على شكل سطر اعتيادي، وفي الشكل الثالث المتمثل بالنص (لترقية التمثيل العربي) ظهر بأربع مستويات سطريه متجهة إلى الأعلى وهذا نادراً ما نلاحظه في هذا النوع من الخط الكوفي .

العينة (٣)

النص:قال تعالى (فَٱللَّهُ خَيۡرٌ حَٰفِظٗاۖ وَهُوَ أَرۡحَمُ ٱلرَّٰحِمِينَ)*

سنة الانجاز : **١٣٦٨** هـ / **١٩٤٩** م

الوصف العام :خطت هذه اللوحة بخط الثلث الجلي، واعتمد الخطاط في خطها على الهيئة الهندسية الممثلة بالشكل البيضي، نظمت مفردات هذا التكوين بتراكب وتشابك الحروف والكلمات، مع مراعاة الضوابط الصحيحة لخط الثلث الجلي .

الأبعاد الجمالية :إن التأسيس الهيكلي لبنية اللوحة جاء من خلال استثمار حالة التكرار في حرفي (الحاء والخاء) التي اعطت حالة من الجمال، إذ ما علمنا إن التكرار هو احد الأسس المهمة في تجميع الأشكال ويعد واحداً من الآليات المعتمدة في بناء التكوينات الخطية، إذ إن التكوين يحتوي على حروف متشابهة في أجزائها تم العمل على تركيبها على وفق إيقاعات تكرارية متناغمة، أدت إلى الإيحاء بالانسجام والموازنة بالاتجاه والقياس والتناسب الحجمي .

* سورة يوسف أية (٦٤)

فيما تحقق التناسب من خلال الحجم المتساوي لحرفي (الحاء والجيم) الممدودة، وبرز الإيقاع في التكرار الحاصل في شكل الجيم والحاء في كلمات (خير وحافظا و ارحم الراحمين) التي أتت بشكل متراكب بعضها فوق بعض بصورة تناغمية أعطت حالة من الإيقاع ذي بعد جمالي، وكذلك في الحركة المقوسة من حروف (الراء والميم والنون) في أسفل التكوين والتي ظهرت بشكل تصاعدي جميل، فيما ظهر تسلسل الكلمات داخل بنية النص بصورة متناسقة محققتاً حالة من الجمال الفني، فيما ظهر التسلسل القرائي بحالة من عدم الانتظام وذلك بسب عمد الخطاط إلى إظهار جانب الجمال في التكوين على حساب التسلسل القرائي السليم للنص، وتركزت وحدة العمل في منتصف التكوين من خلال التكرار الحاصل في حرفي (الجيم والحاء)، وبرز التنوع في شكل حرف الراء المتصل من كلمتي (خير و الراحمين) .

الأبعاد الإبداعية : ظهرت المعالجة الشكلية للنص بصورة قليلة متمثلة بالأشكال والعلامات الإعرابية التي شغلت بعض الفضاءات في أطراف الشكل البيضي.مكملة المحيط الكفافي للتكوين وكذلك توقيع الخطاط الذي أتى مكملاً للمحيط الكفافي للتكوين، وتجلت العلاقة اللونية للتكوين من خلال لون المداد الأسود المنفذ على الأرضية (الصفراء المبيضة)، فيما اعتمد الخطاط على المرونة والطلاقة في النظام التكويني للتركيب الخطي على التكرار في شكل الحرف مراعياً أصول وقواعد ضبط الحروف، فكان تكرار(حرفي الحاء والجيم) بالمد وتباينه واضحاً في حركة اتجاهية بشكل أفقي، فيما لم تظهر أي علاقة تربط الشكل بالمضمون كون المنجز الخطي تجويدي جمالي.

مستويات التركيب : ظهر التركيب الخطي بشكل عام تنازليا من الأعلى إلى الأسفل مراعاةً لوجود لفظ الجلالة لاعتبارات دينية ضمن سبعة مستويات، بعد أن كتبت اللوحة بخط الثلث الجلي بأسلوب تركيبي متشابك استجابة لضرورات وأهداف تصميمية لغرض تحقيق الأبعاد الجمالية .

المبحث الرابع

النتائج : من خلال تحليل العينات المنتقاة ظهر إن البعد الإبداعي والجمالي في التكوينات الخطية لحامد الآمدي، جاءت لغرض الخروج عن المألوف (التقليدي) ومغادرة الرتابة، فضلاً عن ميل الخطاط لهذه التراكيب وصولاً إلى تحقيق معاني الابتكار والتجديد والتطوير بتراكيب غير مسبوقة، وبلوغ الأهداف الإبداعية و الجمالية والدلالية المتوخاة، وقد ظهرت مجموعة من النتائج وعلى النحو الآتي :-

١-أهم ما يميز خطوط حامد هي التطابق بين الحروف المتكررة، أي إمكانيته في إعادة رسم الحرف الواحد والكلمة مراتٍ عدة بصورة متطابقة تماماً وهذا ما نراه في رؤوس حروف الواو والفاء وفي حرف الخاء والجيم الملفوفتين وفي حرف الحاء والجيم الممدودتين في العينات (٣، ١).

٢-مرونة الحروف ومطاوعتها لخط الثلث أعطت الخطاط حرية التعامل مع التراكب الخطي في معالجة الفضاءات كافة وبمساعدة التنوع الكبير في أشكال حروف خط الثلث أعطته حضوة أكبر في خلق بنية خطية مبتكرة .

٣-ظهورالوعي التصميمي للخطاط من خلال تحقيقه لأسس التصميم وعلاقاتها في طريقة توزيع المفردات الخطية في بنية متقابلة (مرآتية) متطابقة ومتماثلة مع حفاظه على القاعدة الخطية .

٤-حققت الصفة التركيبية للخط الكوفي إيحاءً ملمسياً من خلال التكثيف الشكلي لوحداتها وعناصرها، بإشغال فضائي مغلق من خلال تراص الحروف والكلمات كما في العينة (٢).

٥-حرص الخطاط على تنسيق الإيقاعات لمسار المفردات الخطية في بناء العمل الخطي لأمور عدة منها، التصميم الإبداعي كما في العينة رقم (٢) وإبراز القيم الوظيفية والجمالية في آنٍ واحد كما في العينات رقم (١و٣).

٦-أظهر الخطاط تصرفاً فنياً وذكياً عندما وضع لفظة الجلالة في عبارة التصديق أعلى التركيب في العينة رقم (١) ولكنه اغفل التصرف الفني عندما كرر لفظ الجلالة بشكل متعاكس في أسفل النص المرآتي من نفس العينة .

٧-التنوع في الإخراج الفني للتراكيب، سواء كان ذلك في تنظيم الحروف أو في إنشاء التكوين، فضلاً عن المحافظة على أصول وقواعد الخط العربي وكان ذلك في أغلب العينات .

٨-يشكل التباين والتفاوت الحجمي للحروف عاملاً مساعداً في تعزيز السيادة للمساحات الخطية في التراكيب ويمنحها استقلالية متميزة، إذا ما علمنا إن البناء التصميمي للحروف ينشأ في ظل القواعد والصفات التي تمتاز بها هذه الحروف ومدى مرونتها وطاقة استيعابها الشكل المصمم، كما في العينات (٢، ٣) .

٩-إن إمكانية تغيير قياسات الحروف وأوضاعها واتجاهاتها، يُسَهل في ابتكار تكوينات إبداعية متميزة، لذلك فإن عملية التغيير والإختلاف تجلب الاهتمام والإثارة وان تغادر الرتابة التكوين .

١٠-تعدد أشكال الحرف الواحد وظهوره بهيئات مختلفة، متصلاً كان أو منفصلاً يساعد الخطاط في إيجاد المفاضلة بين أشكال الحرف الواحد واختيار الهيئة المناسبة في عملية بناء الهيكل التصميمي للتراكيب، فيما يبقى الباب مفتوحاً للاجتهاد في توظيف أشكال الحروف لتلعب دوراً أساسياً في خلق تكوين خطي ذي طابع دلالي أو جمالي أو وظيفي ويتيح حرية ومرونة لحركة الخطاط ويساعد في اتساع إمكاناته

١١-امتاز الخطاط الذي يعنى بالتراكيب الإبداعية بالذاتية، كنقيض للخطاط الاعتيادي الموضوعي المتمسك بالتقليد الموروث .

١٢-استخدام المد في حرفي (اللام والألف) في عملية ترتيب وتنظيم مساحات التكوين الخطي، إذ شكلت التكوينات التي استخدم فيها مد حرفي (الألف واللام) نسبة (٧٠٪).

١٣-اعتماد التنوع في إحداث الحركة، وذلك من خلال التكرار المتطابق أو المتشابه لعناصر التكوين، فضلاً عن إبراز هذه العناصر بما يقوّي بنية اللوحة الخطية ويعزز تكوينها .

١٨-إن عملية التراكب والتشابك بين الحروف والكلمات حققت تكوين علاقات تصميمية مختلفة ساعدت في تفعيل الشكل والفضاء كما في العينة (١).

١٤-ظهر من خلال التحليل تنوع الإخراج الفني للعينات، كون كل عينة أخذت إسلوباً معيناً يختلف عن الأخرى، سواء كان ذلك في بنية التصميم أو في نظام ونوع التركيب الخطي .

١٥-امتاز الإخراج الفني للتراكيب الخطية بالابتكار والتنويع، سواء كان ذلك في التنظيم الشكلي للتكوين أو في تنظيم الحروف أو دمجها لتكملة حرف آخر، ولا سيما في ضرورات تصميم بنية التكوين .

الاستنتاجات :

١-إن تطبيق أسس التصميم وعلاقاته في عملية البناء للتركيب يفتح مجالات واسعة للإبداع وإخراج الصورة التجريدية التي تعبر عن إمكانية الخطاط الفائقة في معالجة النصوص وتوظيفها في سياقها الصحيح.

٢-مرحلة عمل التركيب تتطلب وبالدرجة الأساس التمكن وبشكل دقيق من قواعد الخط العربي (ميزان الخط)، ودراية كاملة بكيفية استثمار خصائص حروف الثلث بصورة صحيحة، فمن دون هاتين الخطوتين لا يكون هناك عمل خطي جميل.

٣-إن ضرورة المحافظة على تقدير النسب ما بين الحروف (التفريق) والكلمات في عملية بناء التركيب وفق قياس مسبق وموحد بين أجزاء الحروف (بالنقطة) يعد ضرورة فنية هامة.

٤-تركيز حامد الامدي على عملية إتقان رسم الحرف في موقعه الصحيح من الكلمة لكي يُقرأ بمعنى واضح لكونه هدفاً قريباً وعن الهوية الحضارية للخطاط بوصفها هدفاً بعيداً.

٥-التكوينات الخطية الإبداعية، ذات قيم فنية وجمالية متعددة، وذلك بسبب تنوعاتها التكوينية، ولا سيما إنها تستدعي خبرات خطية وتصميمية .

٦-إن خاصية تراكيب خط الثلث الجلي المرآتي لقيت اهتماماً كبيراً من قبل الخطاطين، بعد أن أصبحت ميداناً لممارسة تجربة جديدة ذات بعد جمالي ودلالي مبني على الابتكار والتجديد .

٧-يعد خط الثلث الجلي من الخطوط التي لها قابلية لإنتاج التكوينات الخطية وبمختلف الهيآت والتصاميم، ولاسيما التكوينات التي تتسم بالتراكيب المتشابكة نتيجة لخواصه البنائية وتعدد أشكال حروفه وتنوعها .

٨-الاختيار المناسب لمكان توقيع الخطاط وتاريخ المخطوط دليل على نظرته الدقيقة في ترتيب مفردات التركيب وفراسته في تنغيم التركيب.

٩-إمكانية خط الثلث في تحقيق المحيط الكفافي الوهمي من دون اللجوء إلى الإكثار من العلامات الإعرابية والتزيينية وذلك عبر خطة مسبقة معتمداً على المفردات (الحروف والكلمات) وتراكبها بشكل يغني عن العلامات.

١٠-تعدد هيئات حروف خط الثلث وتشكيلها بهيئات عدة وأشكال مختلفة أعطته حضوة أكبر من بقية الخطوط العربية الأخرى في الإبداع لمجال فن الخط العربي.

١١-المحافظة على تقليص تقاطعات الحروف والكلمات وقلة تشابكها في بناء التركيب الخطي يعطي قيمة جمالية وفنية أكثر للحرف.

١٢-تتيح الحروف التي تتقبل المد والاستطالة إمكانية توظيفها في ظهور تكوينات خطية تتميز بالحداثة، نظرا لإمكانية التصرف بقياساتها حيث ساعد ذلك على إمكانية التشكيل الحروفي على وفق هيأت ذات تراكيب حرة .

١٣-إن حالة الضعف في التوزيع الفني لتصميم التكوين ولا سيما في الالتزام بالتسلسل القرائي الذي يأخذ طابع التقديم والتأخير والمتحصل من ضرورات تصميمية لإخراج التكوين، ينعكس سلباً في تحقيق الهدف الاتصالي وسلاسة التلقي

١٤-حاول الخطاط تفعيل التنوع المظهري لعناصر التكوين ضمن المساحة المتاحة لإخراج التصميم الخطي للوحة بشكل فني بحت، أدى إلى غياب التحسب للبعد التدويني (القرائي) .

١٥-اعتماد التصميم الشكلي للتكوين الخطي على التراكيب ذات الطابع الإبداعي، ولا سيما غير المحددة بأشكال هندسية، بسبب نزوع الخطاطين للتحرر من الأشكال الهندسية وقواعدها الصارمة.

التوصيات :

في ضوء نتائج البحث والاستنتاجات يوصي الباحث بما يأتي:

١-مراعاة دلالات المضامين النصية وتحقيق الأهمية المتدرجة وفقها ووفق العناصر المكونة شكلياً من خلال تطبيق أسس وعلاقات التصميم في عملية التركيب الخطي لإمكانيتها في فتح مجالات للإبداع والتعبير في مهارة الخطاط الفائقة لمعالجة النصوص وتوظيفها في سياقها الصحيح.

٢-تركيز الجهد التصميمي على استنباط وابتكار تكوينات جديدة لما للإبتكارات من أهمية تتيح المجال أمام الخطاطين لخيارات عدة في تصميم شتى التكوينات ذات المنحى الإبداعي والجمالي .

المقترحات:

استكمالاً للفائدة المتوخاة من توجه البحث واستثمار نتائجه يقترح الباحث ما يأتي:

دراسة التكوينات الخطية الإبداعية المستندة في تكوينها على دلالات مضامينها عند الخطاطين الأتراك.

المصادر العربية

القرآن الكريم

١. ابن مقلة، **الموسوعة العربية** .

٢. إخوان الصفا، **رسائل إخوان الصفا وخلان ألوفا**، بيروت، **١٩٧٥** .

٣. أرنست، فيشر، **ضرورة الفن**، (ترجمة) أسعد حليم، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، **١٩٧١**.

٤. الأزهري، أبو منصور محمد بن أحمد، **تهذيب اللغة**، ج/ ١، الدار المصرية للتأليف والترجمة، مطابع سجل العرب، القاهرة، د.ت.

٥. إسماعيل شوقي، **الفن والتصميم**، القاهرة، مطبعة العمدانية للأوفسيت، **١٩٩٩**.

٦. الرازي: محمد أبوبكر بن عبد القادر، **مختار الصحاح**، دار الكتاب العربي بيروت، **١٩٨١**.

٧. جورج سانتيانا، **الإحساس بالجمال تخطيط النظرية في علم الجمال**، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٨. الحسيني، أياد حسين، **نظرية الجمال في فن التصميم**، **٢٠٠٩**.

٩. الحسيني، أياد حسين، **التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم**، أطروحة دكتوراه، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، **٢٠٠٢**.

١٠. الحسيني، أياد حسين، **الجمال في فن الخط العربي بين المبنى والمعنى**، مجلة حروف عربية، العدد التاسع، دبي، **٢٠٠٢**.

١١. خلف ، معصوم محمد ، عبقريُّ الكتابة الإسلاميّة ، حامد الآمدي.

١٢. رفاعي، أنصار محمد عوض الله، **الأصول الجمالية والفلسفية للفقه الإسلامي**، أطروحة دكتوراه، **٢٠٠٢**.

١٣. زكريا إبراهيم، **الفنان المسلم**، دار غريب للطباعة، العراق، **١٩٧٣**م .

١٤. سعيد عبد العزيز، **مدخل إلى الإبداع**، دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان**٢٠٠٩**.

١٥. شيرين إحسان شيرزاد، **مبادئ في الفن والعمارة**، بغداد، مكتبة اليقضة العربية، **١٩٨٥**.

١٦. عبد الحميد شاكر، **العملية الإبداعية في فن التصوير**، سلسلة عالم المعرفة، عدد**١٠٩**، **١٩٨٧**.

١٧. عبد الرضا بهية، **بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوينات الخطية**، أطروحة دكتوراه غير منشورة مقدمة إلى كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، **١٩٩٧**م.

١٨. عبد الفتاح رياض، **التكوين في الفنون التشكيلية**، ط١، القاهرة، دار النهضة العربية، ١٩٧٤.

١٩. عفيف بهنسي، **علم الجمال عند أبو حيان التوحيدي**، مسائل في الفن، وزارة الإعلام، مديرية الثقافة العامة، السلسلة الفنية ١٨، مطبعة ثنيان، بغداد، ١٩٧٢م .

٢٠. الغانم، أحمد فيصل، **مفهوم الحركة في التصميم الطباعي**، رسالة ماجستير غير منشورة، ١٩٩٨.

٢١. مالنز فريدرك، **الرسم كيف نتذوقه، عناصر التكوين**، دار الشؤون الثقافية العامة، (آفاق عربية) ط١، بغداد، ١٩٩٣.

٢٢. مختار الصحاح، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، ٢٠٠٦.

٢٣. مصطفى سويف، **الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة**، القاهرة :دار المعارف ١٩٧٠.

٢٤. المعايرجي ، حسن ، **شيخ الخطاطين المبدعين في تركيا** ، مجلة الأمة ، العدد ٢٨ ، ربيع الآخر ١٤٠٣هـ، ١٩٨٣م.

٢٥. نصيف جاسم، **مدخل في التصميم الإعلاني**، بغداد، ٢٠٠١.

٢٦. الهيتي، هادي نعمان، **أسس وقواعد البحث العلمي**، دراسة مطبوعة بالرونيو لطلبة الدراسات العليا، غير منشورة، ١٩٨٧.

مصادر الانترنيت

١- الجمال في العمارة الإسلامية، موقع على الانترنيت، www، qalqilia.edu.ps/jamal.htm

٢- مقالات من الإنترنت أبرزها صفحات من حياة حامد الآمدي كتبها تلميذه حسن جلبي.

المصادر الأجنبية

1-Berdtson ، Arther.Art expression end Beauty Holt Rineh art and Winston New York ، 1969 ، p16 .

2-Ching ، Francis ، D. K ، (Introit Design) Van Nostrand Reinhold Co. New York. P124.

3- http://www.free-mass.co.cc/2008/07/blog-post.html

4- Maurice ، L ، Mandell: Advertising ، Preinstall- Hall Engle Wood Cliffs ، New Jersey ، Inc.1988 ،P24.

5- Ruskin .J. The Elements of Drawing ، New York ، 1971.

6- Scott ، W ، A Re Michqmer “introduction psychological Research” ، New York witches ، 1967.

مصادر الأشكال

الشكل (١) عن كتاب حامد رسام وخطاط استانبول ص٤٧ .

الشكل (٢) أرشيف الباحث .

الشكل (٣) أرشيف الباحث .

الشكل (٤) أرشيف الباحث .

الشكل (٥) أرشيف الباحث .

الشكل (٦) عن كتاب نور عيني للخطاط محمد أوزجاي ص٩ /٢٠٠٧ .

الشكل (٧) أرشيف الباحث .

الشكل (٨) عن ناجي زين الدين، مصور الخط العربي، مكتبة النهضة، بيروت ١٩٧٤ .

الشكل (٩) عن كتاب حامد رسام وخطاط استانبول ص٣٦ .

الشكل (١٠) أرشيف الباحث .

الشكل (١١) عن كتاب نور عيني للخطاط محمد أوزجاي ص٤١/ المصدر السابق .

الشكل (١٢) أرشيف الباحث .

الشكل (١٣) أرشيف الباحث .

الشكل (١٤) عن فتوني، محسن، موسوعة الخط العربي والزخرفة الإسلامية، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، ٢٠٠٢ .

الشكل (١٥) عن كتاب حامد رسام وخطاط استانبول/ المصدر السابق .

الشكل (١٦) عن ناجي زين الدين، مصور الخط العربي / المصدر السابق .

الشكل (١٧) عن كتاب حامد رسام وخطاط استانبول/ المصدر السابق .

الشكل (١٨) أرشيف الباحث .

الشكل (١٩) عن البغدادي، هاشم، قواعد الخط العربي، بغداد، ١٩٦٢ .

الشكل (٢٠) أرشيف الباحث .

الشكل (٢١) عن كتاب نور عيني للخطاط محمد أوزجاي ص٢٧/ المصدر السابق .

الشكل (٢٢) عن كتاب نور عيني للخطاط محمد أوزجاي / المصدر السابق .

الشكل (٢٣) عن كتاب حامد رسام وخطاط استانبول/ المصدر السابق .

الشكل (٢٤) أرشيف الباحث .

الشكل (٢٥) عن كتالوج اللوحات الفائزة في المسابقة الدولية الثالثة لفن الخط، اسطنبول، ١٩٩٦ .

مصادر العينات

العينة(١) عن كتاب حامد رسام وخطاط استانبول/ المصدر السابق .

العينة(٢) عن ناجي زين الدين، مصور الخط العربي، مكتبة النهضة، بيروت ١٩٧٤ .

العينة(٥)عن كتاب حامد رسام وخطاط استانبول/ المصدر السابق .

(الملاحق)

م / استمارة تحليل

الأستاذ الدكتور .....المحترم

تحية طيبة ..

يروم الباحث دراسة (البعد الإبداعي والجمالي في التكوينات الخطية لحامد الآمدي) ولما نجده فيكم من روح علمية وخبرة ودراية في مجال الخط العربي، لذا نلتمس من جنابكم الكريم الاطلاع على استمارة التحليل المرفقة طياً وبيان مدى ملائمة فقراتها وصلاحيتها لتحقيق أهداف البحث وهي :-

١. بناء أسس للبُعد الإبداعي والجمالي في التكوينات الخطية.
٢. توظيف الحروف والكلمات لأغراض تعزيز الإبداع والجمال في التكوينات الخطية.

راجياً وضع علامة (√) أمام الفقرة الصالحة أو إضافة أو حذف أو تعديل ما ترونه مناسباً .

مع الشكر والاحترام

المرفقات :-

- استمارة تحليل .
- نماذج توضيحية من عينة البحث .

اسم الخبير :

المرتبة العلمية :

التخصص :

العنوان :

التاريخ : / / ٢٠١٨

المدرس الدكتور

لؤي نجم جرجيس

الملحق (١)

استمارة تحليل (البعد الإبداعي والجمالي في التكوينات الخطية لحامد الآمدي) (بصيغتها النهائية)

الفقرة الرئيسة	الفقرة الفرعية		عينة (١)	عينة (٢)	عينة (٣)	عينة (٤)	عينة (٥)
الأبعاد الجمالية	التوازن	المتماثل	√		√		√
		غير المتماثل				√	
	التناسب		√	√	√	√	√
	التكرار	تكرار جزء الحرف	√	√		√	√
		تكرار حرف في مقطع واحد					
		تكرار كلمة واحدة مرات عدة في مقطع واحد	√		√		
		تكرار الأشكال (العلامات الإعرابية)	√		√	√	√
	الإيقاع		√	√	√	√	√
	التباين		√	√	√	√	√
	التتابع	التسلسل القرائي السليم للنص	√		√	√	
		تسلسل الكلمات داخل البنية النصية		√			√
	الانسجام		√	√	√	√	√
	الوحدة		√		√	√	√
	التنوع		√	√	√	√	√
	النسق		√	√	√	√	√

الأبعاد الإبداعية	المعالجة الشكلية		√	√	√	√	√
	العلاقات اللونية		√				
	النظام التكويني		√	√	√	√	√
	علاقة الشكل بالمضمون		√	√	√		
مستويات التكوين	نظام السطر	المتتابع					
		المتراكب					
	نظام الشريط الخطي المزدوج						
	نظام الشريط المكثف(الثقيل)						
	التكوينات الهندسية		√			√	√
	التكوينات الخاصة			√	√		

الملحق (٢)