مجلة الريادة للبحوث والأنشطة العلمية
Al-Riyadah Journal For Researches And Scientific Activities
العدد الرابع عشر
تاريخ الاستلام Received 27-8-2026 تاريخ القبول Accepted 25-9-2026 تاريخ النشر published 15-10-2026

# الأسس الجمالية للحروفية العربية في الفن التشكيلي المعاصر

سمير توفيق امحمد الجمل
كلية الآداب والتربية / جامعة صبراته
Smirg842@gmail.com
https://orcid.org/0009-0008-9625-3980

**ملخص البحث:**

تناولت هذه الدراسة موضوع "الأسس الجمالية للحروفية العربية في الفن التشكيلي المعاصر"، بوصفها ظاهرة فنية جمعت بين الموروث الخطي العربي والرؤية التشكيلية المعاصرة، وهدفت الدراسة إلى تحليل العناصر التشكيلية والقيم الجمالية التي تحكم اللوحة الحروفية، واستخلاص إطار نظري جمالي عام يمكن الاستناد إليه في فهم هذا الاتجاه الفني وتحليله، دون حصر الدراسة بفنان أو مدرسة أو فترة زمنية بعينها، اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، وانقسمت إلى أربعة فصول: تناول الفصل الأول الإطار العام للبحث (المشكلة، التساؤلات، الأهداف، المنهج، الدراسات السابقة)؛ وتناول الفصل الثاني الإطار النظري عبر ثلاثة مباحث (نشأة الخط العربي، الحروفية كاتجاه معاصر، الأسس الجمالية الحاكمة)؛ وطبّق الفصل الثالث أداة تحليل تشكيلية موحّدة على عينة من أربعة نماذج فنية موثقة لفنانين رواد في الحروفية العربية فيما خُصّص الفصل الرابع لعرض النتائج ومناقشتها وصياغة التوصيات، وخلصت الدراسة إلى أن الأسس الجمالية للحروفية العربية تتمثل بشكل أساسي في خمس قيم متكاملة: الإيقاع، والتوازن، والوحدة، والحركة والتباين، وأن هذه القيم تتفاوت حضوراً وتوظيفاً من فنان إلى آخر بحسب موقفه من العلاقة بين الحرف ودلالته اللغوية، بين تفكيك كامل (كما عند شاكر حسن آل سعيد)، وتجريد حر (كما عند مديحة عمر) وبناء معماري حافظ للمعنى (كما عند جميل حمودي).

**الكلمات المفتاحية:** الحروفية العربية، الأسس الجمالية، الفن التشكيلي المعاصر، الخط العربي، القيم التشكيلية

**Abstract:**

This study explores the "Aesthetic Foundations of Arabic *Hurufiyya* (Letterism) in Contemporary Visual Art," examining it as an artistic phenomenon that bridges the heritage of Arabic calligraphy with a contemporary visual perspective. The study aims to analyze the formal elements and aesthetic values that govern *Hurufiyya* paintings, establishing a general theoretical framework for understanding and analyzing this artistic movement—without limiting the scope to any specific artist, school, or time period. Employing a descriptive-analytical approach, the study is organized into four chapters:

تاريخ الاستلام Received 27-8-2026 تاريخ القبول Accepted 25-9-2026 تاريخ النشر published 15-10-2026

the first chapter outlines the research framework (problem statement, research questions, objectives, methodology, and a review of previous studies); the second chapter presents the theoretical framework through three sections (the origins of Arabic calligraphy, *Hurufiyya* as a contemporary movement, and the governing aesthetic foundations); the third chapter applies a unified formal analysis tool to four documented artworks by pioneering *Hurufiyya* artists; and the fourth chapter presents the findings, discusses them, and offers recommendations. The study concludes that the aesthetic foundations of Arabic *Hurufiyya* are primarily rooted in five integrated values: rhythm, balance, unity, movement, and contrast. The presence and application of these values vary from one artist to another, depending on their individual approach to the relationship between the letter and its linguistic meaning—ranging from complete deconstruction (as seen in the work of Shakir Hassan Al-Said) and free abstraction (as in the work of Madiha Omar) to an architectural construction that preserves the original meaning (as in the work of Jamil Hamoudi).

Keywords: Arabic *Hurufiyya* (Letterism), aesthetic foundations, contemporary visual art, Arabic calligraphy, formal values

**أولاً: المقدمة**

تُعد الحروفية العربية أحد أبرز الاتجاهات الفنية التي جمعت بين الموروث الخطي التراثي والرؤية التشكيلية المعاصرة، حيث تجاوز الحرف العربي وظيفته الكتابية التقليدية ليصبح عنصراً بصرياً وجمالياً قائماً بذاته، يحمل طاقات تعبيرية وتشكيلية متعددة (الخط، اللون، الفراغ، الإيقاع، التكوين). ومع اتساع هذا الاتجاه في الفن التشكيلي المعاصر، تبرز الحاجة إلى دراسة تحليلية تكشف الأسس الجمالية التي تقوم عليها هذه الظاهرة الفنية.

**ثانياً: مشكلة البحث**

على الرغم من الانتشار الواسع للحروفية العربية في الفن التشكيلي المعاصر، وتعدد التجارب الفنية التي وظّفت الحرف العربي تشكيلياً، إلا أن الدراسات النقدية والأكاديمية التي تناولت الأسس الجمالية التي تحكم هذا الاتجاه — من حيث عناصر التشكيل وقيمه (كالإيقاع، والتكوين، والفراغ، والحركة، والتوازن) — لا تزال محدودة أو غير كافية لإرساء إطار نظري جمالي واضح يمكن الاستناد إليه في فهم هذا الفن وتحليله.

تاريخ الاستلام Received 27-8-2026 تاريخ القبول Accepted 25-9-2026 تاريخ النشر published 15-10-2026

**السؤال الرئيس: "ما الأسس الجمالية التي تقوم عليها الحروفية العربية في الفن التشكيلي المعاصر؟"**

**ثالثاً: تساؤلات البحث**

- ما مفهوم الحروفية العربية، وما الفرق بينها وبين الخط العربي التقليدي؟
- ما العناصر التشكيلية (الخط، اللون، الفراغ، الملمس، التكوين) التي تتأسس عليها اللوحة الحروفية؟
- ما القيم الجمالية (كالإيقاع، والتوازن، والوحدة، والحركة) التي تميز الحروفية العربية كاتجاه فني معاصر؟
- كيف أسهمت الحروفية العربية في تطوير علاقة الحرف بالفراغ التشكيلي؟
- ما أوجه التداخل بين الدلالة اللغوية للحرف وقيمته الجمالية التشكيلية في الأعمال الحروفية المعاصرة؟

**رابعاً: أهداف البحث**

- التعرف على مفهوم الحروفية العربية وتطورها ضمن سياق الفن التشكيلي المعاصر.
- تحليل العناصر التشكيلية التي تقوم عليها الأعمال الحروفية (الخط، اللون، الفراغ، التكوين).
- استخلاص القيم والأسس الجمالية التي تحكم بناء اللوحة الحروفية.
- الكشف عن العلاقة بين البعد الدلالي (اللغوي) والبعد الجمالي (التشكيلي) في الحرف العربي المُوظَّف فنياً.
- تقديم إطار نظري جمالي يمكن أن يُفيد الباحثين والفنانين في مجال الحروفية العربية.

**خامساً: أهمية البحث**

- إثراء المكتبة الفنية العربية بدراسة جمالية متخصصة في الحروفية.
- المساهمة في ربط الجانب النظري (الجمالي) بالممارسة الفنية التشكيلية.
- فتح آفاق بحثية لدراسات لاحقة تتناول فنانين أو مدارس حروفية بعينها.

**سادساً: حدود البحث**

**الحدود الموضوعية:** تقتصر الدراسة على تحليل الأسس والقيم الجمالية التي تحكم الحروفية العربية بوصفها اتجاهاً فنياً تشكيلياً، دون التعرض لفنون الخط العربي التقليدي إلا بالقدر الذي يخدم توضيح الفروق والانتقال من الخط إلى الحروفية.

**الحدود الزمانية:** تنحصر الدراسة في المرحلة المعاصرة من الحروفية العربية، من منتصف القرن العشرين إلى الوقت الراهن.

تاريخ الاستلام Received 27-8-2026 تاريخ القبول Accepted 25-9-2026 تاريخ النشر published 15-10-2026

**الحدود المكانية:** لا تتقيد الدراسة بإقليم جغرافي محدد، بل تتناول الحروفية العربية بوصفها ظاهرة فنية عامة في العالم العربي.

**سابعاً: منهج البحث:** اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، لكونه الأنسب لطبيعة البحث الذي يتناول وصف الظاهرة الحروفية وتحليل عناصرها وقيمها الجمالية، من خلال: الوصف (استعراض مفهوم الحروفية ونشأتها)، والتحليل (تحليل العناصر التشكيلية واستخلاص القيم الجمالية)، والاستنتاج (صياغة إطار نظري جمالي جامع).

**ثامناً: مصطلحات البحث**

**الأسس الجمالية:** مجموعة القيم والمبادئ التشكيلية التي يقوم عليها بناء العمل الفني، كالإيقاع، والتوازن، والوحدة، والحركة، والتباين، والتي تُسهم في تحقيق التأثير الجمالي في العمل الفني. (البسيوني، 1994، ص. 32)

**الحروفية العربية:** اتجاه فني تشكيلي معاصر يوظّف الحرف العربي بوصفه عنصراً بصرياً وجمالياً قائماً بذاته، متحرراً من وظيفته اللغوية الكتابية الصرفة، ليصبح مادة تشكيلية تُبنى بها اللوحة الفنية. (شيرزاد، 2002، ص. 15)

**الفن التشكيلي المعاصر:** مجموعة الاتجاهات والتيارات الفنية التي ظهرت وتطورت في العصر الحديث، وتتسم بتجاوز الأساليب التقليدية نحو رؤى وتقنيات وأساليب تعبيرية جديدة (عطية، 2001، ص. 78)

**الخط العربي:** فن كتابة الحروف العربية وفق قواعد وقوانين محددة، بهدف أساسي هو الكتابة والتوثيق، مع مراعاة جمالية الأداء الخطي ضمن ضوابط تقليدية ثابتة. (حسين، 1990، ص. 42)

**تاسعاً: الدراسات السابقة**

**الدراسة الأولى:** "جماليات الخط العربي ودورها في تعليم اللغة العربية: دراسة تحليلية" — اعتمدت المنهج الوصفي التحليلي لعرض المفاهيم والقيم الجمالية والتعليمية التربوية المتجسدة في الخط العربي واللغة العربية (منشور على Academia.edu، 2021).

**الدراسة الثانية:** "جماليات الخط العربي في أعمال الحروفيين: قيمة تشكيلية في تصميم المعلقات" هدفت إلى تحليل التقنيات الفنية والقيم الجمالية في أعمال أحد فناني الخط العربي (محمد طوسون)، وتوظيف تلك القيم في تصميمات تطبيقية (ملتقى القاهرة الدولي لفن الخط العربي).

**الدراسة الثالثة:** "الخصائص الفنية والجمالية للخط العربي" — تناولت الخصائص الفنية والجمالية للخط العربي، مستندة إلى مراجع متعددة في الخط والزخرفة الإسلامية (مجلة العلوم الإسلامية والحضارة).

تاريخ الاستلام Received 27-8-2026 تاريخ القبول Accepted 25-9-2026 تاريخ النشر published 15-10-2026

**الدراسة الرابعة:** بحث منشور في مجلة الأكاديمية الليبية تناول مفهوم الحروفية بوصفها لغة تعبيرية تبحث مفهوم الجمال المطلق، وتياراً تشكيلياً معاصراً وظّف الخط العربي في الأعمال الفنية.

يتضح مما سبق أن دراسة الأسود (2026) على وجه الخصوص تمثّل مرجعاً منهجياً وسياقياً مهماً، لكونها طبّقت أدوات التحليل التشكيلي (الوصف، التحليل، التفسير) على نموذج ليبي معاصر واحد؛ وهو ما استُفيد منه في بناء بطاقة التحليل المستخدمة في الفصل الثالث من هذه الدراسة، مع توسيع نطاق التطبيق هنا ليشمل عدة فنانين بدلاً من فنان واحد.

**يتضح** من استعراض الدراسات السابقة أن أغلبها تناول الخط العربي من الناحية الجمالية أو التطبيقية، أو ركّز على تجربة فنان بعينه، في حين تنفرد الدراسة الحالية بتناول الحروفية العربية تحديداً من زاوية نظرية تحليلية عامة تستهدف استخلاص الأسس الجمالية الحاكمة لهذا الفن، دون الاقتصار على فنان أو مدرسة أو تطبيق بعينه، وهو ما يمنحها طابعها الأصيل.

**خطة البحث:** وتتكون من مبحثين

**المبحث الأول:** الجزء النظري

**المبحث الثاني:** الإجراءات المنهجية وتحليل النماذج

## المبحث الأول: الجزء النظري

### مفهوم الخط العربي ونشأته التاريخية

الخط العربي هو فن رسم الحروف العربية وتنسيقها وفق قواعد هندسية ونسب محددة، بهدف الجمع بين الوضوح في الأداء الكتابي والجمال في الشكل البصري (عباينة، 1998، ص 18).

يرجع أصل الكتابة العربية إلى الخط النبطي المشتق من الآرامية (رشيد، 1985، ص42)

وشهد الخط العربي نقلة نوعية كبرى مع نزول القرآن الكريم، حيث ارتبطت قدسية النص بالعناية بجمال الأداء الخطي وبرز خطاطون كبار أسهموا في وضع الأسس الهندسية للخطوط، وعلى رأسهم ابن مقلة الذي يُنسب إليه وضع "قواعد النسب" التي ضبطت تناسب الحروف فيما بعد (الجبوري، 2000، ص 330).

وقد أكد آل سعيد (1988) أن هذا التحول من الأداء الحر إلى الانضباط الهندسي شكّل الأساس الحضاري والجمالي الذي قامت عليه مدرسة الخط العربي في العصور اللاحقة. (آل سعيد، شاكر 1988، ص97)

مجلة الريادة للبحوث والأنشطة العلمية
Al-Riyadah Journal For Researches And Scientific Activities
العدد الرابع عشر
تاريخ الاستلام Received 27-8-2026 تاريخ القبول Accepted 25-9-2026 تاريخ النشر published 15-10-2026

## أنواع الخطوط العربية وخصائصها

**الجدول (1) يبين أنواع الخطوط العربية**

| نوع الخط | الخصائص الجمالية والتشكيلية |
|---|---|
| الخط الكوفي | طابع هندسي صارم، زوايا حادة، مناسب للنقش والزخرفة المعمارية |
| خط النسخ | وضوح وسهولة قراءة، اعتُمد في تدوين المصاحف والكتب |
| خط الثلث | فخامة وجمال رصين، تداخل وتشابك الحروف |
| الخط الديواني | ليونة والتفاف الحروف، طابع زخرفي زخم |
| خط الرقعة | بساطة وسرعة أداء، اقتصاد في الحركات |
| الخط الفارسي | انحناءات ناعمة، تدرج في سماكة الحروف |

المصدر: إعداد الباحث بالاعتماد على القواعد العامة والخصائص الجمالية للخطوط العربية التقليدية

**الوظيفة الجمالية للخط العربي عبر العصور:** في مراحله الأولى غلبت على الخط العربي الوظيفة التوثيقية، إلا أن ارتباطه بتدوين القرآن الكريم منحه بعداً روحياً ميّزه عن سائر أنظمة الكتابة، فبدأت الوظيفة الجمالية تتقدم تدريجياً على الوظيفة النفعية البحتة. (الشاروني، 1979، ص47)

ومع اتساع الحضارة الإسلامية انتقل الخط إلى الزخرفة المعمارية والجدارية (الأعظمي، 1980، ص 147)، وهو ما يُعد أول أشكال تحرر الحرف من وظيفته الكتابية الصرفة نحو وظيفة بصرية تشكيلية أوسع، وهو ما مهّد لظهور الحروفية العربية لاحقاً (القيسي، 1980، ص 11).

## الحروفية العربية كاتجاه فني تشكيلي معاصر

• مفهوم الحروفية العربية وتمايزها عن الخط التقليدي: الحروفية العربية اتجاه فني تشكيلي يوظّف الحرف العربي بوصفه عنصراً بصرياً وجمالياً قائماً بذاته، متحرراً من التزامه بقواعد الخط التقليدي الصارمة ومن وظيفته اللغوية الكتابية المباشرة، ولفهم هذا الاتجاه بشكل دقيق، إليك جدولاً يوضح أبرز الفروق الجوهرية بين الحروفية والخط العربي التقليدي، كما في الجدول (2)

| وجه المقارنة | الخط التقليدي | الحروفية العربية |
|---|---|---|
| الوظيفة | كتابية / توثيقية | تشكيلية / تعبيرية |
| الالتزام بالقواعد | صارم | حر، قابل للتحوير |
| علاقة الحرف بالمعنى | مرتبط بالدلالة اللغوية | قد يتجاوز الدلالة إلى بصرية بحتة |
| الغاية النهائية | الوضوح والجمال الوظيفي | الإثارة البصرية والتعبير الذاتي |

**نشأة الحروفية وظروف ظهورها:** ظهرت الحروفية العربية كاتجاه فني واعٍ ومتبلور في منتصف القرن العشرين تقريباً، مع تأسيس "جماعة البعد الواحد" في بغداد على يد شاكر حسن آل سعيد (آل سعيد، 1971، ص76) في سياق حركة فنية عربية أوسع بحثت عن هوية تشكيلية عربية أصيلة بعيداً عن النقل المباشر للمدارس الغربية. ومن أهم العوامل المُهيّئة لظهورها: الرصيد البصري

مجلة الريادة للبحوث والأنشطة العلمية
Al-Riyadah Journal For Researches And Scientific Activities
العدد الرابع عشر
تاريخ الاستلام Received 27-8-2026 تاريخ القبول Accepted 25-9-2026 تاريخ النشر published 15-10-2026

التاريخي للخط والزخرفة الإسلامية، والبحث عن الهوية في مرحلة ما بعد الاستقلال، والانفتاح على تيارات الفن الحديث، والحس الروحي المرتبط بالحرف العربي.

**أبرز الاتجاهات في الحروفية العربية المعاصرة: (حنش، 1990، ص35)**

- الاتجاه الزخرفي التجريدي: يوظّف الحرف ضمن تكوينات زخرفية متكررة أو متشابكة.
- الاتجاه التعبيري الحر: يُخضع الحرف لتحويرات شكلية تخدم التعبير الذاتي للفنان.
- الاتجاه التجريبي المختلط: يدمج الحرف مع خامات وتقنيات متعددة (الكولاج، الطباعة، الرقمنة).
- الاتجاه المفاهيمي/الرمزي: يستخدم الحرف كرمز فكري أو فلسفي متجاوزاً البعد الجمالي البحت.

**خصائص اللوحة الحروفية:**

- تحرر الحرف من السطر: خروجه عن نظام الكتابة الأفقي إلى توزيع حر في الفضاء التشكيلي.
- تعدد الخامات والتقنيات: الألوان الزيتية، الأكر يليك، الكولاج، وأحياناً الوسائط الرقمية.
- العلاقة الجدلية بين الحرف والفراغ: الفراغ عنصر فاعل لا خلفية محايدة.
- إمكانية القراءة المزدوجة: بصرياً كتشكيل، ولغوياً كحرف أو كلمة.

**الأسس الجمالية في الحروفية العربية**

**مفهوم الجماليات والقيم الجمالية:** الجماليات (علم الجمال) هو الفرع الفلسفي الذي يبحث في ماهية الجمال ومعاييره وطرق إدراكه والحكم عليه (مدكور، 1979، ص62). وحين يُطبَّق على الفن التشكيلي، ينصرف إلى دراسة القيم والعلاقات البصرية التي تجعل العمل الفني قادراً على إحداث الأثر الجمالي لدى المتلقي (بهنسي، 1981، ص73).

وقد ربط ( قلعه جي، 1991، ص71) بين الجمال الإسلامي وبين وحدة الكثرة، إذ يتحقق الجمال حين تنتظم العناصر المتعددة (كالحروف المتكررة) ضمن نسق واحد جامع.

**عناصر التشكيل في اللوحة الحروفية:**

**الجدول (3) التشكيل في اللوحة الحروفية**

| العنصر | دوره في اللوحة الحروفية |
|---|---|
| الخط | العنصر الأساسي المكوّن للحرف؛ يحمل طاقة حركية وتعبيرية |
| اللون | يضيف بعداً انفعالياً ورمزياً، ويُسهم في التباين أو الانسجام |
| الفراغ | عنصر فاعل يتحاور مع الحرف ويُبرز كتلته |
| الملمس | ناتج عن تعدد الخامات، يضيف بعداً حسياً للسطح |
| الكتلة | تجمّع الحروف أو تراكبها يخلق ثقلاً بصرياً |

المصدر: (وزارة التعليم، 2022، ص. 45)

مجلة الريادة للبحوث والأنشطة العلمية
Al-Riyadah Journal For Researches And Scientific Activities
العدد الرابع عشر
تاريخ الاستلام Received 27-8-2026 تاريخ القبول Accepted 25-9-2026 تاريخ النشر published 15-10-2026

**القيم الجمالية الحاكمة:**

1)**الإيقاع:** تكرار الحرف أو تنويعه بشكل منتظم أو متدرج داخل اللوحة، بما يخلق حركة بصرية موجهة لعين المتلقي (النعاس، 2013، ص 56).

2)**التوازن** التوزيع المدروس لعناصر اللوحة بحيث لا يطغى جانب على آخر، سواء كان التوازن متماثلاً أو غير متماثل.

3) **الوحدة:** الانسجام العام بين جميع عناصر اللوحة بحيث تبدو كتكوين متكامل لا كعناصر متناثرة.

4)**الحركة:** الإيحاء بالديناميكية داخل اللوحة الثابتة، عبر انحناءات الحروف أو تدرج الكتلة أو اتجاهات الخطوط.

5) **التباين:** التقابل بين عناصر متضادة بهدف تعزيز وضوح الحرف وإبراز الجانب التعبيري للعمل.

**العلاقة بين الدلالة اللغوية والقيمة الجمالية:** تتميز الحروفية العربية عن التجريد الفني البحت بأنها لا تُلغي الدلالة اللغوية كلياً، بل تُبقيها حاضرة كطبقة ثانية من المعنى تتراكب مع الطبقة الجمالية البصرية، وهذه الازدواجية الإدراكية من أهم خصائصها المميزة (عون، 2020، ص 36)

وقد تصل هذه العلاقة أحياناً إلى حد تفكيك الحرف عن أصله الأبجدي بالكامل لصالح دلالات صوفية ورمزية عميقة (الأسود، 2026، ص60).

**المبحث الثاني: الإجراءات المنهجية وتحليل النماذج**

– منهجية البحث وإجراءاته: تعتمد الدراسة في هذا الفصل على التحليل التشكيلي (الفني) كأداة إجرائية، عبر ثلاث خطوات متتابعة: الوصف (رصد محايد للعمل)، والتحليل (تفكيك العمل وفق عناصر التشكيل والقيم الجمالية)، والتفسير (الربط بين ما تم رصده وبين الأسس الجمالية المستخلصة نظرياً).

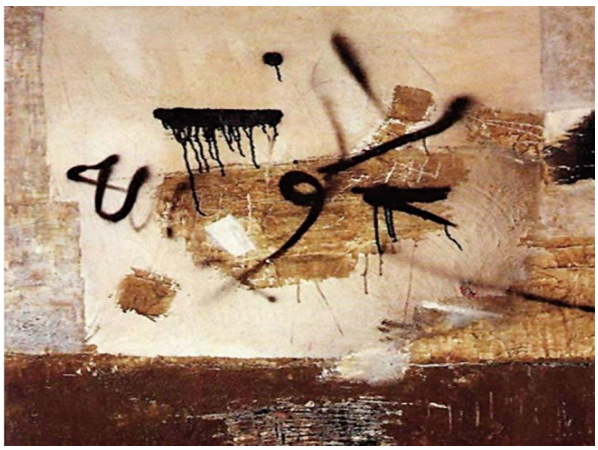
– **مجتمع وعينة الدراسة:** يتمثل مجتمع الدراسة في الأعمال الفنية الحروفية العربية المعاصرة عموماً، وقد اعتُمد أسلوب العينة القصدية وفق معايير التمثيلية، والتنوع، والوضوح الجمالي، وإمكانية التوثيق.

**النماذج المختارة للتحليل:** اختيرت خمس نماذج فنية موثقة أكاديمياً، موزّعة على أكثر من اتجاه فني وبلد عربي، لتحقيق التنوع والتمثيلية المطلوبين في دراسة ذات نطاق عام.

1. شاكر حسن آل سعيد (العراق، 1925–2004) مؤسس نظرية "البعد الواحد"، ويُعد أهم رواد الحروفية العربية لربطه معالجة الحرف بنظرية جمالية مستمدة من التصوف الإسلامي ( Dagher, 1990).نموذج مناسب لتحليل قيمتي الحركة والإيقاع والبعد الدلالي الصوفي.

مجلة الريادة للبحوث والأنشطة العلمية
Al-Riyadah Journal For Researches And Scientific Activities
العدد الرابع عشر
تاريخ الاستلام Received 27-8-2026 تاريخ القبول Accepted 25-9-2026 تاريخ النشر published 15-10-2026

**الشكل (1): لوحة "خطوط على جدار" (1978)، للفنان شاكر حسن آل سعيد، زيت على قماش (نموذج لاتجاه الحروفية العربية وتفكيك الحرف).**



2. مديحة عمر (العراق، 1908–2005): أول من استخدم الحرف العربي في اللوحة التصويرية منذ الأربعينيات ((Dagher, 1990، ما يجعلها نموذجاً تأسيسياً للجيل الأول. مناسبة لتحليل بدايات تحرر الحرف من السطر، مديحة عمر، بدون عنوان، 1966. ألوان زيتية على قماش 62 × 62 سم. تعرض حالياً في صالات عرض المجموعات الدائمة في متحف. بإذن من المتحف العربي للفن الحديث.

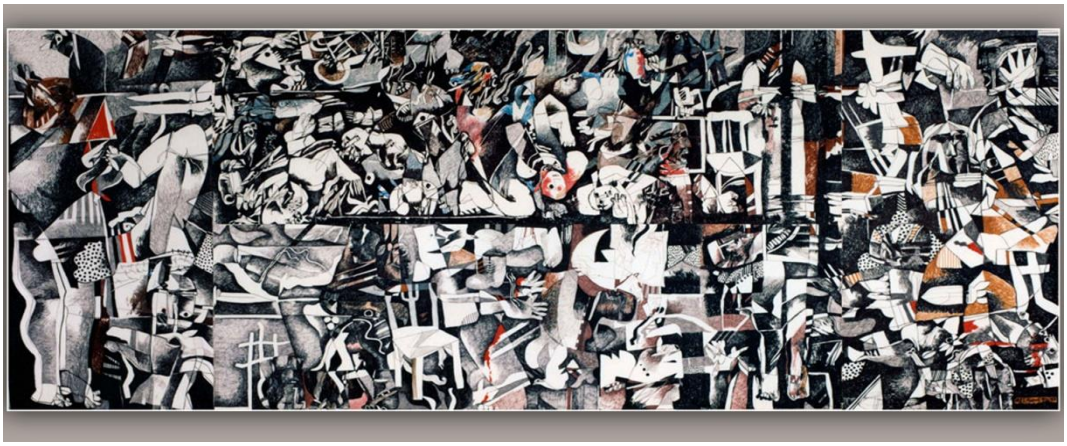
**الشكل (2): لوحة تجريدية حروفية للفنانة العراقية مديحة عمر (1966م)، تمثل الحركة والتدفق البصري للحرف العربي.**



3. ضياء العزاوي (العراق، مواليد 1939) يمثل الجيل الثاني، بمعالجة هندسية مضبوطة للحرف مع إشراق لوني وحركية مشهدية (الجريدة الكويتية، 2012)، مناسب لتحليل التوازن الديناميكي والتباين اللوني.

مجلة الريادة للبحوث والأنشطة العلمية
Al-Riyadah Journal For Researches
And Scientific Activities
العدد الرابع عشر
تاريخ الاستلام Received 27-8-2026 تاريخ القبول Accepted 25-9-2026 تاريخ النشر published 15-10-2026

**الشكل (3): جدارية "صبرا وشاتيلا" (1982–1983)، للفنان شاكر حسن آل سعيد (تكامل عناصر التشكيل البصري في التعبير عن المأساة).**



4.جميل حمودي (العراق، 1924–2003) أحد مؤسسي "جماعة البعد الواحد" (معرض بغداد 1971، "الفن يستلهم الحرف")، ما يمثل الجانب الجماعي التأسيسي للحركة (العتابي، 2024)، مناسب لتحليل الوحدة التكوينية ضمن سياق جماعي.

**الشكل (4): لوحة "اذكر ربّك إذا نسيت" لجميل حمودي (1985م)، توضح هندسة وتراكب الحروف كعنصر بصري مسيطر فوق فضاء اللوحة التشكيلية.**



**أداة التحليل التطبيقي (النموذج المقترح)** يُقترح تطبيق البطاقة التحليلية التالية على كل نموذج من النماذج الخمسة، للحفاظ على الاتساق المنهجي بين التحليلات:

**بطاقة تحليل النموذج:** البيانات الأساسية: اسم العمل / الفنان / تاريخ الإنجاز / الخامة والمقاس.

**أولاً – الوصف الشكلي: وصف عام محايد للعمل.**

**جدول (4): محاور تحليل عناصر التشكيل في العمل الفني.**

| عناصر التشكيل | محاور التحليل |
|---|---|
| الخط | سماكة، انحناء، اتجاه، طابعه الهندسي أو الانسيابي |
| اللون | الدرجات المستخدمة ووظيفتها (تباين/انسجام/رمزية) |
| الفراغ | نسبته إلى الكتلة، وظيفته صامتة أم فاعلة |
| الملمس/الخامة | أثر الخامة في القيمة الجمالية للسطح |

مجلة الريادة للبحوث والأنشطة العلمية
Al-Riyadah Journal For Researches And Scientific Activities
العدد الرابع عشر
تاريخ الاستلام Received 27-8-2026 تاريخ القبول Accepted 25-9-2026 تاريخ النشر published 15-10-2026

جدول (5): محاور تحليل القيم الجمالية (أسس التصميم) في العمل الفني.

| القيمة الجمالية | حضورها في العمل |
|---|---|
| الإيقاع | هل يتحقق عبر تكرار الحرف أم تدرجه؟ |
| التوازن | متماثل أم ديناميكي؟ |
| الوحدة | ما الذي يوحّد عناصر اللوحة؟ |
| الحركة | كيف توجَّه عين المتلقي داخل اللوحة؟ |
| التباين | بين أي عناصر يتحقق؟ |

**ثانياً – القراءة الدلالية: هل تبقى الدلالة اللغوية للحرف حاضرة أم يتلاشى المعنى لصالح الشكل التشكيلي البحت؟**

**ثالثاً** – الاستنتاج: كيف يجسّد هذا النموذج الأسس الجمالية للحروفية العربية كما صيغت في الإطار النظري؟ (انظر المبحث الخامس التالي لتطبيق كامل لهذه البطاقة على أحد النماذج).

**تطبيق البطاقة التحليلية** — نماذج مُختارة: فيما يلي تطبيق كامل لبطاقة التحليل على نموذجين من العينة، بوصفهما تطبيقاً تفصيلياً يوضّح آلية العمل على بقية النماذج.

**النموذج الأول:** شاكر حسن آل سعيد — بلا عنوان (1991)

**البيانات الأساسية الفنان:** شاكر حسن آل سعيد (العراق، 1925–2004). العمل: هوا الله، من سلسلة "الجدار". تاريخ الإنجاز: 1991، الخامة: تقنية مختلطة (زيت، أكريليك، ألوان بخاخ) على سطح يحاكي ملمس الجدار.

**أولاً – الوصف الشكليك** تتوسط اللوحة إشارة الحرفين "الهاء" و"الواو" (المكوّنَين للفظ "هو" ذي الدلالة الصوفية)، حيث يظهر حرف الواو منساباً في الوسط وحرف الهاء منفرداً على اليسار. يهيمن على السطح لون ترابي بيج ورمادي مصفر، تتقاطع معه ضربات سوداء حادة بتقنية الرش (البخاخ) وخطوط سائلة متساقطة ((Dripping، فوق أرضية معالَجة بطبقات طينية تحاكي تقادم الجدران.

**ثانياً – تحليل عناصر التشكيل**

جدول (6) تحليل عناصر التشكيل لوحة "هوا الله" (1991)

| العنصر | التحليل |
|---|---|
| الخط | حركي حر غير منضبط بقواعد الخط الكلاسيكي؛ يجمع بين الانسياب (الواو) والقطع الحاد (ضربات البخاخ) |
| اللون | أرضية ترابية دافئة (بيج/بني) تقابلها ضربات سوداء حادة، تحقق تبايناً حاداً بين الهدوء والعنف البصري |
| الفراغ | فاعل لا صامت؛ يُقرأ كامتداد لسطح الجدار ذاته لا كخلفية محايدة للحرف |
| الملمس/الخامة | معالجة بالكشط والطبقات الطينية تمنح السطح إحساساً مادياً بالزمن والتقادم |

مجلة الريادة للبحوث والأنشطة العلمية
Al-Riyadah Journal For Researches And Scientific Activities
العدد الرابع عشر
تاريخ الاستلام Received 27-8-2026 تاريخ القبول Accepted 25-9-2026 تاريخ النشر published 15-10-2026

**ثالثاً – تحليل القيم الجمالية**

**جدول (7): استمارة تطبيق القيم الجمالية على العمل الفني (نموذج شاكر حسن آل سعيد).**

| القيمة | حضورها في العمل |
|---|---|
| الإيقاع | يتحقق عبر تكرار الضربات الخطية المتساقطة ( Dripping)بإيقاع غير منتظم يحاكي عفوية الغرافيتي |
| التوازن | غير متماثل (ديناميكي)، يتوزع الثقل البصري بين كتلة الحرفين يميناً ويساراً دون تناظر هندسي |
| الوحدة | توحّدها المعالجة السطحية الواحدة (ملمس الجدار) رغم تعدد تقنيات التنفيذ |
| الحركة | قوية وموجهة، تنبع من انسياب الواو وتقاطعات الخطوط السوداء المتقاطعة بزوايا حادة |
| التباين | بين الهدوء اللوني للأرضية الترابية والعنف البصري لضربات البخاخ الأسود |

**رابعاً – القراءة الدلالية:** لا تختفي الدلالة اللغوية هنا كلياً، بل تتكثف في رمز صوفي واحد ("هو") يشير إلى الذات الإلهية المطلقة؛ فالحرف يتحول من أداة قراءة إلى أثر تأملي يوازي، في وظيفته الفلسفية، مفهوم "البعد الواحد" الذي طوّره آل سعيد، حيث يُعامل سطح اللوحة بوصفه مقطعاً من جدار قديم يحمل آثار الزمن والفعل الإنساني المتراكم **Christie's, "Shaker Al Said (1925, p88)**

**خامساً – الاستنتاج:** يجسّد هذا العمل الأسس الجمالية للحروفية العربية بوضوح: فهو يحقق الإيقاع والحركة عبر الأداء الخطي الحر، ويستثمر التباين اللوني لتكثيف الأثر البصري، بينما تتراجع الدلالة اللغوية المباشرة للحرف لصالح حضوره كأثر تأملي وصوفي. وتُدرج بعض الدراسات النقدية هذا الاتجاه في تجربة آل سعيد ضمن ما يُعرف بـ"الفن اللاشكلي"، الذي يبني علاقاته البصرية بعيداً عن محاكاة الطبيعة المرئية، وضمن رؤية تفكيكية تعيد بناء عناصر اللوحة من مواد وكتابات عفوية تحاكي أسطح الجدران المتهالكة (يوسف، فاروق، 2010، ص 121)

**النموذج الثاني: مديحة عمر — بدون عنوان (1966)**

**البيانات الأساسية:** الفنانة: مديحة عمر (سوريا/العراق، 1908–2005)، رائدة الحروفية العربية والفنانة الرائدة في دمج الخط العربي بالفن التجريدي. العمل: بدون عنوان، 1966، الخامة: ألوان زيتية على قماش، 62×62 سم. مكان العرض الحالي: صالات المجموعات الدائمة، المتحف العربي للفن الحديث ((Mathaf، الدوحة ( Artmejo Madiha Umar, 2024،22)

**أولاً – الوصف الشكلي:** تنتظم اللوحة حول تكوين عضوي متشابك من أشكال حلزونية ومنحنية متكررة، تتقاطع فيها ألوان دافئة (البرتقالي، البني الترابي) مع درجات زرقاء وداكنة تغلب على أعلى اللوحة وأسفلها. يظهر في الأعلى شكل بيضاوي يحمل ملامح شبه آدمية، بينما تنساب من حوله

مجلة الريادة للبحوث والأنشطة العلمية
Al-Riyadah Journal For Researches And Scientific Activities
العدد الرابع عشر
تاريخ الاستلام Received 27-8-2026 تاريخ القبول Accepted 25-9-2026 تاريخ النشر published 15-10-2026

خطوط متعرجة صفراء وبيضاء ورمادية تمتد أفقياً وقطرياً عبر مساحة العمل، في تكوين أقرب إلى التجريد الحيوي منه إلى الحرف الواضح المقروء.

**ثانياً – تحليل عناصر التشكيل**

**جدول (8): تحليل عناصر التشكيل في لوحة "بدون عنوان" (1966م) للفنانة مديحة عمر.**

| العنصر | التحليل |
|---|---|
| الخط | منحنٍ ومتكرر، يستحضر ليونة الحرف العربي (كانسياب الواو والنون) دون الالتزام بهيئته القرائية الكاملة |
| اللون | تباين بين الدفء الترابي (البرتقالي/البني) والبرودة الزرقاء الداكنة، بما يخلق عمقاً تصويرياً |
| الفراغ | شبه غائب؛ التكوين كثيف ومتشابك، والفراغ يظهر فقط في الفراغات الصغيرة بين الأشكال الحلزونية |
| الملمس/الخامة | طبقات زيتية متراكبة بأداء تعبيري حر، تمنح السطح إحساساً بالحركة والكتلة |

**ثالثاً – تحليل القيم الجمالية**

**جدول (9): استمارة تطبيق القيم الجمالية على العمل الفني (نموذج مديحة عمر).**

| القيمة | حضورها في العمل |
|---|---|
| الإيقاع | يتحقق عبر تكرار الأشكال الحلزونية والمنحنيات المتتابعة عبر مساحة اللوحة |
| التوازن | غير متماثل؛ تتوزع الكتل اللونية والخطية بحرية دون محورية هندسية صارمة |
| الوحدة | توحّدها استمرارية الخط المتعرج الذي يربط كل عناصر التكوين ببعضها كخيط واحد |
| الحركة | قوية ومتصاعدة، تنبع من تعرجات الخط الصفراء والبيضاء التي تقود العين عبر اللوحة بالكامل |
| التباين | بين الدفء الترابي والبرودة الزرقاء، وبين الكثافة اللونية وخفة الخطوط البيضاء |

**رابعاً – القراءة الدلالية:** تتجه مديحة عمر هنا نحو تجريد جذري للحرف، إذ تستخلص من الأبجدية العربية طاقتها التكوينية الحركية دون الإبقاء على قابليتها للقراءة اللغوية المباشرة؛ وهذا يتفق مع رؤيتها الفنية المعلنة في بيانها "الخط العربي: عنصر استلهام في الفن التجريدي" (1949)، والتي خلصت فيها إلى أن لكل حرف قدرة على إنتاج تكوين تجريدي بشخصيته وديناميكيته المتميزة.

**خامساً – الاستنتاج:** يمثّل هذا العمل نموذجاً تأسيسياً للجيل الأول من الحروفية العربية، إذ يجسّد تحرر الحرف من السطر والدلالة اللغوية المباشرة نحو طاقة تشكيلية بحتة، محققاً بذلك قيمتي الإيقاع والحركة بوضوح، بينما يظل التوازن والتباين اللوني في خدمة تكثيف الأثر التعبيري العام للوحة. وتُعد تجربة مديحة عمر، إلى جانب شاكر حسن آل سعيد وجميل حمودي، من الروافد المؤسسة لحركة الحروفية الرسمية في العراق مطلع السبعينيات.

مجلة الريادة للبحوث والأنشطة العلمية
Al-Riyadah Journal For Researches And Scientific Activities
العدد الرابع عشر
تاريخ الاستلام Received 27-8-2026 تاريخ القبول Accepted 25-9-2026 تاريخ النشر published 15-10-2026

**النموذج الثالث: ضياء العزاوي — مجزرة صبرا وشاتيلا (1982–1983)**

بما أن هذا العمل جداري توثيقي ملحمي وليس عملاً حروفياً بالدرجة الأولى (لا يوظّف الحرف العربي كعنصر تشكيلي مركزي)، تُطبَّق عليه هنا الأدوات التحليلية نفسها مع تكييفها لطبيعته الخاصة، إذ يفيد كنموذج مقارن يوضّح الحدود الفاصلة بين الحروفية والاتجاهات التعبيرية الأخرى في تجربة الجيل نفسه من الفنانين العراقيين.

**البيانات الأساسية:** الفنان: ضياء العزاوي (العراق، مواليد 1939). العمل: مجزرة صبرا وشاتيلا. تاريخ الإنجاز: 1982–1983. الخامة: حبر صيني وأقلام شمعية على ورق مُثبَّت على قماش (عمل متعدد المصاريع). الأبعاد: 300×750 سم. المكان الحالي: المجموعة الدائمة لمتحف تيت مودرن، لندن. ((Tate Modern, Dia al-Azzawi, 1982–113

**أولاً – الوصف الشكلي:** عمل جداري ضخم من أربعة مصاريع، ينفّذ بأسلوب تكعيبي تجريدي مكتظ بأجساد وأطراف بشرية متشابكة ورؤوس صارخة، تتوزع في تكوين شديد الازدحام يقسمه خط أفقي أسود عريض في المنتصف. يهيمن على العمل التباين القاسي بين الأسود والأبيض ودرجات الرمادي، تتخللها لمسات متفرقة من الأحمر والبني الباهت.

**ثانياً – تحليل عناصر التشكيل**

**جدول (10): تحليل عناصر التشكيل في جدارية "صبرا وشاتيلا" (1982–1983م) للفنان شاكر حسن آل سعيد**

| العنصر | التحليل |
|---|---|
| الخط | حاد ومتكسر، يفكك الأشكال الآدمية إلى مسطحات هندسية متجاورة بروح تكعيبية |
| اللون | أحادي شبه كامل (أسود/أبيض/رمادي) مع ومضات حمراء رمزية توحي بالدم |
| الفراغ | شبه معدوم؛ الازدحام البصري الكامل يخدم الإحساس بالاختناق والحصار |
| الملمس/الخامة | خط الحبر الصيني والشمع يمنح السطح خشونة تسجيلية أقرب للوثيقة منها للوحة مزخرفة |

**ثالثاً – تحليل القيم الجمالية**

**جدول (11): استمارة تطبيق القيم الجمالية على العمل الفني (نموذج جدارية صبرا وشاتيلا).**

| القيمة | حضورها في العمل |
|---|---|
| الإيقاع | متوتر ومتقطع، ناتج عن تكرار الأشكال المتكسرة لا عن انسياب خطي هادئ |
| التوازن | غير متماثل وموزّع الثقل بالتساوي عبر المصاريع الأربعة لتوحيد المشهد الملحمي |
| الوحدة | يوحّدها الخط الأفقي المركزي والمعالجة الأحادية اللون عبر كامل العمل |
| الحركة | عنيفة ومشتتة الاتجاه، تحاكي فوضى الحدث المأساوي ذاته |
| التباين | حاد بين الأبيض والأسود، وبين صمت الرمادي وصرخة اللون الأحمر |

مجلة الريادة للبحوث والأنشطة العلمية
Al-Riyadah Journal For Researches And Scientific Activities
العدد الرابع عشر
تاريخ الاستلام Received 27-8-2026 تاريخ القبول Accepted 25-9-2026 تاريخ النشر published 15-10-2026

**رابعاً – القراءة الدلالية:** لا يتأسس هذا العمل على الحرف العربي بوصفه عنصراً تشكيلياً، بل على تسجيل بصري توثيقي لحدث تاريخي مأساوي (مجزرة صبرا وشاتيلا، أيلول 1982)، مستلهماً من نص "أربع ساعات في شاتيلا" للكاتب جان جينيه. ولذلك فإن دلالته الأساسية سياسية وإنسانية لا لغوية حرفية، وهو ما يميّزه جوهرياً عن نماذج الحروفية المدروسة سابقاً رغم انتماء الفنان إلى الجيل نفسه ومساره التجريبي القريب من جماعة البعد الواحد.

**خامساً – الاستنتاج:** يفيد هذا النموذج الدراسة الحالية بوصفه حالة مقارنة توضيحية: فهو يُبرز، بالتضاد، خصوصية الحروفية العربية بوصفها اتجاهاً يقوم أساساً على توظيف الحرف تشكيلياً، بينما يمثّل عمل العزاوي هنا امتداداً لمسار تعبيري توثيقي مختلف ضمن الفن العراقي الحديث لا يندرج تحت الحروفية بالمعنى الدقيق للمصطلح كما حدّدته هذه الدراسة.

**النموذج الرابع: جميل حمودي — واذكر ربك إذا نسيت (1985)**

**البيانات الأساسية:** الفنان: جميل حمودي (العراق، 1924–2003). العمل: واذكر ربك إذا نسيت. تاريخ الإنجاز: 1985. الخامة: ألوان زيتية على قماش. الأبعاد: 87×129 سم. المجموعة الحالية: مؤسسة بارجيل للفنون.

**أولاً – الوصف الشكلي:** تتمحور اللوحة حول الآية الكريمة ﴿وَاذْكُر رَّبَّكَ إِذَا نَسِيتَ﴾ (الكهف: 24)، حيث تُبنى الحروف والكلمات ضمن هيكل هندسي معماري يستحضر القباب والأقواس، فتظهر الكتابة متداخلة مع أشكال معينية ومربعة، على خلفية تجمع بين العنابي والبني الداكن، بينما يتوسط العمل حيز مضاء بألوان فاتحة (العاجي، الرمادي، البيج).

**ثانياً – تحليل عناصر التشكيل**

**جدول رقم (12): تحليل عناصر التشكيل في لوحة "اذكر ربّك إذا نسيت" (1985م) للفنان جميل حمودي**

| العنصر | التحليل |
|---|---|
| الخط | يدمج الخط الكوفي بالتجريد المعماري، فتبدو الحروف أقرب إلى وحدات بنائية منها إلى كتابة جارية |
| اللون | تباين بين خلفية داكنة قانية (أحمر داكن، عنابي، بني) ومركز فاتح ناعم يبرز الحروف |
| الفراغ | موظّف بعناية لإبراز الحروف كوحدات معمارية مستقلة ضمن تكوين متماسك |
| الملمس/الخامة | طبقات زيتية متدرجة تمنح الحروف بروزاً شبه ثلاثي الأبعاد |

مجلة الريادة للبحوث والأنشطة العلمية
Al-Riyadah Journal For Researches And Scientific Activities
العدد الرابع عشر
تاريخ الاستلام Received 27-8-2026 تاريخ القبول Accepted 25-9-2026 تاريخ النشر published 15-10-2026

**ثالثاً – تحليل القيم الجمالية**

**جدول (13): تحليل القيم الجمالية (أسس التصميم) في لوحة "اذكر ربّك إذا نسيت" (1985م) للفنان جميل حمودي**

| القيمة | حضورها في العمل |
|---|---|
| الإيقاع | هندسي منتظم، ناتج عن تكرار الأقواس والأشكال المعينية المحيطة بالحروف |
| التوازن | متماثل تقريباً، بما يتسق مع الطابع المعماري (القباب/الأقواس) الذي يبنى عليه التكوين |
| الوحدة | قوية؛ تتوحد عناصر اللوحة عبر البناء المعماري الواحد الذي يحتضن النص القرآني |
| الحركة | هادئة وصاعدة نحو الأعلى، بما يحاكي الطابع الروحاني للعمارة الدينية (القبة) |
| التباين | بين قتامة الخلفية وإشراق مركز اللوحة، بما يعزز الإحساس بالسكينة والنور |

**رابعاً – القراءة الدلالية:** لا تتراجع الدلالة اللغوية هنا كما في نماذج التجريد الحر، بل تبقى النص القرآني حاضراً وقابلاً للقراءة، إذ يوظّف حمودي بناءه المعماري للحروف لتعزيز المعنى الروحي للآية لا لتفكيكه؛ وهو ما يعكس نهجه الخاص في "جماعة البعد الواحد" القائم على الجمع بين الهندسة التكعيبية المكتسبة من دراسته الباريسية وبين الأرابيسك والعمارة الإسلامية والتراث العراقي. Wikipedia, &'Jamil Hamoudi' (English)

**خامساً – الاستنتاج:** يمثّل هذا العمل نموذجاً مغايراً عن نموذجي آل سعيد ومديحة عمر من حيث بقاء الدلالة اللغوية حاضرة وواضحة إلى جانب القيمة الجمالية، بما يوسّع نطاق العينة ليشمل طيفاً من العلاقات الممكنة بين الحرف ومعناه: من التفكيك الكامل (آل سعيد)، إلى التجريد الحر (مديحة عمر)، إلى البناء المعماري الحافظ للمعنى (جميل حمودي).

**النتائج ومناقشتها والتوصيات:** يعرض هذا الفصل أهم النتائج التي تمخضت عنها الدراسة، بالربط بين الإطار النظري (الفصل الثاني) ونتائج التطبيق على النماذج الأربعة المختارة (الفصل الثالث)، ثم يناقش هذه النتائج في ضوء تساؤلات البحث وأهدافه، وينتهي بصياغة التوصيات ومقترحات البحوث المستقبلية.

**أولاً: نتائج البحث:** في ضوء ما تقدّم من تحليل نظري وتطبيقي، توصلت الدراسة إلى النتائج التالية، مرتبة بحسب تساؤلات البحث:

**النتيجة الأولى (إجابة عن التساؤل الأول):** تتمايز الحروفية العربية عن الخط العربي التقليدي بتحررها من الالتزام بقواعد النسب والهندسة الصارمة، وبتحول وظيفتها من الكتابة والتوثيق إلى التعبير والتشكيل، مع بقاء الحرف مادة أساسية للعمل الفني.

تاريخ الاستلام Received 27-8-2026 تاريخ القبول Accepted 25-9-2026 تاريخ النشر published 15-10-2026

**النتيجة الثانية (إجابة عن التساؤل الثاني):** تتأسس اللوحة الحروفية على خمسة عناصر تشكيلية رئيسية (الخط، اللون، الفراغ، الملمس، الكتلة)، وأظهر التطبيق على النماذج الأربعة أن العلاقة بين هذه العناصر تختلف من فنان إلى آخر: فبينما يوظّف شاكر حسن آل سعيد الملمس والفراغ الفاعل لخدمة فلسفة "الجدار"، يوظّف جميل حمودي اللون والبناء الهندسي لخدمة المعنى الديني للنص القرآني.

**النتيجة الثالثة (إجابة عن التساؤل الثالث):** تحققت القيم الجمالية الخمس (الإيقاع، التوازن، الوحدة، الحركة، التباين) في جميع النماذج المدروسة، وإن تفاوتت درجة حضورها: فقيمتا الإيقاع والحركة كانتا الأبرز في نموذجي آل سعيد ومديحة عمر (الاتجاه التعبيري/التجريدي الحر)، بينما برزت قيمتا التوازن والوحدة في نموذج جميل حمودي (الاتجاه المعماري المنضبط).

**النتيجة الرابعة (إجابة عن التساؤل الرابع):** أظهر التحليل التطبيقي أن الفراغ في اللوحة الحروفية ليس عنصراً محايداً، بل عنصر فاعل يتحاور مع الحرف: فقد وُظِّف الفراغ عند آل سعيد بوصفه امتداداً لسطح الجدار ذاته، بينما وُظِّف عند جميل حمودي لإبراز الحروف كوحدات معمارية مستقلة.

**النتيجة الخامسة (إجابة عن التساؤل الخامس):** أظهرت الدراسة أن العلاقة بين الدلالة اللغوية للحرف وقيمته الجمالية تقع على طيف متدرج لا في موقف واحد ثابت: فعند شاكر حسن آل سعيد تتكثف الدلالة في رمز واحد يتجاوز القراءة الحرفية (الحرف كأثر تأملي)، وعند مديحة عمر تتراجع الدلالة اللغوية بالكامل تقريباً لصالح الطاقة التكوينية الخالصة، بينما تبقى الدلالة حاضرة وكاملة عند جميل حمودي الذي يوظّف البناء الجمالي لتعزيز المعنى القرآني لا لتفكيكه. وهذا التدرّج يؤكد أن الازدواجية الإدراكية (الشكل/المعنى) ليست خاصية ثابتة الدرجة في الحروفية العربية، بل متغيّر أسلوبي يفصح عن موقف كل فنان الفلسفي من علاقته بالحرف.

**ثانياً: مناقشة النتائج:**

تتفق النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة مع ما خلصت إليه دراسة الأسود (2026) من أن التحليل التشكيلي المنهجي (وصف، تحليل، تفسير) أداة فعالة لكشف الأسس الجمالية في العمل الحروفي، كما تتفق مع ما أشار إليه النعاس (2013) من مركزية قيمة الإيقاع في البنية التكرارية للخط العربي. وتختلف هذه الدراسة عن الدراسات السابقة (كدراسة الأسود ودراسة الملتقى الدولي للخط العربي) في كونها لم تقتصر على تجربة فنان واحد، بل قارنت بين أربعة مواقف فنية متمايزة،

تاريخ الاستلام Received 27-8-2026 تاريخ القبول Accepted 25-9-2026 تاريخ النشر published 15-10-2026

وهو ما مكّن من الكشف عن "طيف العلاقة بين الشكل والمعنى" بوصفه نتيجة مركزية لم تُصَغ بهذا الشكل التحديدي في الدراسات السابقة المتاحة.

كما يفسّر تباين حضور القيم الجمالية بين النماذج انتماء الفنانين إلى مسارات فرعية مختلفة ضمن الحروفية العربية (كما صُنِّفت في المطلب الثالث من المبحث الثاني): فآل سعيد يمثل الاتجاه التعبيري الحر ذا الجذور الصوفية، ومديحة عمر تمثل الجيل التأسيسي الأول الأقرب للتجريد الخالص، وجميل حمودي يمثل الاتجاه المعماري/الزخرفي المنضبط. وهذا التباين ذاته يدعم فرضية الدراسة الضمنية بأن الحروفية العربية ليست أسلوباً واحداً متجانساً، بل مظلة جامعة لعدة مواقف جمالية وفلسفية من العلاقة بين الحرف والمعنى والشكل.

**ثالثاً: التوصيات**

- توسيع نطاق العينة في دراسات لاحقة لتشمل فنانين حروفيين من أقطار عربية إضافية (المغرب العربي، بلاد الشام، الجزيرة العربية) لاختبار مدى عمومية النتائج المستخلصة هنا.
- إجراء دراسات مقارنة متخصصة بين الحروفية العربية واتجاهات التجريد الحرفي في ثقافات أخرى (كالخط الصيني أو الفن الخطي الياباني) لإبراز الخصوصية الجمالية العربية.
- تشجيع الأكاديمية الليبية على دعم دراسات تطبيقية تجمع بين التحليل النظري والإنتاج الفني الحروفي، بما يربط الجانب المعرفي بالممارسة.
- الاستفادة من الإطار النظري الجمالي المستخلص في هذه الدراسة (القيم الخمس: الإيقاع، التوازن، الوحدة، الحركة، التباين) كأداة تعليمية في مقررات النقد الفني والتذوق الجمالي.
- توثيق تجارب الفنانين الليبيين في مجال الحروفية العربية (كتجربة محمد الخروبي) ضمن أرشيف أكاديمي متخصص يُسهّل على الباحثين اللاحقين الوصول إليها.

**الخاتمة:**

تخلص هذه الدراسة إلى أن الحروفية العربية، بوصفها اتجاهاً تشكيلياً معاصراً، تقوم على أسس جمالية واضحة يمكن استخلاصها وتحليلها منهجياً، وأن هذه الأسس، وإن اشتركت في مرجعيتها للحرف العربي وتراثه البصري، فإنها تتشكل بصور متعددة تعكس تنوّع المواقف الفنية والفلسفية لدى روّادها. وتأمل الدراسة أن تكون قد أسهمت، ولو بقدر يسير، في إرساء إطار نظري جمالي يُستأنس به في الدراسات اللاحقة لهذا الاتجاه الفني المهم من تاريخ الفن العربي المعاصر.

تاريخ الاستلام Received 27-8-2026 تاريخ القبول Accepted 25-9-2026 تاريخ النشر published 15-10-2026

**قائمة المراجع:**

**اولا: المراجع العربية**

1.آل سعيد، شاكر حسن. (1971). البعد الواحد أو الفن يستلهم الحرف (السلسلة الفنية، العدد 8). مطبعة ثنيان.

2.آل سعيد، شاكر حسن. (1988). الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي (ط. 1). دار الشؤون الثقافية العامة.

3.أدونيس. (1993). النص القرآني وآفاق الكتابة. دار الآداب.

4.البسيوني، محمود. (1994). أسرار الفن التشكيلي وتذوق الجماليات. دار المعارف.

5.بهنسي، عفيف. (1981). جمالية الفن العربي (سلسلة عالم المعرفة). مطابع اليقظة.

6.التفكيكية في الرسوم التجريدية للفنان شاكر حسن آل سعيد [بحث أكاديمي]. (د. ت.). مجلة الأكاديمي، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد.

7.الحروف العربية جمال ورمزية دلالية في الفن التشكيلي المعاصر. (د. ت.). مجلة سيدتي.

8.الحروفية في الإمارات. (2012). صحيفة الخليج.

9.الحروفية (حركة فنية). (د. ت.). في ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

10. الحسيني، إياد عبد الله. (1996). التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم [أطروحة دكتوراه غير منشورة]. كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد.

11. الحسيني، إياد عبد الله. (2005). القيم الجمالية والروحية للحرف العربي في الرسم العربي المعاصر. [بيانات النشر غير مكتملة].

12. حسين، محمد كامل. (1990). تاريخ الخط العربي وآدابه. دار الكتاب اللبناني.

13. حنش، أدهام محمد. (1990). الخط العربي وإشكالية النقد الفني (ط. 1). مطبعة التعليم العالي.

14.الخصائص الفنية والجمالية للخط العربي. (د. ت.). مجلة العلوم الإسلامية والحضارة.

الخط العربي... من التشكيل إلى الرواية والغرافيتي. (2012). جريدة الجريدة.

15.الزاهي، ف. (د. ت.). الخط والهوية التشكيلية في الفنون البصرية المعاصرة بالعالم العربي. مجلة المنور.

16.الشاروني، صبحي. (1979). الحرف العربي في فن التصوير الحديث وأصوله في التراث. فكر وفن، (23).

تاريخ الاستلام Received 27-8-2026 تاريخ القبول Accepted 25-9-2026 تاريخ النشر published 15-10-2026

17.شيرزاد، صلاح. (2002أ). الأسلوبية في فن الخط العربي. حروف عربية، (7). مؤسسة ندوة الثقافة والعلوم.

18.شيرزاد، صلاح. (2002ب). المدرسة الحروفية تختلف عن مدرسة الخط العربي. حروف عربية، (7). مؤسسة ندوة الثقافة والعلوم.

19.عباينة، يحيى. (1998). النظام السيمائي للخط العربي في ضوء النقوش السامية ولغاتها. منشورات اتحاد الكتاب العرب.

20.العتابي، ج. (2024). الحروفية في الفن التشكيلي: خصوصية التجربة وتكوين الرمز. المثقف. [الرابط غير مذكور].

21.عطية، محسن. (2001). آفاق الفن التشكيلي المعاصر. دار الفكر العربي.

23.عون، عبد الرحمن العماري علي. (2020). جماليات توظيف الحرف العربي في فن ما بعد الحداثة رسالة ماجستير غير منشورة]. الأكاديمية الليبية للدراسات العليا.

24. القيسي، عمران. (1980). الحروفية في الفن العربي الإسلامي. الرواق، (11). دار الحرية.

25. قلعه جي، عبد الفتاح رواس. (1991). مدخل إلى علم الجمال الإسلامي (ط. 1). دار قتيبة.

26. جماليات الخط العربي ودورها في تعليم اللغة العربية: دراسة تحليلية. (2021). Academia.edu.

27. النعاس، المبارك عبد الله فرحات. (2013). جمالية التكرار في الخط العربي وأثرها في بنية التكوينات التشكيلية [رسالة ماجستير غير منشورة]. الأكاديمية الليبية للدراسات العليا، مدرسة الفنون التشكيلية.

28. وزارة التعليم. (2022). كتاب التربية الفنية: وحدة الفنون التشكيلية والمعاصرة (ط. 2). وزارة التعليم.

29. يوسف، فاروق. (2010). ثلاثة رسامين من العراق: السحري والشعري والرسم الخالص. مجلة الجديد الثقافية.

**ثانيا: المراجع الاجنبية**

30.Artmejo. (2024). Pioneer of Hurufiyya. [Madiha Umar]. https://artmejo.com

31.Barjeel Art Foundation. (n.d.). Ezkor Rabbak Eza Nasayt by Jamil Hamoudi [Hurufiyya collection]. Google Arts & Culture.

32.Jamil Hamoudi. (n.d.). In Wikipedia. https://en.wikipedia.org

33..Madiha Omar. (n.d.). In Wikipedia. https://en.wikipedia.org

34 .Tate Modern. (n.d.). Sabra and Shatila massacre, Dia al-Azzawi, 1982–3 [Collection page]. Tate.