

التكوين البصري وتنوع الخامات في الممارسة الحروفية

دراسة نقدية تحليلية مقارنة لأعمال الفنان محمد الخروبي والفنان احمد البارودي
في معرض دواية العاشر 2025

أ.هيفاء مختار جمعة خفافة
جامعة الزاوية، كلية الآداب، قسم الفنون
h.khafafah@zu.edu.ly

الملخص

تهدف هذه الدراسة إلى تحليل العلاقة بين التكوين البصري وتنوع الخامات في الممارسة الحروفية المعاصرة، من خلال دراسة نقدية تحليلية مقارنة لأعمال الفنانين (محمد الخروبي) و(أحمد البارودي)، المعروضة ضمن الدورة العاشرة لمعرض دواية 2025، وتتعلق الدراسة من إشكالية رئيسة تتمحور حول الكيفية التي تسهم بها الخامة في توجيه بناء التكوين البصري وصياغة الحرف العربي بوصفه عنصراً تشكيليّاً مستقلاً يتجاوز وظيفته الخطية التقليدية، وتهدف الدراسة إلى الكشف عن أوجه التلاقي والاختلاف في معالجة التكوين والخامة، وبيان أثر ذلك في بناء العلاقات البصرية ومضامين الأعمال الحروفية.

اعتمدت الباحثة المنهج التحليلي النقدي المقارن، لملاءمته طبيعة الدراسة، واستخدمت بطاقة تقييم تحليلية بوصفها أداة بحث نوعية، صُممت وفق محاور محددة شملت: التكوين البصري، تنوع الخامة، والعلاقة بين التكوين والخامة، وتم اختيار العينة بطريقة قصدية شملت مجموعة مختارة من الأعمال الحروفية لكل فنان، نُفذت بخامات وتقنيات مختلفة، تراوحت بين الأكريليك والطباعة بالشاشة الحريرية على القماش، والأكريليك على الخشب، والعمل المعدني المجسم، بما يتيح تحليلاً مقارناً معمّقاً.

وأظهرت نتائج الدراسة أن التكوين البصري في الممارسة الحروفية يتشكل في علاقة بنيوية مباشرة مع الخامة، حيث تفرض المادة المستخدمة منطقتها البنائي على تنظيم الحرف، وتوزيع الكتل والمساحات، وتحديد الإيقاع البصري، كما كشفت النتائج عن تباين واضح في دور اللون بين التجريبتين، إذ يؤدي اللون لدى الخروبي دوراً تعبيرياً وبنائياً موجّهاً للتكوين، في حين يميل

لدى البارودي إلى أداء وظيفة تنظيمية داعمة، خاصة في الأعمال المعدنية التي يتقدم فيها الحرف بوصفه كتلة قائمة في الفراغ، وتوصي الدراسة بضرورة توسيع البحث في الممارسة الحروفية الليبية المعاصرة، والاهتمام بدراسة العلاقة بين الخامات والتكوين في سياقات عرض مختلفة، لما لذلك من أثر في تعميق الفهم النقدي لتطور صياغة الحرف العربي داخل الخطاب التشكيلي المعاصر.

الكلمات المفتاحية: التكوين البصري، تنوع الخامات، الفن الحروفي، الحرف العربي، النقد التشكيلي.

Abstract :

This study explores the relationship between visual composition and material diversity in contemporary calligraphic practice, through a critical analytical comparative examination of selected artworks by Mohamed Al-Kharoubi and Ahmed Al-Baroudi, presented in the 10th edition of Dawaya Exhibition 2025. The research is grounded in a central problem concerning how materiality influences the construction of visual composition and contributes to redefining the Arabic letter as an autonomous visual form beyond its traditional calligraphic function. The study aims to identify points of convergence and divergence in compositional and material treatments and to clarify their impact on visual relationships and artistic meaning.

A critical analytical comparative methodology was adopted, supported by a qualitative analytical evaluation form designed to examine three main axes: visual composition, material diversity, and the interrelation between composition and material. A purposive sample of calligraphic artworks was selected, encompassing diverse materials and techniques, including acrylic and silkscreen printing on canvas, acrylic on wood, and three-dimensional metal works, allowing for in-depth comparative analysis.

The findings reveal that visual composition in calligraphic art is structurally dependent on materiality, as the material determines compositional organization, spatial relationships, visual rhythm, and the functional role of the Arabic letter. The study also highlights significant differences in the role of color between the two artists: while color functions as an expressive and constructive element guiding composition in Al-Kharoubi's works, it serves a more supportive and organizational role in Al-Baroudi's practice, particularly in metal sculptures where the letter manifests as a solid spatial form. The study recommends further research into contemporary Libyan calligraphic practices and emphasizes the importance of examining the interaction between material and composition across different exhibition contexts to enhance critical understanding of the evolving visual language of the Arabic letter.

Keywords: Visual Composition, Material Diversity, Calligraphic Art, Arabic Letter, Art Criticism.

المقدمة:

يُعدّ توظيف الحرف العربي في اللوحة الحروفية مسارًا بصريًا خاصًا داخل الفنون التشكيلية العربية، حيث تقوم الحروفية على استثمار الحرف بوصفه مفردة تشكيلية تُبنى حولها العلاقات الخطية واللونية والفراغية لتكوين منجز بصري معاصر يجمع بين مرجعية التراث وحدثة الرؤية (المحمودي، 2023. ص4)، تبلور الاتجاه الحروفي في الفن التشكيلي العربي منذ النصف الثاني من القرن العشرين، بوصفه مسعى فكريًا وجماليًا لإخراج الحرف العربي من وظيفته التداولية المرتبطة بالكتابة واللغة، وإدخاله في بنية العمل التشكيلي كعنصر بصري مستقل، وقد جرى توظيف الحرف بوصفه طاقة تشكيلية قائمة على الإيقاع، والامتداد، والعلاقة بالسطح، بما يتيح له أن يسهم في بناء التكوين، وتنظيم الفراغ، وصياغة الخطوط الأساسية والخلفيات داخل العمل الفني، بعيدًا عن الدلالة اللغوية المباشرة (آل سعيد، 1989م. ص37-39) حيث يؤكد شاعر حسن آل سعيد أن الحرف العربي في التجربة التشكيلية المعاصرة «لم يعد وسيلة للقول اللغوي، بل أصبح بنية تشكيلية تمتلك إيقاعها الذاتي، وتعمل داخل اللوحة كقيمة بصرية مستقلة تُسهم في تنظيم السطح والعلاقة بين الكتل والفراغ»، مع تراكم التجارب الحروفية العربية وتنوع مقارباتها الفنية، غدا التكوين البصري وتنوع الخامات من العناصر الحاسمة في تمييز الأساليب الفردية للفنانين داخل هذا الاتجاه، وتشير الدراسات النقدية المعنية بالحروفية العربية إلى أن اللوحة الحروفية المعاصرة تقوم على ثوابت شكلية أبرزها حضور الحرف بوصفه عنصرًا بنائيًا، في مقابل متغيرات ترتبط بكيفية تنظيمه داخل الفضاء التشكيلي، وبطبيعة الخامة المستخدمة، وتنوع السطوح والأرضيات والألوان، ووفق هذا التصور لم تعد الخامة مجرد وسيط تقني محايد، بل أصبحت عنصرًا فاعلاً يشارك في إنتاج الدلالة البصرية للحرف، ويؤثر في إيقاع التكوين وبنية التعبير (بهنسي، 1998. ص143) ويوضح بهنسي أن التجارب الحروفية المعاصرة «لم تعد تكتفي بحضور الحرف في ذاته، بل باتت تعتمد على علاقته بالخامة والسطح واللون، حيث تتحول المادة إلى عنصر دلالي يشارك في بناء التكوين وإنتاج المعنى البصري»، ويؤكد الخطيبي أن التجربة الحروفية العربية «تفتح على أسئلة التكوين والخط واللون والملمس، بوصفها عناصر تُنتج اختلافات أسلوبية واضحة بين الفنانين، وتؤسس لقراءة نقدية تتجاوز الحرف كعلامة لغوية إلى كونه بنية تشكيلية» وفي هذا السياق، تتقاطع الممارسة الحروفية مع

إشكاليات التكوين والخط واللون والملمس، بوصفها عناصر بنائية تتكامل داخل العمل التشكيلي، وتُشكّل مرتكزاً لرؤية نقدية تهدف إلى قراءة الفروق الأسلوبية بين التجارب المتعددة داخل المدرسة الحروفية العربية، إذ لا يقتصر الاختلاف بين هذه التجارب على شكل الحرف أو حضوره، بل يمتد ليشمل طرائق تنظيمه في الفضاء التشكيلي، والعلاقات اللونية والمللمسية التي تنتجها المعالجات التقنية المختلفة، بما يمنح كل تجربة خصوصيتها البصرية والتعبيرية (الخطيبي، 1989م. ص 101-103).

وفي السياق الليبي، نجح فن الحروفية في ترسيخ حضور لافت داخل المشهد التشكيلي المعاصر، إذ تشير المتابعات النقدية إلى أن الحرف العربي غدا أحد المكونات البصرية الأساسية في أعمال عدد من الفنانين الليبيين، وقد أسهمت المعارض المتخصصة في هذا المجال، وفي مقدمتها سلسلة معارض (دواية لفن الحروفيات) في توفير فضاء منتظم لعرض هذه التجارب، والكشف عن تنوع معالجاتها التشكيلية من حيث التكوين البصري والخامة والأسلوب، بما عزّز حضور الحروفية كاتجاه فني قائم بذاته داخل الحركة التشكيلية الليبية، ويشير الرياني إلى أن الحرف العربي (أصبح عنصراً بصرياً فاعلاً في عدد من التجارب التشكيلية الليبية المعاصرة، ولا سيما في الأعمال التي عُرضت ضمن معارض حروفية متخصصة، مثل معارض (دواية) التي شكّلت إطاراً منظماً لتقديم هذه التجارب وإبراز تنوعها الأسلوبي والخاماتي)، ويأتي في مقدّمة هذه التجارب أعمال الفنان الحروفي محمد الخروبي، الذي تُبرز الحوارات والقراءات النقدية حوله عنايته ببناء القصيدة أو العبارة الحروفية في صورة تُشاهد بوصفها تكويناً بصرياً قبل أن تُقرأ نصّاً، مع اعتماد واضح على تنويع السطوح اللونية والعلاقات بين الحرف والخلفية (الرياني، 2018م. ص 176-178).

كما تشهد أعمال الفنان أحمد البارودي حضوراً حروفياً متماسكاً يعتمد على تكرار الوحدات الخطية وتباين الخلفيات، مع استثمار واسع للخامات والطبقات اللونية بما يتيح قراءة الأعمال كوحدات موضوعية مكتملة تنبني على الحرف ومادّته في آن واحد (الفقهي، 2019).

في ضوء ذلك، يغدو التكوين البصري وتنوّع الخامات في الممارسة الحروفية محوراً أساساً لفهم خصوصية التجربة الحروفية الليبية داخل فضاء (دواية) ، ولا سيما في أعمال محمد الخروبي وأحمد البارودي التي تجمعهما أرضية حروفية مشتركة ، وتفترق بهما طرائق بناء التكوين واختيار الخامات وتوظيف الحرف في السطح التصويري، ومن هنا تأتي هذه الدراسة بوصفها

محاولة لاستقراء أوجه الاتفاق والاختلاف في الممارسة الحروفية لدى الفنانين، عبر تحليل التكوينات البصرية، وتتبع أثر تنوع الخامات في صياغة حضور الحرف العربي داخل أعمالهما المعروضة في فضاء المعرض.

مشكلة الدراسة:

تتمثل مشكلة هذه الدراسة في توصيف طبيعة التكوين البصري وتنوع الخامات في الممارسة الحروفية كما تتجلى في أعمال محمد الخروبي وأحمد البارودي في معرض (دواية 2025م) وما يظهر فيها من اختلافات في بناء التكوين وصياغة الحرف داخل السطح الفني، وتتركز الإشكالية في مقارنة المعالجات البصرية بين التجريبتين، وتحديد ما يكشفه هذا التباين عن حضور الحرف وتوظيف الخامة في كل عمل، وينتهي ذلك بسؤال مشكلة الدراسة كما يلي: ما الخصائص التي يتجلى بها التكوين البصري وتنوع الخامات في الممارسة الحروفية لدى الخروبي والبارودي في معرض دواية العاشر 2025م؟

أهمية الدراسة:

1. تأطير النقد الحروفي المعاصر عبر تحليل دور التكوين البصري وتنوع الخامات في صياغة الحضور الجمالي والدلالي للحرف العربي لدى الخروبي والبارودي.
2. إثراء الدراسات الحروفية الليبية بمقارنة نقدية تربط البنية التكوينية بالاختيار المادي ضمن فضاء معرض دواية العاشر 2025م.
3. كشف الخصائص البصرية والأسلوبية المميزة لكل تجربة ورصد أوجه التقاطع والاختلاف في معالجة الحرف ضمن الإطار العرضي للمعرض.

أهداف الدراسة:

1. تحليل التكوين البصري في الممارسة الحروفية لدى محمد الخروبي وأحمد البارودي في معرض (دواية 2025م) من خلال تفكيك صياغة الحرف وبناء العلاقات البصرية داخل السطح الفني.
2. إبراز تنوع الخامات المستخدمة في الأعمال الحروفية المعروضة، وبيان دور هذا التنوع في تشكيل حضور الحرف وتحديد ملامح التكوين لدى كل من التجريبتين.

3. ربط التجارب الحروفية محل الدراسة بإطار نقدي مقارنة يكشف نقاط التلاقي والاختلاف في معالجة التكوين والخامة، ويوضح ما تمنحه هذه المقارنة من فهم أعمق لأساليب صياغة الحرف داخل المعرض.

منهجية الدراسة:

تعتمد هذه الدراسة على المنهج التحليلي النقدي المقارن بوصفه الإطار المنهجي المعتمد في تناول الأعمال الحروفية محل الدراسة، وذلك لما يتيح هذا المنهج من إمكانية تحليل التكوين البصري وصياغة الحرف، وقراءة المعالجات الفنية قراءة نقدية، إلى جانب إبراز أوجه التلاقي والاختلاف بين التجارب الحروفية لكل من محمد الخروبي وأحمد البارودي ضمن معرض (دواية 2025م).

مجتمع الدراسة:

يتمثل مجتمع الدراسة في مجموعة من الأعمال الحروفية المختارة من معرض (دواية 2025م) ويتكوّن من أعمال للفنانين محمد الخروبي وأحمد البارودي، بوصفها نماذج تمثل حضور التكوين البصري وتنوّع الخامات في الممارسة الحروفية لدى كلّ من التجريبتين. عينة الدراسة:

تتكون عينة البحث من ستة أعمال حروفية مختارة قصدياً من معرض (دواية 2025م)، بواقع ثلاثة أعمال للفنان محمد الخروبي وثلاثة أعمال للفنان أحمد البارودي، وقد جرى اختيار هذه العينة قصدياً لأنها تعكس فكرة الدراسة بصورة واضحة بتنوع الخامات والتكوينات البصرية في الممارسة الحروفية لدى الفنانين، ونتيح إجراء تحليل نقدي مقارنة يكشف الفروق والسمات المشتركة داخل إطار المعرض.

أدوات الدراسة:

تعتمد الدراسة على استمارة تحليل محتوى (العينات) من الأعمال المعروضة في معرض (دواية 2025م)، إلى جانب التحليل التشكيلي والمقارنة البصرية بوصفها أدوات رئيسة لتفكيك عناصر التكوين البصري وصياغة الحرف والكشف عن أوجه التلاقي والاختلاف بين أسلوب محمد الخروبي وأحمد البارودي، كما توظّف الدراسة استمارة تحليل محتوى أعدت خصيصاً لتنظيم تحليل العينات وتحقيق قدر أعلى من الموضوعية في قراءة السمات الأسلوبية للممارسة الحروفية المدروسة.

حدود الدراسة:

1. الحدود الموضوعية: تقتصر الدراسة على تحليل التكوين البصري وتنوع الخامات في الممارسة الحروفية من خلال أعمال مختارة للفنانين محمد الخروبي وأحمد البارودي، دون التطرق إلى مجالات فنية أخرى أو تيارات تشكيلية خارج نطاق الحروفية.
 2. الحدود المكانية: تُجرى الدراسة ضمن الإطار الفني الذي قدّمه معرض دواية العاشر للحروفيات المعاصرة في (بيت العز) بمدينة طرابلس.
 3. الحدود الزمنية: تنحصر الدراسة في النسخة العاشرة معرض دواية المنعقدة من 25-30 / أكتوبر 2025م، وهي الفترة التي شهدت عرض الأعمال الحروفية موضوع التحليل.
- مصطلحات الدراسة:

1. الحروفية: تُعرّف الحروفية بوصفها اتجاهاً فنياً تشكيلياً يقوم على توظيف الحرف العربي باعتباره مفردة تشكيلية مستقلة داخل العمل الفني، بهدف تحقيق منجز بصري يتجاوز الوظيفة اللغوية للحرف (بهنسي، 1997م. ص133).
2. التكوين البصري: هو الكيفية التي تُنظّم بها العناصر التشكيلية على سطح العمل الفني (مثل الحرف، الخط، المساحة، اللون، والملمس) في وحدة متجانسة تُسهم في بناء الدلالة البصرية للعمل، في الممارسة الحروفية يُقصد بالتكوين البصري ترتيب الحروف والعلاقات بينها وبين الخلفية والخامة بما يخلق بناءً بصرياً واضحاً يمكن قراءته تشكيلياً قبل قراءته لغوياً (عمران، 2023).
3. التشكيل الحروفي: هو عملية بناء العمل الفني اعتماداً على الحرف العربي بوصفه مفردة تشكيلية أساسية داخل التكوين، حيث يُعاد التعامل مع الحرف من خلال التفكيك، والتدوير، والتكبير أو التصغير، والتراكب، ودمجه باللون والفضاء، بما يخرج من وظيفته الخطية التقليدية إلى وظيفة بصرية رمزية، ويجعله مجالاً لتجريب صيغ تشكيلية جديدة تجمع بين أصله التراثي ومتطلبات التقنية والتجديد في اللوحة المعاصرة (بهنسي، 2001م. ص118).
4. الممارسة الحروفية (فن الحروفيات): الممارسة الحروفية هي توجّه تشكيلي يقوم على استلزام الحرف العربي واستخدامه في التكوين البصري للوحة أو المنجز الفني، بحيث يتحول الحرف من مجرد وحدة كتابية إلى مفردة تشكيلية يُبنى حولها العمل من حيث الخط، واللون، والخامة، والفراغ. وتشير الممارسة الحروفية المعاصرة إلى اشتغال الفنان على الحرف في سياقات متعددة

(تصويرية، تجريدية، جدارية، رقمية..) مع الحفاظ على حضور الحرف العربي بوصفه محور التكوين (شربل، 1990. 92-95 ص).

5. تتّوع الخامات (الخامة الفنية): هي المادة أو المواد التي يُنَجَز بها العمل التشكيلي، وتشمل السطوح الحاملة (كالورق، القماش، الخشب، المعادن) ومواد التنفيذ اللونية (كالألوان الزيتية، الأكريليك، الأحبار، والوسائط المختلطة) (بهنسي، 2001م. ص95).
التعريف الإجرائي للتكوين البصري (الباحثة):

يُقصد بالتكوين البصري في هذه الدراسة الطريقة التي يُنظَّم بها الحرف العربي داخل العمل الحروفي من حيث توزيع العناصر التشكيلية، والعلاقات بين الخط واللون والفراغ، بما يحقق وحدة العمل وتوازنه وإيقاعه البصري. ويُقاس التكوين البصري إجرائيًا من خلال تحليل بناء التكوين، أسلوب صياغة الحرف، والعلاقات البصرية الناتجة عن توظيف اللون والمساحة، وذلك بالاعتماد على بطاقة تقييم فنية أعدتها الباحثة لتحليل عينات الدراسة.

التعريف الإجرائي لتتّوع الخامات (الباحثة):

يُقصد بتتّوع الخامات في هذه الدراسة تعدّد السطوح ومواد التنفيذ المستخدمة في الأعمال الحروفية محلّ التحليل، مثل اختلاف نوع السطح ومواد اللون والوسائط، وما يترتب على ذلك من تأثير في الملمس والبنية البصرية للعمل. ويُقاس تتّوع الخامات إجرائيًا من خلال رصد نوع الخامة، خصائصها، وطريقة توظيفها داخل التكوين الحروفي، وذلك باستخدام بطاقة تقييم فنية أعدتها الباحثة لضمان الدقة والموضوعية في التحليل.

الدراسات السابقة:

الدراسة الأولى: د. نائلة المنير عبد السلام المحمودي (2023).

عنوان الدراسة: جمالية التكوين الفني في اللوحة الحروفية

ملخص الدراسة: تتناول الدراسة الحرف العربي بوصفه مكوّنًا بصريًا أساسيًا في اللوحة الحروفية، وتبحث في جمالية التكوين الفني من خلال تحليل المقومات البنائية (الوحدة، الإيقاع، السيادة، العلاقات الفراغية) ودورها في إثراء العمل الحروفي، تركّز الباحثة على كيف يسهم التكوين الحروفي في إبراز القيم الجمالية والتعبيرية، وكيف يمكن تذوّق الأسس والمقومات الفنية في العمل الحروفي المعاصر.

الدراسة الثانية: د. طارق حبيب سعيد (2015).

عنوان الدراسة: التكوينات الحروفية في اللوحات التصويرية للفنانين جميل حمودي وسامي برهان.

ملخص الدراسة: يقوم الباحث بدراسة تحليلية مقارنة للتكوينات الحروفية في أعمال جميل حمودي (العراق) وسامي برهان (سوريا)، من خلال تحليل لوحات مختارة، ومقارنة أساليب استخدام الحرف العربي، والفضاءات التكوينية، والعلاقات اللونية، وطريقة الالتزام أو التحرر من قواعد الخط التقليدي، يخلص البحث إلى قواسم مشتركة واختلافات في المعالجة التشكيلية (اللون، الفضاء، سيادة الحرف، درجة التجريد)، ويبرز كيف أسهمت الحروفية في صياغة لوحات معاصرة تحمل دلالات دينية، حضارية، وفلسفية.

الدراسة الثالثة: الدسوقي حسن عيسى السنهوري (2010).

عنوان الدراسة / رسالة دكتوراه: الحرف العربي بين المعاصرة والتقليد: دراسة تحليلية وجمالية للتجربة الحروفية السودانية.

ملخص البحث: تتناول الرسالة الحرف العربي بوصفه امتداداً لفن الخط الإسلامي، وتدرس التجربة الحروفية السودانية تحليلاً وجمالياً: جمالية الحرف وقيمه التشكيلية والتعبيرية، عناصر التكوين في اللوحة الخطية والحروفية، والأسس الفنية والجمالية المرتبطة باللغة والرقش العربي، كما تعالج العلاقة بين الأصالة والتقليد، والتجريد في الفن الإسلامي، وتستخدم منهجاً تحليلياً بنيوياً لدراسة مختارات من أعمال الحرفيين السودانيين (وصف العمل وتحليله من حيث التكوين، المعالجة الأسلوبية، الدلالات).

نقاط التشابه بين الدراسة الحالية والدراسات السابقة:

1. تشترك الدراسة الحالية مع الدراسات السابقة في الانطلاق من الحرف العربي بوصفه عنصراً بصرياً تشكلياً، يتجاوز وظيفته اللغوية إلى كونه وحدة جمالية وتعبيرية داخل اللوحة الحروفية.
2. تتفق جميع الدراسات في التركيز على التكوين الفني/ البصري، وتحليل عناصره الأساسية مثل: الوحدة، الإيقاع، السيادة، العلاقات الفراغية، والتوازن البصري.
3. تعتمد الدراسة الحالية، كما هو الحال في الدراسات السابقة، على المنهج التحليلي النقدي في تفكيك بنية الأعمال الحروفية، وقراءة القيم الجمالية والتعبيرية الناتجة عنها.

4. تشترك الدراسة الحالية مع الدراسات السابقة في تحليل التكوين البصري للحرف العربي بوصفه حاملاً للدلالة الجمالية والتعبيرية، مع إضافة بعد تنوّع الخامة في بناء هذه الدلالة.
 5. ننق معاً في توظيف منهج تحليلي - جمالي لدراسة الأعمال الحروفية من حيث التكوين، المعالجة البصرية، والعلاقات الشكلية - وهي نفس الأرضية المنهجية التي اعتمدتها في تحليل التكوينات البصرية للحرف داخل المعرض.
 6. تلتقي الدراسة الحالية مع الدراسات السابقة في مقاربة الحروفية المعاصرة كحقل تجريبي، يسمح بتعدد الرؤى التشكيلية واختلاف الأساليب في بناء التكوين.
- نقاط الاختلاف بين الدراسة الحالية والدراسات السابقة:
1. تختلف الدراسة الحالية عن الدراسات السابقة في تركيزها على تنوّع الخامة كعامل مؤثر في بناء التكوين البصري، وليس مجرد وسيط تقني محايد.
 2. تتفرد الدراسة الحالية بدراسة تأثير خصائص الخامة (الملمس، الصلابة، الامتصاص، الانعكاس) في تشكيل العلاقات البصرية بين الحروف داخل التكوين.
 3. تتجاوز الدراسة الحالية التحليل الشكلي للتكوين إلى تحليل العلاقة التفاعلية بين التكوين البصري والخامة، وما ينتج عنها من تحولات في الإيقاع والسيادة والدلالة.
 4. تميّز الدراسة الحالية نفسها عن الدراسات السابقة في توسيع مجال التحليل ليشمل تعدد الأسطح والخامات داخل الممارسة الحروفية المعاصرة، وليس الاكتفاء باللوحة التقليدية.
 5. تسهم الدراسة الحالية في سد فجوة بحثية واضحة تتمثل في غياب الدراسات التي تربط بصورة مباشرة ومنهجية بين التكوين البصري وتنوّع الخامة في الحروفية العربية.
1. التكوين البصري في الممارسة الحروفية المعاصرة
- يمثل التكوين البصري البنية التنظيمية التي تنتظم من خلالها عناصر العمل الفني داخل السطح التشكيلي، ويُعدّ في الفن الحروفي مرتكزاً جوهرياً لانتقال الحرف العربي من وظيفته اللغوية إلى بعده الجمالي، فالتكوين في الحروفية لا يقوم على ترتيب شكلي محايد، بل ينطوي على رؤية فكرية تُعيد صياغة العلاقات بين الكتلة والفراغ، والحركة والسكون، والتوازن والإيقاع، بما يجعل الحرف وحدة بنائية فاعلة في إنتاج الدلالة البصرية، ويشير عبد الرحمن زهران إلى أن التكوين الناجح هو الذي يحقق "انسجماً عضوياً بين عناصر العمل الفني، بحيث تبدو مترابطة ضمن نظام بصري واحد" (زهران، 2005، ص 112) وفي سياق الحروفيات، يؤكد شاعر حسن آل

سعيد أن الحرف يتحول إلى " قيمة تشكيلية مستقلة، تتحدد جمالياتها من خلال موقعها داخل النسق الكلي للعمل " (آل سعيد، 1986. ص 47)، ومن هذا المنطلق يُفهم التكوين البصري في الممارسة الحروفية بوصفه أداة تحليلية تكشف الفروق الأسلوبية بين التجارب الفنية، ومنها تجارب الفنانين محمد الخروبي وأحمد البارودي في معرض دواية 2025.

2. أساسيات التكوين البصري في الحروفيات

يقوم التكوين البصري في الفن الحروفي على مجموعة من الأسس الجمالية والتنظيمية التي تتحكم في بناء العمل الفني وتماسكه، وتمنح الحرف العربي فاعليته التشكيلية داخل السطح الفني، ومن أبرز هذه الأسس: التوازن بوصفه علاقة مدروسة بين الكتل الحروفية والفراغات المحيطة بها، والإيقاع الناتج عن تكرار الحروف أو أجزائها وتنوع اتجاهاتها وأحجامها، والوحدة التي تتحقق من خلال انسجام العناصر البصرية رغم تعددها، إضافة إلى التباين في السمك واللون والملمس بما يعزز من قوة الحضور البصري للحرف، ويؤكد شاكر حسن آل سعيد أن الحروفيات الحديثة أعادت بناء التكوين على أساس " تحرير الحرف من مركزية النص، وإدخاله في نظام بصري يقوم على العلاقات الشكلية لا الدلالات اللغوية " (آل سعيد، 1986. ص 52)، كما يشير عبد الرحمن زهران إلى أن التكوين البصري الناجح يتحقق عندما " تنتظم العناصر داخل السطح وفق علاقات متوازنة تُوجّه حركة العين وتخلق وحدة عضوية للعمل الفني " (زهران، 2005. ص 110)، وفي السياق الحروفي، يكتسب التكوين خصوصيته من طبيعة الحرف العربي ذاته، بما يحمله من مرونة خطية وقدرة على الامتداد والانحناء والتشابك، وهو ما يسمح ببناء تكوينات تتراوح بين التجريد الصرف والإحياء الرمزي، ويرى جميل حمودي أن أساس التكوين في الحروفيات يكمن في "تحويل الحرف إلى كتلة بصرية قادرة على خلق علاقات شدّ وجذب داخل الفضاء التشكيلي" (حمودي، 1990. ص 74)، ومن ثمّ فإن أساسيات التكوين البصري في الحروفيات لا تُفهم بوصفها قواعد جامدة، بل كمنظومة مرنة تُعيد تنظيم الحرف والعناصر المصاحبة له داخل السطح الفني، بما يحقق التوازن الجمالي ويمنح العمل الحروفي هويته البصرية المعاصرة.

3. صياغة الحرف العربي كعنصر تشكيلي داخل السطح الفني

تُعَدّ صياغة الحرف العربي إحدى أهم السمات المميّزة للممارسة الحروفية، إذ لا يُعامل معه بوصفه رمزاً لغوياً ثابتاً، بل كمادة تشكيلية قابلة للتحوير، والاختزال، والتكثيف، والانزياح عن

القواعد الخطية الصارمة، وتتمثل صياغة الحرف في كيفية بنائه شكلياً من حيث السمك، والامتداد، والانحناء، والتكرار، والتشابك، بما يتيح إمكانات تعبيرية متعددة داخل العمل الفني، ويرى جميل حمودي أن الحروفية الحديثة " تحرّر الحرف من قيد القراءة، وتمنحه قابلية التشكل الحر داخل الفضاء البصري" (حمودي، 1990، ص 63)، كما يشير عفيف بهنسي إلى أن الحرف، حين يُعاد بناؤه تشكلياً، يصبح "أداة لإنتاج المعنى الجمالي لا لنقله لغوياً" (بهنسي، 1997، ص 154)، وفي هذا الإطار تتباين صيغ التعامل مع الحرف بين الفنانين، تبعاً لرؤيتهم الجمالية وخبرتهم التقنية، وهو ما يجعل تحليل صياغة الحرف مدخلاً أساسياً لفهم خصوصية كل تجربة حروفية داخل معرض (دواية 2025) .

4. بناء العلاقات البصرية داخل السطح الفني في العمل الحروفي

يقوم العمل الحروفي على شبكة من العلاقات البصرية التي تنشأ بين الحرف وبقيّة عناصر التكوين، مثل اللون، والخط، والملمس، والفراغ، وهو ما يمنح السطح الفني حيويته وديناميكيته، فالعلاقات البصرية لا تُفهم بوصفها تجاوراً شكلياً فحسب، بل كنظام تفاعلي يُسهم في توجيه حركة العين وبناء الإيقاع البصري للعمل، ويؤكد كمال الملاخ أن " قيمة العمل التشكيلي تتحدد بمدى فاعلية العلاقات بين عناصره، لا بقيمة كل عنصر منفرداً" (الملاخ، 2001، ص 89)، وفي السياق الحروفي، تتخذ هذه العلاقات طابعاً خاصاً، حيث يتداخل الحرف مع اللون والفراغ في علاقات شدّ وجذب تُنتج توتراً بصرياً مقصوداً، كما يشير حبيب سروري إلى أن تنظيم العلاقات داخل السطح الفني يُعدّ آلية فكرية قبل أن يكون إجراءً شكلياً. (سروري، 2010، ص 132)، ومن هنا تبرز أهمية تحليل العلاقات البصرية في أعمال الخروبي والبارودي، للكشف عن آليات بناء السطح الفني، والفروق في تنظيم العناصر، وطرائق تحقيق التوازن والإيقاع داخل العمل الحروفي المعاصر.

5. تنوّع الخامات في الأعمال الحروفية المعاصرة

يُعدّ تنوّع الخامات من السمات البارزة في الممارسة الحروفية المعاصرة، حيث لم يعد الفنان الحروفي ملتزماً بالخامات التقليدية المرتبطة بالخط العربي، بل اتجه إلى توظيف خامات متعددة مثل القماش، والورق اليدوي، والخشب، والمعادن، والخامات المركّبة، بما يفتح آفاقاً جديدة للتجريب التشكيلي، ويشير عفيف بهنسي إلى أن الخامة في الفن المعاصر " لم تعد مجرد وسيط تنفيذي، بل أصبحت عنصراً بنائياً يشارك في صياغة الشكل وإنتاج الدلالة الجمالية"

(بهنسي، 1997، ص 168)، وفي السياق الحروفي يتيح هذا التنوع إمكانات واسعة لإعادة تشكيل الحرف بصرياً، سواء من حيث الملمس أو العمق أو التفاعل مع الضوء، وهو ما ينعكس مباشرة على طبيعة التكوين داخل السطح الفني، كما يؤكد جميل حمودي "أن توظيف خامات غير تقليدية في الحروفيات أسهم في تحرير الحرف من نمطية الخطية، ومنحه بعداً تشكيليًا أكثر انفتاحًا" (حمودي، 1990، ص 81).

6. دور تنوع الخامات في تشكيل حضور الحرف العربي

يسهم تنوع الخامات المستخدمة في العمل الحروفي في تشكيل حضور الحرف بوصفه عنصراً بصرياً له ثقله داخل التكوين، إذ تختلف درجة بروز الحرف أو اندماجه تبعاً لخصائص الخامة من حيث الصلابة، والملمس، وقابلية الامتصاص، والتفاعل مع اللون، فالحرف المرسوم على سطح خشن أو مرگب يكتسب حضوراً مادياً أقوى، بينما يميل الحرف على الأسطح الناعمة إلى الاندماج البصري والانسياب داخل التكوين، ويرى شاكر حسن آل سعيد أن الحرف في التجربة الحروفية الحديثة " يتحدد حضوره من خلال علاقته بالمادة التي يكتب عليها أو يُشكّل من خلالها، لا من خلال شكله المجرد فقط" (آل سعيد، 1986، ص 59)، كما يشير عبد الرحمن زهران إلى أن الخامة تؤثر في إدراك المشاهد للحرف، لأنها " توجه الانتباه البصري وتحدد مناطق التركيز داخل العمل الفني" (زهران، 2005، ص 132)، ومن ثمّ يصبح حضور الحرف نتاجاً مباشراً لتفاعل الخامة مع الصياغة التشكيلية لا عنصراً منفصلاً عنها.

7. أثر تنوع الخامات في تحديد ملامح التكوين البصري

ينعكس تنوع الخامات بصورة واضحة على ملامح التكوين البصري في الأعمال الحروفية، إذ تفرض كل خامة منطقاً تنظيمياً خاصاً في توزيع الحروف وبناء العلاقات البصرية داخل السطح الفني. فاختلاف الخامات يؤدي إلى تنوع في الإيقاع، والتوازن، والتباين بين الكتل والفراغات، وهو ما يمنح كل تجربة حروفية خصوصيتها التكوينية، ويؤكد كمال الملاح "أن التكوين البصري لا يمكن فصله عن خصائص السطح والخامة، لأنهما يشكّلان الإطار الذي تنتظم داخله العناصر التشكيلية" (الملاح، 2001، ص 97)، وفي هذا السياق يتيح تنوع الخامات للفنان إمكانية إعادة بناء التكوين بطرائق متعددة، سواء عبر التكتيف الحروفي أو التفريغ، أو عبر التراكب والتجاور، مما يؤدي إلى اختلاف ملامح التكوين بين تجربة وأخرى، كما يشير حبيب سروري إلى أن اختلاف الخامة "ينتج عنه اختلاف في بنية التكوين، حتى وإن تشابهت العناصر

الشكلية المستخدمة" (سروري، 2010، ص 141)، وعليه: فإن دراسة أثر تنوع الخامات تُعد مدخلاً أساسياً لفهم الفروق التكوينية بين التجارب الحروفية المعروضة.

8. التكوين البصري وعلاقته بالخامة في الممارسة الحروفية

تُعدّ الخامة عنصراً بنيوياً فاعلاً في بناء التكوين البصري داخل العمل الحروفي، إذ لا يقتصر دورها على كونها وسيطاً تقنياً لتنفيذ العمل، بل تتداخل بصورة عضوية مع صياغة الحرف وتنظيم العلاقات البصرية على السطح الفني، فاختيار الخامة (كالكانفاس، الورق اليدوي، الخشب، المعادن، أو الخامات المركّبة) يفرض محددات شكلية وحسية تؤثر مباشرة في توزيع الكتل، ودرجات التباين، والإيقاع البصري، وملمس السطح، بما ينعكس على بنية التكوين ككل، ويشير عفيف بهنسي إلى أن "الخامة ليست مادة صامته، بل تحمل طاقتها التعبيرية الخاصة التي تفرض حضورها داخل التكوين وتؤثر في دلالاته الجمالية" (بهنسي، 1997، ص 171)، وفي السياق الحروفي يكتسب الحرف العربي من خلال الخامة أبعاداً حسية جديدة، حيث يتحول من شكل خطي مسطح إلى كتلة بصرية ذات عمق وملمس، ما يعزز من فاعلية العلاقات بين الحرف والفراغ واللون، كما يؤكد عبد الرحمن زهران أن التكوين البصري "يتحدد بدرجة التوافق بين العناصر التشكيلية وخصائص الخامة المستخدمة، لأن الخامة تسهم في توجيه حركة العين وبناء التوازن داخل العمل" (زهران، 2005، ص 128)، ومن هذا المنظور فإن تحليل التكوين البصري في الممارسة الحروفية لا ينفصل عن تحليل الخامة، إذ إن تنوع الخامات يفضي إلى تنوع في صيغ التكوين، ويكشف عن اختلاف الرؤى الجمالية وأساليب المعالجة التشكيلية لدى الفنانين، بما يجعل العلاقة بين التكوين والخامة علاقة جدلية تُسهم في إنتاج المعنى الجمالي للعمل الحروفي المعاصر.

9. التحليل البصري في الممارسة الحروفية ضمن سياق التكوين والخامة

يستند التحليل البصري في الممارسة الحروفية إلى تفكيك البنية التكوينية للعمل الفني من خلال تتبع كيفية تنظيم الحرف داخل السطح، وطبيعة تفاعله مع الخامة، بما يفضي إلى بناء علاقات بصرية متماسكة، فالتحليل لا يقتصر على توصيف المظهر الخارجي للحروف، بل يتعمق في دراسة آليات توزيع الكتل الحروفية، ودرجات كثافتها أو تشتتها، وعلاقتها بالفراغات المحيطة، وهو ما ينعكس مباشرة على الإيقاع البصري وحركة العين داخل العمل، ويؤكد عبد الغني

النبلسي "أن التحليل البصري يقوم على قراءة العلاقات الداخلية بين العناصر التشكيلية، باعتبارها نظاماً بصرياً متكاملًا لا مجموعة أشكال منفصلة" (النبلسي، 2012، ص 41).

وفي الفن الحروفي تحديدًا، يكتسب التحليل البصري بعدًا إضافيًا نابغًا من خصوصية الحرف العربي، حيث تتداخل القيم الخطية مع القيم التشكيلية، فتُقرأ الأعمال من خلال الاتجاهات الخطية للحرف (أفقية، عمودية، منحنية)، ومدى إسهامها في تحقيق التوازن أو خلق توتر بصري مقصود، كما تُسهم الخامة في توجيه هذا التحليل، إذ تؤثر خصائصها المادية في وضوح الحرف أو اندماجه مع الخلفية، وفي إبراز الملمس بوصفه عنصرًا بصريًا فاعلاً داخل التكوين، ويشير حبيب سروري إلى "أن التحليل البصري يُظهر كيف تتحول الخامة إلى عنصر دلالي يسهم في بناء المعنى الجمالي من خلال التكوين" (سروري، 2010، ص 137).

كما يتناول التحليل البصري في الحروفيات دراسة العلاقات اللونية المرتبطة بالحرف والخامة، من حيث التباين أو التناغم، وتأثير ذلك في إبراز الحروف أو إذابتها داخل السطح الفني، فاختيار الألوان وطريقة توظيفها لا ينفصلان عن صياغة الحرف ولا عن طبيعة الخامة، بل يشكّلان معًا بنية بصرية واحدة تُسهم في توحيد العمل أو تفكيكه بصريًا، ويرى كمال الملاخ أن التحليل البصري الحقيقي يكشف "مدى نجاح الفنان في ضبط العلاقات بين اللون والشكل والسطح لتحقيق وحدة العمل" (الملاخ، 2001، ص 94). ومن ثم فإن التحليل البصري في الممارسة الحروفية، ضمن إطار هذه الدراسة، يُعد أداة نقدية للكشف عن الفروق الأسلوبية في التكوين، وعن أثر الخامة في بناء العلاقات البصرية داخل السطح الفني، دون الخروج عن مفردات التكوين البصري وصياغة الحرف التي تشكّل جوهر البحث.

التحليل النقدي للدراسة :

يُعدّ المنهج النقدي المقارن إطارًا فاعلاً في دراسة التجارب الحروفية، لكونه يتيح قراءة الأعمال الفنية في ضوء علاقاتها المتبادلة، لا بوصفها نماذج منفصلة، بل كخطابات بصرية تتجاوز داخل فضاء عرض واحد، ويقوم هذا الإطار على تحليل أوجه التشابه والاختلاف في معالجة التكوين والخامة، بما يسمح بالكشف عن الخصوصيات الأسلوبية لكل تجربة ضمن سياق مشترك، ويشير عبد الغني النبلسي إلى "أن النقد المقارن في الفنون التشكيلية: يساعد على إبراز السمات المميزة لكل تجربة من خلال وضعها في مواجهة تجربة أخرى تشترك معها في الموضوع أو الوسيط" (النبلسي، 2013، ص 76). وفي سياق الحروفيات، تتعزز أهمية هذا الإطار

النقدي لكون الحرف العربي عنصراً مشتركاً بين التجارب، بينما تتباين طرائق توظيفه تبعاً للرؤية الجمالية والخامة والتكوين، وهو ما يجعل المقارنة أداة تحليلية للكشف عن تنوع المعالجات داخل معرض واحد.

التكوين والخامة في التجارب الحروفية: مقارنة نقدية

تكشف المقارنة النقدية في التجارب الحروفية عن تداخلات وتباينات في معالجة التكوين والخامة؛ إذ يتفق الفنانون غالباً في جعل الحرف العربي نقطة انطلاق بصرية، وفي توظيف التكوين كإطار بنائي ينظم العلاقات داخل العمل، إلى جانب اعتبار الخامة عنصراً تشكلياً فاعلاً في تشكيل القيمة البصرية. وفي المقابل، تتباين التجارب في أساليب تنظيم الحروف داخل السطح الفني، وفي مستويات كثافتها، وفي طبيعة العلاقات البصرية بينها، وكذلك في درجة حضور الخامة بين الاندماج أو البروز والاستقلال النسبي، ويؤكد شاكر حسن آل سعيد أن الاختلاف بين التجارب الحروفية "لا يكمن في الحرف ذاته، بل في طريقة صياغته وتفاعله مع المادة والفضاء" (آل سعيد، 1986. ص 61). كما يشير كمال الملاح إلى أن المقارنة بين الأعمال الفنية تُبرز "كيف تؤدي اختلافات الخامة والتنظيم الشكلي إلى نتائج تكوينية متباينة، حتى في ظل عناصر مشتركة" (الملاح، 2001. ص 102). وبذلك تمثل دراسة هذه التباينات مدخلاً لفهم تنوع الرؤى داخل الممارسة الحروفية المعاصرة.

إسهام المقارنة النقدية في تعميق فهم أساليب صياغة الحرف داخل المعرض

تسهم المقارنة النقدية بين التجارب الحروفية محل الدراسة في تعميق الفهم لأساليب صياغة الحرف داخل فضاء المعرض، إذ تتيح قراءة الحرف في ضوء تنوع معالجاته التكوينية والمادية، فالمقارنة لا تكتفي بتوصيف الفروق الشكلية، بل تكشف عن الخلفيات الجمالية والفكرية التي تحكم صياغة الحرف، سواء من حيث اختياره ككتلة بصرية مستقلة أو دمجها في نسيج تكويني أوسع، ويرى عفيف بهنسي أن "النقد المقارن يمكّن الباحث من تجاوز الوصف السطحي إلى فهم آليات البناء الجمالي التي تميّز كل تجربة فنية" (بهنسي، 1997. ص 184). كما يشير حبيب سروري إلى أن المقارنة داخل المعرض الواحد "تُظهر كيف يتحول الحرف العربي إلى لغة بصرية متعددة اللهجات، تبعاً لاختلاف التكوين والخامة" (سروري، 2010. ص 146). وبذلك تمنح المقارنة النقدية فهماً أعمق لأساليب صياغة الحرف لدى كلّ من الفنان محمد الخروبي

والفنان أحمد البارودي داخل معرض دواية 2025، وتبرز خصوصية كل تجربة ضمن سياق حروفي مشترك.

1. أداة الدراسة : استمارة تحليل محتوى للعينات

اعتمدت الدراسة على استمارة تحليل محتوى بوصفها أداة بحث نوعية، لكونها الأنسب لتحليل التكوين البصري وتنوّع الخامات في الأعمال الحروفية محل الدراسة، وقد أُختيرت هذه الأداة لقدرتها على تفكيك العلاقات البصرية بين الحرف والخامة بصورة منهجية، كما تم اعتماد العينة القصدية لتمثيل أعمال مختارة لكل فنان، نظرًا لثرائها التكويني وتنوّع معالجاتها الفنية بما يخدم أهداف الدراسة.



أولاً : اعمال الفنان محمد الخروبي

استمارة تحليل محتوى رقم (1)

البيانات الفنية

اسم العمل: باب الفنان: محمد الخروبي

المقاس: 100 × 90 سم

الخامة: ألوان أكريليك + طباعة بالشاشة الحريرية على كانفّس

المحور الأول: التكوين البصري

يعتمد التكوين البصري على مركزية واضحة للحرف، حيث تتجمّع الأشكال الحروفية في كتلة وسطى كثيفة. تتداخل الأشكال الهندسية المستطيلة مع الحروف، بما يعزّز الإحساس بالثبات والاستقرار، ويتناسب مع فكرة (الباب) بوصفه عنصراً إنشائياً، تتحقق الوحدة البصرية عبر ترابط الكتل الحروفية مع المساحات المحيطة، في حين يخلق التكرار إيقاعاً بصرياً تصاعدياً.

المحور الثاني: تنوّع الخامة ودور اللون

يلاحظ حضور اللون الأحمر القاتم بوصفه لوناً مهيماً، يؤدي دوراً تعبيرياً قوياً مرتبطاً بفكرة العبور والقوة والطاقة، كما يظهر اللون الذهبي في أجزاء من الحروف، ليمنحها قيمة رمزية ويُبرزها كعنصر مركزي داخل التكوين، ويُستخدم اللون الأسود لتحديد بعض الحواف الحروفية، ما يعزّز التباين ويكسب الحرف وضوحاً بنائياً، ويسهم تراكم الطباعة الحريرية مع الأكريليك في إغناء السطح لونياً وملمسياً.

المحور الثالث: ارتباط التكوين البصري بتنوّع الخامة

يتكامل اللون مع الخامة في توجيه التكوين، حيث تعمل كثافة الأحمر والذهبي على تثبيت المركز البصري، بينما تساهم الطبقات الطباعية في إبراز البعد المادي للحرف، ويخدم هذا الارتباط مضمون العمل، إذ يتحول (الباب) إلى نقطة توتر بصري ودلالي بين الانغلاق والانفتاح.



استمارة تحليل محتوى رقم (2)

البيانات الفنية

اسم العمل: نافذة الفنان: محمد الخروبي

المقاس: 100 × 90 سم

الخامة: ألوان أكريليك + طباعة بالشاشة الحريرية على كانفَس

المحور الأول: التكوين البصري

يتخذ التكوين طابعاً أفقياً مفتوحاً، حيث تتوزع الحروف داخل مساحات لونية واسعة، مع تقليل التمرکز، تسهم العلاقات بين الكتل والفراغات في خلق توازن بصري هادئ، يسمح للعين بالتحرك بسلاسة عبر السطح، بما ينسجم مع فكرة (النافذة) بوصفها مجالاً للرؤية والانفتاح.

المحور الثاني: تنوع الخامة ودور اللون

تهيمن في هذا العمل درجات الأزرق والرمادي والذهبي، التي تمنح اللوحة طابعاً تأملياً وهادئاً، ويظهر اللون الأبيض أو الفاتح في الخلفيات ليسهم في توسيع الإحساس بالفراغ والضوء، أما الحروف فتتخذ بدرجات لونية أقل حدة، ما يؤدي إلى اندماجها داخل السطح بدل بروزها، ويعكس هذا التدرج اللوني استخدام الطباعة الحريرية بصورة أخف، مقارنة بالأعمال الأخرى.

المحور الثالث: ارتباط التكوين البصري بتنوع الخامة

يرتبط اللون والخامة في هذا العمل بعلاقة تكاملية، حيث تخدم الألوان الهادئة بنية التكوين المفتوح، وتؤكد مضمون (النافذة) كفضاء للرؤية والتأمل، ويسهم هذا الارتباط في تخفيف الإيقاع البصري، ومنح العمل بعداً بصرياً أكثر انسيابية.



استمارة تحليل محتوى رقم (3)

البيانات الفنية

اسم العمل: كُوة

الفنان: محمد الخروبي

المقاس: 100 × 90 سم

الخامة: ألوان أكريليك + طباعة بالشاشة الحريرية على كانفَس

المحور الأول: التكوين البصري

يعتمد التكوين على التكتيف الحروفي الشامل، حيث تغطي الحروف معظم مساحة السطح، تغيب المركزية لصالح توزيع كلي للعناصر، ما يولد إيقاعاً بصرياً قوياً قائماً على التكرار والتراكب، وتتداخل الأشكال الحروفية مع المساحات اللونية دون فواصل حادة.

المحور الثاني: تنوع الخامة ودور اللون

يبرز في هذا العمل اللون الأسود بوصفه لوناً بنائياً يرسخ الإحساس بالعمق، ويستخدم اللون الذهبي لإبراز بعض الحروف كمساحات ضوئية داخل التكوين، كما تظهر درجات الأزرق والبنّي لتدعيم الإحساس بالكثافة والاحتواء، ويسهم التراكب الكثيف للطباعة الحريرية مع الأكريليك في خلق سطح غني باللمس والدرجات اللونية.

المحور الثالث: ارتباط التكوين البصري بتنوع الخامة

تندمج الألوان مع الخامة في هذا العمل اندماجاً شبيه كاملاً، حيث تتلاشى الحدود بين الحرف والخلفية، ويعكس هذا الاندماج مضمون (الكوة)، بوصفها فتحة جزئية للضوء، تتخلل الكثافة البصرية دون أن تلغيها، ما يمنح العمل بعداً دلاليًا متماسكاً.

تكشف البطاقات التحليلية أن اللون في أعمال محمد الخروبي ليس عنصراً تزيينياً، بل مكوناً بنائياً مرتبطاً بالتكوين والخامة، يُعاد توظيفه في كل عمل وفق مضمون مختلف:

الأحمر والذهبي في باب لتعزيز الدلالة والقوة، والأزرق والرمادي في نافذة لإنتاج الهدوء والانفتاح، أما الأسود والذهبي في كوة لتكثيف العمق والرمزية.

ثانياً: أعمال الفنان أحمد البارودي



استمارة تحليل محتوى رقم (1)

البيانات الفنية

اسم العمل: هي 11

الفنان: أحمد البارودي

الخامة: معدن (حديد)

الارتفاع: 60 س

النوع: عمل حروفي مجسم (ثلاثي الأبعاد)

التقنية: تشكيل معدني قائم بذاته

المحور الأول: التكوين البصري

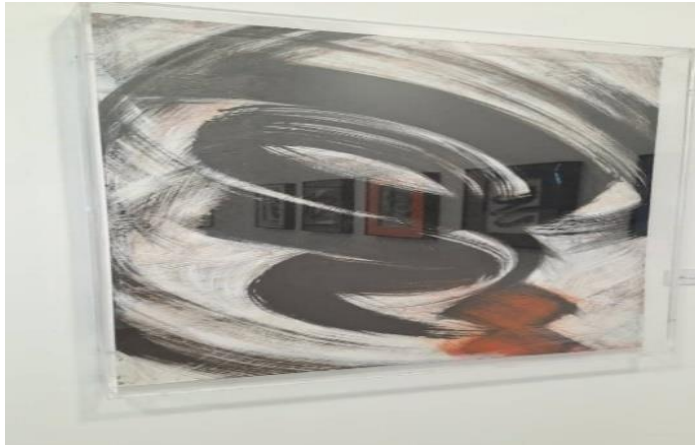
يتشكّل التكوين البصري في عمل (هي 11) من كتلة حروفية واحدة متصلة تمتد رأسياً في الفراغ، مع انحناءات متتابعة تمنح الحرف إيقاعاً حركياً صاعداً، يعتمد الفنان على الشكل الحروفي المفرد بوصفه عنصراً إنشائياً دون تعدد وحدات، ما يعزز الإحساس بالثبات والاستمرار، وتتحقق العلاقة البصرية الأساسية هنا بين الكتلة والفراغ المحيط، حيث يصبح الفراغ جزءاً من التكوين، يبرز الحرف ويحدد حدوده.

المحور الثاني: تنوّع الخامة ودور اللون

تتقدّم الخامة المعدنية بوصفها العنصر الأكثر حضوراً، بينما يتراجع اللون لصالح اللون الطبيعي الداكن للمعدن، الذي يمنح العمل طابعاً صلباً وتأملياً، ويؤدي هذا اللون دوراً بنائياً لا زخرفياً، إذ يعزز الإحساس بالوزن والرسوخ، ويؤكد استقلال الحرف كجسم قائم في الفراغ.

المحور الثالث: ارتباط التكوين البصري بتنوّع الخامة

ترتبط صياغة التكوين بالخامة ارتباطاً مباشراً، حيث تفرض طبيعة المعدن منطقاً إنشائياً قائماً على الاختزال والوضوح الشكلي، ويُسهم هذا الارتباط في تحويل الحرف إلى علامة مكانية، تتجاوز سطح اللوحة إلى المجال الفراغي، بما يخدم مضمون العمل القائم على الحضور المادي للحرف.



استمارة تحليل محتوى رقم (2)

البيانات الفنية

اسم العمل: هي 2

الفنان: أحمد البارودي

الخامة: ألوان أكريليك على خشب

المقاس: 90 × 60 سم

التقنية: معالجة لونية حرة على سطح خشبي

المحور الأول: التكوين البصري

يقوم التكوين البصري في عمل (هي 2) على حركة حروفية دائرية شبه حلزونية، حيث تنتزع الأشكال الحروفية داخل مساحة محدودة، مع ميل واضح نحو المركز، تتداخل الخطوط المنحنية مع المساحات الفارغة، مولدة إيقاعاً بصرياً متوازناً بين الامتلاء والفراغ، وتؤدي العلاقات بين الأشكال دوراً أساسياً في توجيه العين حول مركز التكوين.

المحور الثاني: تنوّع الخامة ودور اللون

تظهر المعالجة اللونية بوضوح من خلال اللون الأسود بوصفه لوناً مهيماً، يقابله اللون الذهبي والأصفر بدرجات متفاوتة، إضافة إلى لمسات من الأحمر الدافئ، ويؤدي هذا التنوع اللوني دوراً تعبيرياً، حيث يعزز الأسود من قوة

الحرف، بينما تمنح الألوان الدافئة العمل طاقة وحيوية، كما يبرز ملمس الخشب أسفل طبقات الأكريليك، مضيئاً بعداً حسياً للتكوين.

المحور الثالث: ارتباط التكوين البصري بتنوع الخامة

يتكامل التكوين مع الخامة في هذا العمل، إذ تسمح طبيعة الخشب بامتصاص اللون وإظهار ضربات الفرشاة بوضوح، ويسهم هذا التفاعل في تعزيز الحركة الدائرية للحرف، وربط التكوين بمضمون العمل القائم على الديناميكية والتحول.



استمارة تحليل محتوى رقم (3)

البيانات الفنية

اسم العمل: هي 1 الفنان: أحمد البارودي

الخامة: ألوان أكريليك على خشب

المقاس: 90 × 60 سم

التقنية: تراكب لوني مع معالجة حروفية اختزالية

المحور الأول: التكوين البصري

يتسم التكوين البصري في عمل (هي 1) بطابع أكثر اختزالاً وتركيزاً مقارنة بالعمل السابق، حيث تتموضع الكتلة الحروفية داخل مساحة محددة، مع تقليل الامتدادات الخارجية، تعتمد العلاقات التكوينية على التوازن بين الشكل الحروفي والمساحات المحيطة، ما يمنح العمل استقراراً بصرياً ووضوحاً بنائياً.

المحور الثاني: تنوع الخامة ودور اللون

تهيمن في هذا العمل درجات الأسود والبني الداكن، مع حضور واضح لـ اللون الذهبي والأصفر بوصفه عنصراً مضيئاً داخل التكوين. ويؤدي هذا التباين اللوني إلى إبراز الحرف عن الخلفية الخشبية، مع الحفاظ على وحدة السطح. وتظهر آثار الأكريليك بملمسها الواضح، مؤكدة دور الخامة في بناء العمل.

المحور الثالث: ارتباط التكوين البصري بتنوع الخامة

يرتبط التكوين بالخامة في علاقة ضبط وتكثيف، حيث تُستخدم خصائص الخشب لتثبيت الحرف داخل المسطح، ومنحه حضوراً متوازناً بين البروز والاندماج، ويخدم هذا الارتباط مضمون العمل القائم على التركيز والتأمل في جوهر الحرف.

تكشف البطاقات التحليلية الثلاث أن تجربة أحمد البارودي تقوم على تنويع جوهري في صياغة الحرف تبعاً لاختلاف الخامة؛ فبين المعدن الذي يمنح الحرف حضوراً كتلياً فراغياً، والخشب الذي يتيح معالجة لونية وتكوينية

أكثر مرونة، تتشكل رؤية حروفية تعتمد على ثبات البنية وقوة الشكل، مع اقتصاد مقصود في اللون يخدم التكوين ولا يطغى عليه.

2. جدول المقارنة النهائية بين بطاقات التقييم

محور المقارنة	تجربة محمد الخروبي	تجربة أحمد البارودي
طبيعة التكوين البصري	تكوينات مسطحة تعتمد على التراكم والتكثيف الحروفي داخل السطح	تكوينات تتراوح بين المجسم (معدن) والمسطح (خشب)، تميل إلى الاختزال البنائي
تنظيم الكتل والمساحات	حضور واضح لعلاقات الكتلة/الفراغ داخل المسطح، مع مراكز بصرية متغيرة	تركيز على الكتلة الحروفية بوصفها وحدة مستقلة، خاصة في العمل المعدني
الإيقاع البصري	إيقاع ناتج عن تكرار الحروف، التراكم الطباعي، وتوقع الاتجاهات	إيقاع أهدأ وأكثر انضباطاً، قائم على حركة الشكل المفرد أو المحدود
صياغة الحرف	الحرف مفكك، متحول، وقابل للاندماج أو البروز تبعاً للمعالجة	الحرف أكثر ثباتاً شكلياً، يميل إلى الوضوح البنائي والاختزال
الخامة المستخدمة	أكريليك + طباعة بالشاشة الحريرية على كanvas	تنوع خامي: معدن (حديد) + أكريليك على خشب
دور الخامة	الخامة عنصر بنائي مواز للتكوين، تسهم في توجيه الإيقاع البصري	الخامة عنصر حاكم للتكوين، يفرض منطقته البنائي (خاصة المعدن)
المعالجة اللونية	ألوان قوية ومتنوعة (أحمر، ذهبي، أزرق، أسود) ذات دور تعبيرية	ألوان مقتصدة نسبياً (أسود، ذهبي، بني، أصفر) ذات دور بنائي
علاقة اللون بالتكوين	اللون يشارك في بناء التكوين وتحديد مركزه البصري	اللون داعم للتكوين، يخدم الشكل ولا يقوده
العلاقة بين التكوين والخامة	علاقة جدلية ديناميكية، تسمح بتعدد الحلول التشكيلية	علاقة مباشرة وحاسمة، خاصة في الأعمال المعدنية
مضمون العمل	دلالات مفتوحة (العبور، الرؤية، الانفتاح) مرتبطة بالحركة والتراكم	دلالات تأملية مكثفة، مرتبطة بالثبات والكتلة والحضور المادي
المنحى العام للتجربة	سيولة بصرية وتجريب طباعي-لوني	صرامة بنائية واختزال شكلي

جدول رقم (1) المقارنة بين العينات

3. المناقشة التحليلية المقارنة

تكشف المقارنة النهائية بين بطاقات التقييم أن التجريبتين، رغم اشتراكهما في الانتماء إلى الممارسة الحروفية المعاصرة، تختلفان جوهرياً في منطلقات بناء التكوين البصري وفي دور الخامة داخل العمل الفني، فقد أظهرت

تجربة محمد الخروبي ميلاً واضحاً نحو ديناميكية التكوين، حيث يُعاد بناء الحرف عبر التراكم الطباعي وتنوّع المعالجة اللونية، بما يجعل الخامة واللون شريكين فاعلين في إنتاج الإيقاع البصري والدلالة.

في المقابل، تتجه تجربة أحمد البارودي إلى ترسيخ الحرف بوصفه بنية مستقلة، تتقدّم فيها الخامة (خاصة المعدن) بوصفها عنصراً حاكماً للتكوين، بينما يؤدي اللون دوراً وظيفياً محدوداً يخدم الشكل ولا يعيد توجيهه، ويبرز هذا التباين بوضوح في الانتقال من المسطح إلى المجسم، حيث يتحول الحرف من عنصر بصري داخل السطح إلى كتلة قائمة في الفراغ.

وتؤكد هذه المناقشة أن العلاقة بين التكوين البصري والخامة ليست نمطية داخل الممارسة الحروفية، بل تتخذ أشكالاً متعدّدة تبعاً للرؤية الفنية؛ فبينما تقوم تجربة الخروبي على التنوّع داخل الوحدة، تقوم تجربة البارودي على الوحدة عبر الاختزال، وهو ما يمنح معرض (دواية 2025م) ثراءً بصرياً وتعدّداً في مقاربات صياغة الحرف العربي المعاصر.

تؤكد هذه الدراسة أن التكوين البصري في الممارسة الحروفية المعاصرة يُعدّ نتاجاً لتفاعل بنيوي بين الحرف والخامة، وأن تنوّع المقاربات التشكيلية في معرض (دواية 2025م) يعكس وعياً فنياً متقدّماً بإمكانات الحرف العربي خارج حدوده الخطية التقليدية، بما يعزّز حضوره كلغة بصرية معاصرة قابلة للتحليل والنقد والمقارنة.

وتوصلت الباحثة في هذه الدراسة الى النتائج التالية:

1. أظهرت الدراسة أن التكوين البصري في الأعمال الحروفية يتحدد بدرجة كبيرة من خلال طبيعة الخامة، حيث تفرض الخامة منطقها البنائي على تنظيم الحرف والعلاقات البصرية داخل العمل.
 2. بيّنت المقارنة أن تجربة محمد الخروبي تعتمد على التراكم الطباعي والمعالجة اللونية المتنوّعة، ما يمنح التكوين الحروفي طابعاً ديناميكياً قائماً على السيولة البصرية وتعدّد مراكز النقل داخل السطح.
 3. كشفت الدراسة أن تجربة أحمد البارودي تميل إلى الاختزال البنائي وثبات الشكل الحروفي، خاصة في الأعمال المعدنية، حيث يتحول الحرف إلى كتلة قائمة في الفراغ، ويصبح اللون عنصراً داعماً لا موجّهاً للتكوين.
 4. أكدت المقارنة أن العلاقة بين اللون والتكوين تختلف تبعاً للخامة؛ فاللون لدى الخروبي عنصر تعبيرى وبنائي، بينما يؤدي لدى البارودي وظيفة تنظيمية مرتبطة بوضوح الحرف وثباته.
 5. أظهرت النتائج أن تنوّع الخامة داخل المعرض الواحد أسهم في إثراء الخطاب الحروفي، وكشف عن تعددية في أساليب صياغة الحرف بين المسطح والمجسم، وبين التراكم والاختزال.
- خلصت الدراسة إلى أن المنهج التحليلي النقدي المقارن يُعدّ أداة فعّالة في كشف الفروق الأسلوبية والدلالية بين التجارب الحروفية المعاصرة، وفي تفسير العلاقة المعقّدة بين التكوين البصري والخامة.

التوصيات:

توصي الباحثة، في ضوء نتائج هذه الدراسة النقدية التحليلية المقارنة، بضرورة تعميق البحث في الممارسة الحروفية المعاصرة، مع التركيز على العلاقة البنيوية بين التكوين البصري والخامة بوصفها مدخلاً أساسياً لفهم تطوّر صياغة الحرف العربي في الخطاب التشكيلي المعاصر.

1. تكثيف الدراسات النقدية التحليلية حول الفن الحروفي الليبي المعاصر، بما يسهم في توثيق تجاربه وإبراز خصوصيتها داخل المشهد التشكيلي العربي.
2. تؤكد الدراسة أهمية اعتماد بطاقات التقييم التحليلية كأداة منهجية فعّالة، وتوصي بتطويرها وتوسيع تطبيقها على عينات فنية أوسع.
3. توصي الباحثة بإيلاء الخامة عناية بحثية خاصة، باعتبارها عنصراً بنائياً مؤثراً في تنظيم التكوين وصياغة الحرف وبناء العلاقات البصرية.
4. تشدد الدراسة على ضرورة توسيع المقارنات النقدية بين الأعمال المسطحة والمجسمة في الفن الحروفي، لما تكشفه من تحولات في دور الحرف بين السطح والفراغ.
5. توصي الباحثة بتعميق البحث في الدور الوظيفي للون وعلاقته بالتكوين والخامة، في ضوء تنوع المعالجات اللونية في التجارب المعاصرة.
6. تدعو الدراسة إلى إدماج تحليل الفن الحروفي المعاصر ضمن مناهج تعليم الفنون والتصميم، وتوثيق المعارض الحروفية، ولا سيما معرض دواية، ضمن أطر بحثية علمية منهجية.
7. تشجع الدراسة على توسيع آفاق البحث ليشمل مقارنات عربية ودولية، مع التأكيد على الربط المتوازن بين التحليل النظري والتطبيقي في الدراسات الفنية.

المراجع:

1. المحمودي، نائلة المنير عبد السلام. جمالية التكوين الفني في اللوحة الحروفية. مجلة الأصالة، مج 1، ع 6، 2023.
2. آل سعيد، شاكر حسن. البعد الواحد: محاولة في تحليل الفن التشكيلي العربي المعاصر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد - العراق، الطبعة الثانية، 1989. ص 37-39.
3. بهنسي، عفيف. الفن العربي المعاصر: قضايا واتجاهاته. دار الراتب الجامعية، بيروت - لبنان، الطبعة الأولى، 1997. ص 141 - 143.
4. الخطيب، عبد الكبير. الاسم العربي الجريح: في الخطاب التشكيلي العربي المعاصر، ترجمة: محمد بنيس. دار توبقال للنشر، الدار البيضاء - المغرب، الطبعة الأولى، 1989. ص 101 - 103.
5. الرياني، عبد الرزاق. الحركة التشكيلية في ليبيا: تحولات الأسلوب والرؤية. الهيئة العامة للثقافة، طرابلس - ليبيا، الطبعة الأولى، 2018. ص 176 - 178.
6. الفقهي، عبد السلام. الخروبي: غاية الفن الحروفي مشاهدة القصيدة لا قراءتها. جريدة بوابة الوسط. طرابلس. 2019.
7. بهنسي، عفيف. مرجع سابق. 1997. ص 133.
8. عمران خليفات. مقدمة في مبادئ التكوين التصميمي (Design Composition). موقع تجربة المستخدم.
9. بهنسي، عفيف. مرجع سابق. 1997. ص 112.
10. داغر. شربل. الحروفية العربية: فن وهوية. شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، 1990، ص 92-12).

11. بهنسي، عفيف. معجم مصطلحات الفن التشكيلي. دار الراتب الجامعية، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، 2001. ص 118.

12. المحمودي. نائلة المنير عبد السلام. مرجع سابق. 2023. الدراسة متاحة على الرابط التالي:

<https://alasala.alandalus-libya.org.ly>

13. طارق حبيب سعيد. التكوينات الحروفية في اللوحات التصويرية للفنانين جميل حمودي وسامي برهان: دراسة مقارنة. مجلة نابو للبحوث والدراسات، جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة، المجلد 2015، العدد 9-10، ص 43-73. الدراسة متاحة على الرابط التالي:

<https://dev.emarefa.net>

14. السنهوري. الدسوقي حسن عيسى. الحرف العربي بين المعاصرة والتقليد. رسالة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة والتطبيقية، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، الخرطوم، 2010، ص 133. الدراسة متاحة على الرابط التالي:

<https://repository.sustech.edu>

15. زهران. مدخل إلى التشكيل الفني، القاهرة: دار المعرفة الجامعية، 2005، ص 112.

16. آل سعيد، الحروفية العربية: نشأتها وتطورها، بغداد: وزارة الثقافة، 1986، ص 47.

17. زهران. مرجع سابق. 2005، ص 110.

18. حمودي، الحرف العربي في الفن الحديث، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1990، ص 74.

19. حمودي ، مرجع سابق. 1990، ص 63.

20. حمودي ، مرجع سابق. 1990، ص 74.

21. بهنسي. عفيف ، جماليات الفن العربي المعاصر، دمشق: وزارة الثقافة، 1997، ص 154.

22. الملاح، أسس التذوق الفني، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2001، ص 89.

23. سروري، قراءات في الفن التشكيلي العربي، عمان: دار الشروق، 2010، ص 132.

24. بهنسي. عفيف ، مرجع سابق. 1997. ص 168.

25. حمودي، مرجع سابق. 1990. ص 81.

26. آل سعيد، مرجع سابق. 1986. ص 59.

27. زهران، مرجع سابق. 2005. ص 132.

28. الملاح ، مرجع سابق. 2001. ص 97.

29. سرزري، مرجع سابق. 2010. ص 141.

30. بهنسي. عفيف ، مرجع سابق. 1997. ص 171.

31. زهران ، مرجع سابق. 2005. ص 128.

32. النابلسي، تحليل العمل الفني التشكيلي، عمان: دار المسيرة، 2012، ص 41.
33. سروري، مرجع سابق. 2010. ص 137.
34. الملاح، مرجع سابق. 2001. ص 94.
35. النابلسي، مناهج النقد التشكيلي المعاصر، عمان: دار المسيرة، 2013، ص 76.
36. آل سعيد، مرجع سابق. 1989. ص 61.
37. الملاح، مرجع سابق. 1997. ص 102.
38. بهنسي. عفيف ، مرجع سابق. 1997. ص 184.
39. سروري، مرجع سابق. 2010. ص 146.