الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس – مستغانم–

كلية الأدب العربي و الفنون

قسم: الفنون

تخصص: نقد الفنون التشكيلية

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في تخصص نقد الفنون التشكيلية الموسومة ب :

البعد الشكلي في الحروفية دراسة تحليلية لأعمال فنانين جزائريين

من إعداد الطالبة:

قدوردواجي رميساء خديجة

تحت إشراف الأستاذة :

هني فاطمة

جامعة عبد الحميد بن باديس بمستغانم
قسم الفنون
كلية الأدب العربي و الفنون

لجنة المناقشة :

الإسم و اللقب	الرتبة العلمية	الصفة في اللجنة
قجال نادية	أستاذة التعليم العالي	رئيسا
هني فاطمة	أستاذة مساعدة "أ"	مشرفا و مقررا
الحاج محمد بن عدة	أستاذ محاضر "أ"	مناقشا

السنة الجامعية: 2026/2025

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس – مستغانم–
كلية الأدب العربي و الفنون

قسم: الفنون

تخصص: نقد الفنون التشكيلية

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في تخصص نقد الفنون التشكيلية الموسومة ب :

البعد الشكلي في الحروفية دراسة تحليلية لأعمال فنانين جزائريين

من إعداد الطالبة:
قدوردواجي رميساء خديجة

تحت إشراف الأستاذة :
هني فاطمة

لجنة المناقشة :

الإسم و اللقب	الرتبة العلمية	الصفة في اللجنة
قجال نادية	أستاذة التعليم العالي	رئيسا
هني فاطمة	أستاذة مساعدة "أ"	مشرفا و مقررا
الحاج محمد بن عدة	أستاذ محاضر "أ"	مناقشا

السنة الجامعية: 2026/2025

استمارة إيداع مذكرة الماستر (قسم الفنون)

تخصص: نقد الفنون التشكيلية

السنة الجامعية 2025 ••• 2026

إطار خاص بالطالبة(ة)

الاسم : رميساء خديجة
اللقب : غدور واجي
تاريخ و مكان الميلاد : 26_07_2002 ← : مازونة
رقم الهاتف : 05.52.70.94.08
البريد الإلكتروني:

عنوان المذكرة: البعد الشكلي في الحروفية دراسة تحليلية لأعمال الفنانين الجزائريين

إطار خاص بالأستاذ(ة) المؤطر(ة) على المذكرة

اسم و لقب الأستاذ (ة)المؤطر(ة) على المذ	
رتبة الأستاذ(ة) المؤطر(ة) :	أستاذة مساعدة "أ"
إمضاء الأستاذ(ة) المؤطر(ة)	حفال جلول مايو فطة ع

إمضاء رئيس قسم الفنون

د. بومسبوك خديجة
رئيسة قسم الفنون
بالنيابة

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
People's Democratic Republic of Algeria

وزارة التعليم العالي
و البحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس
مستغانم
كلية الأدب العربي و الفنون

Ministry of Higher Education
And Scientific Research
University Abdelhamid Ibn Badis
Mostaganem
Faculty of Arabic Literature And Arts

نموذج التصريح الشرفي

الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

(ملحق القرار رقم 1082 المؤرخ في 27 ديسمبر 2020 الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها)

أنا الممضي أسفله،

السيد (ة): وسياعة رجة قدور حواجبي ..... ، الصفة: طالب

الحامل (ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم 11002153200881000 الصادرة عن

بلدية مازونة غليزان بتاريخ 06-06-2024

المسجل (ة) بكلية الأدب العربي و الفنون قسم الفنون .....

والمكلف بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج (ماستر))

عنوانها: البعد الشكلي في الحروفية جزائرية دراسة تحليلية ....

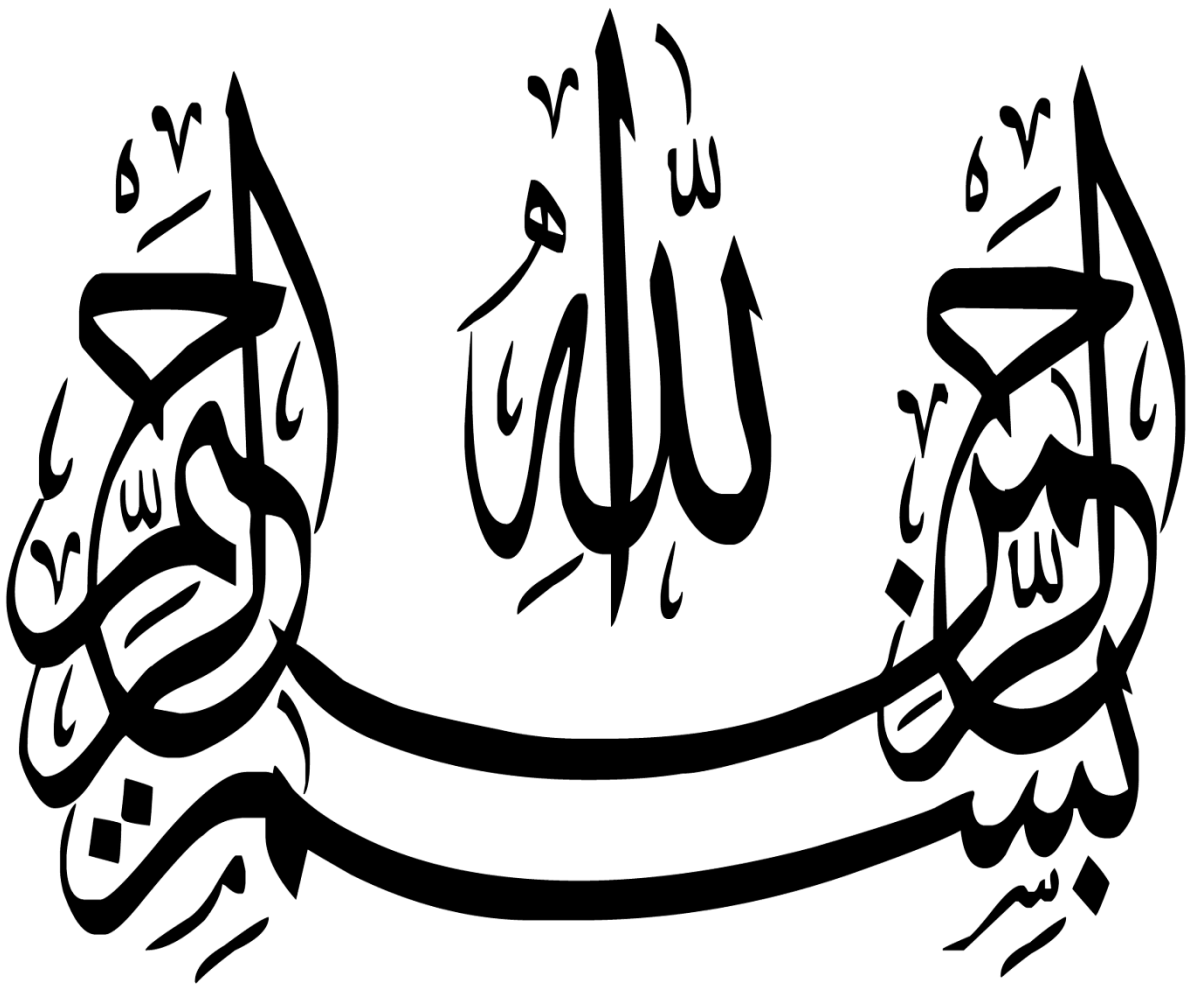
لأعمال الفنانين الجزائريين .....

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في انجاز البحث المذكور أعلاه.

التاريخ: 2026-06-06

توقيع المعني (ة)

Faculty Of Arabic Literature And Arts - Mostaganem
213 (0) Fax : +213 (0) 45 42 11 01 Tél : +PO.Box 188 Mostaganem 27000 Algérie
45 42 11 01
Website : www.univ-mosta.dz/flaa Email : web.flaa@univ-mosta.dz


بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

الحمد لله و كفى و الصلاة على الحبيب المصطفى و اهله و من وفى أما بعد:

قال الله تعالى" قَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ (19) " سورة النمل

إلى نفسي أولا....

إلى تلك التي صبرت كثيرا، واجتهدت بصمت، وآمنت بأن الأحلام العظيمة لا تنال إلا بالسعي والتعب.

إلى أبي وأمي النعمة التي لا تُقدّر، والسند الذي كان يرافقني في كل خطوة

إلى عائلتي الكريمة وبنات عمي العزيزات لكل حب ودعاء ودفء غمر أيامي

إلى أساتذتي الأفاضل الذين أناروا دربي بالعلم والمعرفة

وإلى صديقاتي الغاليات رفيقات المشوار وأجمل الذكريات.

أهديكم ثمرة هذا الجهد، بكل ما يحمله القلب من فخر وامتنان.

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات أحمده سبحانه على توفيقه لي لإتمام هذا العمل المتواضع.

أتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى أستاذتي

المشرفة الفاضلة "هني فاطمة"

على ما قدمته لي من توجيهات قيمة ومتابعة دائمة، ونصائح كان لها الأثر الكبير في إنجاز هذه المذكرة.

كما أتوجه بجزيل الامتنان إلى جميع أساتذتي الأفاضل، وكل من ساعدني وساندني خلال هذا المشوار الدراسي، وإلى عائلتي وصديقاتي على دعمهم ودعواتهم الصادقة.

أسأل الله أن يوفق الجميع، وأن يجعل هذا العمل خطوة مباركة نحو مستقبل أفضل.

المقـــدمـــة

تمهيد:

تُعدّ الحروفية من الاتجاهات الفنية البارزة في الفن التشكيلي المعاصر، إذ ارتبط ظهورها بمحاولات الفنانين العرب البحث عن هوية فنية تستلهم عناصر التراث الثقافي العربي والإسلامي وتعيد توظيفها ضمن رؤية تشكيلية حديثة. وقد شكل الحرف العربي في هذا السياق مادة جمالية ثرية أتاحت للفنانين إمكانية استثماره ليس بوصفه أداة لغوية للتعبير فحسب، بل باعتباره عنصرًا بصريًا قادرًا على الإسهام في بناء العمل الفني من خلال ما يحمله من طاقات شكلية وإيقاعية وجمالية. ومع تطور التجارب التشكيلية الحديثة واتساع دائرة التأثر بالحركات الفنية العالمية، أخذت الحروفية تتبلور تدريجيًا كاتجاه فني يسعى إلى تحقيق نوع من التوازن بين الأصالة والمعاصرة، حيث أصبح الحرف مجالًا للتجريب والبحث الجمالي داخل اللوحة، بعيدًا عن القيود التقليدية لفن الخط. وقد ساهم هذا التوجه في انتشار الحروفية في مختلف الأوساط الفنية العربية، حيث تبناها عدد من الفنانين الذين حاولوا توظيف الحرف العربي ضمن مقاربات تشكيلية جديدة تعكس خصوصية بيئاتهم الثقافية والفنية. وفي هذا الإطار، وصلت الحروفية إلى الساحة التشكيلية الجزائرية. حيث تفاعلت مع التجارب الفنية المحلية ومع التحولات التي عرفها الفن المعاصر، فبرزت كأحد المداخل الجمالية التي اعتمدها الفنانون لإبراز الهوية الثقافية والتعبير عن البعد الحضاري للحرف العربي داخل العمل الفني. وقد تجلت الحروفية في هذا السياق بوصفها عنصرًا تشكيليًا يسهم في بناء التكوين البصري للوحة من خلال العلاقات الشكلية والإيقاعية التي يخلقها الحرف داخل الفضاء الفني، الأمر الذي منح العمل التشكيلي أبعادًا جمالية جديدة تجمع بين المرجعية التراثية والرؤية الفنية الحديثة. ،وممَّا سبق يمكن صياغة الإشكالية التالية:

ما المسارات التي أسهمت في انتقال الحروفية إلى التجربة التشكيلية الجزائرية وتجلي أبعادها الشكلية داخل اللوحة الفنية؟

وللإحاطة بالموضوع أكثر تمَّ تجزئة الإشكالية الرئيسية إلى الأسئلة الفرعية التالية:

- ما المقصود بالحروفية في الفن التشكيلي؟ وما أهم الخصائص الجمالية التي تميزها؟
- ماهي المسارات الفنية والثقافية التي سمحت بانتقال الحروفية إلى التجربة التشكيلية الجزائرية؟
- كيف تجلت الأبعاد الشـــكلية والجمالية للحرف العربي داخل اللوحة التشـــكيلية لدى الفنانين الجزائريين؟

1- الفرضيـات:

للإجابة عن الأسئلة الفرعية السَّابقة يمكننا تحديد الفرضيات التالية:

– يرجّح أن الحروفية في الفن التشكيلي تقوم على توظيف الحرف العربي كعنصر بصري وجمالي يتجاوز وظيفته اللغوية ليصبح بنية تشكيلية داخل العمل الفني.

– انتقال الحروفية إلى التجربة التشكيلية الجزائرية تم عبر التفاعل الثقافي والفني مع الحركات التشكيلية العربية المعاصرة والبحث عن هوية فنية مرتبطة بالتراث العربي الإسلامي.

– الأبعاد الشكلية للحرف العربي في اللوحة التشكيلية الجزائرية تجلت من خلال توظيفه في التكوين البصري للوحة عبر الإيقاع والخط واللون والعلاقات الجمالية بين العناصر.

2– أهميـة الدراسة:

تكتسي هذه الدراسة أهمية بالغة لكونها تسلّط الضوء على الحروفية في الفن التشكيلي بوصفها أحد الاتجاهات الفنية المعاصرة التي تسعى إلى توظيف الحرف العربي داخل العمل الفني بطريقة تجمع بين الأصالة والحداثة. كما تبرز أهمية هذه الدراسة في التعرف على مسار تطور هذا الاتجاه وانتقاله إلى التجربة التشكيلية الجزائرية، مع إبراز الأبعاد الجمالية والشكلية للحرف العربي ودوره في إثراء التكوين الفني وإبراز الهوية الثقافية داخل اللوحة التشكيلية.

3– أهـــداف الدِّراســـة:

تسعى هذه الدِّراسة إلى تحقيق الأهداف التالية:

- التعرف على مفهوم الحروفية في الفن التشكيلي.
- إبراز أهم الخصائص الجمالية والفنية للحرف العربي في العمل التشكيلي.
- تتبع تطور الحروفية في الفن التشكيلي المعاصر.
- التعرف على مسارات انتقال الحروفية إلى التجربة التشكيلية الجزائرية.
- إبراز كيفية توظيف الحرف العربي داخل اللوحة لدى الفنانين الجزائريين.
- الكشف عن الأبعاد الشكلية والجمالية للحروفية في الفن التشكيلي الجزائري.

4–مبررات اختيار الموضوع:

يكتسي موضوع الحروفية في الفن التشكيلي أهمية خاصة، و ذلك :

الأسباب الذاتية :

- الاهتمام الشخصي بالفن التشكيلي واتجاهاته المعاصرة.
- الرغبة في التعرف على جماليات الحرف العربي في العمل الفني.
- الميل إلى دراسة العلاقة بين التراث والحداثة في الفن.

الأسباب الموضوعية :

- قلة الدراسات الأكاديمية التي تناولت البعد الشكلي للحروفية في الجزائر .
- إبراز أهمية الحروفية كاتجاه فني في الفن التشكيلي المعاصر.
- التعرف على تطور الحروفية وانتشارها في التجارب الفنية العربية.
- تسليط الضوء على حضور الحروفية في التجربة التشكيلية الجزائرية.
- إبراز الأبعاد الشكلية للحرف العربي داخل اللوحة الفنية.

5-منهج الدراسة:

نظرًا لطابع الدِّراسة وللغرض من الإلمام بمختلف جوانبها والإجابة عن الإشكالية، اعتمدنا على المنهج الوصفي، من خلال تحليل الجوانب النظرية للحروفية، بما يشمل مفهومها وأصولها، خصائصها الجمالية والفنية، تطورها في الفن التشكيلي المعاصر، انتقالها إلى التجربة التشكيلية الجزائرية، وتجلياتها الشكلية داخل اللوحة الفنية. حيث تحصلنا على المعلومات اللازمة بالاعتماد على :

- الدراسات والأبحاث والدوريات العلمية والكتب والمراجع العربية.
- أهم الأدبيات والجهود العلمية السابقة ذات العلاقة بموضوع الدراسة.

أما في الجانب التطبيقي، فقد اعتمدنا على المنهج التحليلي من خلال دراسة نماذج مختارة من الأعمال التشكيلية للحروفية في الجزائر، وتحليل تركيبها البصري، توظيف الحرف العربي فيها، وبيان الأبعاد الشكلية والجمالية التي تسهم في إبراز الهوية الفنية والثقافية داخل اللوحة.، وذلك من خلال:

- اختيار مجموعة من اللوحات الجزائرية التي توظف الحروفية.
- تحليل تركيب اللوحة البصري والإيقاع الفني للحروف.
- دراسة أساليب توظيف الحرف العربي في البناء التكويني للعمل الفني.
- مقارنة الأبعاد الشكلية والجمالية بين الأعمال المختلفة.
- إبراز دور الحروفية في تجسيد الهوية الفنية والثقافية في الفن التشكيلي الجزائري في كل نموذج مختار.

6- الدراسات السابقة:

1. دراســـــة بن يمينة وفية ، تحت عنوان " الحركة الحروفية في الجزائر الفنان : الطيب العيدي أنموذجا" مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الفنون البصرية تخصص نقد الفنون

التشكيلية بجامعة مستغانم، السنة2022/2021م,تهدف هذه الدراسة إلى تحليل جمالية الحروفية من خلال أعمال العيدي، مع التركيز على أسلوبه الفني، إسهاماته في عصرنة الخط العربي، ودوره في تعزيز الهوية العربية الإســـلامية . حيث تناولت الباحثة الفنان الطيب العيدي كرائد للحركة الحروفية في الجزائر، الذي بدأ بفن الترميل ثم تطور إلى استلهام الحرف العربي في اللوحات التشكيليةو كانت النتائج كالتالي :

- الحروفية تيار معاصر جذب فنانين عربًا ومسلمين، ويُعتبر العيدي مدرسة فنية مستقلة في الجزائر.
- استخدم العيدي الحرف كوسيلة تعبيرية عن العروبة والإسلام، مع تحليل لوحات مثل "كوني برداً وسلاماً" لإبراز الزخرفة والتغيير عن الكلاسيكي.

2. دراسة سهلي خيرة ، تحت عنوان " الحروفية في الجزائر محمد بوثليجة – أنموذجا" مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الفنون التشكيلية ، كلية الآداب واللغات، جامعة تلمسان، 2018–2019 تهدف هذه الدراسة إلى تهدف الدراسة إلى تحليل أسلوب الفنان محمد بوثليجة في الحروفية كتيار فني معاصر في الجزائر، مع التركيز على كيفية دمج الحرف العربي في التصاميم التشكيلية، ودوره في استنهاض الهوية العربية الإسلامية و كانت النتائج كالتالي :

- بوثليجة من رواد الحروفية في الجزائر، بدأ مسيرته في سوق أهراس ووسّع تأثيره دوليًا، مستلهمًا الخط العربي التقليدي مع لمسات تجريدية حديثة.
- أدى عمله إلى تعزيز الحروفية كمدرسة جزائرية مستقلة، مع التركيز على القيم الجمالية والتعبيرية للحروف.

الفصل الأول:

الإطار المفاهيمي للحروفية و بعدها الشكلي في الجزائر

تمهيد:

تُعدّ الحروفية من أبرز الاتجاهات التي ظهرت في الفن العربي المعاصر، حيث اتجه الفنانون إلى توظيف الحرف العربي داخل العمل الفني بوصفه عنصرًا تشكيليًا وجماليًا يتجاوز وظيفته اللغوية التقليدية. وقد جاء هذا التوجه في إطار سعي الفنانين إلى استلهام عناصر التراث العربي والإسلامي وإعادة توظيفها ضمن رؤى فنية معاصرة. ومع تطور الحركة التشكيلية في الجزائر، وجد الحرف العربي طريقه إلى اللوحة التشكيلية، فأصبح وسيلة للتعبير البصري تعكس الهوية الثقافية والفنية للمجتمع. ومن هذا المنطلق برزت الحروفية كأحد الاتجاهات المهمة في الفن التشكيلي الجزائري، الأمر الذي يقتضي في البداية التوقف عند بعض المفاهيم المرتبطة بها قبل الخوض في تفاصيلها المختلفة...

و بناءا على ما سبق حاولنا تسليط الضوء في هذا الفصل على النقاط التالية:

- ✓ **المبحث الأول:**ماهية الحروفية و نشأتها
- ✓ **المبحث الثاني:** الفن التشكيلي الجزائري
- ✓ **المبحث الثالث:** المقاربة الفنية للبعد الشكلي في الحروفية

المبحث الأول: ماهية الحروفية و نشأتها

يعد الحرف العربي أحد أهم الفنون الإسلامية و العربية والذي ما زال فنا قائما بذاته يواكب مذاهب الفن بل ويدخل في صياغة الإبداع التشكيلي له أصوله وقواعده وبلاغته يمتاز بخصوصياته المنفردة وجمالياته، و في إطار سعي الفنان العربي إلى توظيف الحرف العربي كعنصر جمالي وتعبيري داخل العمل التشكيلي برزت الحروفية كاتجاه فني معاصر . ومن هذا المنطلق، سنتناول في هذا المبحث مفهوم الحروفية، ونشأتها، وأبرز مدارسها.

المطلب الأول: تعريف الحروفية و مميزاتها

يعد الحرف العربي عنصراً تشكيلياً فنياً يجمع بين الجمال البصري والدلالة الفكرية، حيث تجاوز وظيفته اللغوية ليصبح ركيزة إبداعية في الفن المعاصر، و قبل التطرق إلى مفهوم الحروفية يجب فهم معنى الحرف .

أولا : تعريف الحرف

الحرف في اللغة هو الطرف أو الرابط (حرف المعاني) الذي يربط أجزاء الكلام. حروف الهجاء العربية 28 حرفاً، لا تظهر معانيها كاملة إلا في غيرها. [1] و يمتاز الحرف العربي بأنه أرقى وأجمل الخطوط في العالم، بما له من حسن شكل وجمال هندسة وبديع نسق وإنهار يأخذ بألباب الناظرين. ومن أهم مميزاته ما يلي : [2]

- قابليته للتشكل بأي شكل هندسي مع قدرته على مسايرة هذا التشكيل من غير أن يطرأ على جوهر الحرف أو الكلمة أي تغير أو تبديل .
- التشابه في شكل بعض الحروف مما يسهل من عملية التعرف على ميزان كتابتها.
- وجود التشابه الصوري والقاعدي الهندسي في كتابة بعض المقاطع الأولية أو الوسطية أو الأخيرة لبعض الحروف أو نهاياتها.
- أن الحرف العربي يرسم في عدة أشكال من حيث كونه منفصلاً أو متصلاً في الكلمة الواحدة.
- قابليته وقدرته، ضمن الكلمات والجمل، على إخراج تكوينات فنية رائعة ومحسوبة التصميم.

[1]– عبد العزيز بن داخل المطيري ،مقدمات في عدد الحروف والكلمات، جمهرة العلوم ، 2011

[2]–الأستاذ الدكتور وليد عبد الله المنيس، فضل الخط والتوزيع الجغرافي لنساخ القرآن الكريم، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، مجلة الوعي الإسلامي كويتية شهرية جامعة، العدد 124 ، الكويت، 2016، ص 81 – 82.

- يتميز بليونة وانسـيابية أشـكال حروفه كما هو الحال في أنواع الثلث والنسـخ والديواني على سبيل المثال.

ثانيا : تعريف الحروفية

مصطلح الحروفية" مشتق من المصطلح العربي الحرف كما في حرف الأبجدية ، كما أن المصطلح مأخوذ عن نظام للتدريس في العصور الوسطى أو عصر الظلام في أوروبا يتعلق باللاهوت السياسي و تعود تسميته مترجمة حرفياً عن مصطلح (Lettrism) وهى مدرسة فنية طليعية فرنسية تأسست عام 1946م من خلال بيان منشور لايزادور إسو Isidore Isou في باريس. [1]

و قد عرفت الحروفية على أنها توجه تشكيلي يدمج الحرف والكلمة كعنصر بنائي، لا مجرد خط تقليدي، معتمداً على التشكيل البصري (خط، تضاد، تكوين) والمزاوجة بين الظاهر والمعنى، مما يعكس فكراً فلسفياً وصوفياً يمنح الحرية في التعبير عن الوجود. هذا التوجه يتجاوز الجماليات الشكلية ليكون حاملاً لفكر إنساني معاصر. [2]

تعرف الحروفية باستخدام الخط العربي كعنصر أساسي في الأعمال الفنية التجريدية، حيث يفقد الحرف وظيفته اللغوية التقليدية ليصبح رمزاً تشكيلياً يعبر عن الهوية الثقافية والوطنية بعد الاستعمار. تختلف عن الحرفية الدولية (Letterist International) التي أسس قسمها الجزائري الحاج محمد دحو في الشلف عام 1953، إذ تركز على الجماليات الإسلامية والعربية. تهدف إلى خلق لغة فنية عربية خالصة من خلال تفكيك الحروف وإعادة تركيبها بطرق تجريدية.[3]

وعرفها غادة و أحمد شعيب بأنها «اتجاه في الفن المعاصر استخدم فيه الفنان الحروف والكلمات كعناصر تشكيلية ذات قيم جمالية».[4] حيث استلهام الحرف العربي من الفن الحديث أو في اللوحة التشكيلية للفنانين تعاملت مع اللغة العربية كحروف أو نصوص بصرية للتشكيل .

---

[1]– الأستاذة المساعدة الدكتورة راندا اسماعيل طه عبد المجيد نجم،جماليات الحروفية العربية (الكوفي المربع) ودورها في تصميم المنظر المسرحي،مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية – المجلد السابع – العدد الرابع والثلاثون، جوان 2022 ، ص 256

[2]– سعد جهاد عطية،الخط العربي جذوره التاريخية وأثره الفلسفي والجمالي،المجلة العربية للعلوم،ونشر الأبحاث،المجلد (8) العدد (1) 30) مارس 2022 م ، ص 66

[3]– دانييل هنري بأجود الأدب العام والمقارن، ترجمة: عمان السيدة منشورات اتحاد الكتاب العرب، تعشق (1997)، ص 244-243

[4] – غادة محمد أحمد شعيب، ،الإمكانات التشكيلية والجمالية للحروف العربية كمدخل لتدريس التصوير في التربية الفنية، مجلة البحوث في التربية الفنية و الفنون ، المجلد ، 18العدد 3 ، 2018

ويشير شربيل داغر بأن الحروفية هي أعمال فنية تعاملت مع اللغة العربية ، كحروف أو كنصوص ، مثل معطى أو مادة بصرية تشكيلية..[1]

من خلال التعاريف السابقة يمكننا تعريف الحروفية على أنها اتجاه فني حديث يقوم على توظيف الحرف العربي كعنصر بصري وجمالي مستقل، يتجاوز وظيفته اللغوية ليصبح وسيلة تعبير تشكيلية تحمل أبعادًا ثقافية وهوياتية، وقد ارتبط ظهوره بالحركة الفنية العربية المعاصرة وسعيها إلى تحقيق الأصالة والتميز.

ثالثا : مميزات الحروفية

اللوحات الحروفية تتميز ب : [2]

- تنوع الألوان وتداخلها، بخلاف الخط التقليدي الذي يلتزم عادة بلون ونمط واحد.
- الحروف في الفن الحروفي أكثر ليونة وانسيابية، تتقوس وتتمازج بشكل أكبر مقارنة بالخط التقليدي.
- الحرف يستخدم كعنصر بصري تشكيلّي مستقل عن اللغة، مما يسمح بتأملات متعددة للناظر.
- التخلي عن الدقة في التركيب والمقاسات والتسطير والنقط، والانحراف عن قواعد الخط العربي التقليدي.
- الحروفية تركز على الجانب البصري أكثر من النصي، حيث يصعب أحياناً قراءة النصوص بسهولة أو تكون الحروف مجرد عناصر تشكيلية تحمل إيحاءات وأفكاراً مختلفة.

المطلب الثاني: نشأة الحروفية في الجزائر

ان تيار الحروفية لا يعيش معزولاً عن باقي الاتجاهات والمدارس الفنية السائدة في الحياة ، بل يتفاعل معها ، مدفوعاً بهواجس التغريد – تثبت كتب التاريخ أن الكتابة بدأت صورية (الهيروغليفية القديمة في مصر، ثم تحولت إلى رمزية كالكتابة المسمارية والهيروغليفية المتأخرة (الديموطيقية)، وكانت المسمارية منتشرة في بلاد الرافدين وبلاد الشام، وعنها تفرعت نماذج الكتابة المتطورة التي سارت باتجاه

[1]– داغر، شربل،ترجمة: سعيد بنكراد ، الحروفية العربية: فن وهوية.،الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي،الطبعة الأولى، 2001 ، ص 15

[2]– محمود شاهين ،" الحروفية العربية الهواجس والإشكالات ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، وزارة الثقافة ، دمشق، 2012 م . ص 46

الحروف والأبجديات، حتى اكتملت على يد العرب السوريين في فترة الدولة الكنعانية الشمالية المسماة (الفينيقية) والتي اكتشفت أبجديتها في أوغاريت أو إيفاريت رأس شمرا) في شمال الساحل".. [1]

في بدايات القرن الرابع عشر الميلادي أسسها الخطاطون المسلمون من خلال توظيف الخط العربي بأنواعه في اللوحات التصويرية، مما أسهم في إيجاد صياغات تشكيلية جديدة أثرت فيما بعد على المدارس الأوروبية المعاصرة كالتجريدية مثلاً،[2]وأول مؤسس لهذا التوجه الجديد هو "بول كلي" (Paul Klee) الذي شهدت حياته الفنية نقلة نوعية من خلال رحلاته إلى المغرب العربي ومصر، ولم يخف اندهاشه بعالمه الجديد فيقول سأتوقف عن التصوير الآن، لقد نفذت هذه الأشياء إلى أعماق روحي بكل وداعة، إن الألوان تتهافت علي، ولم يعد لي من حاجة للبحث عنها، وستبقى في أعماقي إلى الأبد هذا هو معنى هذه اللحظات المباركة، أنا واللون لا نشكل إلا واحداً، إنني مصور حالة من الدهشة والانبهار بسحر الشرق تجسدت من خلال عناصر جديدة هي موجودة بالأصل أقحمت عالم اللوحة وان برؤى مختلفة. [3] شهدت الساحة التشكيلية في الجزائر نزوعًا واضحًا نحو استلهام الموروث الثقافي التقليدي، خاصة ما ارتبط بالذاكرة الجماعية للمجتمع الجزائري والمغاربي، حيث اتجه الفنانون إلى إعادة توظيف بعض الأشكال والرموز المستمدة من المدارس القرآنية والكتاتيب التقليدية. ويُعدّ اللوح القرآني أحد أبرز هذه العناصر، إذ لم يكن مجرد وسيلة تعليمية، بل حاملاً لقيم جمالية ورمزية واجتماعية عميقة، تعكس مستوى المتعلم وتُجسد علاقة تواصل بين الفرد ومحيطه. ومن هذا المنطلق، يمكن اعتبار هذه الممارسات التقليدية بمثابة أرضية أولى مهّدت لظهور الحروفية في الجزائر، حيث انتقل الحرف العربي من وظيفته التعليمية إلى مجال التعبير التشكيلي. وقد تجلّى ذلك في تجارب بعض الفنانين الجزائريين الذين استلهموا هذا التراث، مثل رشيد قريشي وبن بلة مجوبي، من خلال توظيفهم للرمز والحرف داخل أعمال فنية معاصرة. وهكذا، لم تنشأ الحروفية في الجزائر بشكل منفصل، بل جاءت امتدادًا لتراكمات ثقافية وبصرية ضاربة في القدم، أعيدت صياغتها برؤية فنية حديثة تسعى إلى تحقيق الأصالة والتجديد في آن واحد. [4]

---

[1]– غادة محمد أحمد شعيب،الإمكانات التشكيلية والجمالية للحروف العربية كمدخل لتدريس التصوير في التربية الفنية، بحوث في التربية الفنية و الفنون ، المجلد 18 ، العدد 3 ، 2018 ، ص 5

[2]– سهلي خيرة،الحروفية في الجزائر محمد بوثليجة – أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في فنون تشكيلية،كلية الآداب واللغات،جامعة ابي بكر بلقايد، تلمسان ، جزائر، 2019–2018 ، ص 77

[3]– عبد الحفيظ قادري، حروف... وهوية مجلة حروف عربية، العدد 32، 2014 ، ص 11

[4]– مصباح ياسمينة،تامي حكيمة،دراسة فنية في أعمال الفنان كور نور الدين،مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الفنون التشكيلية ، تخصص نقد الفنون التشكيلية،كلية الأدب العربي والفنون،جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم،2020/2021 ، ص 56

المطلب الثالث: مدارس و اتجاهات الحروفية في الوطن العربي

تعد الحروفية العربية رافد مهم من روافد الفن العربي الاسلامي، فقد استنهض الفنانين الحروفيين العرب في المغرب وتونس ومصر والعراق، خلال فترة اربعينيات القرن العشرين بعد الانفتاح والاطلاع على تجارب الفنانين العالميين في مختلف الاتجاهات والتيارات والحركات الفنية العالمية، حيث برز عدد غير قليل من الفنانين العرب في اتجاه تيار الحروفية العربية. "[1]

حيث أشار الفنان ضياء عزاوي إلى أن الفنانة العراقية مديحة عمر كانت أول من استخدم الحرف العربي في اللوحة التصويرية خلال الأربعينيات. كانت المحاولات في البداية متفرقة وظلت كذلك حتى السبعينيات، حين أقام بعض الفنانين العراقيين معرضًا ببغداد عام 1971 تحت اسم "الفن يستلهم الحرف" وأطلقوا على أنفسهم جماعة البعد الواحد، ومنهم: شاكر آل سعيد، جميل حمودي، محمد غني ضياء، ورافع الناصري. وذكر البيان الصادر عنهم أن المعرض يهدف إلى إدخال الحرف في الفن التشكيلي باعتباره عنصرًا أصيلًا يعكس روح الحضارة والفلسفة. [2]

و في سبيل إبداع لوحة فنية عربية معاصره لها عناصرها ومقوماتها الخاصة؛ تبنى التشكيليون العرب، أربعة اتجاهات في استلهام الحرف العربي، و هي : [3]

- **الاتجاه الجمالي للحرف والخط العربي**

في هذا الاتجاه، يُنظر إلى الحرف العربي كعنصر جمالي شكلي يمكن استثماره في التكوين الفني، بحيث لا يكون الهدف منه نقل معنى لغوي بالضرورة، بل إبراز جماليات الخط، التكوين، الانسجام بين اللون والشكل، وإيقاع الحرف في اللوحة. الفنان يستخدم الحروف كأشكال بصرية ذات قيمة تشكيلية مستقلة.من أشهر رواد الحروفية التجريدية التي تعتمد على الحرف كمادة تشكيلية بحتة الفنان شاكر حسن آل سعيد .

---

[1] الأستاذ المساعد الدكتور طارق حبيب سعيد،التكوينات الحروفية في اللوحات التصويرية للفنانين جميل حمودي وسامي برهان (دراسة مقارنة)،مجلة نابو للبحوث و الدراسات ،مجلة علمية محكمة – العددان التاسع والعاشر – حزيران 2015، ص 45 ، العراق

[2] جمال سليماني،الحروفية بين الخط العربي و التشكيل،مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في نقد الفنون التشكيلية،كلية الأدب العربي والفنون،قسم الفنون البصرية،جامعة عبد الحميد بن باديس – مستغانم،2017/2018 ، ص 31 – 32،الجزائر

[3] خلف أحمد محمود أبوزيد ، مقالة بعنوان "الحروفية.. المدرسة التشكيلية العربية الخالصة" ، مجلة دار الفكر ،2024 ، سوريا ، https://fikr.com/اطلع بتاريخ 12 مارس 2026

الشكل (1-1): لوحة من من أعمال نجا مهداوي

المصدر : محمد الناصر المولهي ،نجا المهداوي ،مجلة القافلة ، نشر بتاريخ 12 سبتمبر 2023 ، https://www.qafilah.com/اطلع بتاريخ 15 مارس 2026

الاتجاه الرمزي للحرف العربي

في هذا الاتجاه، لا تقتصر الحروف على شكلها الجمالي فقط، بل تُستَخدم رموزًا تشير إلى دلالات معنوية أو ثقافية أو روحانية، مثل رمزيات الألف للدين أو العين للوعي، وغيرها من الدلالات التي تُحفز المتلقي على قراءة اللوحة بشكل رمزي خارج حدود القراءة المباشرة و من بين رواده – الفنان الإماراتي عبد القادر الريس يمزج بين الخط العربي والتجريد والأشكال الهندسية.

الشكل (1-2): لوحة من من أعمال عبد القادر الريس

المصدر : محمود شاهين ،عبد القادر الريس..الحروفي البارع الشغوف بتراثه ،مجلة البيان ، نشر بتاريخ 19 ماي 2018 ، https://www.albayan.aاطلع بتاريخ 15 مارس 2026

- **استلهام القيمة التأويلية للحرف**

هذا الاتجاه يعتمد على جعل الحرف قابلاً للتفسير والتأويل أي أنه لا يكفي أن يكون جميلًا أو رمزيًا فقط، بل يُفتح المجال أمام المتلقي ليقرأ الحرف أو النص بأكثر من دلالة أو طبقة معنى، تشكّل مساحة تفاعل فكري بين العمل والمتلقي.

- **استلهام القيمة التوضيحية للحرف والخط**

في هذا الاتجاه، يُوظف الحرف كوسيلة توضيح موضوع أو فكرة داخل العمل، بحيث يكون الحرف أو النص واضحًا ومباشرًا للقارئ/المتلقي، لا كرمز أو مجرد شكل، بل كوسيلة اتصال تفسيرية محددة تمهد لفهم فكرة أو رسالة معينة ضمن اللوحة أو العمل الفني.

حيث وجد الفنان التشكيلي العربي، في الحرف العربي قدرات تشكيلية وتعبيرية مطواعة، كانت امتداداً لإبداعات من سبقوه من الفنانين والحرفيين والخطاطين والوراقين العرب خلال عصورهم المختلفة، فقد أبدع الفنانون العرب القدماء لوحات تشكيلية معتمدة على الحروف والجمل العربية المقروءة أحياناً، والغامضة المعقدة أحياناً أخرى"[1]

[1] الحروفية سجال مفتوح بين الخطاط والتشكيلي، محمود أحمد شاهين، مجلة الفيصل، المملكة العربية السعودية، العدد 379، يناير فبراير عام 2008م

المبحث الثاني: الفن التشكيلي الجزائري

يُعدّ الفن التشكيلي الجزائري أحد أبرز أشكال التعبير الثقافي التي تعكس عمق الهوية الوطنية وتنوعها، حيث ارتبط ظهوره وتطوره بالسياقات التاريخية والاجتماعية التي عرفتها الجزائر. فقد تأثر هذا الفن بمختلف الحضارات التي مرّت على البلاد، كما تأثر بتجربة الاستعمار والتحولات التي أعقبت الاستقلال، مما جعله يجمع بين الأصالة والانفتاح على التيارات الفنية العالمية.

المطلب الأول: لمحة تاريخية عن الفن التشكيلي في الجزائر

يعود تاريخ الفنون التشكيلية إلى آلاف السنين، ويمكن تتبعه منذ العصور القديمة، مثل العصور الحجرية، والعصور المصرية، والعصور الإغريقية، والرومانية. وقد شهد الفن التشكيلي تطورًا مستمرًا عبر العصور، متأثرًا بالعديد من الحضارات والثقافات المختلفة. وفيما يخص الجزائر، يمكن تقسيم تطور الفن التشكيلي إلى ثلاث مراحل رئيسية:

1. الفن التشكيلي قبل الاستعمار

مرت الجزائر بتاريخها بحضارات عريقة تركت آثارًا واضحة على تراثها الفني والثقافي، بدءًا من البربر الأصليين، مرورًا بالفينيقيين والرومان والوندال والروم البيزنطيين، وصولًا إلى الفتح الإسلامي والوجود العثماني. وقد انعكست هذه الحضارات على الفنون والصناعات التقليدية، لا سيما منذ العصر النيوليثي، الذي شهد ظهور الزراعة وتربية الماشية وصناعة الخزف المزخرف، مع بداية استخدام الزخارف كأشكال فنية للتعبير عن البيئة اليومية والطقوس الروحية. [1]

- **الفن الطاسيلي:**

يُعد الطاسيلي بالصحراء الجزائرية من أبرز الفنون الجدارية في العالم، حيث تعود رسوماته إلى نحو ثمانية آلاف سنة قبل الميلاد، متضمنة صورًا إنسانية وحيوانية على الصخور، تعكس الحياة اليومية والبيئة الطبيعية، وقد نال إعجاب الباحثين العالميين مثل هنري لوت. [2]

- **الفن البربري:**

[1]– احميدة لخضر،مراحل نشوء وتطور المدارس الفنية في الجزائر، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الفنون التشكيلية، تخصص فنون تشكيلية ، كلية الآداب واللغات والفنون،جامعة ابي بكر بلقايد تلمسان ،2018_2019 ، ص 14

[2]– محمد رشدي جراية،،تاريخ الفن الصخري في الجزائر (منطقة الهقار – الطاسيلي أنموذجًا)" ، منشور في حولية الاتحاد العام للآثاريين العرب، المجلد 20 ، العدد 01 ، 2017 ، ص 396

امتدادًا للفن الطاسيلي، تجسد الفن البربري في الحلي، والحياكة، والفخار، والخزف، مع انعكاسه للطقوس الاجتماعية ومحاكاة الطبيعة في ظروف الحياة الصعبة. تنتشر هذه الصناعات في مناطق الطوارق، الأوراس، وجرجرة، وتشكل جزءًا مهمًا من التراث الثقافي الجزائري. وقد اعتمد الإنسان القبائلي على الألوان لتزيين الرسومات، كما يظهر في جداريات تيزي وزو، حيث تنوعت درجات الأحمر الترابي وغيرها من الألوان. [1]

- **الفن الإسلامي:**

تعتبر الزخرفة العمود الفقري للفن الإسلامي في الجزائر، سواء في العمارة، أو الكتب الدينية، أو الفنون التطبيقية. وقد ساهم الفنانون الجزائريون، مثل محمد راسم ومحمد تمام، في إحياء فن المنمنمات، وتأسيس مدرسة جزائرية للفنون الجميلة تعتمد هذا التراث الفني، مما أضفى خصوصية جمالية على الفنون الجزائرية. [2]

2. الفن التشكيلي خلال الاستعمار

خلال فترة الاستعمار الفرنسي (1830–1962)، برزت تيارات فنية متأثرة بالشرق والغرب معًا. فقد أدى الاهتمام الأوروبي بسحر الشرق إلى تصوير مظاهر الحياة الشرقية من عادات، وتقاليد، ولباس، ومناظر طبيعية وصحراوية. في المقابل، فرض الاستعمار الفرنسي تأثيرًا غربيًا واضحًا من خلال إنشاء مدارس للفنون الجميلة، وإقامة متاحف في المدن الكبرى، واعتماد أساليب أكاديمية أوروبية، مما أدى إلى بروز النزعة الواقعية في أعمال الفنانين الجزائريين الأوائل.

برز خلال هذه الفترة عدد من الرواد الذين مزجوا بين التأثير الغربي والخصوصية المحلية، مثل إزواوي معمري، الذي تتلمذ على يد الفنانين الفرنسيين Édouard Herzig وLéon Carré، واشتغل في المغرب قبل أن يستقر بالجزائر، حيث اعتمد أسلوبًا واقعيًا مبسطًا يصور الحياة الريفية ومناظر القبائل مع الاهتمام بالضوء والحجم. كما تميز عبد الحليم همش بألوان هادئة ونزعة زخرفية قريبة من فن المنمنمات، بينما اشتهر عبد الرحمن ساحولي برسم مناظر الساحل الجزائري بدقة فنية متناغمة. وقد ظهر خلال الثلاثينيات والأربعينيات فنانون آخرون مثل محمد زميلي، وأحمد بن سليمان، وعبد القادر

[1]– بن ساحة فارس ، بحري أمينة ،تاريخ وأصول الفن التشكيلي الجزائري،مذكرة التخرج لنيل شهادة الماستر،تخصص: فنون تشكيلية،جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2022–2023 ، ص 10 – 13

[2]–اعبد الرحمان جعفر الكناني، منمنمات محمد راسم الجزائري روح الشرق في الفن التشكيلي العالمي، منشورات الإبرير. وزارة الثقافة الجزائر، 2012، ص 104

فراح، وميلود بوكرش، وBaya Mahieddine، الذين ساهموا في تأسيس ملامح الفن التشكيلي الجزائري بين التأثير الغربي والخصوصية المحلية. [1]

3. الفن التشكيلي بعد الاستقلال

شهدت مرحلة ما بعد الاستقلال محاولات لإعادة ربط الفن بالهوية الوطنية، بعد أن ظل الفنانون متأثرين بالمدرسة الفرنسية في بدايات القرن العشرين. برز خلال هذه المرحلة عدد من الفنانين، مثل أزواوي معمري، عبد الحليم همش، محمد زميلي، وميلود بوكرش، الذين أسهموا في ترسيخ الممارسة التشكيلية ضمن الثقافة الجزائرية، من خلال مؤسسات مثل المدرسة الوطنية للفنون الجميلة وجمعيات الفنون، إلى جانب المبادرات الفردية التي مكنت من اكتشاف العديد من المواهب الفنية. [2]

4. الفن التشكيلي خلال القرن 20 و 21

عرفت هذه المرحلة اواخر القرن العشرين أحداثًا مأساوية أثرت على التنمية الوطنية، مما أدى إلى هجرة العديد من الفنانين التشكيليين إلى الخارج، خاصة إلى فرنسا وبعض الدول الأوروبية. ومن أبرز الفنانين في هذه المرحلة: فريد بوشامة، كمال نزار، مرزوقي الشريف، عكريش، والحاج يعلاوي. ومع نهاية التسعينيات وبداية القرن الحادي والعشرين، برزت جيل جديد من الفنانين الجزائريين الذين أثبتوا حضورهم على الصعيدين الوطني والدولي نتيجة الاحتكاك بالفنانين العالميين خلال فترة المهجر. [3]

المطلب الثاني: المدارس و التيارات الفنية في الجزائر

إن الحركة الفنية التي خلفتها الحركة الإستشراقية في الجزائر والمتمثلة في مدرسة الجزائر للفن التشكيلي، التي أثرت جلياً على النخبة المثقفة الجزائرية وعلى إثرها نشأ الفن الجزائري المعاصر وأنعكس

---

[1]– ابراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، دار هومة، ط 1 الصندوق الوطني لترقية الفنون وأدابها و تطويرها التابع لوزارة الثقافة الجزائر 2005، ص 81

[2]– تاجوري عبد الإله، أجدير وليد المقاومة في الفن التشكيلي الجزائري أعمال الفنان ابن عمر بن عيسى أنموذجا، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر متخصص دراسات في الفنون التشكيلية، كلية الآداب واللغات الأجنبية، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان 2016–2017م ،ص 10

[3]– حدة دانة طالم حميد التجليات التجريدية في أعمال محمد خدة تحليل بعض أعمال محمد خدة ، مذكرة لنيل شهادة الماستر دراسات في الفنون التشكيلية كلية العلوم الآداب و اللغات جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، 2017/2016 ،ص 37

على مختلف الفنون كالفن التشكيلي على غرار الإتجاهات والأساليب التي كانت متداولة بين الفنانين التشكيليين الفرنسيين، فقد إنتشر في الساحة عدة إتجاهات بالغة الأهمية. [1]

- **الحركة الاستشراقية**

جاءت مع بداية الحملة الفرنسية على الجزائر سنة 1830م، توافد عدد كبير من المترجمين والكتاب والفنانين، خاصة المهتمين بالشرق والنزعة الرومانسية. وبعد احتلال مدينة الجزائر، انطلق هؤلاء في استكشاف البلاد، مدفوعين برغبتهم في التعرف على حياة الشرق التي طالما تخيلوها من خلال قراءاتهم، خصوصًا كتاب "ألف ليلة وليلة". غير أن صورة الجزائر الحقيقية لم تكن واضحة بعد في التصورات الفرنسية، مما جعل الاستشراق في بداياته يتسم بالعمومية والسطحية. [2]

وقد مرّ الاستشراق الفرنسي في الجزائر بثلاث مراحل أساسية: [3]

- المرحلة الأولى (1830–1870)، تميزت بنشـــاط ترجمي وعلمي واســـع، هدفه التعريف بالمجتمع الجزائري من خلال نشـــر أبحاث اللجان العلمية والجمعيات المختلفة، مع دعم حكومي لتوافد الباحثين والفنانين.
- المرحلة الثانية(1870–1930)، شـــهدت إعادة تنظيم في مجالات البحث والتعليم، خاصـــة التعليم العالي، وارتبطت دراسات المستشرقين بالإدارة الاستعمارية بدعم من مؤسسات مثل لجنة إفريقيا الفرنسية في باريس.
- أما المرحلة الثالثة (1930–1962)، فتميّزت بالتوسع وإنشاء معاهد متخصصة في الدراسات الشرقية والعربية والصحراوية، وظهور نخب جديدة متأثرة بالمراحل السابقة..

ورغم هذا التطور، ظلت النظرة الاستشراقية للجزائر متأثرة بصورة المشرق، وهو ما انعكس في أعمال الفنانين الفرنسيين الذين ركزوا على تصوير الحياة الشرقية، مثل الأسواق، والمرأة، والطبيعة، والعادات، بأسلوب يغلب عليه الطابع الرومانسي والخيالي.

---

[1]– عتبة فاطمة، المدرسة الإنطباعية في الجزائر، مذكرة ماستر، جامعة أبي بكر بلقايد قسم الفنون 2016/2017، ص 23

[2]– بن التومي علي،ظاهرة الاستشراق في الفن التشكيلي الجزائري،دراسة وتحليل بعض النماذج الفنية،أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث ،LMDتخصص النقد الفني،كلية الآداب والفنون،جامعة وهران 1 ، 2019–2018 ، ص 98

[3]– بن التومي علي، المرجع نفسه ، ص 99

- **الاتجاه الواقعي**

الاتجاه الواقعي في الفن التشكيلي الجزائري نشأ تحت تأثير الحركة الاستشراقية والمدارس الأكاديمية الفرنسية، مع التركيز على تصوير الواقع بدقة وموضوعية. يعكس لوحاته الحياة اليومية والمناظر الطبيعية الجزائرية بدمج للتراث المحلي.يتميز بالدقة في التفاصيل والتركيب الأكاديمي، مستمداً من رواد غربيين تأثروا بالبيئة الجزائرية مثل إتيان دينيه. يبتعد عن الخيال الرومانسي ليبرز الواقع الاجتماعي والطبيعي بألوان واقعية وإضاءة طبيعية، و من رواده توفيق لبصيري،رشيد طالبي ورشيد حماد[1]

- **الاتجاه الانطباعي**

نشأت المدرسة الانطباعية على أعقاب المدرسة الواقعية، ويعد المذهب الانطباعي بحق نقطة تحول هامة في طريق الفن الغربي، لقد كان آخر اتجاه في القرن التاسع عشر، وهو يمثل قمة التطور الذي قضى نهائيا على نظرة العصور الوسطى "السكونية" على العالم. [2] ظهرت في فرنسا في القرن 19، سُمّيت انطباعية من لوحة كلود مونيه "انطباع شروق الشمس"، تهتم بتمثيل تأثير ضوء الشمس وتغيّر الأجواء الزمنية على الأشياء، عبر لمسات سريعة وألوان صافية متجاورة. [3]

دخلت إلى الجزائر عبر المستشرقين أمثال إتيان دينيه وآرثر فريدريك بريدجمان، الذين اهتموا بتأثير الضوء الصحراوي والشمس على العمارة والمناظر.أثّرت لاحقاً في بعض التشكيليين الجزائريين الذين مزجوا بين الواقعية والانطباعية في تصوير الحياة اليومية والمناظر المحلية ، فهي تستمد الأساليب التشخيصية القريبة من الواقعية بعض خصائصها من الأسلوب الانطباعي (التأثيري)، الذي تعود جذوره إلى الواقعية، غير أنه يتميز بقدر أكبر من الحرية في استخدام الألوان مع الحفاظ على طراوتها وبريقها. وتجسّد أعمال محمد بوزيد هذا التوجه، إذ يُعد من الفنانين المخضرمين في الأسلوب التأثيري، حيث يصوّر الريف الجزائري بألوان غنائية متقنة. أما محمد الصغير، فتتراوح أعماله بين الانطباعية والأسلوب

---

[1]–بن سعدية فتيحة،بن سعد رضوان،الواقعية في الفن التشكيلي الجزائري "توفيق لبصير أنموذج"،مذكرة لنيل شهادة الماستر نقد الفنون التشكيلية،تخصص نقد الفنون التشكيلية،كلية الأدب والفنون،جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم،2021/2020 ،ص 28

[2]–محسن محمد عطية، اتجاهات في الفن الحديث، عالم الكتب، 2006م، ص 65

[3]–هديات بوسيف،الانطباعية في الفن التشكيلي الجزائري من خلال المسيرة الفنية لـ "إتيان دينيه"،مذكرة تخرج لنيل درجة الماستر LMD في الفنون التشكيلية،كلية الآداب والفنون،جامعة ابي بكر بلقايد،2022– 2023 ، ص 17 – 18

الساذج، ويعتمد على حساسية لونية وتقنية واضحة، مع إعطاء أولوية للون على حساب التخطيط الأولي. كما يُذكر من الفنانين الانطباعيين عائشة حداد وطالبي عكاشة. [1]

- **الاتجاه التكعيبي**

عرف تطور طبيعي في أوائل القرن العشرين، متأثرة بالغرب وبالتراث المحلي. حيث نشأت هذه المدرسة بعد انتقال الأسلوب من أوروبا عبر بيكاسو، الذي تأثر بالفنانة الجزائرية بايا محي الدين، وانتشرت في الجزائر خلال الربع الأول من القرن 20. تعتمد على تفكيك الأشكال إلى مكعبات وأحجام هندسية للتعبير عن الجوهر والمتعدد المنظورات. [2] و من أبرز روادها إسماعيل صمصوم رائد في النزعة التكعيبية، مزج بين التقليد والابتكار في تصوير الواقع الاجتماعي. [3]

- **الاتجاه التجريدي**

يعد محمد خدة رائد الاتجاه التجريدي في الفن التشكيلي الجزائري، حيث اعتمد التجريد فقط طوال مسيرته دون غيره من الأساليب، مُشكِّلاً مدرسة قائمة بذاتها بأسلوبه المميز المستوحى من الطبيعة والخط والأحرف والرموز البربرية، مع تلخيصها في خطوط وألوان متناسقة فريدة عبر تقنيات الأكواريل والزيتيين. نشأت هذه الحركة في الجزائر معه في منتصف القرن العشرين، متأثرة بالتراث المحلي، وتبعَهُ فنانون مثل قزمار أكمون، زرابي، وعبدون، بينما اعتمد مارتيناز أسلوباً شبه تجريدي أثر في قاصر رمضان ومحمد بن بغداد الذين استلهموا الزخارف الشعبية والرموز والأوشام. [4]

- **الفن الساذج**

نشأ هذا الاتجاه في الجزائر كتعبير عفوي مستوحى من الطبيعة والحياة الشعبية؛ فالفطرية تأخذ طابعاً زخرفياً في أعمال بعضهم عبر الزهور والأسماك والفراشات، بينما يركز على المناظر الطبيعية

---

[1]–خوجة شهرة منال،تليلي فاطمة الزهراء،الفن التشكيلي الجزائري بين المدرسة الواقعية والانطباعية الفنان طالبي رشيد – أنموذجا –،مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في الفنون التشكيلية تخصص دراسات في الفنون التشكيلية،كلية الآداب واللغات،جامعة أبي بكر بلقايد،2019–2020 ، ص 63

[2]–بوضيفة وردة،بوضيفة سكينة،الاتجاه التكعيبي في الفن التشكيلي الجزائري دراسة نقدية وتجارب ميدانية، مذكرة تخرج ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر ، تخصص: نقد الفنون التشكيلية، كلية الأدب العربي والفنون،جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم،2023–2024 ، ص 32 – 34

[3]–مباركي فاروق،زرفاوي شوقي،النزعة التكعيبية في الفن التشكيلي الجزائري إسماعيل صمصوم "أنموذجا"،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الفنون التشكيلية،كلية الآداب و اللغات،جامعة أبو بكر بلقايد،2019 م / 2020م، ص 62

[4]–إبراهيم مردوخ، مرجع سبق ذكره ، ص 93

والأحياء الشعبية بمسحة شعبية عفوية.يمثله أغلب الرسامين الذين لم يخضعوا لدراسة فنية أكاديمية، بل اعتمدوا مجهودات ذاتية، مثل باية محي الدين، سهيلة بالبحار، وليد عيسى، محمد القشعي، علي غدوشي، ومحمد نجار. [1]

من خلال ما ســـبق يمكننا القول أن المدارس والتيارات الفنية في الجزائر تطورت من جذورها في الرسوم الصـخرية القديمة إلى حركات حديثة متأثرة بالاسـتعمار والتراث المحلي. تركزت المدارس على التكوين الرسمي في الفنون الجميلة.

المطلب الثالث: علاقة الفنانين بالهوية و التراث الشعبي

ترتبط تجربة الفنانين الجزائريين ارتباطاً وثيقاً بالهوية الوطنية والتراث الشعبي، حيث شكّل هذا الارتباط منطلقاً أساسياً في بناء خطاب بصري يعكس الخصوصية الثقافية للمجتمع الجزائري، خاصة في مرحلة ما بعد الاستقلال التي اتسمت بالسعي إلى استعادة الذات الفنية بعيداً عن الهيمنة الاستعمارية. وفي هذا السياق، برزت الحروفية كوسيط تعبيري قادر على تجسيد هذا الانتماء، إذ لم يعد الحرف العربي مجرد عنصر لغوي، بل تحوّل إلى رمز بصري يحمل دلالات حضارية وروحية، ويستحضر عمق الموروث الثقافي من خلال توظيفه داخل تشكيلات حديثة تستلهم الزخرفة الشعبية والإيقاعات البصرية المحلية. وقد مكّن هذا التوجه الفنانين من تحقيق توازن بين الأصالة والتجديد، حيث تتجسد الهوية في العمل الفني عبر استحضار الذاكرة الجماعية وإعادة صياغتها بلغة تشكيلية معاصرة. ويؤكد الفن التشكيلي في الجزائر المعاصرة لعبد القادر علولة أن "الفنان الجزائري المعاصر اتجه إلى توظيف الحرف العربي كعلامة دالة على الانتماء الثقافي، مستلهماً بذلك عناصر من التراث الشعبي لإعادة بنائها ضمن رؤية تشكيلية حديثة". [2]

[1]–حبيبة بوزار مكانة الفن التشكيلي في الجزائر رسالة دكتوراه جامعة تلمسان 2013 2014ص113–114 ، قرزيز معمر جمالية الرمز البربري في الفنون التشكيلية الجزائرية رسالة دكتوراه جامعه ابو بكر بلقايد تلمسان 2017 2018 ، ص 154.

[2]–عبد القادر علولة، الفن التشكيلي في الجزائر المعاصرة، دار الهدى للنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص 87.

المبحث الثالث : المقاربة الفنية للبعد الشكلي في الحروفية

إن التركيز على توظيف الحرف العربي بوصفه عنصرًا بصريًا مستقلًا، يتجاوز وظيفته اللغوية والدلالية نحو أبعاد تشكيلية خالصة. فالحرف في هذا السياق يتحول إلى بنية شكلية قائمة على الإيقاع، والتوازن، والعلاقات الخطية واللونية، حيث يستثمر الفنان مرونته وانسيابيته لإنتاج تكوينات بصرية ذات طابع تجريدي.

المطلب الأول: عناصر التشكيل في الحروفية (اللون ، الشكل ، التكوين)

تقوم الحروفية كاتجاه تشكيلي على مجموعة من العناصر البصرية الأساسية التي تشكّل بنية العمل الفني، ومن أهمها:

- **اللون في الحروفية**

يمثّل اللون في الحروفية قيمة جمالية محورية تسهم في إثراء الحرف وتعزيز قابليته التشكيلية كفن قائم بذاته، من خلال مزج خصائصه الأصيلة بالتقنيات اللونية بأسلوب يحقق أبعادًا تعبيرية وجمالية. ففي اللوحة الحروفية يتخذ توزيع اللون طابعًا تجريديًا منسجمًا مع البناء الحروفي، حيث يمتد عبر مساحات توحي باللانهائية والامتداد، حاملاً الكتلة الحروفية بتأثيرات مبتكرة. ويقوم هذا التوزيع على نظام دقيق قائم على تدرجات لونية منسجمة تتداخل مع التكوين الحروفي، لتشكّل سياقًا بصريًا متكاملًا، خاصة في توظيف ألوان مثل الأزرق والذهبي والأسود. كما يضطلع اللون بدور أساسي في التأثير على باقي القيم التشكيلية كالكتلة والفراغ والمساحة، إذ تبدو الألوان الباردة متراجعة فتمنح إحساسًا بالاتساع، في حين تظهر الألوان الساخنة متقدمة، مما يعزز الإحساس بالقرب وضيق الحيز.[1]

- **الشكل في الحروفية**

الشكل هو البنية البصرية للحرف بعد تحرره من معناه اللغوي، حيث يتحول إلى وحدة تشكيلية مستقلة قابلة للتجريد والتحوير. ويُعد الحرف العربي بطبيعته المرنة (انسيابي، هندسي، قابل للتمدد) أساسًا لتوليد أشكال فنية متنوعة.ويمكن أن نلاحظ أن طريقة الوصل بين الحروف تختلف من نوع إلى آخر من أنواع الخط العربي، كما في الكوفي والنسخي، والثلث، والديواني، والفارسي. وهذا الاختلاف ناتج عن الأسس المتبعة في كتابة كل خط من هذه الخطوط حيث نجد الزوايا والخطوط المستقيمة سائدة في أنواع الكوفي، ونجد الأقواس والزوايا في كل من النسخي والثلث بينما تكون الأقواس الرشيقة

[1]– نائلة المنير عبد السلام الصحوري،جمالية التكوين الفني في اللوحة الحروفية،مجلة الأصالة ، مجلة علمية محكمة ، العدد السادس – ديسمبر 2022 ، ص 501

والمدات الانسيابية سائدة في الخط الديواني، وتتخذ الوصلات سماكات مختلفة في الخط الفارسي لتعطي للحروف المتباينة في عرضها تناغماً موسيقياً رائعاً. [1]

- **التكوين**

يساعد التكوين على إدراك جماليات العمل الفني ويعمل على تحقيق المتعة عبر تذوق التجربة الجمالية التي هي إنتاج التواصل بين العمل الفني والمشاهد، حيث إن تأمل العناصر التي تؤدي إلى الجمالية في التكوين قد تنمي الفهم لدى المتلقي، والجمال الفني هو وحدة العلاقات التشكيلية بين الأشياء التي تدركها الحواس، لذلك نجد أن القيمة الجمالية في التكوين تزداد وتتسع بوحدة الأشكال، بحيث تصبح أكثر جمالاً حتى تصل إلى المتلقي عبر مقومات وخصائص معينة ينبغي توفيرها في الأعمال الفنية الحروفية إن تحقيق الجمال وامتاع النظر ليس بالعملية البسيطة والتي تتطلب إدراك الجزيئات في العمل الفني بعد إدراك الشكل، هو تنظيم العناصر (الحروف، الألوان، الفراغات) داخل اللوحة لتحقيق وحدة بصرية متوازنة. ويعتمد على العلاقات بين الكتل الحروفية، الإيقاع، التوازن، والحركة. [2]

المطلب الثاني: الحروفية كرمز تشكيلي (الرمزية والتعبير البصري)

تُعدّ الحروفية ممارسة فنية معاصرة تقوم على تحويل الحرف العربي إلى رمز تشكيلي بصري يعكس الهوية الثقافية ويؤسس لخطاب فني يجمع بين الأصالة والحداثة، حيث أصبح الحرف وسيلة للتعبير عن القيم الحضارية العربية ضمن سياقات تشكيلية حديثة. [3]

أما من حيث التعبير البصري، فإن الحروفية تعتمد على إعادة صياغة الحرف داخل تكوينات تجريدية، حيث يتم تفكيكه وتحويره ودمجه في بنى تشكيلية معاصرة تحقق الإيقاع والتوازن، وتربط بين المعنى اللغوي والشكل البصري في آن واحد. [4]

كما يؤكد الباحثون أن الحرف العربي في الفن المعاصر لم يعد مجرد وسيلة كتابة، بل أصبح عنصرًا تشكيليًا قائمًا بذاته يُسهم في بناء العمل الفني، ويمنح اللوحة قيمة تعبيرية وجمالية من خلال تفاعله

---

[1]– غادة محمد أحمد شعيب، مرجع سبق ذكره ، ص 7

[2]– د. نائلة المنير عبد السلام المحمودي، مرجع سبق ذكره ، ص 499

[3]– تبره بنت جميل خصيفان ، الحرف العربي كرؤية فنية عالمية معاصرة، مجلة التصميم الدولية.، المجلد 15 ، العدد 5، 2025 ، ص 186

[4]– براك، عبد الله وآخرون ، الحروفية في الفن الحديث والإفادة منها في النحت الجداري، مجلة حوار جنوب جنوب، المجلد 7 ، العدد 21، 2024 ، ص 18

مع اللون والشكل والتكوين. و ذلك لطبيعة الخط العربي و أشكال حروفه بحيوية ومرونة كبيرة بفضل ما فيها من مجموعة الخصائص والصفات و الجماليات التشكيلية التي تميز الخط العربي عن غيره من الخطوط الكتابية الأخرى من الطواعية الشديدة – إمكانية تشكيل الحرف الواحد بعدة أشكال مختلفة – الارتفاعات – والاستدارات – وقدرتها على الإطالة و التمطيط ،فالحرف العربي له صفة اختزالية – الامتداد الأفقى – المد الرأسي – التشابك والتداخل– التزوية – الإيقاع – الإحساس – المنطق الرياضي والهندسي .....) .[1]

تتجلّى الحروفية كرمز تشكيلي في أعمال عدد من الفنانين الجزائريين من خلال توظيف الحرف العربي بوصفه عنصرًا بصريًا ودلاليًا يعكس الهوية الثقافية والذاكرة الجماعية، حيث تتنوع معالجاتهم بين الرمزية والتجريد والتعبير المعاصر.ابرزهم :

- محمد خدة، إذ يُعتبر من روّاد الحروفية في الجزائر، حيث تعامل مع الحرف كعنصـــر تشكيلي مستقل، يوظفه ضمن تكوينات تجريدية تستلهم الزخرفة الإسلامية، ليعبّر من خلاله عن الهوية الوطنية والبعد الحضاري، جاعلًا من الحرف لغة بصرية حديثة.[2]

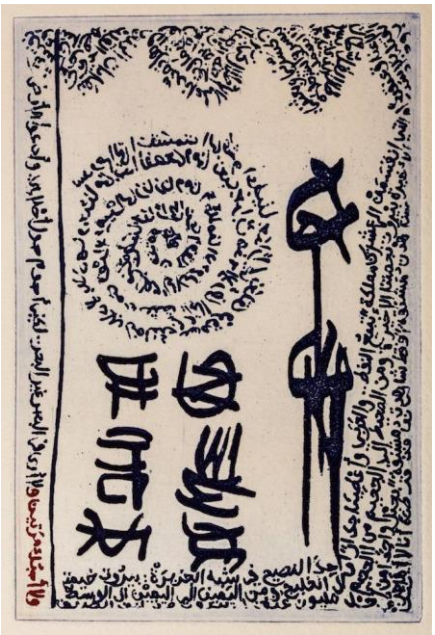
[1]– محمد سعيد عبد الله ،رشا فوزي أحمد عبد الرحيم، الحرف العربي كعنصر تشكيلي في الفن العربي الحديث، مجلة العلوم التربوية،2019 ، ص 527

[2]– أ.د فريد زاهي ، الخط والهوية التشكيلية في الفنون البصرية المعاصرة بالعالم العربي، نشر بتاريخ جانفي 2024 ، ،https://www.almanwar.com/اطلع بتاريخ 23 مارس 2026

الشكل (1-3): لوحة الحروفية للفنان محمد خدة

المصدر : أ.د فريد زاهي ، الخط والهوية التشكيلية في الفنون البصرية المعاصرة بالعالم العربي، نشر بتاريخ جانفي 2024، https://www.almanwar.com/، اطلع بتاريخ 23 مارس 2026

الفنان رشيد قريشي وظّف الحرف العربي داخل أعماله كوسيط بصري ذو دلالة روحية ورمزية؛ فقد تأثّر بالرؤى الصوفية والكتابات التقليدية، مما جعل الحرف ليس مجرد شكل، بل حاملًا لعمق معرفي روحي يربط بين التراث والحداثة ضمن بنيته التشكيلية.



الشكل (1-4): لوحة الحروفية للفنان رشيد قريشي

المصدر : أ.د فريد زاهي ، الخط والهوية التشكيلية في الفنون البصرية المعاصرة بالعالم العربي، نشر بتاريخ جانفي 2024، https://www.almanwar.com/، اطلع بتاريخ 23 مارس 2026

خلاصة الفصل الأول

في آخر هذا الفصل نستنتج أنّ الحروفية اتجاه فني معاصر شكّل محطة بارزة في مسار الفن التشكيلي الجزائري، إذ ارتبطت ببحث الفنان عن هوية بصرية تستلهم الموروث الثقافي العربي الإسلامي وتعيد صياغته ضمن رؤى حديثة. وقد أسهم هذا التوجه في إبراز الحرف العربي كعنصر تشكيلي قائم بذاته، متحرر نسبياً من دلالته اللغوية ليحمل أبعاداً جمالية ورمزية متنوعة. ويواكب ذلك تطور الفن التشكيلي في الجزائر من مرحلة التأثر بالمدارس الأجنبية إلى مرحلة تأكيد الخصوصية الثقافية الوطنية، حيث عمل الفنانون على توظيف عناصر من التراث الشعبي كالزخارف والرموز المحلية ضمن أعمالهم. كما تتجلى المقاربة الفنية للبعد الشكلي في الحروفية من خلال التركيز على بنية الحرف ومرونته وإيقاعه، وعلاقته باللون والفضاء، مما يمنح العمل الحروفي طابعاً تعبيرياً وتكوينياً يعكس توازناً بين الأصالة والتجديد ويثري التجربة البصرية المعاصرة.

الفصل الثاني:

دراسة تحليلية للبعد الشكلي للحروفية في اعمال فنانين جزائريين

تمهيد :

يُعَدّ البعدُ التشكيلي للحروفية في أعمال الفنانين الجزائريين مجالًا غنيًا للتأمل والتحليل، حيث تتجاوز الحروف العربية وظيفتها اللغوية لتتحول إلى عنصر بصري قائم بذاته، يُسهم في بناء العمل الفني وتشكيل دلالاته الجمالية والرمزية. وقد ارتبط هذا التوجه بالحركة الفنية العربية الحديثة التي سعت إلى استلهام التراث وإعادة صياغته ضمن رؤى معاصرة، فكانت الحروفية وسيلة للتوفيق بين الأصالة والحداثة. وفي السياق الجزائري، اكتسبت الحروفية خصوصية نابعة من تفاعل الفنان مع بيئته الثقافية والتاريخية، مما أفرز تجارب متنوعة تجمع بين التعبير الروحي والبحث التشكيلي.

وتجسيدًا لهذه المفاهيم، قمنا بدراسة وصفية تحليلية لعدد من الأعمال الفنية، ركّزنا فيها على تفكيك العناصر البصرية المكوِّنة للعمل، من حيث توظيف الحرف، والعلاقات اللونية، والإيقاع الخطي، والبناء التركيبي. كما سعينا إلى استكشاف الدلالات الرمزية التي يحملها الحرف داخل اللوحة، وكيفية تحوّله من أداة كتابة إلى كيان تشكيلي مستقل يُسهم في إنتاج المعنى. وبناءا على ما سبق حاولنا تسليط الضوء في هذا الفصل على النقاط التالية:

- ✓ **المبحث الأول:** تجليات البعد الشكلي للحروفية في أعمال الفنان رشيد قريشي
- ✓ **المبحث الثاني:** تجليات البعد الشكلي للحروفية في أعمال الفنان محمد بوثليجة
- ✓ **المبحث الثالث:** تجليات البعد الشكلي للحروفية في أعمال الفنان عبد الحميد بوزيد
- ✓ **المبحث الرابع :** مقارنة تناول البعد التشكيلي للحروفية في أعمال الفنانين

المبحث الأول: تجليات البعد الشكلي للحروفية في أعمال الفنان رشيد قريشي

يُشكّل البعدُ التشكيلي للحروفية في أعمال رشيد قريشي مدخلًا أساسيًا لفهم تجربته الفنية التي تتجاوز حدود التمثيل البصري التقليدي نحو أفق تعبيري وروحي أكثر عمقًا. إذ لا يتعامل الفنان مع الحرف بوصفه وسيلة تواصل لغوي فحسب، بل يعيد تشكيله داخل فضاء اللوحة كعنصر بصري مستقل، مشحون بإيحاءات رمزية وثقافية مستمدة من التراث الصوفي والكتابي في الحضارة العربية والإسلامية..

المطلب الأول : نبذة عن رشيد قريشي

وُلد الفنان رشيد قريشي في الجزائر عام 1947، حيث نشأ وترعرع في مدينة "عين بيضاء" الواقعة في قلب منطقة جبال الأوراس. صقل موهبته الأكاديمية من خلال دراسة الفنون الجميلة في محطات بارزة شملت العاصمة الجزائرية وباريس. وقد توج مساره التعليمي بالحصول على دبلوم المعهد العالي للفنون الجميلة بالجزائر، كما تخرج من المدرسة الوطنية للفنون، والمدرسة الوطنية للفنون التزيينية، بالإضافة إلى مدرسة الدراسات المدنية في باريس. ويستقر الفنان حالياً في مدينة "سيدي بوسعيد" بالجمهورية التونسية، حيث يتخذها مقراً لإقامته وعمله منذ عدة سنوات[1] .

الرؤية الفنية والأسلوب

يرتكز المشروع الفني لرشيد قريشي على البحث المعمق في جوهر الخط العربي وعلاماته، مستلهماً تصاميمه من المخطوطات الشعبية المغاربية والثقافة الصوفية الغنية. تتميز أعماله بلغة بصرية فريدة تتسم بالتحرر والحيوية، حيث ينجح ببراعة في المزج بين الأصالة المتمثلة في التقاليد القديمة وبين روح الحداثة المعاصرة.

الإنجازات والجوائز العالمية

حفل مسيرة قريشي بالعديد من التكريمات الدولية، أبرزها حصوله في عام 2011 على **جائزة "جميل** " المرموقة من متحف "فيكتوريا وألبرت" في لندن. تُمنح هذه الجائزة (التي تأسست عام 2009 وتبلغ قيمتها 25 ألف جنيه إسترليني) لأفضل عمل فني دولي مستوحى من التقاليد الإسلامية.

[1]–زهرة بوعيشة وصبرينة بغدادي، جماليات الخط العربي في الفن التشكيلي "رشيد قريشي أنموذجاً"، مذكرة لنيل شهادة ماستر أكاديمي في نقد الفنون التشكيلية، إشراف: ابراهيم عبد الصدوق، جامعة عبد الحميد بن باديس – مستغانم، الجزائر، السنة الجامعية 2017–2018، ص 51

وقد استحق قريشي هذه الجائزة عن عمله المتميز الذي تألف من لافتات مطرزة بأحرف ورموز عربية، وهو العمل الذي أهداه تحت مسمى "**الأساتذة المجهولون** "تكريماً لأربعة عشر عالماً من كبار المتصوفة في العالم الإسلامي[1] .

المعارض الفردية المختارة[2] :

- **معرض "طريق الورود** :"أقيم في المعهد الفرنسي بالدار البيضاء وفي مراكش، المغرب، عام 2001.
- **معرض "طفل الجاز** :"عُرض في عدة محطات بارزة شملت:
  - معهد العالم العربي، باريس، فرنسا.
  - استوديو فرانك بورداس، باريس، فرنسا.
  - المركز الإقليمي للتوثيق التربوي، أفينيون، فرنسا.
  - كلية هوت فالي، جيلستر، فرنسا.
  - مؤسسة السكاكيني، رام الله، فلسطين.

المطلب الثاني: الحرف كعلامة رمزية وتجريدية في أعمال رشيد قريشي

1 .الحرف كعلامة رمزية

يُجسّد الحرف في أعمال رشيد قريشي تحولًا عميقًا من وظيفته اللغوية إلى كيان بصري رمزي، حيث يتعامل الفنان مع الحروف بوصفها علامات مشحونة بإيحاءات روحية وثقافية. فالحرف عنده لا يُقرأ بقدر ما يُتأمّل، إذ يستمد دلالاته من المرجعيات الصوفية والتراث الكتابي، ويتحوّل إلى شفرة بصرية تعبّر عن الذاكرة والهوية والبعد الغيبي. ومن خلال هذا التوظيف، تصبح العلامات الحروفية وسيلة للتعبير عن مفاهيم مجردة تتجاوز حدود اللغة نحو أفق إنساني شامل.ينعكس هذا البعد في توظيفه للحروف ضمن منظومة من الرموز والإشارات (glyphs) التي تستلهم:

- المخطوطات العربية القديمة
- الرموز الصوفية والطلاسم
- إشارات من ثقافات متعددة (الصينية، الأمازيغية، الإفريقية):

[1]–زهرة بوعيشة وصبرينة بغدادي، المرجع السابق، ص 51

[2]– المرجع السابق، ص 54

الشكل (2-1): لوحة من سلسلة "Celestial Blue" لفنان رشيد قريشي

المصدر: Rachid KORAÏCHI French, 1947 https://www.a2z-art.com/ اطلع بتاريخ 2026/04/29.

يظهر الحرف في هذه اللوحة كعلامة رمزية غير قابلة للقراءة، حيث يتحول من نص لغوي إلى نظام إشاري (Sémiologique) يعكس البعد الروحي. فالفنان، المتأثر بالتصوف، يعتبر الكتابة فعلًا مقدسًا، ويُحمّل الحروف دلالات تتجاوز معناها المباشر نحو التأمل والميتافيزيقا. كما نلاحظ في اللوحة[1] :

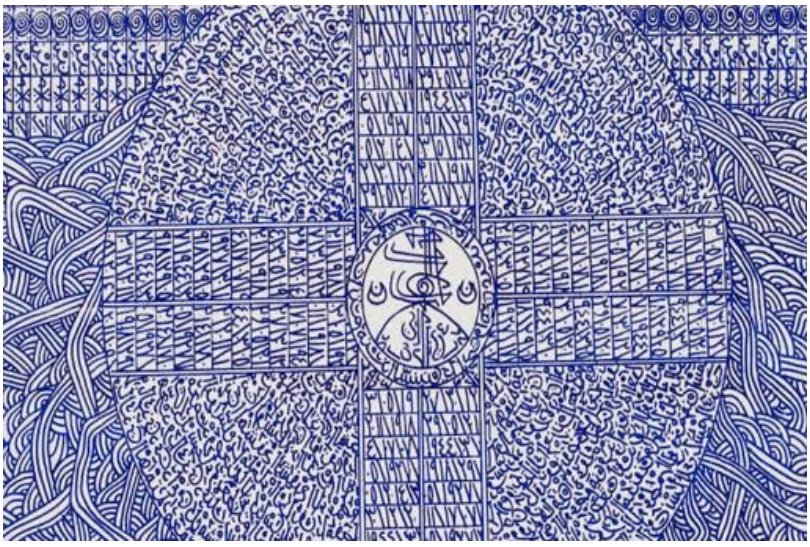
- كثافة كتابية دقيقة تشبه المخطوطات أو الطلاسم
- إشارات غير مفهومة لكنها **مشحونة بطاقة رمزية**
- استحضار لفكرة "لغة كونية" تجمع بين ثقافات متعددة

[1]- Rachid Koraichi . https://www.barjeelartfoundation.org / / اطلع بتاريخ 25 افريل 2026

هذا ينسجم مع ما يُعرف عند قريشي بـ "أبجدية الذاكرة" التي تمزج بين حروف عربية ورموز من حضارات مختلفة .[1]

2 .الحرف كعلامة تجريدية

يبدأ قريشي مقاربته بالتجريد الحداثي الغربي عبر الرموز والطلاسم والكتابة الحروفية، محرراً إياها من قيود اللوحة التقليدية إلى فضاءات بصرية ولحسية على مواد متنوعة كالحرير، السيراميك، والورق. الحرف يصبح شارة تنبيه، تخطيط سماوي، هندسيات سحرية، وطلاسم في فضاء اللوحة بين الإشارات، مع حركات إيمائية تعتمد المنهج الصوفي–الطقسي والنظام الهندسي الخفي. في تكاوينه، يتحول الحرف إلى شيفرات شخصية وشعر مجسد تجريدي، يتوزع ويتركب حسب إرادة الخط، محولاً العذاب التمثيلي إلى تجزئة جمالية تربط التقاليد بالحداثة. [2]



الشكل (2–2): لوحة لـ رشيد قريشي/ الجزائر

المصدر: *رشيد قريشي ضيف شرف في البينالي الدولي لفنون النقش نشر بتاريخ 3 ديسمبر 2021 /https://www.ultrasawt.com*

في هذا العمل، يتجلّى الحرف عند رشيد قريشي كعنصر تجريدي خالص، حيث يحتلّ الشكل الخطي الأسود مركز اللوحة بوصفه كتلة بصرية مستقلة، منفصلة عن وظيفتها اللغوية، فلا يُقرأ كحرف محدد

[1]– https://www.clevelandart.org/ اطلع بتاريخ 25 افريل 2026

[2]– المركز الثقافي الجزائري بباريس ، احتفاء بستينية قريشي الإبداعية، نشر بتاريخ 10 فيفري 2022 ، ،https://www.el-massa.com/اطلع بتاريخ 25 افريل 2026

بل يُدرك كهيئة تشكيلية قائمة بذاتها. ويعزّز هذا التحوّل التباينُ الحاد بين الأسود والأزرق والأبيض، مما يمنح العنصر المركزي حضورًا قويًا يفرض نفسه داخل الفضاء البصري. كما يتولّد إيقاع بصري من خلال التكرار الكثيف للعلامات الحروفية الدقيقة في الخلفية، فتتحول إلى نسيج زخرفي متواصل يحيط بالشكل المركزي ويؤطره. وبهذا، ينتقل الحرف من كونه وسيلة للتواصل إلى بنية شكلية تُبنى بها اللوحة، حيث يغدو التعبير قائمًا على العلاقات البصرية لا الدلالات اللغوية، وهو ما يؤكد ما ذهب إليه الباحثون من أن تجربة قريشي تقوم على رموز خطية غير قابلة للفك، لكنها تمتلك قوة تعبيرية عالية تفتح المجال أمام تأويلات متعددة. [1]

و بالتالي يمكننا القول ان رشيد قريشي يحول الحرف العربي إلى علامة رمزية وتجريدية في أعماله، مستلهماً التصوف والتراث المغاربي ليصبح رمزاً يتجاوز الدلالة اللغوية نحو التعبير الروحي والشعري. يعتمد على رموز مثل الرقم سبعة، القمر، الدائرة، والنجوم، مع ألوان الأزرق والذهبي، وكتابة عكسية تُدعى "حروف هجاء الذاكرة" التي تحتاج مرآة لقراءتها، رمزاً للحقيقة الصوفية.

المطلب الثالث : القيم الشكلية والجمالية للحروفية في التجربة الفنية لرشيد قريشي

القيم الشكلية في حروفية رشيد قريشي ترتكز على مرونة الحرف العربي وتشكله الهندسي، حيث يحوله إلى علامات رمزية مشبعة بالكتابات العربية والبربرية والأرقام السحرية، مستلهماً فنون الخط الشرقي. أما القيم الجمالية فتنبع من الروحانية الصوفية، حيث يمنح الجمال متعة بصرية وروحية تبدأ بالحس وتصل إلى الوجدان عبر التأمل والتجليات الظاهرة والباطنة.

- **القيم الشكلية**

تعتمد على تحويل الحرف إلى شيفرات شخصية وشعر مجسد تجريدي، مع كتابة عكسية تُدعى "حروف هجاء الذاكرة" التي تتجاوز الزمان والمكان، واستخدام وسائط متنوعة كالحرير والمعادن لتوازن بين الخطوط والألوان. هذا يخلق تكاوين جمالية تعكس الإتقان والانتظام، مع رموز صوفية كالرقم سبعة والقمر، تربط الأصالة بالحداثة. [2]

- **القيم الجمالية**

[1] – https://www.christies.com/اطلع بتاريخ 25 افريل 2026

[2] – حوار مع رشيد القريشي، المجلة، نشر بتاريخ 08 أغسطس 2010، https://www.majalla.com/اطلع بتاريخ 30 افريل 2026

الجمال قيمة إنسانية مرتبطة بالوجود الإلهي، يُدرك بالتأمل كما عند الصوفية، ويظهر في لوحاته بروحانية إسلامية وحيوية تحررية. أعماله مسكونة بالتصوف، ترسل رسائل تسامح وتوحيد، محققة لذة حسية تصل إلى الروح عبر الرموز الشعرية والتجريد. [1]

المبحث الثاني : تجليات البعد الشكلي للحروفية في أعمال الفنان محمد بوثليجة

يُعَدّ البعدُ التشكيلي للحروفية في أعمال محمد بوثليجة امتدادًا للتجارب الفنية العربية الجزائرية المعاصرة التي سعت إلى إعادة توظيف الحرف العربي ضمن رؤية بصرية حديثة، تتجاوز حدوده اللغوية نحو آفاق تشكيلية أكثر اتساعًا.

المطلب الأول: نبذة عن الفنان محمد بوثليجة

وُلد الفنان محمد بوثليجة في 12 جانفي 1951 بمدينة "تيفاش" (سوق أهراس)، في بيئة محافظة حيث أسس والده محبرة لتعليم القرآن الكريم. ظهر شغفه الفني منذ الطفولة؛ فكان يطوع الطين ليصنع منه أشكالاً أبهرت من حوله، كما كان ينقش الصخور ويحاكي الرموز الموجودة في الأواني والزرابي التقليدية. عايش بوثليجة في صغره ويلات الاستعمار، حيث شهد إقامة خطي "شال وموريس" الملغومين على الحدود، وعاش تفاصيل معركة سوق أهراس الكبرى عام 1958 التي استشهد فيها مئات الأبطال. [2]

- **المسار الأكاديمي والتحول نحو الحروفية**

برز اسم بوثليجة كواحد من الجيل الجديد المبدع في الحروفية. بدأت رحلته الفعلية بعد معرضه الشخصي الأول الذي نال إعجاب "الوداية الجزائرية بأوروبا"، مما فتح له آفاقاً لإقامة معارض دولية، خاصة في ذكرى مظاهرات 17 أكتوبر بباريس. وبدعم من أساتذة كبار مثل عبد القادر بومالة وسعيد جاب الله، انتقل للدراسة في مدرسة تحسين الخطوط العربية بمصر، حيث تتلمذ على يد عمالقة الخط العربي والشاعر الكبير "سيد إبراهيم" الذي كان له أثر بالغ في توجيهه الفني.

- **الرؤية الفنية والأسلوب**

[1]– بن شهيدة الحبيب ، التجربة الصوفية و إسقاطاتها على الجمال الفني "رشيد قريشي أنموذجا" ، مجلة جماليات العدد 01 ، المجلد 6 ، 2019 ص247

[2]– سهلي خيرة، الحروفية في الجزائر محمد بوثليجة – أنموذجا –، مذكرة ماستر في الفنون التشكيلية، ، جامعة أبي بكر بلقايد – تلمسان، الجزائر، 2018–2019، ص104

تميز أسلوب بوثليجة بالتمرد على القواعد التقليدية الجامدة للخط العربي، حيث كان يميل إلى ابتكار أعمال خطية حديثة تخرج عن المألوف، وهو ما أثار في البداية تحفظ بعض أساتذته التقليديين. ومع ذلك، استطاع بوثليجة إثبات جدارته من خلال توظيف الحرف العربي بقواعده السليمة داخل لوحات تشكيلية تعج بالألوان والدلالات، متنقلاً بين التصريح بالنص المباشر وبين الرمزية التجريدية. كما تأثر بجماعة "البعد الواحد" في العراق بعد تعرفه على الفنان "جيل حمودي"، مما عزز من قدرته على استنطاق الحرف وإعطائه أبعاداً جمالية وفلسفية عميقة..[1]

أهم انجازات الفنان محمد بوثليجة داخل وخارج الوطن:

1. عدة أعمال نحتية وأشكال جمالية بشوارع وميادين مدينة جدة (المملكة العربية السعودية) وأهمها عمل بميدان بلدية أبحر.
2. عدة نصب تذكارية بمدينة سوق أهراس أهمها نصب ساحة الشهداء.
3. تصميم شعار الذكرى الثامنة لثورة الفاتح الجماهيرية العربية الليبية 1977.
4. تصميم شعار جمعية الأخوة الجزائرية السعودية.
5. بحث في فن الغرافيك حول (لفظ الجلالة وأسماء الله الحسنى).
6. محاولة لكتابة المصحف الشريف بالخط المغربي على ورق البردي.
7. بحث وجيز في تاريخ الكتابة والخط العربي (المخطوط).
8. مداخلات وورشات فنية حول فن الخط العربي بعدة ثانويات بباريس وضواحيها.
9. المساهمة في انجاز ثلاث كتب لأعمال الخطاط الأستاذ "سيد إبراهيم"، طبع اثنان في السعودية، وواحد في أمريكا 1980-1987-1999.[2]

[1]– سهلي خيرة ، مرجع سبق ذكره ، ص 107

[2]– سهلي خيرة ، مرجع سبق ذكره ، ص 111

المطلب الثاني: التكوين والإيقاع الشكلي في الحروفية في اعمال الفنان محمد بوثليجة

1. تحليل لوحة التكوين بالحروفية

الشكل (2-3): لوحة التكوين بالحروفية

المصدر: Rachid KORAïCHI French, 1947 https://www.a2z-art.com/ اطلع بتاريخ 2026/04/29.

- **تحليل اللوحة**

تتجسد في هذا العمل الفني رؤية حروفية معاصرة تعتمد على إطار مستطيل بأبعاد بأبعاد 20 X 30سم، مقسم إلى أجزاء أفقية تحتضن تكويناً بصرياً يمزج بين الأشكال الهندسية والعناصر الجامدة. ويبرز الفنان في مقدمة اللوحة حروفاً عربية تراوح جمالياتها بين خطي الثلث والفارسي، حيث تظهر بتوزيعات تشبه السلم الموسيقي في حركتها وانسيابيتها، وتتنوع بين حروف واضحة مقروءة وأخرى مرسومة بخطوط حرة توحي بالاستمرارية واللانهاية. هذا البعد الحروفي لم يقتصر على كونه عنصراً جمالياً فحسب، بل شكل مركزاً سيادياً يمنح العمل عمقاً حضارياً وإسلامياً يتجاوز البعد الواحد، مدعوماً بخلفيات هندسية تتأرجح بين التكعيبية والتجريد. أما المشهد اللوني، فقد وُظف ببراعة من خلال تدرجات الأزرق البارد التي تحاكي موجات البحر، مع ضربات لونية من البني، والأسود، والبرتقالي المصفر، والظلال الداكنة التي أضفت عمقاً بصرياً وغموضاً على الفضاء الكلي، مما جعل اللوحة تشكيلاً جمالياً يختزل رموزاً تراثية وحضارية مستمدة من الهوية العربية. [1]

[1]– سهلي خيرة ، مرجع سبق ذكره ، ص 126

اعتمد الفنان في تكوينه الجمالي على توظيف هندسي دقيق شمل أشكال المعين، الدائرة، والمثلث، حيث برز "المعين" كعنصر أساسي بأحجام ووضعيات مختلفة في أرجاء اللوحة. وقد تنوعت الخطوط المستخدمة لتضفي دلالات تعبيرية متباينة؛ فبينما منحت الخطوط الأفقية شعوراً بالتوازن والسكينة، عكست الخطوط المائلة (كما في حرفي الدال والكاف) الحركية والدعامة. كما أضافت الخطوط المقوسة والمنحنية (في حروف النون، الياء، العين، والسين) لمسات من الليونة والتموج، مما ساهم في خلق نسيج بصري يمزج بين عفوية التوزيع ودقة التشكيل الحروفي.

- **علاقة الفنان باللوحة**

تجسد لوحة "تكوين بالحروفية" للفنان محمد بوثليجة محاولة جادة لإبراز تطور الخط العربي من جذوره الإسلامية الكلاسيكية نحو أسلوب حداثي معاصر، حيث وُظف الحرف كمفردة تشكيلية أساسية تمنح العمل أبعاداً روحية وحضارية. وقد اعتمد الفنان في بناء هويته الفنية على المزاوجة بين الخطوط المتناغمة والأشكال الهندسية التجريدية التي تستلهم رموزها من التراث الأمازيغي التقليدي، مما جعل اللوحة تبدو كرقصات حروفية متناغمة مع موسيقى الألوان وعنصر البحر الجمالي، في تعبير صريح عن تمسكه بالأصالة والعودة إلى التراث الفني الأصيل. [1]

المطلب الثالث: القيم الشكلية و الجمالية لحروفية في أعماله

تتميز أعمال الفنان والخطاط الجزائري محمد بوثليجة في مجال الحروفية بمزج أصيل بين عراقة الخط العربي وتقنيات التشكيل المعاصر، حيث يبرز الحرف كعنصر بصري أساسي يحمل دلالات هويّة وجمالية.

1. القيم الشكلية

- ترتكز القيم الشكلية في أعماله على توظيف مرونة الحرف العربي وقدرته على التشكل والانحناء، مما يمنحه إمكانات تعبيرية واسعة:
- يشتهر بأسلوبه في "ركوب الخط" عبر حركات انسيابية متماوجة تعلو وتخفض، مما يخلق توازناً بين الخطوط الحادة والمنحنية.
- يعتمد على بناء تكوينات تعبيرية تستخدم الحروف (وأحياناً الأرقام والرموز) كعناصر بنائية تخلق إيقاعاً بصرياً يكسر جمود اللوحة.

[1]– سهلي خيرة، مرجع سبق ذكره ، ص 127

- تنوع الوسائط: يحرر الحرف من سطوة الحبر التقليدي ليتحول إلى عناصر مجسمة أو تكوينات جدارية معاصرة، مما يضيف عمقاً مادياً وشكلياً للعمل.

2. القيم الجمالية

تنبثق القيم الجمالية من الفلسفة الروحية المتجذرة في التراث الإسلامي، والتي يعيد صياغتها بوثليجة في قالب حداثي[1]:

- يمنح الحرف بعداً روحياً وتأملياً؛ فالحرف ليس مجرد أداة تواصل، بل هو "موسيقى بصرية" تحمل قيم الجمال والتوحيد.
- تُشكل حروفيته رسالة للهوية الثقافية العربية الإسلامية، حيث يبتعد عن المحاكاة الغربية ليبحث عن "صوته المميز" المستمد من عمق الحضارة العربية.
- تمنح التكوينات التي يبتكرها لذة حسية للمتلقي، حيث تتوفر اللوحة على تنوع بصري وحركي يجعلها متجددة عند كل تأمل.

من خلال ماسبق يمكن القول إن أعمال محمد بوثليجة تمثل نموذجاً رائداً للحروفية الجزائرية، حيث يتحول الحرف إلى لغة بصرية كونية تتجاوز الحدود اللغوية لتصل إلى وجدان المتلقي بجمالياتها الصوفية وتشكيلاتها المعاصرة

المبحث الثالث : تجليات البعد الشكلي للحروفية في أعمال الفنان الطيب العيدي

يُعَدّ الفنان الطيب العيدي من الأسماء التي اشتغلت على الحرف العربي بوصفه عنصرًا بصريًا مستقلًا، يتجاوز وظيفته اللغوية ليغدو مكوّنًا تشكيليًا غنيًا بالدلالات الجمالية والرمزية. وفي إطار ما يُعرف بالحروفية العربية، يندرج عمله ضمن تجربة تسعى إلى إعادة اكتشاف الحرف، ليس كوسيلة للكتابة فقط، بل كطاقة تشكيلية قادرة على بناء اللوحة وإنتاج المعنى البصري.

المطلب الأول: نبذة عن الفنان الطيب العيدي

الطيب العيدي من مواليد 03/04/1971م، بأفلو ولاية الأغواط، تخرج من المعهد التكنولوجي للتربية سنة 1992م، اشتغل أستاذاً للتربية الفنية إلى غاية 1998 لينقطع بعدها، ويتفرغ للنشاط في ورشته الخاصة، بدار الثقافة عبد الله بن كريو بولاية الأغواط، هو عضو الاتحاد الوطني للفنون الثقافية،

[1] حبيبة بوزار، دور الخط العربي في التشكيل الفني المعاصر الفن التشكيلي الجزائري انموذجا ، مجلة منبر التراث الاثري ، المجلد 07 ،العدد 01، 2018، ،ص 238

وعضو النقابة الوطنية للفنانين؛ شارك في العديد من المعارض داخل وخارج الوطن، كما نال عدة جوائز دولية مثل: الجائزة الأولى في مسابقة دبي الثقافية للإبداع في الفن التشكيلي دورة 2013 بالإمارات العربية المتحدة، ووطنية مثل: جائزة أحسن لوحة تشكيلية بالعاصمة في ملتقى الفنون التشكيلية 2015م، صدر له كتاب عن الديوان الوطني للنشر والاشهار ANEP، (الجزائر، 2014)، بعنوان عطش- لوحاتي الحروفية مع مقتطفات من شعر الأمير عبد القادر الجزائري.[1]

تخرّج الطيب العيدي من المعهد التكنولوجي للتربية بالمدية في 1992. واشتغل كأستاذ للتربية الفنية إلى غاية 1998، لينقطع بعدها، ويتفرغ للنشاط في ورشته الخاصة بدار الثقافة "عبد الله بن كريو" بالأغواط. وحسب المهتمين بالفن التشكيلي، فالمتمعن والمتلقي للإنتاج الفني الذي ينتجه الفنان الطيب العيدي، يجد نفسه أمام محورين مهمين، الأول تجسيد الواقع العياني بشكل آخر، تتجلى من خلاله رؤية وعين ذكية تبصر وتلتقط من الواقع والمفردات والأماكن، ما لا يمكن أن يلتقطها غيره، فرؤيته الجمالية تتميز بالذاتية والانفراد، إذ تنطلق، أولا، من ارتباطه بمحيطه وأرضه التي عاش عليها، وما يتخلل هذه البيئة من مشاهد تراثية واجتماعية، ترصد هذه المشاهد عبر المدركات الحسية له، في قالب جمالي خاص ينهل من الواقع الجزائري، ويحاكيه محاكاة فريدة بأسلوب فني ينفرد فيه الفنان لشخصه. [2]

الجوائز والمشاركات الدولية:

- الجائزة الأولى في مسابقة دبي الثقافية للإبداع في الفن التشكيلي دورة 2013 بالإمارات العربية المتحدة.
- الجائزة الثانية في المهرجان الدولي لفن الخط بالجزائر 2014.
- تأهل للمرحلة النهائية من المسابقة الدولية لفن الخط بمكة المكرمة مسابقة الشهادتين 2012.
- المشاركة في مسابقة البردة الدورة التاسعة 2011 2014.
- المشاركة في المهرجان الدولي لفن الخط بالجزائر، دورات 2010.2011.2012.2013.2014.2015.
- المشاركة في الأسبوع الثقافي الجزائري بأبوظبي 2003 بالإمارات. [3]

---

[1] بولال مبروك ، جمالية التراث الخطي المغربي في منجزات الفنان الطيب العيدي ،مجلة جماليات ، العدد 01 المجلد 9، 2022 ، ص 212

[2] نوال جاوت، التشكيلي والخطاط الطيب العيدي يترجّل ،نشر بتاريخ 22 أكتوبر 2022 ، https://www.el-massa.com/ اطلع بتاريخ 02 -05- 2026

[3] نوال جاوت

الجوائز والمشاركات الوطنية:

- الجائزة الأولى في الأيام الوطنية الرابعة لفن الخط العربي بولاية بسكرة سنة 2011.
- الجائزة الأولى في الفنون الاسلامية بالصالون الوطني للفنون الاسلامية بولاية البيض 2011.
- جائزة أحسن لوحة تشكيلية بالعاصمة في ملتقى الفنون التشكيلية 18.9.2015.
- الجائزة الأولى بالصالون الوطني للخط العربي و الزخرفة بمستغانم 2014.
- الجائزة الأولى في الصالون الوطني للفنون الاسلامية باتنة مارس 2015.
- أقام معرض ثنائي لفن الحروفية بعنوان ايقاع القلم بولاية ميلة 2011.
- شارك في أهم الالونات الوطنية للفن التشكيلي (البيض، النعامة، بشار، الجلفة، تيبازة، الجزائر، تلمسان، غرداية، بسكرة، المدية، باتنة، عين الدفلى، الجزائر، سيدي بلعباس، وادي سوف، غرداية، الجلفة، سيدي بلعباس، مستغانم).
- معرض شخصي بثانوية بركاتي بآفلو.

المطلب الثاني: البعد الشكلي للحروفية في أعمال الطيب العيدي

1. تحليل لوحة البسملة

الشكل (2-4): لوحة البسملة

المصدر: بلبشير ايمان صبرين ، جمالية فن الحروفيات من خلال اعمال الفنان الطيب العيدي ،مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في الفنون التشكيلية كلية الاداب و اللغات جامعة تلمسان ، 2023/2022 ص 26

- **تحليل اللوحة**

تمثل اللوحة مشهد الحروفي الذي يتمحور حول نص (البسملة)، من خلال تفاعل مجموعة من العناصر التشكيلية الأساسية، مثل الخط، واللون، والكتلة، والسطح، وما ينشأ بينها من توتر وانسجام. وهذه العناصر مجتمعة تشكّل ما يمكن اعتباره "الجسم" الحقيقي للعمل الفني، إذ لا يمكن للعمل أن يكتسب قيمته الجمالية دون هذا البناء المتكامل. أما المادة في ذاتها، فلا تعدو أن تكون وسيطًا تعبيريًا تتجسد من خلاله الحالات النفسية للفنان وأفكاره ورؤاه، لتتحول إلى شكل محسوس قابل للإدراك..

تعتمد لوحات "البسملة" وأعماله المشابهة التي تتناول النصوص المقدسة على عدة مرتكزات:

- القدسية والرمزية: يتعامل العيدي مع "البسملة" ليس كجملة نصية فحسب، بل كرمز كوني يحمل أبعاداً روحية. يقوم بتفكيك الحروف وإعادة تركيبها في تراكيب هندسية أو انسيابية تهدف إلى إبراز الجلال والجمال، بعيداً عن القواعد الصارمة للخط الكلاسيكي. [1]
- التكوين الحركي (الحبكة الفوضوية المنمقة): يستخدم العيدي ما وصفه النقاد بـ "الحبكة الفوضوية المنمقة"، حيث تتشابك حروف "البسملة" في تجاويف هندسية مدروسة. هذا التشابك ليس عشوائياً، بل هو تراكيب متجانسة تهدف إلى الانبعاث الروحي، حيث تترابط الحركات مع "النقطة" لتخلق إيقاعاً متصلاً يعبر عن الوحدة[2].
- اللون و الإضاءة : توظف لوحاته ألواناً ذات دلالات روحية، وغالباً ما يستخدم تدرجات لونية (مثل الذهبي، الأزرق، أو الترابي) تمنح النص بعداً ميتافيزيقياً. الضوء في لوحاته ليس مجرد إضاءة، بل هو تجلٍ للروحانية التي تفيض من الحرف. [3]
- عنصر "الكشيدة" (سحبة القلم): يبرز العيدي في لوحاته استخدام الكشيدات الطويلة والمنحنيات المتمردة التي تخرج عن أطر اللوحة أو تتداخل في فضاءاتها، مما يكسر الجمود ويعطي للنص "حيوية طائرة"، وكأن الحروف كائنات تتنفس وتسبح في فضاء اللوحة.

[1] عبد الرزاق بوكبة ، الطيّب العيدي.. في مركب الحروفيات الثملة ، نشر بتاريخ 27 سبتمبر 2014 https://www.alaraby.co.uk/، اطلع بتاريخ 02-05-2026

[2] الفنان الطيب العيدي قبضة من جميل الجمال.. / بوكرش محمد نشر بتاريخ فبراير 08, 2014 https://mohamed-boukerch.blogspot.com/ اطلع بتاريخ 02-05-2026

[3] بلبشير ايمان صبرين ، جمالية فن الحروفيات من خلال اعمال الفنان الطيب العيدي ،مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في الفنون التشكيلية كلية الاداب و اللغات جامعة تلمسان ، 2023/2022 ص 26

2. تحليل لوحة الحروفية

الشكل (2-5): لوحة الحروفية

المصدر: طيّب العيدي...حروفية بلون الخزامى ... بقلم/ معصوم محمد خلف نشر بتاريخ فى: أبريل 03, 2019 https://hibastudio.com/ اطلع بتاريخ 03-05-2026

- **تحليل اللوحة**

تُجسّد هذه اللوحة للفنان الطيب العيدي تجربة حروفية معاصرة، حيث يتحوّل الحرف العربي من وسيط لغوي إلى عنصر تشكيلي مستقل داخل فضاء اللوحة. فالمتلقي لا يواجه نصًا مقروءًا بقدر ما يواجه بنية بصرية قائمة على تداخل الحروف وتفكيكها وإعادة تركيبها في شكل عمودي متصاعد، يمنح العمل طابعًا ديناميكيًا ويؤكد البعد الشكلي للحروفية. بهذا المعنى، يصبح الحرف كتلة وخطًا وحركة في آن واحد، ويغدو عنصرًا بنائيًا يساهم في تشكيل التوازن العام للعمل[1].

يعتمد التكوين على تنظيم بصري يقوم على محور عمودي يقسم اللوحة إلى مجالين متباينين؛ إذ تهيمن في الجهة اليسرى كتلة حروفية بيضاء كثيفة تتخللها لمسات لونية خضراء وزرقاء، بينما تقابلها في الجهة اليمنى خطوط سوداء أكثر خفة وانسيابًا. هذا التباين يخلق نوعًا من الحوار البصري بين

[1] شربل داغر (تأليف) الحروفية العربية: فن وهوية ، دار خطوط وظلال ، 2026

الامتلاء والفراغ، وبين الثقل والخفة، مما ينتج إيقاعًا بصريًا متوازنًا تتحرك فيه العين بين مختلف عناصر اللوحة بانسيابية[1].

أما من حيث اللون، فتتأسس اللوحة على تضاد لوني واضح بين الخلفية الدافئة التي تتدرج بين البرتقالي والأصفر، وبين العناصر الحروفية الباردة نسبيًا. ويساهم هذا التباين في إبراز الحروف ومنحها حضورًا قويًا داخل الفضاء التشكيلي. كما يوظّف الفنان اللون الأخضر بما يحمله من حمولة رمزية مرتبطة بالبعد الروحي والثقافي، في حين يعمل الأبيض والأسود على تحديد البنية الخطية وإبراز ملامح التكوين[2] .

وتلعب الخلفية دورًا مهمًا في تعميق البعد التشكيلي، إذ لا تأتي محايدة، بل مشبعة بزخارف وكتابات خافتة توحي بمرجعية تراثية. هذه الطبقة الخلفية تخلق نوعًا من العمق البصري، وتُحيل إلى الذاكرة الخطية العربية، في مقابل الحروف الأمامية التي تبدو أكثر تحررًا وتجريدًا. ومن خلال هذا التداخل، ينجح الفنان في تحقيق توازن بين الأصالة والمعاصرة، وهو أحد أبرز رهانات الحروفية العربية.

- **علاقة الفنان باللوحة**

تتجلى علاقة الفنان الطيب العيدي بلوحته الحروفية بوصفها علاقة تفاعل عميق بين الذات المبدعة والمادة التشكيلية، حيث لا يكون العمل مجرد إنتاج بصري منفصل، بل امتدادًا لتجربته الفكرية والوجدانية. فالفنان هنا لا يكتفي بتوظيف الحرف العربي كعنصر جمالي، بل ينخرط في إعادة تشكيله وفق رؤيته الخاصة، مما يجعل اللوحة تعبيرًا عن عالمه الداخلي وموقفه من التراث والمعاصرة. وتظهر هذه العلاقة من خلال التحكم الواعي في العناصر التشكيلية، إذ يعمد الفنان إلى تفكيك الحرف وإعادة بنائه داخل فضاء اللوحة، في عملية أقرب إلى الحوار بينه وبين المادة. [3]

المطلب الثالث: القيم الشكلية و الجمالية لحروفية في أعماله

1. القيم الشكلية

ترتكز القيم الشكلية في أعماله على توظيف تقنيات تجعل الحرف كائناً حيوياً : [4]

[1] حجاج، حسين محمد ، الحروفية العربية ما بين الهوية والتنافسية لاستحداث تصميمات للمعلقات النسجية المطبوعة ،مجلة الفنون والعلوم التطبيقية مج2, ع3، 2015

[2] شربل داغر مرجع سبق ذكره ص 200

[3] شربل داغر مرجع سبق ذكره ص 200

[4] معصوم محمد خلف مرجع سبق ذكره ص 2019

- يعمد إلى توزيع الحروف في "حبكة فوضوية منمقة" داخل تجاويف هندسية مدروسة، مما يخلق توازناً بين الكتلة والفراغ.
- يوظف "النقطة" و"الكشيدة" (سحبة القلم) ليس كأجزاء من النص، بل كعناصر بنائية تشكيلية أساسية توازن العمل وتمنحه إيقاعاً حركياً.
- يرفض القوالب الكلاسيكية الجامدة، حيث تتحرر حروفه من القيود التقليدية لتتموج وتنساب عبر فضاء اللوحة، مما يضفي حيوية بصرية.
- يبتكر توازنات لونية تعتمد التضاد العكسي، مستلهماً ألوان البيئة الجزائرية (التراب، الشمس، الرمال)

2. القيم الجمالية

تنبع جماليات العيدي من ارتباطه بالذاكرة والروحانية:

- يُعامل الحرف كقصة أو روح تسكن اللوحة، حيث تمتزج "السيولة اللونية" مع الرموز التراثية لتصل إلى باطن الأشياء، مبتعداً عن السطحية اللغوية.
- قام "بأنسنة" الحروف عبر دمج الوجوه البشرية وسط التراكيب الحروفية، ليخلق حواراً بصرياً بين الإنسان والكلمة.
- استلهم التراث الخطي المغربي (المغاربي) وصاغه بصيغ إبداعية مجردة، مما جعل من لوحاته وثيقة بصرية تربط الجذور التاريخية بالحداثة.
- كان مؤمناً بأن الفن "ضرورة حياتية" ومنطلقاً لا نهائياً للتجديد، حيث جرب المزج بين الحروفية والرسم بالضوء والمنمنمات، مؤكداً على حضور الحرف الدائم في كل لحظة إبداعية.

المبحث الرابع: مقارنة تتناول البعد الشكلي للحروفية في أعمال الفنانين

اختلف تناول الحروفية عند الفنانين الجزائريين بحسب رؤيتهم الفنية وأساليبهم التشكيلية، حيث وظّف كل من رشيد قريشي ومحمد بوثليجة وعبد الحميد بوزيد الحرف العربي بطرق متنوعة تجمع بين الجمالية والرمزية والتجريد. ومن خلال هذه المقارنة يمكن إبراز أوجه التشابه والاختلاف في توظيف البعد التشكيلي للحروفية ودوره في إثراء الفن الجزائري المعاصر..

المطلب الأول: أوجه التشابه والاختلاف بين طرق تناول الفنانين الجزائريين لموضوع الحروفية

تجمع التجارب الفنية لكل من رشيد قريشي، ومحمد بوثليجة، والطيب العيدي ضمن إطار الحروفية العربية المعاصرة، غير أنها تختلف في أساليب التناول والرؤية الجمالية والمرجعيات الفكرية.

أولًا: أوجه التشابه

تتجلى أهم نقاط التشابه بين الفنانين الثلاثة في العناصر الآتية[1]:

- يعتمد الفنانون على الحرف العربي بوصفه عنصرًا ذا بعد حضاري وروحي، يستلهمون منه البعد الصوفي والتراث الإسلامي والمغاربي.
- يتفق الثلاثة على تجاوز الحرف لدلالته القرائية نحو اعتباره عنصرًا تشكيليًا مستقلًا داخل اللوحة.
- تظهر الحروف في أعمالهم ضمن بنيات تجريدية لا تُقرأ مباشرة، بل تُستقبل كأنساق بصرية.
- تتقاطع أعمالهم مع رموز ثقافية متعددة، سواء عربية أو أمازيغية أو صوفية، مما يمنح الحروفية طابعًا كونيًا.

ثانيًا: أوجه الاختلاف

رغم هذا التقاطع، تختلف تجارب الفنانين في عدة مستويات[2]:

- عند رشيد قريشي: يتجه إلى البعد الروحي العميق، حيث تتحول الحروف إلى طلاسم ورموز كونية مرتبطة بالتصوف والميتافيزيقا، مع نزعة قوية نحو "اللغة غير المقروءة[3]."
- عند محمد بوثليجة: يغلب الطابع التكويني الهندسي والتنظيم البصري للحرف، مع نزعة واضحة إلى التوازن بين الأصالة والخط الحديث، والاهتمام بالبناء التشكيلي المنظم[4].
- عند الطيب العيدي: يميل إلى الديناميكية الحركية والانسيابية، مع حضور قوي للتعبير العاطفي والتجربة البصرية القائمة على الإيقاع والتداخل الحر للحروف[5].

---

[1] Konta, M. (2013). "Hurufiyya Movement in Modern Arab Art". Arab Studies Journal, 21(2), pp. 45–67.

[2] Shabout, N. (2007). Modern Arab Art: Formation of Arab Aesthetics. University Press of Florida.

[3] Ameziane, M. (2012). Rachid Koraïchi: Signs of the Invisible. Paris: Skira.

[4] ANEP (2014). محمد بوثليجة: عطش – لوحاتي الحروفية. الجزائر: الديوان الوطني للنشر والإشهار.

[5] بلبشير إيمان صبرين (2023). جمالية فن الحروفيات عند الطيب العيدي. مذكرة ماستر، جامعة تلمسان.

المطلب الثاني: مساهمة هذه الأعمال في إثراء البعد الشكلي للحروفية

لقد ساهمت التجارب الثلاث في تطوير الحروفية الجزائرية والعربية من خلال عدة مستويات[1]:

- انتقل الحرف من كونه عنصرًا كتابيًا تقليديًا إلى كيان بصري مستقل يحمل أبعادًا جمالية وفكرية.
- أدخل الفنانون تقنيات متنوعة في التكوين، مثل التفكيك، وإعادة التركيب، والتجريد الهندسي، مما جعل اللوحة الحروفية فضاءً بصريًا مفتوحًا.
- نجحت هذه الأعمال في خلق توازن بين المرجعية التراثية الإسلامية والمقاربات الفنية الحديثة، خاصة التجريدية منها.
- أسهمت هذه التجارب في ترسيخ الحروفية كاتجاه فني يعكس الهوية الثقافية العربية في سياق عالمي[2].

المطلب الثالث: نقد الحروفية في اعمال الفنانين

رغم القيمة الفنية والجمالية العالية لهذه التجارب، يمكن تسجيل بعض الملاحظات النقدية[3]:

- **المبالغة في التجريد أحيانًا:**

خاصة عند رشيد قريشي، حيث قد يصل الحرف إلى درجة يفقد فيها قابليته للتواصل البصري المباشر، مما يحد من علاقة المتلقي بالنص البصري.

- **التكرار الشكلي في بعض الأعمال:**

يظهر في بعض التجارب ميل إلى إعادة نفس البنيات التكوينية والرموز، مما قد يؤدي إلى نوع من الرتابة الشكلية.

- **ضعف البعد المفاهيمي المفسَّر:**

رغم غنى الرموز، إلا أن بعض الأعمال تفتقر إلى تأطير نظري واضح يفسر العلاقة بين الشكل والمضمون بشكل مباشر..

---

[1] Dadi, Iftikhar. (2006). Modernism and the Art of Muslim South Asia. University of North Carolina Press.

[2] Shabout, Nada. (2015). “The Calligraphic Turn in Modern Arab Art”. Art Journal, Vol. 74, No. 2.

[3] Shabout, Nada. (2007). Modern Arab Art.

خلاصة الفصل الثاني

في ختام هذا الفصل يتضح أن هذه التجارب الفنية لرشيد قريشي، ومحمد بوثليجة، والطيب العيدي تشترك في مرجعياتها الثقافية والجمالية القائمة على استلهام الحرف العربي بوصفه عنصرًا بصريًا وروحيًا يتجاوز وظيفته اللغوية التقليدية نحو فضاءات التجريد والتأمل. فقد اجتمع الفنانون الثلاثة في توظيف الحرف كقيمة تشكيلية تحمل أبعادًا رمزية متصلة بالتراث الإسلامي والمغاربي، مع انفتاح واضح على الحداثة الفنية وتقنيات التشكيل المعاصر، مما جعل الحروفية لديهم وسيلة للتعبير عن الهوية والذاكرة والبعد الروحي في آن واحد. ومع ذلك، فإن الاختلاف بينهم يتجلى في طبيعة التناول الجمالي والبنائي؛ حيث يميل رشيد قريشي إلى البعد الصوفي والرمزي العميق الذي يحول الحرف إلى علامة كونية غامضة، بينما يتجه محمد بوثليجة إلى البناء الهندسي المنظم والتوازن التكويني الذي يزاوج بين الأصالة والحداثة، في حين يركز الطيب العيدي على الديناميكية الحركية والتعبير الانسيابي للحرف داخل فضاء اللوحة. وبذلك، تكشف هذه التجارب عن تنوع غني داخل الحروفية الجزائرية، يجمع بين وحدة المرجع واختلاف الرؤية، مما أسهم في إثراء هذا الاتجاه الفني وإبراز إمكاناته التعبيرية والجمالية المتجددة.

الخاتـــمـــة

الخاتمة

أن الحروفية بوصفها اتجاهاً فنياً معاصراً لم تعد مجرد ممارسة جمالية قائمة على توظيف الحرف العربي كعنصر زخرفي، بل أصبحت خطاباً بصرياً متكاملاً يعيد صياغة العلاقة بين اللغة والتشكيل، وبين التراث والحداثة، وبين الدلالة والرمز. فقد كشفت دراسة أعمال كل من رشيد قريشي ومحمد بوثليجة والطيب العيدي عن تنوع غني في مقاربات الحرف، حيث تحول من وحدة لغوية قابلة للقراءة إلى بنية تشكيلية مفتوحة على التأويل، تحمل في طياتها أبعاداً ثقافية وروحية وجمالية متداخلة.

وقد أبرز التحليل أن البعد الشكلي في الحروفية الجزائرية يقوم أساساً على إعادة بناء الحرف داخل فضاء اللوحة وفق منطق بصري جديد، يعتمد على التكرار، والتفكيك، والتركيب، والإيقاع، والتوازن بين الكتلة والفراغ، إضافة إلى توظيف اللون والخط كعنصرين أساسيين في تشكيل المعنى البصري. كما أظهرت هذه الأعمال قدرة الحرف على التحول إلى علامة رمزية وتجريدية، تتجاوز حدود اللغة المكتوبة لتصبح طاقة تشكيلية قادرة على إنتاج خطاب بصري مستقل، يتفاعل مع المتلقي على مستوى الحس والتأمل والوجدان.

ومن خلال المقارنة بين الفنانين، تبين وجود نقاط تقاطع أساسية، أهمها الانتماء إلى مرجعية ثقافية مشتركة تستلهم التراث الإسلامي والمغاربي، والاشتغال على الحرف العربي كقيمة جمالية وروحية، إضافة إلى الانفتاح على التجريد الفني المعاصر. غير أن هذا التقاطع لم يمنع من بروز اختلافات واضحة في الأسلوب والرؤية؛ حيث اتجه رشيد قريشي نحو البعد الصوفي والرمزي العميق الذي يجعل من الحرف علامة ميتافيزيقية غامضة، بينما ركز محمد بوثليجة على البنية الهندسية المنظمة والتوازن الشكلي الذي يمزج بين الأصالة والتحديث، في حين قدّم الطيب العيدي رؤية أكثر حركية وانسيابية تقوم على الإيقاع البصري والتداخل الحر للعناصر الحروفية داخل اللوحة.

وتؤكد هذه الدراسة أن الحروفية الجزائرية ليست مجرد تيار فني موحد، بل هي فضاء متعدد الرؤى والتجارب، يعكس ثراء المشهد التشكيلي الجزائري وقدرته على استيعاب التحولات الفنية العالمية مع الحفاظ على خصوصيته الثقافية. كما أسهمت هذه الأعمال في إعادة الاعتبار للحرف العربي كعنصر تشكيلي فاعل، قادر على التعبير عن قضايا الهوية والذاكرة والانتماء، وفي الوقت نفسه الانفتاح على أفق عالمي يجعل من اللوحة الحروفية خطاباً بصرياً كونياً.

وفي النهاية، يمكن القول إن الحروفية في التجربة الجزائرية المعاصرة تمثل مساراً إبداعياً متجدداً، يزاوج بين العمق التراثي والابتكار الشكلي، ويؤكد أن الحرف العربي لا يزال يمتلك طاقة جمالية وتعبيرية كبيرة

تؤهله للبقاء في قلب التجربة التشكيلية الحديثة، بوصفه لغة بصرية مفتوحة على الدلالة والتأويل والإبداع المستمر.

نتائـــج الدراســـة:

بعد دراسة هذا الموضوع توصلنا الى مجموعة من النتائج أهمها:

- الحروفية في الفن الجزائري المعاصر تمثل اتجاهاً تشكيلياً يجمع بين التراث والحداثة.
- تحوّل الحرف العربي من وظيفة لغوية إلى عنصر بصري مستقل داخل اللوحة.
- اعتماد الفنانين على البعد الرمزي والصوفي في توظيف الحروف يمنح الأعمال عمقاً روحياً.
- تنوع الأساليب بين الفنانين (قريشي، بوثليجة، الطيب العيدي) يعكس ثراء التجربة الحروفية الجزائرية.
- رشيد قريشي يميل إلى الرمزية الصوفية والتجريد الغامض للحرف.
- محمد بوثليجة يركز على البنية الهندسية والتنظيم الشكلي المتوازن.
- الطيب العيدي يعتمد على الإيقاع الحركي والانسيابية في بناء التكوين الحروفي.
- اللون والخط والتكرار عناصر أساسية في بناء البعد الشكلي للحروفية.
- الحروفية الجزائرية ساهمت في تعزيز الهوية البصرية العربية والإسلامية.
- الأعمال الحروفية أصبحت مجالاً مفتوحاً للتأويل البصري والفكري.
- وجود توازن بين الحفاظ على التراث والانفتاح على الأساليب الفنية الحديثة.
- الحرف في هذه التجارب يتجاوز الشكل ليصبح رسالة جمالية وروحية وثقافية..
- **التوصيات و الاقتراحات :**
- ضرورة دعم البحث الأكاديمي حول الحروفية الجزائرية كاتجاه فني مستقل.
- تشجيع دراسة تجارب الفنانين الجزائريين مقارنة بالمدارس الحروفية العربية والعالمية.
- الاهتمام بتوثيق أعمال الفنانين الحروفيين وحفظها رقمياً في أرشيفات فنية.
- إدراج الحروفية الجزائرية ضمن البرامج التعليمية في الفنون التشكيلية.
- تنظيم معارض وطنية ودولية متخصصة في الفن الحروفي الجزائري.
- تعزيز الحوار بين الفن الحروفي والتقنيات المعاصرة (الفن الرقمي، التصميم).
- تشجيع الفنانين الشباب على إعادة قراءة الحرف العربي بأساليب حديثة.
- دعم الدراسات النقدية التي تعالج الجوانب الجمالية والفكرية للحروفية.

قائمة المصادر
و المراجع

قائمة المراجع

أولا: المراجع باللغة العربية

1. الكتب :

1. بأجود، دانييل هنري. الأدب العام والمقارن. ترجمة عمان السيدة. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1997.
2. داغر، شربل. الحروفية العربية: فن وهوية. ترجمة سعيد بنكراد. الطبعة الأولى. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2001.
3. داغر، شربل. الحروفية العربية: فن وهوية. عمان: دار خطوط وظلال، 2026.
4. شاهين، محمود. الحروفية العربية: الهواجس والإشكالات. دمشق: منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، 2012.
5. عطية، محسن محمد. اتجاهات في الفن الحديث. القاهرة: عالم الكتب، 2006.
6. علولة، عبد القادر. الفن التشكيلي في الجزائر المعاصرة. الجزائر: دار الهدى للنشر والتوزيع، 2010.
7. الكناني، عبد الرحمان جعفر. منمنمات محمد راسم الجزائري: روح الشرق في الفن التشكيلي العالمي. الجزائر: منشورات الإبرير، وزارة الثقافة الجزائرية، 2012.
8. مردوخ، إبراهيم. مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر. الجزائر: دار هومة، الطبعة الأولى، الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب وتطويرها، 2005.
9. المطيري، عبد العزيز بن داخل. مقدمات في عدد الحروف والكلمات. جمهرة العلوم، 2011.

2. المجلات العلمية:

1. بولال، مبروك. "جمالية التراث الخطي المغربي في منجزات الفنان الطيب العيدي". مجلة جماليات، المجلد 9، العدد 1 (2022).
2. بوزار، حبيبة. "دور الخط العربي في التشكيل الفني المعاصر: الفن التشكيلي الجزائري أنموذجاً". مجلة منبر التراث الأثري، المجلد 7، العدد 1 (2018).
3. بن شهيدة، الحبيب. "التجربة الصوفية وإسقاطاتها على الجمال الفني: رشيد قريشي أنموذجاً". مجلة جماليات، المجلد 6، العدد 1 (2019).
4. براك، عبد الله، وآخرون. "الحروفية في الفن الحديث والإفادة منها في النحت الجداري". مجلة حوار جنوب جنوب، المجلد 7، العدد 21 (2024).

5. جراية، محمد رشدي. "تاريخ الفن الصخري في الجزائر (منطقة الهقار – الطاسيلي أنموذجًا)". حولية الاتحاد العام للآثاريين العرب، المجلد 20، العدد 1 (2017).
6. حجاج، حسين محمد. "الحروفية العربية ما بين الهوية والتنافسية لاستحداث تصميمات للمعلقات النسجية المطبوعة". مجلة الفنون والعلوم التطبيقية، المجلد 2، العدد 3 (2015).
7. خصيفان، تبره بنت جميل. "الحرف العربي كرؤية فنية عالمية معاصرة". مجلة التصميم الدولية، المجلد 15، العدد 5 (2025).
8. سعيد، طارق حبيب. "التكوينات الحروفية في اللوحات التصويرية للفنانين جميل حمودي وسامي برهان (دراسة مقارنة)". مجلة نابو للبحوث والدراسات (مستلة من دراسة)، العددان 9–10 (حزيران 2015)
9. شاهين، محمود أحمد. "الحروفية سجال مفتوح بين الخطاط والتشكيلي". مجلة الفيصل (المملكة العربية السعودية)، العدد 379 (يناير/فبراير 2008).
10. شعيب، غادة محمد أحمد. "الإمكانات التشكيلية والجمالية للحروف العربية كمدخل لتدريس التصوير في التربية الفنية". مجلة البحوث في التربية الفنية والفنون، المجلد 18، العدد 3 (2018).
11. عبد الله، محمد سعيد، ورشا فوزي أحمد عبد الرحيم. "الحرف العربي كعنصر تشكيلي في الفن العربي الحديث". مجلة العلوم التربوية (2019).
12. عطية، سعد جهاد. "الخط العربي جذوره التاريخية وأثره الفلسفي والجمالي". المجلة العربية للعلوم ونشر الأبحاث، المجلد 8، العدد 1 (30 مارس 2022).
13. قادري، عبد الحفيظ. "حروف... وهوية". مجلة حروف عربية، العدد 32 (2014)
14. المحمودي، نائلة المنير عبد السلام. "جمالية التكوين الفني في اللوحة الحروفية". مجلة الأصالة، العدد 6 (ديسمبر 2022).
15. المنيس، وليد عبد الله. "فضل الخط والتوزيع الجغرافي لنساخ القرآن الكريم". مجلة الوعي الإسلامي (الكويت)، العدد 124 (2016)
16. نجم، راندا إسماعيل طه عبد المجيد. "جمالية الحروفية العربية (الكوفي المربع) ودورها في تصميم المنظر المسرحي". مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، المجلد 7، العدد 34 (جوان 2022).

3. الرسائل الجامعية والأطروحات:

قائمة المراجع

1. بلبشير، إيمان صبرين. "جمالية فن الحروفيات من خلال أعمال الفنان الطيب العيدي". مذكرة ماستر في الفنون التشكيلية، كلية الآداب واللغات، جامعة تلمسان، الجزائر، 2023.
2. بن التومي، علي. "ظاهرة الاستشراق في الفن التشكيلي الجزائري: دراسة وتحليل بعض النماذج الفنية". أطروحة دكتوراه، تخصص النقد الفني، كلية الآداب والفنون، جامعة وهران 1، الجزائر، 2019.
3. بن ساحة، فارس، وأمينة بحري. "تاريخ وأصول الفن التشكيلي الجزائري". مذكرة ماستر في الفنون التشكيلية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2023.
4. بن سعدية، فتيحة، ورضوان بن سعد. "الواقعية في الفن التشكيلي الجزائري: توفيق لبصير أنموذجاً". مذكرة ماستر في نقد الفنون التشكيلية، كلية الأدب والفنون، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، الجزائر، 2021.
5. بوضيفة، وردة، وسكينة بوضيفة. "الاتجاه التكعيبي في الفن التشكيلي الجزائري: دراسة نقدية وتجارب ميدانية". مذكرة ماستر في نقد الفنون التشكيلية، كلية الأدب العربي والفنون، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، الجزائر، 2024.
6. بوزار، حبيبة. "مكانة الفن التشكيلي في الجزائر". أطروحة دكتوراه، جامعة تلمسان، الجزائر، 2014.
7. بوعيشة، زهرة، وصبرينة بغدادي. "جماليات الخط العربي في الفن التشكيلي: رشيد قريشي أنموذجاً". مذكرة ماستر في نقد الفنون التشكيلية، إشراف إبراهيم عبد الصدوق، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، الجزائر، 2018.
8. تاجوري، عبد الإله، ووليد أجدير. "المقاومة في الفن التشكيلي الجزائري: أعمال الفنان ابن عمر بن عيسى أنموذجاً". مذكرة ماستر في الفنون التشكيلية، كلية الآداب واللغات الأجنبية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2017.
9. حدة، دانة طالم حميد. "التجليات التجريدية في أعمال محمد خدة: تحليل بعض أعمال محمد خدة". مذكرة ماستر في الفنون التشكيلية، كلية العلوم والآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2017.
10. خوجة، شهرة منال، وفاطمة الزهراء تليلي. "الفن التشكيلي الجزائري بين المدرسة الواقعية والانطباعية: الفنان طالبي رشيد – أنموذجاً". مذكرة ماستر في الفنون التشكيلية، كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2020.

11. سليماني، جمال. "الحروفية بين الخط العربي والتشكيل". مذكرة ماستر في نقد الفنون التشكيلية، كلية الأدب العربي والفنون، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، الجزائر، 2018.
12. سهلي، خيرة. "الحروفية في الجزائر: محمد بوثليجة – أنموذجاً". مذكرة ماستر في الفنون التشكيلية، كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2019.
13. عتبة، فاطمة. "المدرسة الانطباعية في الجزائر". مذكرة ماستر، قسم الفنون، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2017.
14. قرزيز، معمر. "جمالية الرمز البربري في الفنون التشكيلية الجزائرية". أطروحة دكتوراه، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2018.
15. لخضر، احميدة. "مراحل نشوء وتطور المدارس الفنية في الجزائر". مذكرة ماستر في الفنون التشكيلية، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2019.
16. مباركي، فاروق، وشوقي زرفاوي. "النزعة التكعيبية في الفن التشكيلي الجزائري: إسماعيل صمصوم أنموذجاً". مذكرة ماستر في الفنون التشكيلية، كلية الآداب واللغات، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2020.
17. مصباح، ياسمينة، وحكيمة تامي. "دراسة فنية في أعمال الفنان كور نور الدين". مذكرة ماستر في الفنون التشكيلية، تخصص نقد الفنون التشكيلية، كلية الأدب العربي والفنون، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، الجزائر، 2021.
18. هديات، بوسيف. "الانطباعية في الفن التشكيلي الجزائري من خلال المسيرة الفنية لـ إتيان دينيه". مذكرة ماستر في الفنون التشكيلية، كلية الآداب والفنون، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2023.

4. المواقع الإلكترونية :

1. أبوزيد، خلف أحمد محمود. "الحروفية.. المدرسة التشكيلية العربية الخالصة". مجلة دار الفكر، 2024. تاريخ الاطلاع 12 مارس 2026. https://fikr.com/.
2. بوكبة، عبد الرزاق. "الطيّب العيدي.. في مركب الحروفيات الثملة". العربي الجديد، نشر في 27 سبتمبر 2014. تاريخ الاطلاع 2 مايو 2026. https://www.alaraby.co.uk/.

3. بوكرش، محمد. "الفنان الطيب العيدي قبضة من جميل الجمال". مدونة محمد بوكرش، نشر في 8 فبراير 2014. تاريخ الاطلاع 2 مايو 2026. https://mohamed-boukerch.blogspot.com/.

4. جاوت، nوال. "التشكيلي والخطاط الطيب العيدي يترجّل". جريدة المساء، نشر في 22 أكتوبر 2022. تاريخ الاطلاع 2 مايو 2026. https://www.el-massa.com/.

5. "حوار مع رشيد القريشي". المجلة، نشر في 8 أغسطس 2010. تاريخ الاطلاع 30 أفريل 2026. https://www.majalla.com/.

6. زاهي، فريد. "الخط والهوية التشكيلية في الفنون البصرية المعاصرة بالعالم العربي". المنور، نشر في يناير 2024. تاريخ الاطلاع 23 مارس 2026. https://www.almanwar.com/.

7. المركز الثقافي الجزائري بباريس. "احتفاء بستينية قريشي الإبداعية". جريدة المساء، نشر في 10 فيفري 2022. تاريخ الاطلاع 25 أفريل 2026. https://www.el-massa.com/.

ثانياً: المراجع الأجنبية

1. Books

- Ameziane, M. *Rachid Koraïchi: Signs of the Invisible*. Paris: Skira, 2012.
- ANEP (National Agency of Publishing and Advertising). *Mohamed Bouthelidja: Thirst – My Hurufiyya Paintings* [محمد بوثليجة: عطش – لوحاتي الحروفية]. Algiers: ANEP, 2014.
- Shabout, Nada. *Modern Arab Art: Formation of Arab Aesthetics*. Gainesville: University Press of Florida, 2007.

2. Journals & Periodicals

- Konta, M. “Hurufiyya Movement in Modern Arab Art.” *Arab Studies Journal* 21, no. 2 (2013): 45–67.
- Shabout, Nada. “The Calligraphic Turn in Modern Arab Art.” *Art Journal* 74, no. 2 (2015).

3. Dissertations & Academic Theses

- Belbachir, Imene Sabrine. “The Aesthetics of Hurufiyya Art through the Works of El Tayeb Laidi” [جمالية فن الحروفيات عند الطيب العيدي]. Master’s thesis, University of Tlemcen, 2023.
- Dadi, Iftikhar. “Modernism and the Art of Muslim South Asia.” PhD diss., University of North Carolina at Chapel Hill, 2006.

4. Electronic & Auction Websites

- Barjeel Art Foundation. "Rachid Koraïchi." Accessed April 25, 2026. https://www.barjeelartfoundation.org/.
- Christie's Auction House. Official Website. Accessed April 25, 2026. https://www.christies.com/.
- The Cleveland Museum of Art. Official Portal. Accessed April 25, 2026. https://www.clevelandart.org/.

قائمة المحتويات

فهرس المحتويات:

الشكر	
الاهداء	
المقدمة	**ا –د**
الفصل الأول: الإطار المفاهيمي للحروفية و بعدها الشكلي في الجزائر	
تمهيد:	02
المبحث الأول : ماهية الحروفية	03
المطلب الأول: مفهوم الحروفية	03
المطلب الثاني: نشأة الحروفية في الجزائر	05
المطلب الثالث: المدارس والاتجاهات الحروفية في الوطن العربي	07
المبحث الثاني: الفن التشكيلي الجزائري	10
المطلب الأول: لمحة تاريخية عن الفن التشكيلي في الجزائر	10
المطلب الثاني:المدارس و التيارات الفنية في الجزائر	12
المطلب الثالث : علاقة الفنانين بالهوية و التراث الشعبي	16
المبحث الثالث : المقاربة الفنية للبعد الشكلي في الحروفية	17
المطلب الأول:عناصر التشكيل في الحروفية	17
المطلب الثاني: الحروفية كرمز تشكيلي	18
خلاصة الفصل	21
الفصل الثاني: دراسة تحليلية للبعد الشكلي للحروفية في أعمال فنانين جزائريين	
تمهيد	23
المبحث الأول: تحليل البعد الشكلي للحروفية في أعمال الفنان رشيد قريشي	24

المطلب الأول: نبذة عن الفنان رشيد قريشي	24
المطلب الثاني: الحرف كعلامة رمزية و تجريدية في أعمال الفنان رشيد قريشي	25
المطلب الثالث : القيم الشكلية و الجمالية للحروفية في أعمال الفنان رشيد قريشي	28
المبحث الثاني: تحليل البعد الشكيلي للحروفية في أعمال الفنان محمد بوثليجة	29
المطلب الأول: نبذة عن الفنان محمد بوثليجة	29
المطلب الثاني: التكوين و الإيقاع الشكلي في الحروفية في اعمال الفنان محمد بوثليجة	31
المطلب الثالث: القيم الشكلية و الجمالية للحروفية في أعماله	32
المبحث الثالث: تجليات البعد الشكلي للحروفية في أعمال الفنان الطيب العيدي	33
المطلب الأول: نبذة عن الفنان الطيب العيدي	33
المطلب الثاني:البعد الشكلي في اعمال الطيب العيدي	36
المطلب الثالث: القيم الشكلية و الجمالية للحروفية في أعماله	39
المبحث الرابع : مقارنة تتناول البعد الشكلي للحروفية في أعمال الفنانين	40
المطلب الأول: أوجه التشابه والاختلاف بين طرق تناول الفنانين لموضوع الحروفية	41
المطلب الثاني: مساهمة هذه الأعمال في إثراء البعد الشكلي للحروفية.	42
المطلب الثالث: نقد الحروفية في اعمال الفنانين	42

خلاصة الفصل	43
الخاتمة	45
قائمة المراجع	48
فهرس المحتويات	54
قائمة الاشكال	57
ملخص الدراسة	58

رقم الشكل	عنوان الشكل	الصفحة
(1-1)	من اعمال نجا مهداوي	08
(2-1)	من اعمال عبد القادر الريس	09
(3-1)	لوحة الحروفية للفنان محمد خدة	20
(4-1)	لوحة الحروفية للفنان رشيد قريشي	20
(1-2)	لوحة من سلسلة " celestial bleu " للفنان رشيد قريشي	26
(2-2)	لوحة لرشيد قريشي / الجزائر	29
(3-2)	لوحة تكوين بالحروفية للفنان محمد بوثليجة	31
(4-2)	لوحة البسملة للفنان طيب العيدي	36
(5-2)	لوحة الحروفية	39

ملخص

تُعدّ الحروفية في الفن التشكيلي الجزائري من أبرز الاتجاهات الفنية التي سعت إلى توظيف الحرف العربي بوصفه عنصراً جمالياً ورمزاً هوياتياً يعكس خصوصية الثقافة العربية الإسلامية. وقد ارتبط ظهورها بتطور الفن التشكيلي الحديث في الجزائر، حيث عمل الفنانون على المزج بين التراث والخط العربي وبين الأساليب التشكيلية المعاصرة كالتجريد والرمزية. وقد تنوعت المدارس الحروفية العربية بين الاتجاه التراثي المحافظ والاتجاه التجريدي الحديث، مما ساهم في إثراء التجربة الجزائرية بصرياً وفكرياً. كما أظهر الفن التشكيلي الجزائري ارتباطاً وثيقاً بالهوية والتراث الشعبي، من خلال استلهام الرموز والزخارف والألوان المحلية. ومن خلال دراسة أعمال كل من الفنان رشيد قريشي ومحمد بوثليجة وعبد الحميد بوزيد، يتضح أن الحروفية لم تكن مجرد كتابة جمالية، بل تحولت إلى لغة تشكيلية قائمة على الإيقاع البصري والرمزية والتكوين الفني. وقد اختلفت أساليب الفنانين في توظيف الحرف بين التجريد، والتعبير الرمزي، والمزج بين الخط الكلاسيكي والتقنيات المعاصرة، غير أنهم اشتركوا في إبراز القيم الجمالية للحرف العربي وإثراء البعد التشكيلي له. وتؤكد هذه التجارب أن الحروفية الجزائرية أسهمت في تطوير الفن العربي المعاصر ومنحته بعداً بصرياً يعبر عن الأصالة والانفتاح الفني في آن واحد.

الكلمات المفتاحية : الحروفية– الفن التشكيلي الجزائري– البعد الشكلي

Abstract

Letterism in Algerian plastic arts is considered one of the most prominent artistic trends that sought to employ the Arabic letter as an aesthetic element and an identity symbol reflecting the specificity of Arab-Islamic culture. Its emergence was linked to the development of modern plastic arts in Algeria, where artists worked on blending heritage and Arabic calligraphy with contemporary artistic styles such as abstraction and symbolism. The various Arabic letterist schools ranged between the conservative traditional approach and the modern abstract approach, which contributed to enriching the Algerian experience both visually and intellectually. Algerian plastic arts also demonstrated a close connection to identity and popular heritage through the inspiration of local symbols, ornaments, and colors.

Through the study of the works of Rachid Koraïchi, Mohamed Bouthlidja, and Abdelhamid Bouzid, it becomes evident that letterism was not merely an aesthetic form of writing, but rather evolved into a visual artistic language based on visual rhythm, symbolism, and artistic composition. The artists differed in their methods of employing the letter between abstraction, symbolic expression, and the fusion of classical calligraphy with contemporary techniques. However, they all shared the objective of highlighting the aesthetic values of the Arabic letter and enriching its artistic dimension.

These experiences confirm that Algerian letterism contributed to the development of contemporary Arab art and granted it a visual dimension that expresses both authenticity and artistic openness at the same time.

Keywords: Letterism – Algerian Plastic Art – Formal Dimension..