بحث بعنوان

البعد الفلسفي بين الدلالة الروحية والهوية البصرية في ضوء تجريد الحروف العربية على أسطح الأشكال الخزفية المعاصرة

The Philosophical Dimension between Spiritual Significance and Visual Identity in Light of the Abstraction of Arabic Letters on the Surfaces of Contemporary Ceramic Forms."

جمعية امسيا مصر
(التربية عن طريق الفن)

AmeSea
InSea

اجازة بحث للنشر

تفيد المجلة العلمية لجمعية امسيا مصر (التربية عن طريق الفن)، بقبول البحث المقدم من الدكتور /منال محمد احمد الجمال

مدرس بكلية التربية النوعية- جامعة بنها

بعنوان

(البعد الفلسفي بين الدلالة الروحية والهوية البصرية في ضوء تجريد الحرف العربية علي اسطح الاشكال الخزفية المعاصرة)

وقد وافقت هيئة التحرير علي نشر البحث في اصدار يوليو ٢٠٢٥ (المجلد١١, العدد ٤٣) .

وقد تحررت هذه الافادة بناءا علي طلب الباحث دون أدنى مسئولية علي المجلة.

رئيس تحرير المجلة
ا.د احمد حاتم سعيد

رئيس مجلس الادارة
ا.د سرية صدقي

الترقيم الدولي المطبوع ISSN ٢٣٥٦-٩٩٢١
النسخة الإلكترونية ISSN ٢٣٥٦-٩٩٣X
جمعية امسيا مصر(التربية عن طريق الفن) المشهرة برقم(٥٣٢٠) سنة ٢٠١٤
الموقع الرسمي : http://amesea.journals.ekb.eg

- **مقدمة البحث:**

تشكل الحروف العربية جوهرًا جماليًا وروحيًا في الفن الإسلامي، وقد تجاوزت استخداماتها حدود الكتابة التقليدية لتصبح عنصرًا تشكيليًا قائمًا بذاته يحمل دلالات بصرية وفكرية وفلسفية. ويُعد تجريد الحرف العربي ممارسة فنية اتخذت مكانة مركزية في التعبير البصري الإسلامي، حيث ارتبط التجريد بقيم القداسة والتوحيد والتنزيه، فغابت الصورة المجسدة، وبرز الحرف كرمز للتجلي الروحي والإلهي. وقد أشار الباحث سامي حسن إلى أن "التجريد في الفن الإسلامي ليس انسلاخًا عن الواقع بقدر ما هو سعي لتصعيده إلى مرتبة روحية متسامية"، وهو ما يظهر بوضوح في الأعمال الخزفية التي تحتفي بالحرف وتمنحه طاقة رمزية وتكوينية فريدة (حسن، الفلسفة الجمالية في الحرف العربي، المجلة الدولية للفنون التشكيلية، دار الفنون، القاهرة، ٢٠١٥، ص ٦٧).

تُظهر الممارسات الخزفية الإسلامية نزعة واضحة نحو تحويل الحرف إلى عنصر زخرفي مستقل، يتمتع بإيقاع بصري يتكامل مع المسطح الخزفي، بل ويوجه التكوين بأكمله. وتبعًا لذلك، فإن الفنان المسلم لم يتعامل مع الحرف بوصفه كيانًا لغويًا، بل بوصفه جوهرًا شكليًا قادرًا على حمل المعاني دون حاجة إلى التعبير المباشر. فقد أشار فوزي عبده إلى أن الحرف في الفن الإسلامي "يتحرر من المعنى اللغوي ليندمج في نسيج زخرفي يحمل القيم الرمزية للجمال والتوازن والوحدة" (عبده، الحروف العربية في الفنون الإسلامية: دراسة في التأثير والتفاعل، مجلة الفنون الإسلامية، دار النهضة العربية، بيروت، ٢٠١٣، ص ٨٧).

ومن أبرز مظاهر التجريد أن الحروف لم تعد مقيدة بالنصوص أو الجمل، بل أصبحت كائنات بصرية، تميل إلى التكرار، والتشابك، والانسياب الحركي، بما يحقق إيقاعًا متكررًا يشبه التلاوة، ويعكس حالة من الذكر الصامت، كما يرى محمد أبو شادي، الذي أكد أن "التكرار الحرفي في الفن الإسلامي ليس مجرد تزيين سطحي، بل هو تكرار تعبدي يعيد بناء المعنى الروحي للنص من خلال الشكل" (أبو شادي، التجريد في الفن الإسلامي: ملامح ورؤى، دار الكتب العلمية، القاهرة، ٢٠١٦، ص ٤٥).

من هنا تتحدد أهمية الحرف العربي المجرد داخل الخزف الإسلامي، ليس بوصفه مادة مرئية فحسب، بل بوصفه كائنًا روحيًا يتغلغل في عمق التكوين الفني، وينقل المتلقي إلى فضاء تأملي. ويلاحظ أن التجريد الحروفي في الخزف يُمكّن الفنان من التحرر من التمثيل المباشر، ويمنحه مساحة للتعبير عن مفاهيم روحية وفلسفية عميقة، ترتبط بوحدة الوجود، والانسجام الكوني، والهوية الإسلامية المتجذرة. وهو ما يؤكده مصطفى العسلي حين يذكر أن "الهوية البصرية الإسلامية تتجلى بشكل عميق في

الحرف المجرد، لكونه حاملًا لخصائص الشكل والرمز في آنٍ واحد" (العسلي، الهوية البصرية في الزخرفة الإسلامية: تحليل وتأصيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ٢٠١٤، ص ١١٢).

وبذلك يصبح تجريد الحرف العربي في الخزف الإسلامي مدخلًا فلسفيًا وفنيًا لفهم العلاقة بين الشكل والمضمون، بين المادة والروح، وبين الجمال والقداسة، وهو ما يسعى هذا البحث إلى استقصائه وتحليله من خلال دراسة منهجية للفكر الجمالي في فنون الخزف الإسلامي، واستكشاف البنية البصرية للحرف المجرد، ورغم تعدد الإشارات إلى الطابع الجمالي والرمزي للحروف العربية في سياق الفن الإسلامي، إلا أن توظيف هذه الحروف في الوسائط المعاصرة كالخزف لا يزال يعاني من محدودية الدراسة التحليلية والفلسفية، خاصة فيما يتعلق بتجريد الحرف العربي وإعادة إنتاجه كعنصر تعبيري قادر على حمل دلالات روحية وهوية بصرية معاصرة .كما أن أغلب المعالجات الفنية المرتبطة بالحرف العربي تظل محصورة في النطاق الزخرفي أو التزييني، دون التوسع في قراءة الحرف بوصفه بنية رمزية متحوّلة تتفاعل مع الخامة والمساحة والفراغ داخل الشكل الخزفي، بما يحقق توازنًا بين البعد الروحي والجمالي، وبين التراث والتجريب المعاصر. ومن هنا تتبلور مشكلة هذا البحث في ندرة الدراسات التي تربط بين تجريد الحرف العربي والدلالة الروحية والفلسفية داخل السياقات الخزفية المعاصرة، مما يثير التساؤل التالي:

- **مشكلة البحث :**

إلى أي مدى يمكن تجريد الحروف العربية لإنتاج دلالات روحية وبصرية تسهم في بناء هوية تشكيلية معاصرة على الأسطح الخزفية المعاصرة ؟

- **أهمية البحث :**

١- إبراز قدرة الحروف العربية المجرده على حمل دلالات روحية وفلسفية تُثري التكوين الفني وتفتح آفاقًا جديدة للتعبير الرمزي في الفن الخزفي المعاصر.

٢- المساهمة في بناء هوية بصرية حديثة مستمدة من التراث الإسلامي عبر إعادة توظيف الحروف العربية على أسطح الأواني الخزفية بشكل يوازن بين الأصالة والابتكار.

٣- تقديم تجربة فنية تطبيقية توثق علاقة الحرف بالخزف من منظور جمالي وفلسفي، تدعم توجهات الفن العربي المعاصر نحو خطاب بصري أكثر عمقًا وتأثيرً.

- **أهداف البحث :**

١- استكشاف إمكانيات تجريد الحروف العربية بوصفها عناصر تشكيلية تحمل أبعادًا روحية وفلسفية قابلة للتوظيف في الفن الخزفي المعاصر.

٢- تحليل العلاقة بين الحرف المجرد والهوية البصرية على أسطح الأواني الخزفية من خلال التجريب الفني والتكوين الرمزي.

٣- إنتاج أعمال خزفية معاصرة توظف الحرف العربي ضمن رؤية تشكيلية تدمج البعد التراثي مع المعالجة الجمالية المعاصرة .

- **فروض البحث :**

١. يسهم تجريد الحروف العربية في تعزيز الهوية البصرية للعمل الخزفي المعاصر من خلال إعادة توظيفها كعناصر تشكيلية رمزية تحمل أبعادًا ثقافية.

٢. يُنتج توظيف الحروف العربية ضمن رؤية فلسفية وروحية دلالات جمالية جديدة تعكس العمق الرمزي والروحي للحرف داخل التكوين الخزفي.

٣. يساعد التفاعل بين الحروف المجرد ة و الخزف على بناء خطاب بصري معاصر يوازن بين الأصالة التراثية والتجريب الفني الحديث.

٤. يمكن للحروف العربية المجرد أن تتحول إلى وسيط بصري تعبيري يعكس الارتباط بين الجماليات الإسلامية والمفاهيم البصرية الحديثة في فن الخزف.

- **حدود البحث:**

١. **الحدود الموضوعية:**

يقتصر البحث على دراسة الدلالات الروحية والبصرية للحروف العربية المجردة، وتحليل أبعادها الفلسفية والجمالية كما تتجلى على أسطح الأشكال الخزفية، دون التطرق إلى الحروف في سياقات فنية أو حرفية أخرى مثل الرسم أو النسيج أو العمارة.

٢. **الحدود التطبيقية والمنهجية:**

ينحصر الجانب التطبيقي في تحليل تجربة الباحثة الذاتية من خلال إنتاج مجموعة من الأعمال الخزفية اليدوية المعاصرة، التي توظّف الحروف العربية المجردة في بنائها التركيبي والسطحي، باستخدام تقنيات متنوعة في التشكيل والتلوين مثل التفريغ، الحفر، والتلوين بالطينات والخامات المختلطة، بهدف إبراز القيم الرمزية والتأملية للحرف داخل المنظومة التكوينية.

٣. **الحدود الزمنية:**

يركز البحث على تحليل الأعمال الخزفية المنفذة **في العقد الأخير(2015–2025)** ، بهدف

رصد التحولات الجمالية والفكرية في استخدام الحرف العربي المجرد ضمن السياقات الخزفية المعاصرة، سواء في أعمال الباحثة أو ما يُقارن بها من نماذج مختارة لفنانين معاصرين عرب ومصريين.

- **منهجية البحث :**

يعتمد البحث على المنهج التجريبي – التطبيقي حيث تقوم الباحثة بتوظيف الحروف العربية المجرده على أسطح الأشكال الخزفية المعاصرة ، بهدف استكشاف أبعادها الروحية والبصرية ومدى قدرتها على تكوين هوية بصرية وفنية معاصرة.

كما يعتمد البحث على المنهج التحليلي الوصفي في دراسة وتحليل مجموعة من الأعمال الفنية المنفذة ضمن التجربة الذاتية للباحثة، للكشف عن الأبعاد الجمالية والفكرية المرتبطة بتجريد الحروف العربية داخل التكوين الخزفي.

الإطار النظري:

١. **مفهوم التجريد الفني ومرجعيته الفلسفية.**
٢. **التجريد في الفن الإسلامي.**
٣. **الخلفية التاريخية لتجريد الحروف في الفن الإسلامي**
٤. **تجريد الحروف العربية في الخزف الإسلامي**
٥. **الحرف العربي بين الدلالة الروحية والهوية البصرية**
٦. **الحرف كمكوّن للهوية البصرية في الخزف الإسلامي**
٧. **إمكانات الحرف العربي التشكيلية (التكرار – التطويع – التراكب – التناغم – العلاقة بالشكل والأرضية).**
٨. **البعد الفلسفي والروحي لتجريد الحرف .**
٩. **الدلالة الروحية للحروف العربية في التكوين الخزفي .**
١٠. **دور اللون والخامة والتقنية في تعزيز القيم التجريدية للحروف العربية .**

مصطلحات البحث :

1- البُعد الفلسفي(Philosophical Dimension)

ويقصد به الأفق المعرفي الذي يتجاوز المادي والمحسوس، ويُعنى بتفسير معاني الأشياء ودلالاتها من منظور تأملي. وفي سياق هذا البحث، يُقصد به قراءة العمل الخزفي وتكويناته الفنية بوصفها حاملاً لفكر فلسفي وتأملي حول الهوية والروح والمعنى(مطر، أميرة حلمي .*مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن* .القاهرة: دار المعارف، ١٩٩٣، ص٢٨)

٢- الدلالة الروحية(Spiritual Signification)

تشير إلى الإشارات الرمزية التي تستدعي المعنى اللامادي أو المقدّس في العمل الفني، وتعكس العمق النفسي أو الديني أو الصوفي الذي يحمله التكوين الفني. (الحسيني، قاسم جليل. "التوجهات الروحية في الفن الإسلامي ."*مجلة متون*، المجلد ٨، العدد ١، ٢٠١٥، ص٧–٢٩.)

٣- الهوية البصرية(Visual Identity)

هي الخصائص الشكلية والتكوينية التي تجعل العمل الفني معبرًا عن ثقافة أو حضارة أو ذات مُبدعة بعينها، وتُقرأ من خلال الشكل، اللون، الملمس، الحرف، والمفردات التشكيلية المستخدمة.

(نجيب، منال يوسف. "منظومة تصميمية للاستفادة من أثر الفن المصري القديم على مصوري الفن الحديث في ابتكار تصميمات طباعية لإثراء الهوية البصرية المصرية ."*مجلة التصميم الدولية*، المجلد ١٣، العدد ٣، ٢٠٢٣، ص١٨٩–٢٠٥)

٤- تجريد الحروف العربية(Abstraction of Arabic Letters)

يقصد به تحويل الحرف العربي من وظيفته اللغوية التقليدية إلى عنصر بصري شكلي يتم توظيفه داخل التكوين الفني دون التقيد بقراءة حرفية، مما يفتح المجال للرمز والتأويل والإدراك الجمالي الحر.

(الدباج، عبد الكريم عبد الحسين .*جدلية التشخيص والتجريد في الفن الإسلامي* .عمّان: دار الرضوان للنشر والتوزيع، ٢٠١٣، ص١٥٤)

٥- سطح الأشكال الخزفية المعاصرة:

تشير إلى المساحات الخارجية أو المرئية من التكوينات الخزفية، التي تُعد مجالًا بصريًا وتفاعليًا لتطبيق المعالجات التشكيلية، وتُستخدم فيها تقنيات حديثة تشمل الحفر، الطلاءات، التلوين بالطينات، الحرق، أو دمج الخامات غير التقليدية، بهدف تحقيق خطاب بصري معاصر يُعبر عن مضامين فكرية

أو رمزية. وتُعَدّ هذه الأسطح في الخزف المعاصر وسائطًا تشكيلية مستقلة لا تُقيَّم فقط من حيث الزخرفة، بل من حيث الدور الدلالي الرمزي المرتبط بالهوية، والبعد الفلسفي أو الروحي.

وقد أوضحت الباحثة جيهان محمد علي أن "السطح في الخزف المعاصر لم يعد مجرّد غلاف زخرفي، بل أصبح حقلًا تعبيريًا يستوعب الرمز والتجريب والتجريد، ويُسهم في تشكيل الخطاب البصري للفنان" (علي، ٢٠١٩، السطح الخزفي كوسيط تعبيري معاصر، مجلة كلية التربية الفنية – جامعة حلوان، العدد ٤٢، ص. ٨٨)

الدراسات السابقة : انطلاقًا من موضوع البحث الحالي" :البُعد الفلسفي بين الدلالة الروحية والهوية البصرية في ضوء تجريد الحروف العربية على أسطح الأشكال الخزفية المعاصرة"، تم الرجوع إلى مجموعة من الدراسات ذات الصلة المباشرة أو غير المباشرة، وتم تصنيفها وفق ثلاثة محاور رئيسة : تجريد الحروف العربية، الهوية البصرية، والدلالة الروحية والفلسفية .وقد تم تحليل أوجه الشبه والاختلاف بينها وبين البحث الحالي، وتحديد أوجه الاستفادة العلمية منها كما يلي

أولا: دراسات مرتيطة بتجريد الحروف العربية :

- **عبد السلام، محمد عبد القادر(2017)**

عنوان الدراسة : ***الحرف العربي في الفن التشكيلي المعاصر: قراءة في البنية الجمالية*** **: كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان**

تناولت الدراسة كيفية توظيف الحرف العربي في الفنون التشكيلية المعاصرة، وركّزت على تجريد الحرف من دلالته اللغوية وتحويله إلى بنية تشكيلية. استعرض الباحث أعمالًا لفنانين معاصرين مثل شفيق عبود وفريدة شابو، مؤكداً أن الحرف تحوّل إلى كيان بصري حر، يتحرك في الفضاء التشكيلي ويُنتج دلالات مفتوحة.

وتتفق هذه الدراسة مع البحث الحالى في أن الحرف العربي يعتبر عنصرًا بصريًا قابلاً للتجريد والتأويل.

وتختلف هذه الدراسة عن البحث الحالى أنها تناولت اللوحة التشكيلية المسطحة فقط دون التطرق إلى الفنون الخزفية. كما لم تتناول الدراسة البعد الفلسفي أو الروحي للحروف، بل ركزت على البُعد الجمالي فقط .

ما يُميز البحث الحالي: أنه يتعامل مع الحرف كعنصر بنائي ثلاثي الأبعاد داخل الخزف، لا كمجرد شكل مرسوم. كما أنه يُقارب الحرف من منظور روحي وفلسفي، وهو ما لم تتناوله هذه الدراسة.

- **منى محمود السيد كحله (2020)**

عنوان الدراسة : "أساليب تجريبية لتجسيد البعد الرمزي للحروف العربية والوحدات النباتية للشكل الخزفي " مجلة كلية التربية الفنية – جامعة القاهرة " .

تناولت الدراسة تجارب تشكيلية في دمج الحروف العربية مع الوحدات النباتية على السطح الخزفي، مع التركيز على البُعد الرمزي والتزييني للحرف داخل بنية زخرفية/تشكيلية معاصرة.

تتفق الدراسة مع البحث الحالى فى أن كلا الدراستين تسعيان إلى تفعيل الرمزية البصرية للحرف العربي على السطح الخزفي، والتعامل معه كعنصر تعبيري لا لغوي.

وتختلف الدراسة عن البحث الحالى فى محاولة دمج العناصر النباتية والزخرفية مع الحرف داخل التكوين الخزفي، بينما يركّز البحث الحالي على الحرف العربي المجرد وحده، دون عناصر مرافقة، في ضوء رؤية فلسفية وهوية روحية.و يستفيده البحث الحالي من الدراسة فى تعزيز البُعد الرمزي في المعالجة السطحية. ويتفرّد البحث الحالى بتناول الحرف العربي كعنصر فلسفي صرف يحمل دلالة روحية وهوية بصرية، دون الاعتماد على وحدات زخرفية مصاحبة، ويطرح قراءة تأويلية تتجاوز حدود الشكل إلى المعنى الوجودي للحرف على السطح الخزفي المعاصر.

- **دعاء أحمد داود & ميرفت عبدالغني (2021)**

عنوان الدراسة :" الدلالات التعبيرية للحروف وأثرها في التشكيل المجسم والإفادة منها في مجالي النحت والخزف"مجلة الأمسيا، العدد ٢٥

تناولت الدراسة تأثير الحرف العربي في تشكيل المجسمات الخزفية والنحتية، موضحة دور الحروف في التعبير البصري والدلالة الرمزية داخل العمل الفني المجسم.

وتتفق كلا الدراستين فى تناول الحروف العربية كمصدر بصري داخل التشكيل الخزفي، مع تركيز على "القيمة التعبيرية" للحرف.

وتختلف هذه الدراسة مع البحث الحالى حيث ركزت الدراسة على الجانب التشكيلي ثلاثي الأبعاد (نحتي/مجسم)، بينما البحث الحالى يركز على الأسطح الخزفية المعاصرة و"البعد الفلسفي" المرتبط بها.

ويمكن الاستفادة من هذه الدراسة تقديم أساليب معالجة مادية للحرف المجسم والتجريدي للحرف، كما تعزز الجانب التراكمي لرمزية الحرف في بنية التكوين.

ويتميز البحث الحالى فى توظيف الحرف ليس فقط بصريًا، بل أيضًا رمزيًا وروحيًا وفلسفيًا، مع التركيز على *السطوح الخزفية المسطحة كحامل لفكر*، وليس التكوين المجسم فقط.

- **ابراهيم وائل فاروق ٢٠٢٣**

عنوان الدراسة : العلاقات الجمالية للحروفية العربية كمصدر لإثراء سطح الاشكال الخزفية- بحث منشور – المجلة العلمية لكلية التربية النوعية – جامعة المنوفية

تدور دراسة د. وائل فاروق حول تحليل العلاقات الجمالية للحروفية العربية بوصفها مصدرًا بصريًا لإثراء الأسطح الخزفية. وقد ركّز على استلهام الحروف في تكوينات تجريدية تُوظف بصريًا داخل أعمال خزفية، مع دراسة تأثيرها في إيقاع السطح والشكل، دون التعمق في أبعادها الرمزية أو الفلسفية.

وتتفق هذه الدراسة مع البحث الحالى فى الاعتماد على الحروفية العربية كمصدر بصري داخل التكوين الخزفي كذلك استخدام التجريب الفني كمنهج تطبيقي لتوظيف الحرف داخل الأعمال قد أختلفت عن البحث الحالى من حيث طبيعة الحرف عنصر تجميلي في التكوين لاكن فى البحث الحالى تعتبر الحروف العربية عنصر رمزي يحمل دلالات فكرية وهوية ثقافية كما أن الهدف من التجريب فى دراسة دكتور وائل تهدف إلى إبراز الإيقاع والتناغم على السطح اما فى البحث الحالى الهدف هو إنتاج أعمال خزفية ذات هوية بصرية وروحية

ما يميز البحث الحالي: أنه يدمج بين الرؤية الفلسفية والرمزية والتقنية كما يُركّز على تجريد الحروف لا مجرد زخرفتها.وكذلك يوظّف الحروف العربية لإنتاج هوية بصرية معاصرة تتجاوز التكوينات الشكلية.

ثانيا : دراسات مرتبطة بالهوية الثقافية

- **علي، إيمان أحمد(2015)**

عنوان الدراسة: الرمز والهوية في الفن الإسلامي مجلة الفنون والعلوم الإنسانية، جامعة عين شمس

تناولت الدراسة البُعد الرمزي والهوية الروحية في الفن الإسلامي، من خلال استعراض المعاني المرتبطة بالحرف العربي والضوء والزخرفة. ركّزت على الجانب الصوفي والرمزي، خصوصًا في الزخارف الخزفية ذات البريق المعدني في العصر العباسي.

وتتفق الدراسة مع البحث الحالى فى تناول الرمزية الروحية للحرف العربي في الفنون البصرية.

وكذلك الاهتمام بـ تقنية البريق المعدني كوسيلة تعبير رمزي.

واختلفت الدراسة عن البحث الحالى حيث ركزت الدراسة على الأعمال التراثية والتاريخية فقط، دون تناول المعالجات المعاصرة، كذلك لم تتناول الدراسة التجربة الذاتية العملية أو أي مشروع فني حديث.

ما يُميز البحث الحالي: يُجدد المفاهيم الرمزية الإسلامية داخل رؤية تشكيلية معاصرة، تجمع بين الماضي والحاضر، كما يقدم مشروعًا فنيًا منفذًا مدعومًا بتطبيق عملي يترجم الأفكار النظرية إلى واقع بصري.

- **أمل مجيد يوسف(2020)**

عنوان الدراسة : ***"الخزف المصري المعاصر بين الهوية والتغريب"***

مجلة كلية التربية النوعية – جامعة المنيا، المؤتمر الدولي الثاني

تناولت الدراسة العلاقة الجدلية بين التعبير الخزفي المعاصر في مصر والهوية التراثية، مشيرة إلى خطورة التغريب البصري على الأصالة، ودعت إلى التمسك بالخصائص الثقافية في الرموز والزخارف، من ضمنها الخطوط والطرازات العربية. و**تتقاطع الدراسة مع البحث الحالى في الاهتمام بالهوية** البصرية للخزف المصري، وفي الدعوة إلى توظيف رموز محلية، مثل الحرف العربي، كعلامات بصرية للانتماء الثقافي. وتختلف تطرح الدراسة موضوع التغريب مقابل الهوية في إطار ثقافي عام، دون التعمق في البعد الفلسفي أو الروحي للحرف العربي كعنصر محوري.

ويستفيده البحث الحالي من هذه الدراسة في تعزيز الجانب الثقافي والرمزي للحرف العربي في سياق الهوية البصرية المصرية كما تدعم البحث الحالي بأن الحرف يمكن أن يُعيد بناء هوية تشكيلية ضد التغريب، لا بوصفه زخرفة فقط، بل كرمز تعبيري.

ويتميز البحث الحالي بأنه لا يكتفي بحثك بتأكيد دور الحرف في دعم الهوية، بل يضيف بعدًا تأويليًا فلسفيًا وروحيًا للحرف العربي المجرد على الأسطح الخزفية. كما أن البحث الحالى يتعامل مع الحروف كمنظومة بصرية كاملة تحمل دلالات رمزية ووجدانية تمتد إلى عمق الوعي الثقافي، وليس مجرد وسيلة لتأكيد التراث أو مقاومة التغريب.

- **نوال خضر(2022)**

" مدخل مبسط لتصميم منتج خزفي يدوي ذو طابع تاريخي مميز الهوية" مجلة التصميم الدولية، المجلد ١٢، عدد ١.

طرحت الدراسة نموذجًا لتصميم منتجات خزفية تستلهم الهوية المصرية من خلال دمج الرموز التاريخية والعناصر البصرية التراثية ضمن تصميمات معاصرة.

وتتفق هذه الدراسة مع البحث الحالى فى تسليط الضوء على الهوية البصرية كمنطلق تصميمي في الخزف. وتختلف الدراسة من الناحية التطبيقية حيث أن المنتج الفنى لها منتج نافع يدوي، في حين أن البحث الحالى يرتكز على تكوين فلسفي فني بصري.

ويستفيد البحث الحالي من خلال تعميق البعد الثقافي في توظيف الحرف العربي كرمز من رموز الهوية البصرية.

ويتميز البحث الحالى عن هذه الدراسة حيث أنه يتجاوز مفهوم الهوية الشكلية إلى هوية تأويلية قائمة على تجريد الحرف العربي وإعادة قراءته بصريًا وفلسفيًا.

ثالثًا: دراسات مرتبطة بالدلالة الروحية والفلسفية

- **خالد سراج الدين فهمي (2024)**

"التنوع في المعالجات الخزفية بما يخدم التعبير الجمالي في التشكيل الخزفي المعاصر"مجلة البحوث في مجالات التربية النوعية – جامعة المنيا، المجلد ١٠، العدد ٥٢ (مايو–يونيو ٢٠٢٤).
ركزت الدراسة على استكشاف مدى مساهمة عوامل مثل: التشكيل الخزفي، الخامات والطلاءات المستخدمة، وأجواء الفرن) مؤكسد vs مختزل (في تعزيز الفكرة الجمالية التعبيرية للشكل الخزفي المعاصر، من خلال تجارب عملية متعددة.

وتتفق الدراسة مع البحث الحالي فكلاهما يسلط الضوء على القيمة التعبيرية الجمالية للمعالجة السطحية في الخزف المعاصر، كما تشترك الدراسة مع البحث الحالى في الاهتمام بكيفية توظيف التقنية كوسيط بصري يعبر عن فكر أو إحساس.

ويختلف البحث الحالى عن هذه الدراسة حيث تركز دراسة سراج على التقنيات والخامات والأساليب الفنية بشكل عام دون التطرق إلى العنصر الحروفي بالتحديد ، بينما البحث الحالى يسعى إلى دمج الحرف العربي ضمن هذه المعالجات كرمز بصري وفلسفي مركزي على السطح الخزفي.

و يستفيده البحث الحالي من هذه الدراسة حيث توفر الدراسة إطارًا منهجيًا لفهم تأثير المتغيرات التقنية (السُمك، الزمان، أجواء الفرن) على التعبير البصري، مما يساعد البحث الحالى على اختيار التقنيات المناسبة لتجسيد الدلالة الروحية داخل الحروف العربية كما تساعد هذه الدراسة البحث الحالى في تصميم منهج تجريبي دقيق يُظهر تفاعل الحروف المجرد ه مع هذه العوامل الخزفية وتأثيرها على الشحنات الدلالية للعمل. ويتميز البحث الحالي بتوظيف الحروف العربية ليس فقط كعناصر جمالية، بل كـأداة فلسفية وروحية تجعل من السطح الخزفي منصة تأملية تطرح أسئلة وجودية وهوية ثقافية.

يضيف بحثك بُعدًا دلاليًا للحروف، بعيدًا عن القيمة الجمالية البحتة، ليصبح كل حرف تجربة فكرية ومعرفية قائمة على رمزية ووعي ثقافي وروحاني.

- **درويش &السرهيد(2019)**

" مفهوم فن النحت الخزفي وأثره في المجتمع العربي مجلة البحث في التربية وعلم النفس – جامعة المنيا".

ناقشت الدراسة تطور فن النحت الخزفي في السياق العربي من النفعية إلى التعبير الجمالي والفكري، وتتبعت تحوّله إلى خطاب فني ذي دلالات ثقافية واجتماعية ، وتتشابه الدراسة مع البحث الحالى فى المقاربة الفكرية والفلسفية لفن الخزف وموقعه التعبيري ، وتختلف في انها لا تتناول الحرف العربي، ولا تركّز على الأسطح أو التجريد البصري كما يستفيده البحث الحالي من هذه الدراسة من خلال دعم الجانب الفلسفي في التعامل مع الخزف كوسيط دلالي يتجاوز الشكل إلى الفكرة كما يتميز البحث الحالى فى التعامل مع الحروف العربية ذاتها كرمز فلسفي بصري مركزي على سطح العمل، ويؤسس له هوية ودلالة تأملية.

الإطار النظرى :

- **مفهوم التجريد الفني ومرجعياته الفلسفية .**

يُعد التجريد أحد أهم الاتجاهات الفنية التي ظهرت مع بدايات القرن العشرين، وهو لا يهدف إلى نقل الواقع كما هو، بل إلى التعبير عنه من خلال الرموز، الخطوط، الألوان، والأشكال التي تحمل دلالات فكرية وروحية. يعتمد التجريد على تحوير وتبسيط الأشكال إلى عناصرها الجوهرية، وهو ما يتيح للفنان التحرر من النمط الواقعي لصالح بناء بصري مستقل يحمل شفرات فلسفية وجمالية.

وقد أشار كاندينسكي في كتابه *الروحانية في الفن* إلى أن التجريد يتجاوز الشكل الظاهري ليصل إلى "الجوهر الروحي للأشياء"، حيث تصبح الأعمال الفنية أداة لاكتشاف الحقائق الداخلية للكون والذات، موضحًا أن "اللون والنقطة والخط والفراغ يمكن أن تصبح وسائط لتوصيل الإحساس الداخلي " (Kandinsky, *Concerning the Spiritual in Art*, Dover Publications, New York, 1977, p. 25)

ومن جهة فلسفية، يُعتبر التجريد تجسيدًا لمفهوم "الماوراء"، إذ إنه لا يكتفي بتمثيل ما يُرى، بل يسعى إلى تمثيل ما لا يُرى، أي المعاني والمشاعر والرموز، وهو ما يتقاطع مع رؤى أفلاطون حول "عالم المُثُل" الذي يكون فيه الجمال الحقيقي مفارقًا للواقع المادي. ويؤكد هيغل أيضًا أن الفن يمر بمراحل

تنتهي في التجريد بوصفه قمة التعبير عن الفكرة المطلقة (Hegel, *Aesthetics: Lectures on Fine Art*, Oxford University Press, London, 1998, p. 134).

وقد تطور التجريد في السياق الحديث ليشمل التجريد الهندسي، التجريد التعبيري، والتجريد المفاهيمي، وصولاً إلى التجريد الرمزي الذي يدمج الرمز والدلالة مع الشكل، وهو ما يُعدّ أساسًا مهمًا عند الحديث عن تجريد الحرف العربي، حيث يكتسب الحرف بعدًا بصريًا وشكليًا جديدًا دون أن يفقد دلالته الثقافية أو الروحية. وترى روزاليند كراوس أن التجريد المعاصر لم يعد فقط مسألة أسلوب بصري، بل أصبح أداة فكرية ومفاهيمية تتعلق بالهوية والتاريخ والانتماء، وهو ما يمنح الأعمال الفنية طبقات متعددة من القراءة-**(Krauss, Rosalind, *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths*, The MIT Press, Cambridge, 1985, p. 229).**

وترى الباحثة أن" التجريد التعبيري "في هذا البحث هو معالجة تشكيلية تعتمد على تجريد الحروف العربية من شكلها التقليدي المقروء، وتحويلها إلى عناصر بصرية حرة تحمل شحنة انفعالية وروحية، دون فقدان جذورها الثقافية أو الرمزية، بحيث تصبح الحروف وسيلة للتعبير عن الداخل النفسي والهوية الجمالية.

ويظهر هذا التجريد على أسطح الأواني الخزفية من خلال:

- تحوير شكل الحروف وتفكيكها بصريًا.
- توظيفه داخل المساحات بانسيابية حرة أو تكرار إيقاعي.
- معالجتها بالملمس، واللون، والبريق المعدني، بطريقة تستدعي الشعور والانفعال أكثر من القراءة الحرفية.

- **التجريد في الفن الإسلامي .**

يمثل التجريد أحد الخصائص الجوهرية في الفن الإسلامي، حيث انصرف الفنانون المسلمون منذ بدايات العصر الإسلامي عن تمثيل الكائنات الحية، وبدلًا من ذلك، طوّروا منظومات بصرية تعتمد على التجريد الهندسي والزخرفي والخطي، وكانت الحروف العربية مركزًا لهذا التكوين الجمالي.

ويُرجع الباحثون هذا التوجه إلى البعد العقائدي الذي يرى أن الفن يجب أن يعبر عن "اللامرئي" لا عن "المرئي"، أي أن يعكس الجوانب الروحية والمفاهيمية بدلًا من المحاكاة البصرية للواقع. وقد كتب تيري ألين أن "الفن الإسلامي لم يتجاهل الشكل الطبيعي، لكنه تجاوزه باتجاه رموز مجردة

تعكس النظام الكوني " (Allen, Terry, *Islamic Art and Architecture*, Thames & Hudson, London, 2004, p. 47)

ومن أبرز عناصر التجريد في الفن الإسلامي:

- التكرار والوحدة واللانهائية، وهي مفاهيم متصلة بالفكر الصوفي الذي يرى في التكرار تجليًا للوحدة الإلهية.
- الزخرفة الهندسية المعقدة ذات الأبعاد الرياضية، والتي تُمثل انسجام الكون وانضباطه.
- الخط العربي بوصفه حاملًا للمعنى والشكل معًا، حيث يتداخل الجمالي بالروحي.

وقد أشار علي عبد الواحد وافي إلى أن "الفن الإسلامي ارتكز على أن الكمال يكمن في النسبة، والتكرار، والتناغم، وهو ما يتجلى في أنظمة الزخرفة وفي تطويع الحروف لخدمة المعنى والشكل" (وافي، علي عبد الواحد، الفن الإسلامي: أصوله ومميزاته، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٢، ص ١٣٢)

وتؤكد أني ماري شيمل أن الخط العربي في الفن الإسلامي ليس وسيلة للقراءة فحسب، بل شكلًا تعبيريًا رمزيًا يعكس روحانية خاصة، قائلة: "لقد أصبح الحرف أداة للرؤية الداخلية، مثلما هو أداة للقراءة الخارجية " (Schimmel, Annemarie, *Calligraphy and Islamic Culture*, New York University Press, New York, 1984, p. 77).

وترى الباحثة أن تجليات التجريد في الفن الإسلامي، إذًا، ليست فقط أسلوبًا بصريًا، بل رؤية فكرية وعقائدية تسعى لتمثيل المطلق من خلال الشكل المجرد. ومن هنا تتأصل العلاقة بين التجريد والتجربة الروحية في هذا الفن، مما يؤسس لمنظور خاص عند توظيف الحرف العربي بصريًا في أعمال خزفية معاصرة.

- الخلفية التاريخية لتجريد الحروف العربية في الفن الإسلامي.

ظهر التجريد الحروفي في الفنون الإسلامية نتيجة لموقف عقائدي يحظر التصوير، مما دفع الفنان المسلم إلى استنباط أساليب جمالية جديدة تعتمد على الخط والزخرفة بدلًا من التصوير المجسم. وقد كان الحرف العربي مركز هذا التوجه، حيث تحوّل إلى رمز مقدس يُشير إلى المطلق، ويُعبر عن التنزيه والتجريد (برنارد لويس، *الفكر والفن في الإسلام*، دار المعرفة، بيروت، ٢٠٠٩، ص ١٢٣)

واستخدم الفنانون الحرف في عمارة المساجد والمخطوطات والمنسوجات والخزف بطريقة تحاكي الإيقاع الصوفي وتُعبّر عن روحانية الفن، فظهر الخط الكوفي المزخرف، ثم تطور إلى أشكال أكثر

تجريدًا مثل الحرف المربع والمتشابك، حيث رأى عبد الوهاب عزام أن "تجريد الحرف ليس تجريدًا من المعنى، بل انتقال بالمعنى إلى مرتبة عليا من التقديس" (عزام، *فن الخط العربي*، دار الشروق، القاهرة، ١٩٨٥، ص ٥٤)

- **تجريد الحروف العربية في الخزف الإسلامي .**

لقد لعب الحرف العربي دورًا محوريًا في الفنون الإسلامية، خاصة في الفن الخزفي، حيث لم يكن يُستخدم فقط كوسيلة تواصل لغوي، بل كعنصر زخرفي وروحي له دلالات فلسفية وعقائدية. وقد تم تجريد الحرف وتطويعه بصريًا ليواكب متطلبات الفن الإسلامي الذي تجنّب التشخيص، فكان الخط العربي – خاصة الكوفي – هو البديل الجمالي والروحي الذي عبّر به الفنان المسلم عن الإبداع.

يشير علي عبد الله النبهاني إلى أن "الحرف العربي في الفنون الإسلامية تطور من كونه عنصرًا لغويًا إلى كونه شكلًا جماليًا يحمل رمزية عقائدية، ويتحول إلى بنية تشكيلية تتكرر وتتماوج لتعكس مفاهيم التوحيد والتنزيه" (النبهاني، علي عبد الله، *جماليات الخط العربي في الفن الإسلامي*، دار الفكر العربي، القاهرة، ٢٠١١، ص ٤٥).

كما تميزت الأواني الخزفية في العصرين العباسي والمملوكي باستخدام الحرف المجرد داخل تكوينات زخرفية، حيث اعتمد الفنانون على الخط الكوفي بنوعيه المربع والمورق، فتم تكرار الحروف وتراكبها وتناظرها بشكل يؤسس لإيقاع بصري يعكس النظام الهندسي للفن الإسلامي. ويؤكد دونالد ريدفورد في هذا السياق: "لقد كان الخط العربي في الخزف الإسلامي أداة تأمل روحي، يوظفها الفنان ضمن شبكة هندسية دقيقة تعكس انسجامًا بين الشكل والمضمون " (Redford, Donald, *Islamic Art and Architecture*, Oxford University Press, Oxford, 2004, p. 133)

ويُلاحظ أن التجريد في هذا السياق لم يكن يعني إلغاء المعنى، بل إعادة صياغته في شكل بصري يرمز إلى الكمال والتوازن، وهو ما جعل الحرف العربي عنصرًا تعبيريًا وروحيًا داخل تكوين الخزف الإسلامي. فالفنان المسلم لم يكن يُجرد الحرف ليفقد دلالته، بل ليمنحه بعدًا تأمليًا متجاوزًا للحسي والمادي.

وتذكر زينب عبد الحميد أن "الخط العربي عندما يتم تجريده داخل العمل الفني الإسلامي، يتحول إلى نسق بصري يوحي بالروحانية والتسامح، ويُخرج المتلقي من

الإدراك اللغوي إلى الإدراك البصري المتأمل" (عبد الحميد، زينب، *الفكر الإسلامي في الفنون التشكيلية*، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٦، ص ٨٩)

- **الحروف العربية بين الدلالة الروحية والهوية البصرية .**

تعد الحروف العربية عنصرًا بصريًا غنيًا بالدلالات التعبيرية والرمزية، كما يُعد من أقوى العلامات البصرية التي تحمل هوية ثقافية وروحية، إذ لا يُنظر إليه بوصفه مجرد رمز لغوي، بل بوصفه "بنية تشكيلية" حاملة لمعانٍ ودلالات تمتد إلى عمق الوجدان العربي والإسلامي.

وقد أشار شاكر عبد الحميد إلى أن "الحرف العربي يمتلك طاقة رمزية وبصرية قادرة على التعبير عن معانٍ فكرية وجمالية عميقة، مما يجعله وسيلة بصرية تشكيلية لا تقل في طاقتها التعبيرية عن أي عنصر فني آخر" (عبد الحميد، شاكر، *الخيال: من الكهف إلى الواقع الافتراضي*، عالم المعرفة، الكويت، ٢٠٠٣، ص ١٦٤)

وتكمن خصوصية الحرف العربي في بنيته القابلة للتطويع والتكرار والتراكب والتشبيك، وهي خصائص تجعله صالحًا للتوظيف في الفن الخزفي، حيث يسهم في توليد إيقاعات بصرية متنوعة ومتجددة. هذا ما يؤكده حاتم الكعبي حين يرى أن "الحرف العربي يمتاز بمرونة الشكل، وقابلية التحول والتكوين، مما يمنحه طاقات جمالية هائلة في التعبير الفني الحديث" (الكعبي، حاتم، *الفن العربي المعاصر*، دار الفنون، بيروت، ٢٠٠٧، ص ٩٨)

وتؤكد هدى الدغفق أن استخدام الحروف في التكوينات الفنية لا يقتصر على الزخرفة، بل يتجاوز ذلك إلى التعبير عن الهوية والانتماء: "إن الحرف العربي، حين يُستدعى داخل التكوين التشكيلي، يصبح رمزًا حضاريًا يمثل هوية الأمة وروحها" (الدغفق، هدى، *هوية الحرف في التشكيل المعاصر*، مجلة الثقافة الجديدة، القاهرة، العدد ٢٢٧، ٢٠٠٧، ص ٥٣)

وترى الباحثة أن إستثمار الحروف العربية فى مجال الخزف لا يعني فقط إظهار جماليات الخط، بل أيضًا إعادة تأويل معناه داخل بناء بصري معاصر، يحمل هوية الفنان وانتماءه الثقافي، ويمنح العمل طابعًا فلسفيًا وروحيا يتجاوز سطح الشكل الخزفى .

- **الحرف كمكوّن للهوية البصرية في الخزف الإسلامي .**

لقد أسهم استخدام الحرف العربي في الخزف الإسلامي في بناء هوية بصرية مميزة .فرغم اختلاف العصور والمدارس الفنية (الأموية، العباسية، الفاطمية، السلجوقية، الصفوية، العثمانية)، ظل الحرف العربي حاضرًا بوصفه عنصرًا دلاليًا وشكليًا مشتركًا يوحّد تلك التجارب. ويشير بول ريكور إلى أن

"الرمز الذي يتكرر داخل منظومة بصرية يصبح حاملًا للهوية الجمعية" (ريكور، *الرمز يفكّر بنا*، دار توبقال، الدار البيضاء، ٢٠٠٠، ص ٦١)

استخدمت الورش الإسلامية تقنيات متعددة لدمج الحروف العربية على أسطح القطع الخزف، منها:

- الحفر على الطينة قبل الحرق.
- الرسم بالطلاءات الزجاجية أو الأكاسيد المعدنية.
- الزخرفة بالحروف المحفورة والمفرغة.
- الإضافة البارزة (تشكيل الحروف كعناصر نحتية سطحية).

تعد هذه الأساليب مجتمعة دلالة على أن الحرف لم يكن نصًا يُقرأ فقط، بل هيكلًا بصريًا يُرى ويُتأمل، يؤسس لما يُعرف اليوم بـ"الهوية الجمالية الإسلامية."

- **الإمكانات التشكيلية للحروف العربية .**

تمتلك الحروف العربية إمكانات تشكيلية لا نهائية، ناتجة عن ليونة الخطوط، تغير السمك والانسياب، قابليته للتكرار والتشابك والتراكب .وقد أوضح شاكر عبد الحميد أن "الحروف العربية يمكن تطويعها وإعادة تشكيلها بما يتماشى مع أية بنية تصميمية دون أن تفقد هويتها" (عبد الحميد، *الفن والغرابة*، عالم المعرفة، الكويت، ٢٠٠٤، ص ١٠٢. حيث أنها لها القدرة على مرونة التشكيلى كما يلى :

- قابلية التكرار: يُستخدم الحرف العربي في نظم تكرارية متنوعة مثل (الدائري، المتشعب، العكسي، المنتظم)، وهو ما يُضفي على التكوين حيوية وانتظامًا (يوسف زيدان، *الحروفية الإسلامية*، مكتبة مدبولي، القاهرة، ٢٠٠٨، ص ٨٨)
- **المرونة والمبالغة :** يمكن مد الحروف أو تسطيحها أو تدويرها لخلق توازن بصري، دون كسر منطق الخط (سعاد الصباح، *جماليات الخط العربي*، دار سعاد الصباح، الكويت، ٢٠١١، ص ٧٧)
- **التراكب والتشابك:** تتداخل الحروف لتشكل كتلًا بصرية متماسكة، وهو ما يمنح التكوين كثافة رمزية (الشيخ، *الحروفية في الفن المعاصر*، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٠، ص ١١٤)
- **العلاقة بين الشكل والأرضية :**يُعتمد الحرف المجرد أحيانًا كشكل وأحيانًا كأرضية، ويؤثر **اللون والملمس والتقنية** في إبراز العلاقة على أسطح القطع الخزفية (الخضيري، *دراسات في الخزف الإسلامي*، مركز الملك فيصل، الرياض، ٢٠١٣، ص ١٢٩)

- **البعد الفلسفي والروحي لتجريد الحرف .**

يُمثّل تجريد الحرف العربي في الفن الإسلامي مستوى من التعبير الما وراء شكل الحرف الخارجى ، بل يتجاوز المظهر الخارجي إلى جوهر الكلمة، ومن الكلمة إلى المعنى، ومن المعنى إلى التجلي. فالفنان المسلم لم يتعامل مع الحرف بوصفه مجرد شكل جمالي، بل بوصفه وسيطًا بين الإنسان والمطلق، وهو ما يربط الفن بالحقيقة الروحية (سيد حسين نصر، *الفن والإسلام: بحث في المعنى الفلسفي والجمالي*، مؤسسة الإحياء، بيروت، ١٩٩٦، ص ٩١)

ويُعد الحرف في رؤى المتصوفة رمزًا لـ"الكلمة الخالقة"، فكل حرف يحمل سِرًا وجوديًا، ولا سيما الحروف المنفصلة في أوائل السور القرآنية (ألم، كهيعص، حم). وقد كتب ابن عربي في "الفتوحات المكية" عن "الحروف النورانية" التي تتجلى في الكون كما تتجلى في النص القرآني (ابن عربي، *الفتوحات المكية*، تحقيق عثمان يحيى، دار الكتب، القاهرة، ج٣، ص ٤١٢)

هذا العمق الروحي دفع الفنان المسلم إلى تجريد الحرف وتحويله إلى بناء بصري يُعبر عن التجليات الإلهية، حيث يتكرر الشكل كما تتكرر الأسماء الحسنى في الذكر، ويُعاد تشكيل الحرف كما يُعاد التأمل في المعاني.

- الدلالة الروحية للحروف العربية في التكوين الخزفي .

يمثل الحرف العربي أحد أبرز الرموز البصرية ذات الحمولة الروحية في الفنون الإسلامية والعربية، فقد تجاوز الحرف دوره الوظيفي كلغة مكتوبة، ليغدو وعاءً للتأمل والتعبير الروحي، يحمل بين انحناءاته وأقواسه دلالات صوفية ومعنوية متجاوزة للزمن والمكان. ويأتي هذا البعد الروحي كجزء أصيل من المنظومة الفكرية التي تشكّلت حول الحرف في الحضارة الإسلامية، حيث أصبح تجريد الحرف وسيلة للسمو بالفن عن المحاكاة، والارتقاء به إلى مستوى التجريد الرمزي الذي يربط بين المادي والميتافيزيقي.

وقد أشار عفيف بهنسي إلى أن الخط العربي قد استُخدم "كوسيط روحي ونفسي يربط الإنسان بالكون والخالق، وأن التكوينات الخطية ليست مجرد أشكال زخرفية، بل تمثل حضورًا روحانيًا كثيفًا" (بهنسي، ١٩٩٣، الفن الإسلامي: الفكرة والمظهر، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ص. ٥٥).

كذلك يرى شاكر عبد الحميد أن الفن العربي الإسلامي – وخاصة الخط – اتخذ من التكرار والتنغيم الحروفي وسيلة للوصول إلى حالات من التأمل الروحي والانفصال الجزئي عن الواقع، معتبرًا أن تجريد الحرف هو إعادة صياغة للبنية الروحية للكون (عبد الحميد، ٢٠٠٠، الخيال، من الكهف إلى الواقع الافتراضي، عالم المعرفة، الكويت، ص. ٢١٢).

وفي السياق المعاصر، أكدت رجاء علي السيد في دراستها حول الرمز في الفنون الإسلامية أن "كل انحناءة في الحرف تمثل حركة للروح، وكل امتداد هو تأكيد لحضور الذات المتأملة في تجليات الخالق" (السيد، ٢٠١٤، الرؤية الرمزية في الفن الإسلامي، مجلة كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، العدد ٣٥، ص. ١٠٣) .

وقد تماهت هذه الرؤية مع ما قدمه العديد من الفنانين المعاصرين الذين سعوا إلى توظيف الحرف المجرد على الأسطح الخزفية كأداة لتكثيف الشحنة الروحية للعمل الفني. فقد اعتبر الفنان العراقي ضياء العزاوي أن الحرف هو "الهيكل الصامت للكلمة، ومتى ما جُرِّد من لغته، تحوّل إلى مساحة للتأمل الصوفي والجمالي" (العزاوي، ٢٠١٠، أثر التراث في تشكيل الخط العربي المعاصر، منشورات المتحف العربي للفن الحديث، الدوحة، ص. ٦٧).

وفي إطار التكوين الخزفي، تكتسب الدلالة الروحية للحرف أهمية مضاعفة، لكون السطح الخزفي بطبيعته المادية والبصرية يحمل خصائص استبطانية. فالحرف عندما يُحرق في الطين ويتجلّى في ملمس السطح، يتحوّل إلى أثرٍ روحي بصري، أشبه بـ"ندبة مقدسة" تُمثل حضورًا لا يُرى بالعين المجردة فقط، بل يُحس من خلال الانغماس البصري والتأمل الرمزي.

إن ما يسعى إليه البحث الحالى هو تأصيل هذا الفهم الروحي للحروف العربية داخل التكوين الخزفي المعاصر، بما يربط الجانب الحسي بالتجلي الرمزي، والملموس بالمجرد، ليغدو كل عمل خزفي بمثابة أيقونة معاصرة تحاور الروح، وتستدعي الهوية، وتعيد إنتاج المعنى من خلال صمت الحروف المجرّده .

- **دور اللون والخامة والتقنية في تعزيز القيم التجريدية للحروف العربية.**

يُعد اللون والخامة والتقنية من أهم العناصر التشكيلية التي تسهم في تحويل الحروف العربية من

مجرد و حدة لغوية إلى كيان بصري تجريدي غني بالدلالات الجمالية والروحية. فحين يُوظَّف الحرف داخل التكوين الخزفي التجريدي، فإن لونه وطبيعته المادية ومعالجته التقنية تتحول جميعها إلى وسائل تعبير تدعم المفهوم التجريدي وتمنحه العمق والبصيرة.

يرى صبحي الشاروني أن "اللون لا يكتفي بإبراز الحرف العربي داخل التكوين بل يتحول إلى وسيط تعبيري مستقل، حيث يُستخدم اللون لإبراز التكرار أو الإيقاع أو لإحداث تباين يوظف الحرف كجزء من بناء تجريدي شامل" (الشاروني، صبحي، اللون في الفن العربي والإسلامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٩، ص ٦٧)

أما الخامة، فهي في الفن الخزفي عنصر جوهري لا يمكن فصله عن المعنى؛ فاختيار نوع الطينة، أو مزجها بالمواد العضوية أو الزجاج أو الأكاسيد، يفتح مجالات جديدة لقراءة الحرف ضمن سياقات ملمسية وبصرية متنوعة. ويؤكد مايكل كارديو في دراسته عن الخزف الإسلامي أن "الخامة الخزفية في يد الفنان العربي تتحول إلى وسيط للتعبير الروحي، ويصبح الحرف العربي عنصرًا حيًا يتفاعل مع الخامة بانصهارات وتشققات تمنحه طابعًا تجريديًا فريدًا " (Cardew, Michael, *Pioneer Pottery*, Longman, London, 1971, p. 93).

أما من حيث التقنية، فتُعتبر المعالجات السطحية – مثل الحفر الغائر والبارز، الحرق بالأكاسيد، الاختزال، وتفاعلات الزجاج – أدوات قوية لتعزيز القيم التعبيرية للحرف. إذ تتحول هذه الأساليب إلى عمليات "تحرير" للحرف من صيغته الخطية إلى بنية تشكيلية معاصرة. وتشير رشا عبد العليم إلى أن "الأسلوب التقني هو المحدد الأساسي لمستوى التجريد في التكوين الخزفي، حيث يُعاد بناء الحرف عبر ممارسات حرق وتهشيم وتفكيك، مما يُكسب الحرف سمة التحول والتعدد" (عبد العليم، رشا، *البعد الجمالي للخزف المعاصر في مصر*، رسالة دكتوراه، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، ٢٠١٤، ص ١٤٤)

وقد شهدت التجارب المعاصرة اتساعًا في استخدام اللون والخامة كأدوات لإعادة تأويل الحرف العربي، فنجد فنانين معاصرين مثل **ضياء الدين داود** يستخدمون تقنيات الاحتراق والاختزال لإبراز الحروف داخل طبقات من الزجاج والأكاسيد، ما يعزز المعنى التجريدي ويخلق تأثيرات بصرية تتجاوز القراءة التقليدية للحرف. ويشير الباحث **سيد عبد النبي** إلى أن "تراكب الطبقات اللونية وتفاعل الأكاسيد مع الحرف في المساحات الخزفية يخلق حالة من الغموض والتأمل، حيث تتداخل الدلالة اللغوية مع التجريد البصري" (عبد النبي، سيد، *المعاصرة في فن الخزف العربي*، مجلة الفنون التشكيلية، العدد ١٢، القاهرة، ٢٠١٨، ص ٥٦)

وترى الباحثة أن التجارب التشكيلية المعاصرة، للحروف العربية لم تعد مجرد وحدة بصرية أو زخرفية بل تحولت إلى مكون تكويني أساسي داخل البنية البصرية، تعمل كمحور أو نسيج هيكلي يمكن من خلاله بناء الشكل، وخلق علاقات إيقاعية وتوزيعات مكانية ذات طابع تجريدي خالص. فالفنان المعاصر لم يعد يستند إلى وضوح الحرف أو قابليته للقراءة، بل إلى قدرته على بناء فضاء بصري متماسك يُنتج دلالات شكلية وروحية.

ويوضح **محمد مندور** أن "الحرف العربي في التكوين الخزفي التجريدي لا يُقصد به توصيل دلالة لغوية بقدر ما يُقصد منه توليد فضاء بصري يمتاز بالحركة والتناغم، مستندًا إلى مفردات الحرف

كخط، وانحناء، وضغط، وفراغ" (مندور، محمد، *الرؤية الجمالية في الخزف المفاهيمي*، دار عين، القاهرة، ٢٠١٩، ص ٧٥)

وقد استفاد الفنانون من خصائص الحروف العربية – خاصة الحروف ذات الامتداد الأفقي والرأسي مثل (الواو، الألف، النون، الميم) – لتوليد شبكات خطية تتفاعل مع سطح القطعة الخزفية. فبعض الفنانين يُنشئ تكويناته على مبدأ الشبكية الخطية، بينما يميل آخرون إلى التكوينات الكتلية أو المتموجة التي تعيد صياغة الحرف ضمن علاقات مع الكتلة والفراغ.

ويرى **أنور عبد الملك** أن "التكوين الخزفي المعاصر القائم على تجريد الحرف العربي يعتمد على تفكيك الحرف وإعادة تركيبه داخل سياق بنائي جديد، بحيث يصبح جزءًا من المعمار الكلي للعمل الفني وليس مجرد عنصر زخرفي" (عبد الملك، أنور، *تجليات الحرف في الفن التشكيلي المعاصر*، مجلة بحوث الفنون، العدد ٢٨، جامعة حلوان، ٢٠١٦، ص ٩١)

كما أن التجريد البنائي للحرف لا يُعبر فقط عن توجه بصري بل يحمل في طياته دلالات فلسفية؛ حيث يصبح الحرف وسيلة لتكوين فضاء يتجاوز المألوف نحو التأمل والسكينة. وفي السياق الإسلامي، هناك ارتباط وثيق بين بنائية الحرف وجماليات الفراغ والتناظر والتكرار، وهي كلها خصائص جوهرية في الفنون الإسلامية التجريدية.

- **نماذج من اعمال خزافين عرب ومصريين تناولو الخط العربى فى أعمالهم الفنية خلا الفترة من ٢٠١٥ـ ٢٠٢٥**
- **أشرف حنفي (مواليد المنيا)**
- **النمط الفني: يعتمد تقنياتّ تقليدية مثل النحت بالحرق والإنحناء، مزيج من الخزف الشعبي المصري والزخارف الخطية الداكنة.**

- **الفنان :**أشرف حنفي (مواليد المنيا – مصر).
- **عنوان السلسلة)** Shararah **:**شرارة.(
- **سنة الإنتاج.**2020–2021 **:**
- **عدد القطع** 25 **:**إناء خزفي.
- **الخامة :**طين محلي مصقول يدويًا (burnished clay)، مع تلوينات

أكسيدية ناتجة عن الحرق الدخاني.(smoke-firing)

- **التقنيات :**الحفر اليدوي(Incised carving) ، والتلميع التقليدي، والحرق المكشوف.
- **الزخرفة :**شعارات مكتوبة بخط عربي يدوي (منقوش) مثل:

"عيش – حرية – عدالة – كرامة إنسانية"

إلى جانب تشكيلات زخرفية مستوحاة من مفردات الخزف الشعبي في أسيوط.

تحليل العمل الفني:

علاقة العمل بالهوية المصرية:

- العمل يعكس **هوية شعبية مصرية خالصة** من خلال:
  - استخدام **طين محلي** من صعيد مصر (أسيوط)، ما يُعيد ربط الخامة بجغرافيا المكان الثقافي.
  - **المفردات الشكلية** المستوحاة من الزخارف الفلكلورية والنقوش الحرفية التقليدية المنتشرة في أواني الزينة والوظيفة في الريف.
  - اعتماد **لغة عربية واضحة** مكتوبة يدويًا، مرتبطة بالذاكرة الجمعية للثورة المصرية، ما يمنحها قوة رمزية تمثل وجدان الشعب المصري.
  - حضور **الشكل الأسطواني** الطويل المستوحى من أواني الحفظ التقليدية المصرية.

2.توظيف الحروف العربية:

- الحروف هنا لا تُستخدم كأداة تزيينية فقط، بل:
  - تمثل **خطابًا ثوريًا** –أي أن **المعنى** حاضر في التكوين، وليس الشكل فحسب.
  - تظهر في وضعية **أفقية وعمودية**، داخل الإناء، ما يجعل الحرف عنصراً إنشائيًا ومحددًا للبنية التركيبية.
  - يعكس **تجريدًا جزئيًا**، حيث أن الكلمات واضحة ولكنها مدمجة داخل سطح خزفي زخرفي غير تقليدي.
  - يؤكد الفنان بذلك أن **الحرف العربي يمكن أن يختزن التاريخ والرؤية الفلسفية والاجتماعية** داخل الشكل الفني.

3.الربط الفلسفي بين الحرف والخامة:

- الحرف المنقوش في هذا العمل:
  - لا يُقرأ فقط، بل يُحسّ على السطح الخزفي من خلال **الملمس**، ما يمنحه بُعدًا ماديًا وروحيًا في آن.
  - يتحول إلى **علامة مقاومة، وذاكرة محفورة**، توثّق حدثًا إنسانيًا عبر وسيط خزفي عتيق.
  - يعبر عن **التفاعل بين النص والمعنى، بين الشكل والجوهر**، في سياق فني يستحضر الفلسفة والتاريخ والثقافة.

- **سعد العاني**

فنان عراقي – يُعرف في الكويت ضمن مشهد "فن المرسم الحر" أشكال (١،٢،٣)

حيث يمزج الخزف مع الخشب والفنون التعبيرية الخطية بالخط العربي – لكنه يتجاوز النفعية التقليدية للخزف، قاصدًا تقديم عمل فني معاصر يحمل روحًا تشكيلية عالية المستوى

شكل رقم (١)

azzaman.com+6almustaqel.net+6somerian-slates.com+6alseyassah.com

يتداخل في أعماله الخط والنحت والرسم، حيث يكون سطح الإناء أو القطعة هو اللوحة ذاتها.

جزء من عملًا فنيًا للخزاف سعد العاني بعنوان "فضاءات ملونة". الفنان: سعد العاني، شكل رقم (٢)

الأبعاد: ٥٠ في ٥٠ سم. تاريخ الإنتاج: ٢٠٢٠

أبرز التقنيات والأساليب:

تقنية التلوين بالطلاءات المختلطة :يعيد استخدام الطين الملون والأصباغ ليصنع "خلايا لونية" تحاكي حركة الخطاب

شكل رقم (٢)

البصري داخل القطعة

almustaqel.net+1almustaqel.net+1.

التداخل بين الخط والرسم والخزف كما يستخدم عناصر الخط المبهمة أو الحروف الفوقية داخل تكوينات رسمية عضوية، يضفي عليها النقد اللااستخدامي، والخطاب التجريدي الحديث . شكل رقم (٣)

كما يهدف إلى إخفاء قاعدية الشكل الخزفي التقليدي، ويستخدم التزجيج والمزج اللوني كوسيلة تشويش بصري وإثارة توجهات تشكيلية طويلة الأمد والبصرية.

الفنان: محمد الشعراوي

فنان خزاف ونحات درس في "مدرسة الفنون التطبيقية" (تخرج عام ١٩٣٥)، وعمل كمدرس ومفتش فني وأشرف على أنشطة الفخار بصيغته الفنية والتعليمية. وأحد أعماله شكل رقم (٤)عبارة عن منحوتات فخارية ثلاثية الأبعاد قام بتكوينها من حبال طينية مشكّلة لكلمات عربية – قرآنية وأدعية – دون التقيد بقواعد الخط التقليدي fineart.gov.eg.

تُشكل "كتلًا" كهيفيّة (مكعب، مخروط، اسطوانة، كرة)، حيث تتخلّلها فجوات تسمح بمرور الضوء والظل، فتحاكي نافذة تأملية دينية أو معماريّة معلقة في الفضاء شكل رقم (٤)

في بداياته كان يستخدم طلاء جليز ملون إلا أنّه في أعماله الأخيرة اكتفى بلون الطين الوردي المحروق ليوصل شعورًا بـ"الزهد والتقشف ." الدلالة الروحية والفلسفية حيث نرى الحرف ليس وسيلة للتواصل بل صوت صامت :ينقل إحساسًا بالتلاوة والتسبيح بصريًا، كما لو أن الخطاب الديني يُترجم إلى "نفس بصري. "تشكيل الحروف كتكوين يتيح "نافذة نوره" داخل الكتلة وبالتالي تحوّل العمل إلى تجربة وجودية و روحية.كما نجد الهوية البصرية المصرية والإسلامية فى التجانس بين إيقاع الحروف الدينية وتصميم المساجد

والمسلات مصر هو تجسيد بصري لفخر الهوية الثقافية ، ويعتبر استخدامه للطين الوردي المصري وتعمد الزهد اللوني يعكس ارتباطًا حضاريًا ومحليًا يعزز الانتماء الذى يسعى له الفنان فى عمله الخزفى .

ويستطيع الفنان التعبير عن الإيحاء من خلال استخدام أحجام مختلفة من أشكال الحروف، حيث إن التكوين المشكل يحرف بسمك متدرج يقصد من خلاله الإيحاء بالعمق أو قد يكون من خلال التكرار تنفس الحرف بألوان مختلفة توحي لمن يراها بالإحساس بالعمق

- الفنان صالح رضا :

شكل (٥) يمثل الطاقة الحركية للحروف

https://www.wataninet.com

الهيكل العام لتكوين الحروف المقصود هنا هو تنظيم وترتيب العلاقة بين أشكال الحروف بعضها ببعض المكونة لشكل.

التصميم العام، حيث إن هذا التصميم يمثل الهيكل العام لتكوين هذه الحروف، فالفنان عندما يضع تصميما مثلاً داخل دائرة مكوناً من الحروف لابد أن تأخذ الحروف نفس هيئة الشكل الكلي وأن تكون متماسكة مع بعضها البعض لكي تكسب العمل قوة وتماسكاً، مما يضفي قيمة تشكيلية الي العمل الفني

شكل (٥)

- **الخزافة السعودية هدى ها وسوي"**

شكل (٦)

قطعة فنية خزفية سوداء اللون من إنتاج عام ٢٠١٥

شكل رقم (٦) تتخذ القطعة شكلًا عضويًا حرًا ومنحنيًا، أقرب إلى الشرائط الملفوفة أو الطيّات المتداخلة، مما يضفي على العمل طابعًا ديناميكيًا يعكس الحركة والانسياب.

التكوين مفتوح من الجهات، ويعتمد على الفراغ الداخلي والخارجي في إظهار العمق والإيقاع البصري.

الخط العربي مكتوب بلون أبيض مائل إلى البيج، بطريقة بارزة أو محفورة قد تكون باستخدام تقنية "السغرافيتو " أو التفريغ فوق الأرضية اللونية، وهو أسلوب شائع في الخزف المعاصر كُتب على العمل نصٌّ واضح:

"عامل الناس كما تحب أن يعاملوك به"

وهي عبارة أخلاقية ذات طابع تربوي وروحي، تشير إلى التعامل الإنساني المتبادل، مما يعكس وظيفة العمل كوسيط بصري يحمل رسالة قيَميّة.

- **أسس بناء العمل الفني في التجربة الذاتية للباحثة :**

استند العمل الفني في التجربة على منظومة متكاملة من الأسس التشكيلية والبنائية والجمالية، حيث ارتبطت بشكل وثيق بالرؤية الفلسفية التي تتبناها الباحثة ، والتي تُعيد الاعتبار للحروف العربية المجردة بوصفها نواة بصرية تتكثف حولها العناصر الشكلية والدلالية.

١- الهيئة البنائية للإناء الخزفي

استلهمت الباحثة الهيئة الخارجية للأشكال الخزفية من البنية التقليدية للفن الإسلامي، من حيث التناظر، الاتزان، الانسيابية، والوظيفة الرمزية للوعاء كجسد حامل للمعنى. فتم توظيف الهيئة كمساحة انطلاق لتفعيل حضور الحروف العربية ، ليست بوصفها ملحقًا زخرفيًا، بل كعنصر مركزي في التكوين. وقد أُنجزت هذه الأشكال عبرطرق التشكيل اليدوي باستخدام التشكيل بالشرائح والتشكيل

بالقالب والتشكيل (بالدولاب الكهربى) عجلة الخزاف، بما يسمح بتحكم كامل في الهيئة والانحناءات والملامس.

٢- الوحدة والتناسق

اعتمد البناء الفني على مبدأ الوحدة بين الشكل والمضمون، حيث سعت الباحثة إلى تحقيق تناسق بصري بين مكونات العمل، من هيئة الإناء إلى معالجة السطح، بحيث لا تنفصل الخلفية عن الحرف، ولا يُقرأ التصميم على أنه طبقة خارجية مفروضة، بل كتكوين ناتج من داخل الكتلة. وقد ساعد هذا التناسق في إضفاء روح سكونية وتأملية تُعزز من البعد الروحي في العمل.

٣- التجريد كآلية تشكيلية وفلسفية

ارتكزت جميع التكوينات على تجريد الحروف العربية، من خلال تفكيك بنيته وتحويله إلى شكل بصري مفتوح ، بما يتيح تجاوز القراءة اللغوية إلى إدراك رمزي وشعوري. وبهذا، يُصبح تجريد الحروف وسيلة لاختبار العلاقة بين الفراغ والامتلاء، الضوء والظل، البروز والانغماس، وهي علاقات جوهرية تميز فن الخزف.

٤- البنية الملمسية والسطحية

استخدمت الباحثة المعالجات الملمسية (كالنحت الغائر والبارز والتفريغ) كأسس بنائية وليست تجميلية، فكل ملمس على السطح يُعبّر عن مدى تفاعل المادة مع المعنى، ويُضيف للمتلقي تجربة حسية توازي الرؤية البصرية. إذ إن السطح الخزفي هنا يُعاد تعريفه كمساحة استيطان رمزي للحروف، وليس كخلفية سلبية بل تصبح جزء جوهرياً من بنية الاناء وكأن السطح اصبح مكان دائما أوحاضناً للحروف .

٥- التفاعل بين اللون والحرف

جاءت الألون في أعمال الباحثة لتكتمل بنية العمل وليس لتعلو فوقها، فقد تم اختيار الأكاسيد والطلاءات وفق انسجامها مع دلالة الحروف العربية المجردة وهيئة الوعاء، لا على أساس جمالي سطحي فقط . واعتمدت الباحثة في بعض الأعمال على تقنية الحريق في جو مختزل لإنتاج البريق المعدني، لما يحمله من تأثيرات ضوئية ولمعية رمزية تتناغم مع طابع الحروف الميتافيزيقية.

٦- الوعي بالزمن والفراغ

تم إدماج الحروف داخل بنية العمل بطريقة توحي بالحركة داخل الزمن، من خلال اتجاهات الخط، ومسارات النحت، وتوزيع الضوء على السطح. كما تم التعامل مع الفراغ المحيط بالحروف العربية

المجردة كجزء من المعنى، فكل فراغ يتركه الحرف يحمل صدى غيابه أو حضوره، ويُضفي على التكوين بعدًا تأمليًا يُقارب الفن الإسلامي في علاقته باللامرئي واللامحدود .

الاجراء التجريبى :

تُقدِّم الباحثة من خلال تجربتها الفنية رؤية ذاتية واعية تنبع من التفاعل العميق مع المفردات البصرية والثقافية التي تستند إليها، حيث شكّلت الحروف العربية المجرده مركزًا بنائيًا وروحيًا في الأعمال الخزفية التي قامت بتنفيذها. لقد سعت الباحثة إلى بناء خطاب تشكيلي معاصر يستلهم جماليات الفن الإسلامي، دون الوقوع في اجترار التراث، بل من خلال تفكيكه بصريًا وإعادة تركيبه داخل أنساق تشكيلية حديثة تقوم على وحدة الملمس واللون والتكوين.

وقد تمحورت تجربة الباحثة حول البعد الفلسفي للحروف العربية بوصفها رمزًا يتجاوز وظيفتها اللغوية، ليغدو كيانًا بصريًا ينبض بالدلالة، ويتحوّل إلى عناصر تعبيرية يُستثمر على سطح الأوانى الخزفية باعتبارها وعاءً للمعنى، لا مجرد شكل. هذا التوظيف لم يكن مجرد نقل أو زخرفة، بل كان فعلًا تأمليًا محمّلًا بالقيم التعبيرية والروحية، عبر معالجات سطحية دقيقة تنوّعت بين النحت الغائر والبارز، والتفريغ، والمعالجات اللونية المنفذة بتقنيات مختزلة تمنح السطح بريقًا معدنيًا يوحي بتجلّي الحرف وانبثاقه من العمق.

ومن خلال هذا المسار، تمكنت الباحثة من تحقيق حالة من الانسجام البصري بين التكوين العام للإناء الخزفي وهيئته المستلهمة من البنية الإسلامية التقليدية، وبين الحروف العربية بوصفها روح الشكل ومصدر معانيه. لقد استندت كل قطعة خزفية إلى تصميم متكامل يحمل رؤية فلسفية تتقاطع فيها الهوية الأصلية مع روح الحداثة، في توليفة تحتفي بالماضي دون أن تحاكيه، وتنفتح على المعاصرة دون أن تقطع جذورها الرمزية.

إن تجربة الباحثة لم تكن محض إنتاج لأشكال خزفية، بل ممارسة تأملية تنطوي على إحياء للرمز، واستعادة لبلاغة الحرف العربي في زمن بصري جديد، تُوظف فيه الطينة واللون والبريق والملمس كوسائط للتعبير عن الذات والهوية والرؤية الجمالية، وهو ما يمنح التجربة أبعادًا إنسانية وثقافية تتجاوز حدود الشكل لتلامس روح الفكرة ومعناها العميق.

الخامات والتقنيات المستخدمة في تنفيذ الأعمال

أولًا: الخامات المستخدمة

أنواع الطينات المستخدمة في التنفيذ اعتمدت الباحثة في إعداد خلطات الطين المستخدمة في التشكيل على الطينة الأسوانية بوصفها خامة محلية ذات خصائص لدنة وبنائية ملائمة لتقنيات التشكيل اليدوي. وتم تعزيز هذه الخلطة بنسبة ١٠% من مسحوق الجروك الناعم (كسر الفخار)، وذلك بهدف

دعم بنيتها الفيزيائية، وزيادة مقاومتها للصدمات الحرارية خلال مراحل الحريق، كما أُضيفت نسبه من الأكاسيد المعدنية لعمل خلطات لونية ، حيث تم إنتاج **لون بني غامق** من خلال إضافة ١٠ جرام أكسيد منجنيز إلى كل ١٠٠ جرام خلطة الطين الأسواني والجروك، بينما تحقق **اللون البني الفاتح** بإضافة ٧جرام من أكسيد الحديد إلى نفس القاعدة الطينية. لتحقيق تباينات لونية على جسم الإناء، تمثل طيفًا بصريًا يفتح المجال أمام القراءة الرمزية للسطح.

وفي سياق المعالجة اللونية الزجاجية، استخدمت الباحثة طلاءات زجاجية شفافة فى بعض الاشكال وبنسب محددة ودرجات حريق مختلفة (حريق عالي ١٠٥٠°، وشفاف ٩٥٠°)، وتم تعزيز التأثيرات اللونية بإضافة أكاسيد معدنية دقيقة مثل **كربونات البيزموت، نترات الفضة، وأكسيد النحاس**، وذلك وفق التركيبات التالية:

تم عمل قاعدة طلاء زجاجى من خلال إضافة 50جرام طلاء زجاجي شفاف حريق ١٠٥٠ درجة + ٥٠ جرام طلاء حريق ٩٥٠ درجة + ٧ جرام كربونات بيزموت + ٠,٥ جم نترات فضة.

وذلك للحصول على اللون **الأزرق**

- تم الحصول على اللون **الذهبي** :نفس التركيبة مع ١ جم كربونات بيزموت + ٤ جم نترات فضة.
- تم الحصول على اللون **الأحمر** :نفس الأساس الزجاجي + ٠,٥ جم كربونات بيزموت + ٣ جم أكسيد نحاس.

تمت جميع عمليات الحريق الأولى في **فرن كهربائي بجو مؤكسد** عند درجة حرارة ١٠٠٠°م، بينما نُفّذت مرحلة **الحريق في جو مختزل عند ٧٥٠°م** بهدف تفعيل تأثيرات **البريق المعدني**، وهي تقنية تقليدية ذات أصول إسلامية تُستخدم للحصول على لمعة معدنية ناعمة على سطح الإناء نتيجة تفاعل الأكاسيد مع الغازات الناتجة عن الاختزال، ما يمنح السطح بعدًا روحيًا وعمقًا بصريًا يعكس التداخل بين الهيمنة الحسية والرمزية في آنٍ واحد.

ثانيًا: الأدوات المستخدمة

استخدمت الباحثة مجموعة من الأدوات الدقيقة لضمان إعداد الخامات وتشكيل الأجسام بدقة، شملت:

- ميزان حساس لضبط نسب الخلط.
- أوعية ومناخل ومضرب كهربائي لتحضير الطينات.
- ألواح من الجص لامتصاص الماء الزائد.

- أدوات للقطع والتفريغ والنحت (سلاح منشار، دِفرات متنوعة).
- أفران كهربائية ذات تحكم بدرجات الحرارة لعمليات الحريق المؤكسد والمختزل.

ثالثًا: تقنيات التشكيل والمعالجة السطحية

اعتمدت الباحثة على تقنيات تشكيل ترتبط بالموروث الفني الإسلامي وتخدم الرؤية الجمالية والرمزية الحروف العربية المجردة ، ومن أبرزها:

- **تقنية الحفر الغائر:(Intaglio)**

وهي تقنية يتم من خلالها حفر العناصر الزخرفية داخل سطح الطينة بشكل غائر مع الحفاظ على استواء الخلفية. حيث تُتيح هذه التقنية للباحثة تجسيد الحروف العربية بشكل رمزي، حيث يُصبح التصميم وكأنه حفر في الزمن، يحمل دلالات تتجاوز الشكل لتصل إلى المعنى الروحي.

- **تقنية التشكيل البارز:(Relief)**

وهى تقنية تستُخدمت لإبراز عناصر الحروف ضمن تكوين متكامل مع الخلفية، حيث يخرج العناصر الزخرفية من السطح ككيان عضوي لا ينفصل عنه. وقد تم توظيفها بأسلوب يمزج بين البنائية الشكلية والوظيفة التعبيرية، مستلهمة مفاهيم العمق والانبثاق المرتبطة بفلسفة الحروف العربية المجردة .

- **تقنية التفريغ:**

تم تطبيق هذه التقنية بحرص شديد على التصاميم الحساسة، حيث استخدمت الباحثة ورق شفاف لرسم التصميم، ثم نُقل إلى سطح الطينة الصلبة بدرجة "صلابة الجلد"، وتم التفريغ بأدوات دقيقة للحفاظ على التوازن البنائي داخل المساحات المفتوحة، مع مراعاة ترابط العناصر الداخلية حتى لا تنهار أثناء العمل.

- **تقنية البريق المعدني:**

واحدة من أبرز الإسهامات الجمالية في الخزف الإسلامي، حيث تم استخدام طلاءات خاصة تحتوي على أكاسيد معدنية تُطبّق بعد الحريق الأول، وتُحرق مرة أخرى في **بيئة مختزلة** .وفي هذه العملية، تتحول الأكاسيد إلى طبقة رقيقة من المعدن المصقول (ذهبي، نحاسي، أو أحمر)، مما يمنح سطح الإناء الخزفي بعدًا روحيًا بصريًا، ويُعيد إحياء الطابع الإسلامي في صيغة معاصرة، تحمل البصمة الجمالية للهوية الأصلية.

رابعا: طرق التشكيل المناسبة لتنفيذ الأعمال

ارتكز تنفيذ الأعمال الخزفية على أسلوب التشكيل اليدوي باستخدام الشرائح والتشكيل باستخدام القتلب والتشكيل باستخدام عجلة الخزاف (الدولاب الكهربائي)، حيث قامت الباحثة بعملية البناء الكامل للأشكال الخزفية، وفق تصميمات استندت إلى استلهام البنية الجمالية للفن الإسلامي، وتمثّلات الحروف العربية المجرد ه بوصفها عنصرًا بصريًا ودلاليًا. وقد توزعت مراحل تنفيذ التكوينات تبعًا لاختلافات الحجم والتفاصيل

أعقبت مرحلة التشكيل اليدوي عمليات تشذيب ، شملت إزالة الزوائد، وتشكيل الكعب، ثم مرحلة "الجرد" لكافة الأشكال لضمان التوازن البصري والبنائي. بعد ذلك، نُفّذت المعالجات السطحية من خلال تقنيات الحفر الغائر والبارز، والتفريغ، وتوزيع الملامس، بهدف تهيئة السطح لتلقي المعالجات التكوينية والدلالية التي تخدم خطاب الحروف البصرية المجرده.

وفي المرحلة النهائية، تم تشطيب الأسطح يدويًا باستخدام الصنفرة والتنعيم التدريجي، استعدادًا للتجفيف الكامل، ثم الحريق الأول (البسكويت). وقد خضعت بعض الأشكال لمرحلة الحريق في جو مختزل (Reduction Firing)، حيث تم تقليل كمية الأوكسجين داخل الفرن لإحداث تفاعلات كيميائية تؤثر على مظهر الأكاسيد المعدنية، ما نتج عنها تأثيرات لونية عميقة ومتنوعة ذات دلالات رمزية متوافقة مع البعد الروحي والجمالي لفلسفة الحروف العربية المجردة على السطح الأوانى الخزفية.

شكل رقم (١)

تحليل العمل : شكل رقم (١)

أبعاد العمل : شكل مخروطي، يتسع من القاعدة إلى الأعلى بانسيابية ديناميكية ارتفاع ٥٠سم ، قطر ٢٥ سم ، القاعدة ١٠ سم

الخامات المستخدمة : طين اسوانى + مسحوق جروك ناعم وهو ما يُكسب الجسد صلابة حرارية ومتانة إنشائية، تسمح بإجراء تفريغات معقدة دون تشقق أو انهيار أثناء الحريق + طلاءات زجاجية شفافة مع أكاسيد معدنية

إسلوب التشكيل :

تم التشكيل باستخدام عجلة الخزف ، بما يسمح بتحقيق هذا التوازن الدائري الدقيق والتجانس في الانحناءات.وتمت الكتابة على سطح الشكل يدويا ثم تطبيق تقنيات الحفر الغائر لإبراز الحروف و يتضمن العمل تفريغًا زخرفيًا في جسم الإناء، وهي تقنية تُنفذ عندما تصل الطينة إلى صلابة الجلد (Leather Hard Stage). التفريغات تم تنفيذها بدقة عالية، باستخدام أدوات حادة (مثل مشرط خزفي)، وراعت الباحثة ترك روابط بنائية بين العناصر حتى لا ينهار الشكل. وقد تم الحفاظ على تماسك العناصر داخل الفراغات، وهو ما يتطلب وعيًا هندسيًا وبصريًا عاليًا أثناء التنفيذ.

وصف للعمل:

يتخذ العمل هيئة آنية خزفية ذات شكل مخروطي مقلوب، تنساب خطوطها بنعومة نحو القاعدة، بينما يتكثف التكوين الزخرفي على السطح العلوي والجوانب. العناصر الظاهرة على السطح تتخذ **طابعًا عضويًا تجريديًا**، لتكوينات من الحروف العربية المجردة، لكن أعيد تشكيلها بطريقة تنسجم مع الانحناء البنائي للإناء.الخطوط المنحنية المتدفقة توحي **بحركة داخلية دائرية**، مما يعزز من الوحدة البصرية بين الجسم والحرف.

تحليل العمل :

يعكس هذا العمل نزوعًا روحيًا من خلال **تجريد الحروف العربية** ، إذ تم تجريد ها إلى وحدات حركية تتجاوز الوظيفة القرائية إلى وظيفة تعبيرية رمزية،وذلك في ضوء الفلسفة الصوفية و الجمالية الإسلامية، فإن الحرف العربية يُعد العناصر التى تحمل دلاالات روحية، لكونها وسيطًا بين "اللفظ والمعنى"، "الصوت والصورة"، وبالتالي فإدماجها ضمن سطح الوعاء يعكس نزوع الفنان نحو **إضفاء بعد معنوي وروحي على الشكل المادي**. وتُظهر الفتحات المفرغة نوعًا من "التخلخل الضوئي" داخل الجسد الخزفي، مما يضفي نوعًا من "الانكشاف" الروحي أو التأمل الداخلي، كأن العمل يدعو المتلقي للنفاذ إلى ما وراء السطح، نحو الداخل، حيث تكمن **الهوية الروحية**، كما يُوظّف العمل الحروف العربية بصورة تجريدية تميل إلى التحلل من شكله الكتابي التقليدي، ما يمنحه حرية تشكيلية كبيرة تسمح بتكامل الحروف في البنية التكوينية العامة. حيث استثمرت الباحثة الحرف كعنصر بصري عضوي يتماهى مع حركة السطح، مدمجًا إياه في شبكة من الإيقاعات والخطوط المنحنية التي تخلق هوية بصرية مميزة تتجاوز المعنى اللغوي إلى المعنى الحسي.

المعالجة التقنية والبناء الجمالي:

- تمت المعالجة اللونية باستخدام التزجيج حيث يتمتع السطح بلمعة بصرية عالية وبريق متعدد الألوان وذلك بسبب استخدام تقنية البريق المعدني (Lustre) الناتجة عن الحريق في جو مختزل، حيث تتفاعل الأكاسيد المعدنية (مثل أكسيد النحاس، نترات الفضة، و كربونات البيزموت) مع الجو المختزل لتكوين طبقة لامعة رقيقة تعكس الضوء. مما يعزز التداخلات الضوئية ويؤكد على الطابع التجريدي التعبيري حيث تم الحريق الأول (البسكويت) في جو مؤكسد والحريق الثاني في جو مختزل (٧٥٠°م – ٨٠٠°م) باستخدام فرن كهربائي مُعد مسبقًا لهذا النوع من الحريق الدقيق ، وترى الباحثة أن هذا النوع من المعالجات السطحية لا يُستخدم فقط كعنصر جمالي، بل يحمل دلالة رمزية في إطار البحث، حيث يعكس تقاطع الضوء والظل مع فراغات الحروف العربية المجردة ، مما يمنح السطح أبعادًا روحية،
- تُحاكي فلسفة التكوين في الفن الإسلامي التي ترى في الضوء عنصرًا من عناصر الإشراق الداخلى . .
-

شكل رقم (٢)

تحليل العمل : شكل رقم (٢)

أبعاد العمل : إناء خزفي مقلوب أقرب إلى الشكل (البيضي)، يتسع تدريجيًا من الأسفل إلى الأعلى بشكل متزن ارتفاع ٥٠ سم ، قطر ٣٠ سم ، ١٠ سم

الخامات المستخدمة : العمل منفذ من طينة أسواني مدعمة بمادة الجروك (كسر الفخار)، مضاف إليها أكسيد المنجنيز ، وهو ما يُكسب الطينة هذا اللون الداكن الغني دون الحاجة لطلاء خارجي.

إسلوب التشكيل : تم التشكيل باستخدام عجلة الخزف ما يمنح الشكل هذا الانسياب المتناظر والدقة في المحيط الخارجي وتمت الكتابة على سطح الشكل يدويا والعمل يتسم بتقنية تفريغ زخرفي دقيق للحروف العربية المجردة، المنفذة على امتداد سطح الإناء بطريقة متدرجة.
تم استخدام الحرف بوصفه عنصرًا بنائيًا وليس مجرد زخرفة، حيث تم اختيار الحروف بعناية وتم تفريغها عند مرحلة "صلابة الجلد" للطينة، باستخدام أدوات دقيقة مثل مشرط خزفي (كتر)، بما حافظ على نعومة الأطراف ودقة الحواف.ونلاحظ التفريغ تراكمي ومتدفق، حيث يبدأ كثيفًا في الأعلى ويقل تدريجيًا نزولًا، ما يُعطي إحساسًا بالحركة البصرية والانسياب الداخلي، ويخلق تباينًا في الكثافة الشكلية على سطح الإناء.

وصف العمل:

يظهر العمل سطح غير مزجج (مطفي)، بلون بنى داكن ، مع استخدام تقنية التفريغ للفواصل بين الحروف العربية لإظهار جمال كل حرف وعلاقته بالحرف الذى يليه على مساحة واسعة من السطح. تتراكب الحروف وتتداخل بصريًا ضمن نمط زخرفي غير منتظم، ينساب من الجزء العلوي حتى المنتصف، بأسلوب تجريدي لا يهدف إلى القراءة، بل إلى الإيحاء الرمزي. وعدم استخدام الطلاء الزجاجي يعكس رغبة الباحثة في الحفاظ على أصالة الطينة وخامتها التعبيرية، ويُبرز بوضوح الحروف المتفجرة من داخل الكتلة، وكأنها تعلن عن وجودها المادي والفكري دفعة واحدة.

تحليل العمل :

يستحضر العمل دلالة صوفية عميقة من خلال تماهي الحرف مع الظل والفراغ .حيث تسمح الحروف المفرغة بتسلل الضوء إلى داخل الجسد الخزفي، فيحضر الداخل من خلال الخارج، في انعكاس رمزي لفكرة النفس والجسد، أو الباطن والظاهر.حيث تظهر الفراغات المتخللة بين الحروف والتى تعزز مفهوم الانكشاف الروحي، والبحث عن الجوهر من خلال التجريد. كما أن استخدام اللون الداكن المعتم والمطفي يعزز من حضور الطابع التأملي الصامت، حيث يغيب البريق ويحل محله السكون، مما يمنح الحروف طابعًا وجوديًا مهيبًا، ويتجلى الحرف العربي في هذا العمل كعنصر بصري مستقل، مفصول عن سياقه اللغوي. تتكرر وحدات الحرف بأسلوب تراكبي عضوي، يخلق شبكة من الإيقاع البصري العشوائي المنضبط، في تركيب يذكرنا بالفن الإسلامي التقليدي من حيث الكثافة، لكنه يبتعد عنه من حيث التجريد والتفكيك. فالحروف هنا تحولت إلى كائنات مرئية تتحرك على السطح، تؤسس لهوية تشكيلية معاصرة ترتبط بالثقافة العربية دون أن تقع في أسر التقليد أو المحاكاة.

المعالجة التقنية والبناء الجمالي :

اختيار السطح غير المزجج يساهم في إبراز الملمس الخشن الطبيعي للطينة، ويؤكد على مادية العمل وصلابته. بينما تشكّل الفتحات المفرغة مناطق شفافية ضوئية تعاكس صلابة الجسد، مما يخلق توازنًا بصريًا بين الكتلة والفراغ، وبين الصمت والضوء.تبدو الحروف وكأنها تنمو من سطح الإناء لا عليه، في استلهام لفكرة الحرف ككائن عضوي نابض. حريق مؤكسد عند درجة تقارب ١٠٠٠–١٠٥٠°م. لم تُستخدم مواد بريق أو طلاء، مما يمنح السطح طابعًا رماديًا طبيعيًا.

في هذا العمل ترى الباحثة أن الحرف العربي لا يُقرأ، بل يُبصَر ويُلمَس، ويتحوّل من لغة إلى شكل، ومن نص إلى هيكل. ومن خلال التفريغ المتكرر للحروف، يتجلى انفتاح العمل على فكرة الفراغ كجزء من التعبير، حيث تُصبح المساحات المفرغة مناطق تأملية، تترك للضوء أن يتسلل، وللمعنى أن يصل للمتلقى .

شكل رقم (٣)

تحليل العمل : شكل رقم (٣)

أبعاد العمل : إناء خزفي كلاسيكي ذو بدن ممتلئ ورقبة قصيرة، بقاعدة ضيقة وقاعدة علوية متسعة قليلاً

الخطوط الخارجية للعمل منحنية بانسيابية متوازنة، مما يدل على ضبط دقيق لمركز الثقل وتوزيع الكتلة البنائية. ارتفاع ٥٠ سم ، قطر ٣٥ سم ، القاعدة ١٥ سم

الخامات المستخدمة :

طين اسوانى + مسحوق جروك ناعم وهو ما يُكسب الجسد صلابة حرارية ومتانة إنشائية، تسمح بإجراء تقنيات الحريق. المختلفة + طلاءات زجاجية شفافة مع أكاسيد معدنية

إسلوب التشكيل :

تم تشكيل العمل باستخدام طريقة التشكيل بالشرائح في التشكيل الأساسي، مع إضافة التفاصيل السطحية حيث يحتوي السطح على نحت بارز مركّب تم تنفيذه بعناية على الجدار الخارجي، حيث تتداخل عناصر من الحروف العربية المجردة والتى نُفذت باستخدام تقنية النحت البارز (Relief) على الطينة الطرية ، ثم صُقلت قبل الحريق لضمان نعومة التكوين وثبات البروزات.

ويُلاحظ أن عناصر الحروف العربية مُعالجة بأسلوب هندسي منحني، يشير إلى محاولة الباحثة توليد بنية تشكيلية من الحرف نفسه وليس الاكتفاء بإدراجه كعنصر بصري سطحي.

وصف العمل:

يأتي هذا الإناء الخزفي على هيئة كلاسيكية تميل إلى الشكل الإبريقي، بمعالجة سطحية زجاجية براقة لامعه متعددة الألوان بفعل استخدام أكاسيد معدنية وتقنية الاختزال.حيث تتجلى الحروف العربية المجردة على السطح في هيئة نافرة، محفورة وبارزة في الوقت ذاته، ضمن تكوين ضاغط بصريًا يتوزع على القسم الأمامي من الإناء.

تحليل العمل :

في هذا العمل، تبرز الدلالة الروحية للحروف العربية المجردة في علاقتها بالضوء والانعكاس . فالمعالجة الزجاجية الامعة تخلق سطحًا متغيرًا بصريًا بتغير زاوية النظر والإضاءة، مما يعزز من رمزية الحرف ككائن حي متحول. هذه التحولات البصرية تفتح المجال لتأمل الذات عبر انعدام الثبات، وهي سمة روحية عميقة تشير إلى أن الحقيقة لا تُرى مرة واحدة بل من زوايا متعددة. والتركيز على شكل حرف بعينه، دون تكرار، يخلق حالة من التقديس الفردي للحرف كرمز مقدّس، وليس كنص لغوي. وهنا يتحول الحرف من مجرد أداة إلى أيقونة رمزية متأملة و نلاحظ الحرف العربى في هذا العمل "منحوت على السطح" لا مرسوم عليه، مما يمنحه ثقلاً ماديًا ومعنويًا حيث، يظهر كخط ديناميكي متحرر من النسق الكتابي، إلا أنه ما يزال يحتفظ بجذوره البصرية العربية.هذا التوازن بين التحرر من اللغة والانتماء للهوية الخطية يخلق حالة مفارقة بصرية، تتجلى فيها الهوية البصرية العربية من خلال التجريد، لا من خلال المحاكاة أو التزيين.

المعالجة التقنية والبناء الجمالي:

تتسم المعالجة التقنية هنا بالحيوية والتنوع فالسطح يتميز ببريق معدني غني ومتعدد الطبقات، يعكس تداخلات لونية بين الذهبي، البنفسجي، الأزرق، والنحاسي، طلاءات معدنية تحتوي على نترات الفضة، كربونات البيزموت، وأكاسيد النحاس تقنية الحريق في جو مختزل (Reduction Firing) عند درجة حرارة منخفضة نسبيًا (حوالي ٧٥٠–٨٠٠°م)، كما جاء توزيع اللون غير منتظم عمدًا، بما يُضفي حيوية على السطح ويُظهر تفاعل النور مع البنية، في إشارة إلى التأثر بالفلسفة البصرية في الخزف الإسلامي القديم ، كما أظهر إستخدام النحت البارز للحرف على السطح يعطيه بروزًا ملموسًا، مما يرسخ حضور الحرف كعنصر مادي، في مقابل البريق السطحي الزجاجي الذي يمنحه بُعدًا غير مادي – فيتجلى الصراع بين الجسد والضوء، بين المادي والروحي، وهو صميم البعد الفلسفي للعمل. وترى الباحثة أن هذا العمل يتضح فيه الانصهار بين الشكل والمفهوم، إذ لم يعد الحرف مقروءًا بشكل مباشر، بل أصبح هيكلًا بصريًا حيًا يتحرك على سطح الإناء، متفاعلًا مع الضوء والانحناءات. وأن البريق المعدني هنا لا يؤدي دورًا زخرفيًا فقط، بل يمنح الحرف العربي المجرد هالة ضوئية تُعيده إلى أصل فلسفي نوراني، في انسجام مع المفهوم الصوفي والإسلامي الذي يرى في الحرف بداية الخلق، وفي النور مصدرًا للمعنى. هذا العمل يُجسد بوضوح البعد الفلسفي للهوية البصرية، حيث يندمج التراث في صيغة معاصرة.

شكل رقم (٤)

تحليل العمل : شكل رقم (٤)

أبعاد العمل : إناء خزفي ارتفاع ٥٥ سم ، قطر ٣٥ سم ، القاعدة ١٥ سم

الخامات المستخدمة : طين اسوانى + مسحوق جروك ناعم + طلاءات زجاجية شفافة مع أكاسيد معدنية

إسلوب التشكيل :

تم تشكيل العمل على عجلة الخزاف (الدولاب) في التشكيل الأساسي، مع إضافة التفاصيل السطحية حيث يحتوي السطح على نحت بارز مركّب تم تنفيذه بعناية على الجدار الخارجي، حيث تتداخل عناصر من الحروف العربية المجردة صُقلت قبل الحريق لضمان نعومة التكوين وثبات البروزات.

وصف العمل:

إناءً خزفيًا ذو هيئة كمثرية الشكل ، يمتاز ببدن منتفخ ، مع عنق طويل نسبيًا ينتهي بفوهة واسعة ومدورة تُظهر الهيئة العامة للإناء توازنًا واضحًا في التكوين البنائي وتدل الخطوط الانسيابية الممتدة من القاعدة نحو الأعلى على تحكم واضح بمركز التوازن والكتلة، ما يمنح الإناء صلابة إنشائية واستقرارًا بصريًا. اللون السائد للإناء هو الون النحاسي ، مع لمسة من اللمعان المعدني و البرونزي الذي يُضفي عليه فخامة وعمقًا. تمت معالجة السطح باستخدام تقنية النحت البارز (Relief) للحروف العربية المجردة حيث يتميز توزيعها على سطح الإناء باتجاه شبه رأسي ، وتوزيعها بتكرار إيقاعي على الجدار الخارجي. على الطينة وهي في مرحلة "صلابة الجلد"، مع صقل الحروف يدويًا بعد النحت، مما أتاح إبرازها عن الخلفية دون انفصال بصري عن بنية الإناء.

وتدل الخطوط المائلة والانسيابية على تفاعل الحروف المنفذة ذات الطابع التجريدي الزخرفي، حيث تتقاطع الخطوط وتتداخل في حركة دائرية منسجمة مع استدارة الإناء ، مما يعزز العلاقة البنائية بين الشكل والمضمون.

تحليل العمل : السطح يتميز بلون أحمر نحاسي دافئ ، وهو لون ناتج عن استخدام طلاء زجاجى غني بأكسيد النحاس.، تم حرقه في جو مختزل (Reduction Atmosphere). ويُلاحظ أن هناك لمعة معدنية خفيفة فوق الحروف، وذلك لإبراز التكوين البارز دون إغراق السطح بالبريق حيث يُظهر

السطح انتقالات دقيقة في درجات اللون من الأحمر إلى الاحمر القاتم ، مما يمنح حسًا عضويًا ويُضفي طابعًا تعبيريًا على الشكل العام، بما يتناغم مع فكرة أن الحرف كائن حي يتنفس من داخل المادة. واستخدام الحروف العربية هنا وعلى الرغم من تجريدها، فإن النقوش البارزة تحتفظ بملامح الخط العربي الأصيلة (مثل انسياب الخطوط، التشابك، المنحنيات المميزة). هذا الاستحضار البصري للحروف العربية يُعزز من الهوية البصرية الإسلامية والعربية للعمل الخزفى ، حتى وإن لم يكن نصًا مقروءًا. إنه يُقدم الهوية بطريقة معاصرة وغير تقليدية، تُركز على الجوهر الجمالي للحروف.

المعالجة التقنية والبناء الجمالي:

يعكس هذا العمل مرحلة من النضج البصري والفلسفي في تجربة الباحثة ، حيث تُسخّر الحروف العربية المجردة لتكوين بصري تفاعلي لا يعتمد على القراءة ، بل على الإيقاع والانسياب.

حيث تتجاوز الحروف هنا الزخرفة لتصبح كيانًا تعبيريًا يرتبط بالسطح والعُمق معًا. فهى تنمو من الطين كما تنمو الفكرة من المعنى، ويستقر على الإناء كمخزون بصري ووجداني متداخل مع الهوية أما اللون النحاسي الغني، يرمز إلى الدفء، الأرضية، والعمق الروحي. هذا اللون، الذي غالبًا ما يرتبط بالمواد الطبيعية كالمعادن والطين المحروق، يُثير إحساسًا بالأصالة والتاريخ، مما يدعو إلى التأمل في جذور الوجود والتراث الإنساني. فهو لا يكتفي بإضفاء بعد جمالي، بل يحمل إحالة رمزية إلى النور والحرارة والتحول، ويُعزز القراءة الصوفية للحروف العربية، باعتبارها منبع النور وأصل الخلق وبذلك يتحقق في هذا العمل تجسيد فلسفي للهوية البصرية من خلال المادة، والرمز، والنص البصري المنبعث من الطين.

وترى الباحثة ان العمل يعبر عن رؤية صوفية و تجربة روحية عميقة، حيث يُصبح الإناء رمزًا للجسد أو الوعاء الذي يحمل الروح، بينما النقوش المجردة تُمثل الأسرار أو المعارف الكامنة التي لا يُمكن فهمها إلا من خلال التأمل والحدس. وهو تجسيد بارع لتوجهات البحث، حيث يُقدم إناءً خزفيًا لا يُعد مجرد وعاء وظيفي، بل هو قطعة فنية تُثير التساؤلات الفلسفية حول الوجود والمعنى من خلال ألوانه الغنية وتجريدات الحروف العربية المنحوتة. حيث يجمع بين الأصالة والحداثة، والدلالة الروحية والهوية البصرية، ويدعو المشاهد إلى تجربة بصرية وذهنية عميقة تُلامس جوهر التراث وجماليات التجريد.

شكل رقم (٥)

تحليل العمل : شكل رقم (٥)
أبعاد العمل : إناء خزفي ارتفاع ٥٠ سم ، قطر ٢٥ سم ، القاعدة ١٠ سم
الخامات المستخدمة : طين اسوانى + مسحوق جروك ناعم + أكسيد حديد
إسلوب التشكيل : تم تشكيل الإناء باستخدام الدولاب الخزفي، وهو ما يُظهر بوضوح التماثل الهندسي والدقة في استدارة الشكل، بينما تُضفي البنية الطولية على العمل حضورًا بصريًا مهيبًا وطابعًا عموديًا يوحي بالثبات والسمو".

وصف العمل: إناء خزفي ذو لون ترابي أو طيني، مما يمنحه مظهرًا طبيعيًا ودافئًا. الإناء مزين بنقوش بارزة من الحروف العربية المجردة والملتوية حيث يتميز التصميم بالانسيابية والحركة، حيث تتدفق الخطوط بسلاسة على سطح الإناء.
يأخذ هذا العمل الخزفي هيئة وعاء طويل القوام، يتسع تدريجيًا من القاعدة إلى المنتصف، ثم ينغلق بلطف نحو عنق ضيق يفتح في النهاية بفوهة عريضة ومتموجة نسبيًا. هذا التدرج الانسيابي يمنحه طابعًا مهيبًا واستعراضًا للنقش الممتد رأسيًا.

تحليل العمل : في هذا العمل، تتجلى الحروف العربية بوصفها كيانًا حيًا ينمو على جسد الإناء الخزفى . لا يُقصد منه االقراءة، بل الإدراك، وكأن الحروف تتحوّل من للغة ووسيلة لتواصل إلى عنصر بصري مجرد ونجد ذلك فى منحنيات الحروف وتداخلاتها، وامتدادها العمودي، مما يوحى بحركة صوفية تأملية، تعكس البُعد الروحي للفن الإسلامي. وهنا، تصبح الحروف "علامة" مشحونة بالدلالة الجمالية، تُمثل مفهوم "التجلي" – حيث تتحول المادة إلى مرآة للفكرة.
اللون الترابي للإناء يرمز إلى الأرض والطبيعة، ويرتبط بفكرة التواضع والعودة إلى الجذور.
والحروف العربية المجردة تمثل محاولة لتجاوز اللغة المكتوبة والوصول إلى المعنى الروحي الكامن في الحرف. وكذلك انسيابية الخطوط وحركتها تعكس مفاهيم فلسفية مثل التدفق والتغير المستمر
المعالجة التقنية والبناء الجمالي:

يعتمد هذا العمل على تقنية النحت البارز Relief carving، حيث بُنية الحروف العربية فوق السطح بطريقة ناعمة ومتماسكة، مما يمنحها بروزًا بصريًا وملمسيًا واضحًا حيث تأخذ الحروف العربية هنا تأخذ طابعًا تجريديًا متشابكًا، و كأنها " تنمو" على سطح الإناء، متخذًا موقعًا عموديًا يواكب حركة العين على امتداد الجسد الخزفي. الحروف لا تقرأ، بل تشاهَد كعنصر بصري ينبثق من داخل الطين.
نلاحظ أن السطح غير مزجج، حتى يحتفظ بملمسه الخام الناعم الناتج عن عملية صقل الطينة قبل الحرق، هذا الملمس يمنح العمل إحساسًا بالدفء والترابط مع الطبيعة، ويُبرز التباين بين الحرف البارز والسطح الخلفي وقد خضع العمل لحريق مؤكسد تقليدي عند درجة حرارة تقارب ٩٥٠–١٠٠٠°م، لم تُستخدم أي طلاءات زجاجية أو معدنية، مما يُضفي على القطعة صفاءً بصريًا وتركيزًا على الشكل والكتلة .

شكل رقم (٦)

تحليل العمل : شكل رقم (٦)

أبعاد العمل : إناء خزفي ارتفاع ٦٥سم ، قطر ٣٠ سم ، القاعدة ١٧ سم

الخامات المستخدمة : طين اسوانى + مسحوق جروك ناعم مع أكسيد حديد و أكسيد منغنيز

إسلوب التشكيل : تم تشكيل العمل باستخدام القالب المتماثل والشرائح في التشكيل الأساسي، مع إضافة التفاصيل السطحية حيث يحتوي السطح على إضافات بارزة مركّبة تم تنفيذها بعناية على الجدار الخارجي، حيث تتداخل عناصر زخرفية من الحروف العربية المجردة صُقلت قبل الحريق لضمان نعومة التكوين.

وصف العمل:

العمل عبارة عن إناء خزفي طويل متدرج الاتساع، يبدأ بقاعدة شبه دائرية ثم يتسع تدريجيًا حتى يصل إلى أوسع نقطة في الجزء الأوسط، قبل أن يتقلص مجددًا نحو عنق طويل ضيق وفوهة صغيرة نسبية. هذه البنية تعكس توازنًا بصريًا وعمليًا، حيث وظهرت الدقة والتناظر من خلال مسارات النموالخطى فى الاتجاه العمودي للشكل.

تحليل العمل :

يُميز هذا العمل وجود زخرفتين متناظرتين من الحروف العربية المجرده ، نُفذت بتقنية الحفر العميق في الطينة بعد مرحلة البناء والتجليد وجائت الحروف على سطح الإناء أكثر التواءً وتشابكًا، حيث تنتشر في مسارين متوازيين على الجانبين ، ما يمنح التكوين اتزانًا بصريًا مدهشًا. الحروف تأخذ طابعًا زخرفيًا يُشبه النقوش الكوفية المعاصرة، وبظهر وكأنها تنسج سُترة بصرية للإناء .

كذلك اللون البني الرمادي الداكن والسطح غير اللامع والطينة المشبعة بأكسيد المنغنيز لها أثر جمالى مميز مما يمنح السطح لونه الغني والطبيعي ، ويُبرز جمال التفاصيل دون الحاجة إلى طلاء خارجي

المعالجة التقنية والبناء الجمالي:

التقنيات المستخدمة كالحفر الغائر والنحت البارز لتجسيد حركة الحروف المجردة أظهرت تبايناً دقيقًا بين العمق والبروز، ما يُضفي إحساسًا بالظل والضوء، ويمنح الزخرفة طابعًا حيًا متغيرًا حسب زاوية الرؤية ونرى اللون غير اللامع يدعم هذا الإحساس ويميل إلى التأمل لا الاستعراض.

العمل خضع لحريق مؤكسد عند درجة ١٠٥٠°م. لم تُستخدم أي مواد تزجيج أو بريق معدني، مما يُضفي على السطح انطباعًا أوليًا نقيًا وغير مصطنع.

وترى الباحثة ان هذا العمل، لم يعد الحرف العربي مجرد نص ، بل تحوّل إلى جدار زخرفي يُعيد تشكيل سطح الإناء بالكامل. الحروف المتشابكة تخلق طبقة "ثانية" من الشكل، كأن الإناء يُولد من داخله زخرفته. ومن خلال هذا التماثل بين الجانبين، تتجلى فكرة الوحدة والتوازن، وهما من المبادئ البصرية في الفنون الإسلامية. فهنا، لا يتحدث الحرف بل يحمل دلالات "الترميز الصامت" و"جمال التكرار"، وهي مفاهيم حاضرة في الزخارف القرآنية والمخطوطات القديمة بشكل واضح فى التراث الإسلامى .

شكل رقم (7)

تحليل العمل : شكل رقم (7)
أبعاد العمل : إناء خزفي ارتفاع ٦٠سم ، قطر١٧ سم ، القاعدة ١٠ سم
الخامات المستخدمة : طين اسوانى + مسحوق جروك ناعم + أكسيد منجنيز

- **إسلوب التشكيل :** اعتمدت الباحثة على التشكيل باستخدام القالب النصفي لخلق الكتلة الكروية المتوازنة ذات العنق الضيق.، مع إضافة التفاصيل السطحية حيث يحتوي السطح على إضافات بارزة مركّبه تم تنفيذها بعناية على الجدار الخارجي، حيث تتداخل عناصر من الحروف العربية المجردة تم صقلها جيداً قبل مرحلة الحريق

وصف العمل: العمل عبارة عن إيناء خزفى طويل ذات بدن بيضاوي متناسق، يتخذ شكلًا نحتياً ناعم الملمس بلون بني محروق يميل إلى الطابع الترابي ، مما يضفي عليه بعدًا أثريًا وروحانيًا حيث تبرز الحروف العربية المجردة بشكل نافذ وبارز عن السطح، ما يمنحها حضورًا بصريًا قويًا.

تحليل العمل :. تم تجريد الحروف العربية بأسلوب فني يمزج بين القيم الزخرفية والرمزية، حيث تتشابك الحروف في حركة تصاعدية تقترب من الكتلة النحتية العضوية، ما يعكس فلسفة الانصهار بين اللغة والشكل حيث يعكس هذا التداخل مفهوم "اللغة ككائن حي" يتجاوز القراءة السطحية للنص المكتوب إلى أفق تعبيرية بصرية وروحية، وهو ما يتسق مع البعد الفلسفي لفن الحرف العربي في التشكيل المعاصر

حيث يُلاحظ أن التكوين الكتابي ليس غرضه التوضيح النصي بقدر ما هو محاولة لخلق طاقة تعبيرية تخرج من الحرف إلى ما وراءه ؛ حيث تُستحضر روح الحرف العربي لا كرمز لغوي فحسب، بل ككائن تعبيري يحمل في تكوينه طاقة روحانية و صوفية.

المعالجة التقنية والبناء الجمالي:

تتمركز الحروف العربية المجردة في جهة واحدة من البدن، ما يمنح السطح توازنًا ديناميكيًا بين الفراغ والامتلاء حيث تتوزع الحروف في منحنيات لولبية تشبه انبثاق الروح ، ويتكامل ذلك مع ملمس الطينة واللون الناتج بعد الحرق والذى يعزز هذا الإحساس بالقدم والقداسة. كذلك، تتخلل بعض العناصر الزخرفية الهندسية النباتية كامتدادات للحرف، ما يربط بين الكلمة والصورة، بين النص والطبيعة.

تم توظيف لون الطينة الطبيعي كأرضية دافئة، وكذلك تتسم الكتلة بالتوازن والاستقرار البصري رغم ميلانها الطفيف الذي يضفي حركة رشيقة. ويرمز الشكل البيضاوي المستدير للإناء إلى الرحم، أو الكون، أو البذرة، ذلك ما يمنحه بعدًا روحيًا وتأمليًا. وشكّلت الحروف العربية المجرده على سطح الإناء نواة للتكوين البصري، حيث جاءت بانسيابية وديناميكية تلتف حول المحور العمودي للإناء، مما يخلق توازنًا بين الثقل والفراغ.واخذت أشكال الحروف من الطابع **الكوفي والديواني** المُجرد، للاستفاده من الإيقاع البصري التشكيلي. لشكل وطبيعة هذا النوع من الحروف على سطح الإناء

فالحروف هنا تحولت إلى مسارات بصرية تقود عين المشاهد حول الآنية، وتربط بين العنق والكتلة، مما يعزز التواصل بين الأجزاء. وهناك اتساق بين ارتفاع الحروف وبروزها عن السطح وانحناءات الجسم الكروي، مما يجعل الحرف جزءًا أصيلًا من البنية وليس زخرفًا خارجيًا وتتضح **الدلالة الروحية**

من خلال التكوين الكتابي ليس غرضه التوضيح النصي بقدر ما هو محاولة لخلق طاقة تعبيرية تخرج من الحرف إلى ما وراءه؛ حيث تُستحضر روح الحرف العربي لا كرمز لغوي فحسب، بل ككائن تعبيري يحمل في تكوينه طاقة صوفية أو روحانية. فنجد الحروف تُجرد وتُبنى بإيقاع بصري يُشبه الطقوس الصوفية التي تُعلي من شأن التكرار والتنغيم البصري للحروف كأداة للتأمل

وترى الباحثة انه من خلال استخدام الحروف العربية المجرده كعنصر تكويني رئيسي، نجح العمل في ترسيخ هوية بصرية أصيلة مستمدة من التراث العربي الإسلامي، لكنه يقدمها بروح معاصرة. هذه الهوية لا تقتصر على الجانب اللغوي، بل تمتد إلى الشكل الهندسي والزخرفي المنبثق من الخط العربي مع إعادة تشكيله بصيغة نحتية تفاعلية مع سطح الآنية. حيث يُجسد العمل التفاعل بين **الدلالة الروحية** للحروف العربية وتجريدها النحتي كوسيلة لخلق **هوية بصرية** معاصرة ذات جذور تراثية. من خلال المعالجة التكوينية للسطح الخزفي، ليتجاوز الفنان حدود الوظيفة التقليدية للآنية، ليحولها إلى حاوية لفكر بصري وروحي يحمل في طياته تأملات فلسفية حول اللغة، والهوية، والوجود

جدول يوضح مراحل تنفيذ الاعمال الفنى محل التجربة الذاتية للباحثة

رقم العمل	الخامات المستخدمة فى بناء الشكل	التقنيات المستخدمة	الطلاء الزجاجى المستخدم	الحريق و درجة حرارة
العمل رقم ١	طين أسوانى + ٢٠% جروك ناعم	ريليف بارز ، حفر غائر ، تفريغ ، بريق معدنى	50جرام طلاء زجاجي شفاف حريق ١٠٥٠ درجة + ٥٠ جرام طلاء حريق ٩٥٠ درجة + ٧ جرام كربونات بيزموت + ٠,٥ جم نترات فضة.	حرق فخار ١٠٠٠درجة حرق مختزل ٧٥٠ درجة مؤيه
العمل رقم ٢	طين أسوانى + ٢٠% جروك ناعم + ٥٠جرام منغنيز	تفريغ ، حفر غائر	بدون طلاء	١٠٥٠ درجة مئوية
العمل رقم ٣	طين أسوانى + ٢٠% جروك ناعم	ريليف بارز ، حفر غائر	50جرام طلاء زجاجي شفاف حريق ١٠٥٠ درجة + ٥٠ جرام طلاء حريق ٩٥٠ درجة + ٧ جرام كربونات بيزموت + ٠,٥ جم نترات فضة. ١ جم كربونات بيزموت + ٤ جم نترات فضة.	حرق فخار ١٠٠٠درجة حرق مختزل ٧٥٠ درجة مؤيه
العمل رقم ٤	طين أسوانى + ٢٠% جروك ناعم	ريليف بارز	٥٠جرام طلاء زجاجي شفاف حريق ١٠٥٠ درجة + ٥٠ جرام طلاء حريق ٩٥٠ درجة + ٠,٥ جم كربونات بيزموت + ٣ جم أكسيد نحاس.	حرق فخار ١٠٠٠درجة حرق مختزل ٧٥٠ درجة مؤيه
العمل رقم ٥	طين أسوانى + ٢٠% جروك ناعم	ريليف بارز	بدون طلاء	١٠٥٠ درجة مئوية
العمل رقم ٦	طين أسوانى + ٢٠% جروك ناعم	ريليف بارز، حفر غائر	بدون طلاء	١٠٥٠ درجة مئوية
العمل رقم ٧	طين أسوانى + ٢٠% جروك ناعم+ ٥٠جرام منغنيز	ريليف بارز، حفر غائر	بدون طلاء	١٠٥٠ درجة مئوية

نتائج البحث

١. أن تجريد الحروف العربية وتوظيفها على أسطح الأواني الخزفية ضمن رؤية فلسفية وروحية قادر على إنتاج هوية بصرية معاصرة تحمل دلالات جمالية وثقافية متجددة تعكس التفاعل بين الموروث الثقافي والرؤية الجمالية الحديثة .
٢. تتجلى الفلسفة الإسلامية في الحروف المجرد ه من خلال مبدأ التوحيد، والتنزيه، والتكرار.
٣. ساعد تجريد الحروف العربية على خلق هوية بصرية إسلامية خالدة تمتاز بالاتساق، والإيقاع، والروحانية.
٤. ساهم البحث في توسيع دائرة التعبير الحروفي الخزفي نحو آفاق تشكيلية معاصرة .

التوصيات

- ضرورة دمج مفاهيم التجريد الحروفي ضمن مناهج تدريس الخزف في كليات الفنون.
- تشجيع الخزافين المعاصرين على توظيف الحروف المجرد ة بطرق ابتكارية تربط الماضي بالحاضر.
- دعم مشاريع توثيق الفنون الحروفية الإسلامية وخاصة الأعمال الخزفية النادرة.
- تعزيز الدراسات المقارنة بين الحرف العربي كوسيط جمالي في الفن الإسلامي والغربي المعاصر.
- دراسة البعد الفلسفى بين الدلالة الروحية والهوية البصرية فى مجالات تخصصية أخرى .

قائمة المراجع العربية :

- أبو شادي، محمد .(2016) *التجريد في الفن الإسلامي: ملامح ورؤى* .القاهرة: دار الكتب العلمية، ص. ٤٥.
- أدونيس، علي أحمد سعيد .(1997) *الكتابة والوجود* .بيروت: دار الساقي.
- الأشقر، محمود .(2008) *فلسفة الجمال وتذوق الفن* .عمان: دار المسيرة.
- الكعبي، حاتم .(2007) *الفن العربي المعاصر* .بيروت: دار الفنون، ص. ٩٨.
- النبهاني، علي عبد الله .(2011) *جماليات الخط العربي في الفن الإسلامي* .القاهرة: دار الفكر العربي، ص. ٤٥.
- عبد الحميد، زينب .(2006) *الفكر الإسلامي في الفنون التشكيلية* .القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، ص. ٨٩.
- عبد الحميد، شاكر .(2003) *الخيال: من الكهف إلى الواقع الافتراضي* .الكويت: عالم المعرفة، ص. ١٦٤.
- عبد النبي، سيد (٢٠١٨). "التجليات المعاصرة في فن الخزف العربي"، *مجلة الفنون التشكيلية*، العدد ١٢، ص. ٥٦.
- عبده، فوزي (٢٠١٣). "الحروف العربية في الفنون الإسلامية: دراسة في التأثير والتفاعل"، *مجلة الفنون الإسلامية*، بيروت: دار النهضة العربية، ص. ٨٧.
- علي، إيمان أحمد (٢٠١٥). "الرمز والهوية في الفن الإسلامي"، *مجلة الفنون والعلوم الإنسانية*، جامعة عين شمس.
- العسلي، مصطفى .(2014) *الهوية البصرية في الزخرفة الإسلامية: تحليل وتأصيل* .القاهرة: دار الفكر العربي، ص. ١١٢.
- المطيري، فيصل .(2010) *جماليات الحرف العربي في التشكيل المعاصر* .الرياض: دار المفردات.
- مندور، محمد .(2019) *الرؤية الجمالية في الخزف المفاهيمي* .القاهرة: دار عين، ص. ٧٥.
- مطر، أميرة حلمي .(1993) *مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن* .القاهرة: دار المعارف، ص. ٢٨.
- نصر، حسين .(1996) *الفن والإسلام: بحث في المعنى الفلسفي والجمالي* .بيروت: مؤسسة الإحياء، ص. ٩١.
- وافي، علي عبد الواحد .(1982) *الفن الإسلامي: أصوله ومميزاته* .القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، ص. ١٣٢.
- يوسف، نجيب منال (٢٠٢٣). "منظومة تصميمية للاستفادة من أثر الفن المصري القديم على مصوري الفن الحديث"، *مجلة التصميم الدولية*، المجلد ١٣، العدد ٣، ص. ١٨٩-٢٠٥.

List of foreign references

- Cardew, M. (1971). *Pioneer Pottery*. London: Longman, p. 93.
- Hegel, G. W. F. (1998). *Aesthetics: Lectures on Fine Art*. London: Oxford University Press, p. 134.
- Kandinsky, W. (1977). *Concerning the Spiritual in Art*. New York: Dover Publications, p. 25.
- Krauss, R. (1985). *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths*. Cambridge: The MIT Press, p. 229.
- Schimmel, A. (1984). *Calligraphy and Islamic Culture*. New York: New York University Press, p. 77.
- Redford, D. (2004). *Islamic Art and Architecture*. Oxford: Oxford University Press, p. 133.

الملخص العربي:

يشكّل الحرف العربي في الفن الإسلامي جوهرًا بصريًا وروحيًا تتلاقى عنده القيم الجمالية والدلالات الرمزية، حيث يتحوّل من أداة لغوية إلى كيان تجريدي نابض بالقداسة والانتماء. وينطلق هذا البحث من إشكالية فلسفية وفنية تتمثّل في محدودية التناول التحليلي لتجريد الحروف العربية على الأسطح الخزفية المعاصرة، وغياب الربط المنهجي بين بعدها الروحي وهويتها البصرية داخل البناء الفني.
يستقصي البحث إمكانات الحروف العربية المجردة في إنتاج دلالات تشكيلية وروحية تتجاوز الوظيفة الزخرفية، وتندمج مع الخامة والسطح لتعزيز خطاب بصري معاصر يُعيد صياغة العلاقة بين الشكل والمضمون. ويستند إلى إطار نظري متنوع يشمل أبعاد التجريد في الفن الإسلامي، وتحولات الهوية البصرية للحرف، والدلالات الفلسفية التي انبثقت عنها أشكال التعبير الحروفي في الفن الخزفي.
وقد اعتمدت الباحثة على المنهج التجريبي – التطبيقي من خلال تنفيذ مجموعة من الأعمال الخزفية اليدوية التي تُجسّد الحروف العربية المجردة باستخدام تقنيات معاصرة (الحفر، التفريغ، الطينات الملونة، بالأكاسيد، البريق المعدني، الحريق المختزل). كما تم توظيف المنهج التحليلي – الوصفي في تحليل تلك الأعمال، واستقراء أبعادها الفكرية والجمالية.
يسعى البحث إلى إبراز الحرف العربي المجرد بوصفه وسيطًا تعبيريًا قادرًا على بناء هوية بصرية معاصرة، تعبّر عن روح التراث وتطلعات الحداثة. وقد نجحت الدراسة في تحقيق أهدافها عبر استكشاف لغة الحرف في السياق الخزفي الحديث، والكشف عن طاقاته التكوينية والروحية، وإعادة توظيفه في بناء تركيبي ينفتح على التأمل الجمالي والتعبير الفلسفي.

-Abstract (English Version):

The Arabic letter in Islamic art represents a visual and spiritual essence where aesthetic values and symbolic meanings converge. It transcends its linguistic function to become an abstract entity pulsating with sanctity and identity.
This study explores the philosophical and artistic problem of the limited analytical discourse surrounding the abstraction of Arabic letters on contemporary ceramic surfaces, and the lack of methodological integration between their spiritual significance and visual identity within the artistic structure.
The research investigates the expressive and spiritual capacities of abstract Arabic letters to generate meanings that go beyond ornamental use, integrating with material and surface to establish a contemporary visual discourse. It builds upon a diverse theoretical framework that encompasses the dimensions of abstraction in Islamic art, the transformations of visual identity, and the philosophical implications inherent in calligraphic expressions within ceramic art.
Employing an experimental–applied approach, the researcher produced a series of hand-built ceramic works that embody abstract Arabic letters using contemporary techniques such as engraving, carving, slip decoration, oxides, metallic luster, and reduction firing. Additionally, the analytical–descriptive

method was applied to interpret the visual and conceptual dimensions of these works.
This study aims to highlight the abstract Arabic letter as an expressive medium capable of constructing a modern visual identity that bridges the spirit of tradition and the aspirations of innovation. The research successfully achieves its objectives by exploring the formal and spiritual language of the letter in contemporary ceramic art, revealing its symbolic and compositional potentials, and repositioning it within a philosophical and aesthetic framework rooted in reflection and meaning

الكلمات المفتاحية:(Keywords)

- تجريد الحروف العربية
- الهوية البصرية
- الدلالة الروحية
- الخزف الإسلامي
- البعد الفلسفي