ISSN: 1812-0512 (Print) 2790-346X (online)

Wasit Journal for Human Sciences

Available online at: https://wjfh.uowasit.edu.iq

OPEN ACCESS

Original article

Linear Sculptural Forms and Their Configurations in Design Spaces

Mohammed Kadhum Hamza

Open Educational College – Wasit Study Center – Al-Suwaira Branch

***Correspondence author**:
mohamedkadhum52@gmail.com

Received:17 **April** 2026
Accepted: 10 **May** 2026
Published: 25 **August** 2026

DOI:
https://doi.org/10.31185/wjfh.Vol22.Iss3/Pt3.1880

1812-0512 /© 2026 The Author(s). Published by Wasit Journal for Humanities Sciences, Wasit University. This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

Cite:
Hamza, M. K. (2026). Linear Sculptural Forms and Their Configurations in Design Spaces. Wasit Journal for Human Sciences, 22(3/Pt3). https://doi.org/10.31185/wjfh.Vol22.Iss3/Pt3.1880

ABSTRACT

Arabic calligraphy represents an interactive space that responds to the assumptions of time and the lived experience embodied in the correspondences of place. It reflects the silent moment transformed into artistic reality through the logic of becoming, creating harmony within the design of urban space that structures the formal composition of sculptural forms in both interior spaces, such as décor and domestic furniture, and exterior artistic monuments.

In the first chapter, the researcher addressed the research problem, its limits, and the definition of terms. The second chapter (the theoretical framework) discussed the artistic architecture of calligraphic sculptures, followed by the representation of material and the outcomes of its aesthetic employment. It then examined the linear formations of sculptural works within interior and exterior spaces.

The third chapter included the presentational data of calligraphic sculptures and the analysis of three samples. The results showed that Arabic calligraphy constitutes a source of inspiration and a foundation for innovative artistic visions in the design of interior and exterior spaces.

Keywords: Linear forms, formations, design spaces

المجسمات الخطية وتشكلاتها في فضاءات التصميم

م. محمد كاظم حمزة
الكلية التربوية المفتوحة - مركز واسط الدراسي - فرع الصويرة

المُستخلص

يعد الخط العربي فضاءً تفاعلياً يتجاوب مع فرضيات الزمان والتجربة المعيشة المتجسدة بمواثل المكان، فهو يعكس اللحظة الصامتة المتحولة إلى الواقع الفني عبر منطق الصيرورة، ليخلق تماهياً في تصميم الفضاء الحضري الذي يؤثث للبنية الشكلية المجسمة سواء في الفضاءات الداخلية كالديكور والأثاث المنزلي، أم صروح فنية شاخصة في الفضاءات الخارجية، من خلال ذلك تناول الباحث في الفصل الأول مشكلة البحث وحدوده وتحديد المصطلحات، أما الفصل الثاني (الاطار النظري) فقد تطرق فيه إلى المعمار الفني للمجسمات الخطية، اعقبها تمثلات المادة ومخرجات توظيفها الجمالي، بعدها عرج على المرتسمات الخطية لمجسمات الفضاءات الداخلية والخارجية، ختمت بعدها بالفصل الثالث الذي تضمن المعطيات الاخراجية للمجسمات الخطية وتحليل ثلاث عينات والخروج بنتائج أهمها: يعد الخط العربي عنصر الهام وتأسيس لرؤى فنية مبتكرة، بما يمتلكه من سمات تؤهله لأن يتداخل مع الفضاءات ويتعالق مع تقنياتها الاخراجية كما في تصميم الفضاءات الداخلية والخارجية، من خلال تطويع المادة للحرف بأي هيئة وتشكيله بما يناسب فكرة التصميم وغايته.

الكلمات المفتاحية: المجسمات الخطية ، تشكلات ، فضاءات التصميم.

الفصل الأول

مشكلة البحث:

حقق الخط العربي مديات منفتحة جمالياً ووظيفياً فلم يقتصر أداءه الجمالي على السطح ذو البعدين، ولم ينحصر اشغاله الفني على اللوحات أو جدران المساجد بل تعدى ذلك ليدخل فضاءات رحبة وثق عليها جمال تكويناته وثراءه الفني، بالتالي فإن توظيفه في فضاءات تصميمية معينة أنتجت توليفة خطية انصهرت بالخامة وعولجت بالتقنية والمهارة، على وفق مخرجات فنية ذات فرادة بمقتضيات تشكيلاتها الفنية التي تستتبع المغايرة والابتكار في توظيف الحرف بوصفه عنصر جمالي يعبر عن لغة المكان ويشغل مساحته جمالياً سواء على مستوى البعدين أو الثلاث الابعاد، لذا تنوعت اشتغالاته في المجسمات النحتية أو في تصاميم الديكور الداخلي وقطع الاثاث المنزلي كالكرسي والمنضدة والساعة الجدارية وغيرها ليثري الذائقة البصرية باندماج الجانب الجمالي والوظيفي، كون الخط العربي ذو مصايرة شكلية وقابلية منحتها له طاقته الجمالية ومرونة حروفه وطواعية قولبة تكويناته التي تتناغم ومتطلبات الخامة والتقنية وما تؤول إليه اشتغالات فضاءاتها التي تتطلبها مقتضيات المكان سواء كانت بقصد الزينة أو ما يتحقق منها وظيفياً.

ولعل هذه الفرادة الخطية ساهمت في ترسيم واخراج متبنيات فنية حداثوية تجلت أثارها على فضاءات داخلية كقطع الأثاث والديكور؛ وخارجية من أبرز تمثلاتها المجسمات النحتية أو البرونزية التي تزيين مراكز المدن وتمثل واجهة متطورة بوصفها أفقاً للحضور في البناء المعماري بمسحة فنية تضيف لمسة ابداعية لجماليات المكان، عليه فقد تجسدت مشكلة البحث بالتساؤل التالي:

ماهي المجسمات الخطية وتشكلاتها في فضاءات التصميم؟

أهداف البحث: يهدف البحث إلى الكشف عن المجسمات الخطية وتشكلاتها في فضاءات التصميم.

أهمية البحث:

1.إيلاء الاهتمام بالخط العربي كعنصر انشائي يتداخل مع فضاءات التصميم ويشكل ثراءً جمالياً مصاحباً لقيمته الفنية والوظيفية.

2.توظيف الخط العربي في التصميم الداخلي والخارجي، يمنح سوق العمل فرصة لرواج اعمال فنية من شأنها أن تلاقي استساغة ومقبولية وبعداً وظيفياً مضافاً يلامس حياة الإنسان ويشكل جزءاً من متطلبات المكان.

3.إفادة طلبة التصميم الصناعي والديكور الداخلي والخارجي من هذه الدراسة، في توظيف الخط العربي كعنصر جمالي ذو أداء وظيفي في مشاريع تنموية تعزز الذائقة الجمالية في اقتناء قطع الأثاث أو تزيين الديكورات وواجهات المدن بمجسمات خطية.

اصطلاحات البحث:

المجسمات الخطية:

المجسم لفظة مشتقة من الجسم وعرفه صليبا (صليبا،1982، ج1، ص402): هو الجوهر الممتد القابل للأبعاد الثلاثة: الطول والعرض والعمق، وهو ذو شكل ووضع، وله مكان، إذا شغله منع غيره من التداخل معه، فالامتداد وعدم التداخل هما إذن المعنيان المقومان للجسم، ويضاف إليهما معنى ثالث وهو الكتلة.

المجسمات الخطية: نظراً لعدم توفر تعريفاً اصطلاحيًاً لذلك يصوغ الباحث تعريفاً إجرائياً:

حروف ومقاطع لهيئات خطية تخرج عن صفتها المسطحة وتتدرج في سياق عبارة مفهومة أو توزيع حروفي، ذات نسق ثلاثي الابعاد يقتضي توظيفها اشغال حيزاً في الفضاء ولها حجم وكتلة.

تشكلات: "شَكَل تَشكيلاً: الوزارة أو الهيئة: ألفها، شَكَلَ: صورة الشيء: هيئته، المثل: الشبيه"(مسعود، 1992، ص478).

يعرف الباحث التشكلات إجرائياً: هي المعالجة الاخراجية لإظهار صور العناصر وهيئاتها الداخلة في انتاج العمل الفني، وتحتكم لعامل الذوق والخبرة.

الفضاء لغة: "ما اتسع من الأرض والخالي من الأرض، ومن الدار ما اتسع من الأرض أمامها"(المعجم الوسيط، 2004، ص 694).

فضاءات التصميم يعرفها الباحث إجرائياً: هي الحيز والمستوعب الحاوي على تفاصيل وملامح الاشكال، من خلال تنظيم عناصرها وصياغتها فنياً على وفق أسلوب جمالي وفكرة مبتكرة ورؤية إخراجية تلائم مقتضيات المكان.

<u>الفصل الثاني</u>

مقدمة:

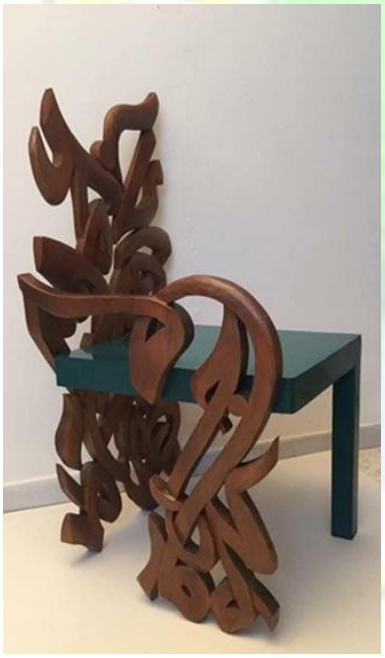
الخط العربي بوصفه ظاهرة جمالية رحبة منحته سماته ومظاهره الفنية بأن يتداخل مع الوظائف الحياتية إضافة لاشتغالاته الجمالية والفنية، إذ لم يخضع لقوالب رتيبة تفرضها عليه فضاءات معينة، بل يعد كونه مناخاً شمولياً لتشكلات فنية متفردة وجدت نصيبها في فضاءات أخرى كالتصميم الداخلي والديكور أفصحت اشتغالاتها عن مديات جمالية متنوعة في تصيراتها المبتكرة التي أثرت غزارة الانتاج الفني وتمثلات مخرجاته الخطية وتشكل عنصر إثارة وجاذبية إذ "تؤدي العناصر التي تتصف بالجاذبية في فن التصميم الداخلي دوراً إرشادياً ووظيفياً في طبيعة الحركة والأداء والأهمية والقيمة داخل فضاء محدد"(عبدالله،2008،ج 2، ص97)،

أن التعالق بين الخط والمعاصرة أفضى إلى نتاجات جمالية أخذت حيزها في المكان والزمان، من خلال تداخلها مع تفاصيل الحياة الأخرى مثل الأثاث والديكور إذ تشكل تطور لاحق لرؤية ناضجة تنشد المغايرة والابتكار عبر الزمن وتقف على ناصية الابداع الفني .

إن هذه الترسيمات المبتكرة والخارجة عن كلاسيكية التمثيل الخطي المتعارف عليها؛ تمثل مساراً ذوقياً لوعي جمالي يتداخل فيه الحرف مع الخامة على وفق توليفة تصميمية فنية، وممازجتها في تخليق فضائي مبتكر عززت التنوع والفرادة في انتقاء المنجز التصميمي، وعده كإضافة جمالية تنصهر مع القيمة الوظيفية للشكل إذ أنه في "فن التصميم فإن تناغم القيمة الجمالية مع القيمة الوظيفية وتفسير القيمة الوظيفية بطريقة نفعية وأدائية تجعل من النظرة الى التصميم كجمال وقيمة ذات علاقة مباشرة بين بعضها"(عبد الله، 2008، ج2ص106).

وقد تنوعت مرتسمات المجسمات الخطية لتتداخل مع فضاءات تمثيلها الخارجي والداخلي فتوغلت جمالياً لتناغم الذوق العام والامزجة المتنوعة في اشغالها وتأثيثها الفني لتتحف حيزها المكاني وتجملها به بما يناسب مرحلة تحققها الجمالي والوظيفي.

ومن الجدير بالذكر إن الفضاء يشكل جزءاً من الموالفة بين المكان والخامة لارتباطها وتأثيرها في تكييف مزاجات المجتمع بما تقتضيه ذائقتهم الجمعية لتحقيق التلائم والاستجابة بكسر الرتابة وإقصاء الملل "وهذه مفارقة يعود جزء كبير منها الى طبيعة الموقف الاجتماعي من المكان وإلى صورة المكان في اللاوعي الجمعي"(الأسدي،2013، ص141).



شكل (1)

وعليه فأن التجسيم الخطي لأشغال الفضاءات لا يشكل محنطات شاخصة قائمة على السكون بإيحاءات شكلية صامتة معزولة عن لغة التحاور البصري بين المكان والآخر(الإنسان)، وإنما تروم مد جسور التواصل والتفاعل بينهما من خلال المغايرة المعهودة التي تستهوي خلجاته النفسية وتتوائم مع تواجهاته الفكرية والمزاجية التي تنشد التنوع والتعالق بشغف مع فضاءات المكان "إن تلميحاً بسيطاً قد يكون كافياً لتنشيط الملكات الترابطية الخاصة باطلاق التداعيات بالعقل، وقد تكون طبيعة الايحاء في العمل الفني من نوع غير متوقع، وكلما زادت المسافة بين البنية التصويرية (الفنية) والصورة التي تستثيرها وبين الشكل الظاهر، كان تأثير الدهشة والبراعة الفنية أكبر"(عبدالحميد، 2008، ص287) وتستأثر الغرابة التصميمية الخطية والفرادة في تكوينها الفني من خلال تموضعها الفضائي، مما أفضى الى ابتكارات تقنية تستخدم الحرف العربي خامة لابناءاتها الشكلية والوظيفية؛ لهذا يمنح المكان مع رديفه الزماني استشعاراً لقيمة ما يتضمنه من محمولات تجلياته الفنية وما تبثه من استشعار بالغبطة المعهودة بإشغال الفضاء المتاح له، الذي يحاول الفنان تجسيدها من خلال انفعالاته وخلجاته وتوجهاته بافتراض تحاوره وتعايشه مع الزمكان "أن العمل الفني هو- انفعال الفنان الصانع بفعل له حدود زمانية ومكانية، يتحول إلى صورة ذهنية في ذاكرته(طويلة الأمد)، ما تلبث أن تعود ليجسدها بوسائله الفنية المتاحة لخلق شكله الفني، الذي يحاكي خلاله نموذجه الذهني للواقع"(محمود2012، ص39)، ومن خلال هذه الرؤية المستفيضة التي تنبأ عن مزواجة التلاقح المفاهيمي مع متطلبات الفضاء وتوطيد أواصر التعالق الكيفي لتقبل مخرجات مرتسماته الفنية التي كرسها

المصمم في خدمة متطلباته الحياتية واشباع تتمات رغباته الجمالية من خلال علاقته بالمكان كمكمل ملتحم معه فكراً وهاجساً قائم على التأثير المباشر، تتجلى أهليتها الإشتغالية في المجسمات الخطية بتعدد هويتها البصرية وكيفيتها التصميمية سواءً تشكلت كقطع أثاث داخل المنزل أو المكتب كما في شكل (1)، أو مجسمات تتحف مراكز المدن وواجهات الشوارع كما في شكل(2) والبنايات.

المعمار الفني للمجسمات الخطية:

لعل من أهم ما تتماز به المجسمات الخطية هو موالفتها الابتكارية للمعمار الفني من خلال الحيز الشاغلة له، فهي تشكل جزء من متطلبات المكان الذي يستوعب شخصنة الانسان ومدى مقبوليته له وإحاطته به، عليه ترسمت الابتكارات الخطية المنعتقة من سطوة المحاكاة تداوليتها المتكررة والمتجسدة في المنجزات الكلاسيكية والرتيبة، الى فضاءات مستحدثة ومتحررة لإخضاعها لمخرجات جماليات المكان والزمان وما تفرضه تضاريس طقوسها الفنية، لتستأنس بمادتها وما تؤول إليه مديات تآلفها التي تحددها انبعاثات الرؤية الجمالية المبتكرة التي تمتلكها مخيلة الفنان وانصهار تعالقاتها بمكونات ماحوله لتلهمه الابتكار والتطور، لكونه محاط بطقوس المكان وجب عليه ان يتعايش معها بما ينسجم مع تطلعاته وتوجهاته، فعندما يصمم كرسي الجلوس لا يجعل منه قطعة خشب مركونة تؤدي فعلاً وظيفياً يتحقق بالراحة أو وظائف المكتب، بل ليكون جزءاً من جمالية المكان ومظهراً فنياً يكسر أفق الرتابة ويضفي الحيوية والزينة فيه، لذا كان المزواجة بين الخط العربي والتصميم بتسخير الخامة وتوظيفها هدفاً جمالياً وجودياً بإحاطة تأملية كونية تعكس صورة الواقع المعيش وتفرض على الفنان (المصمم الخطاط) تحليقه في مترامیات الاستحداث الجمالي ومديات الابداع في نتاجه الفني "لذلك من المهم أن نعرف صورة الكون في حس كل فنان قبل أن نقوم بتقويم انتاجه الفني، ويكون من أصلح المقاييس في هذا التقويم أن نعرف مساحة الكون التي يشغلها في نفسه، أو المساحة التي تتطلع عليها نفسه من كيان الكون، فعلى قدر اتساع هذه المساحة من ضيقها يكون اتساع أفقه الفني أو ضيقه"(قطب،1983، ص11)،

شكل (2)

شكل (3)

فمن المحاولات التي استنبطها الفنان هو تطويع ادواته الفنية بما يواكب معاصرة كيفياته الاخراجية في استحداث رؤى فنية من خلال تسخير كل ما يقع تحت طائلة ذوقه، لذا زاوج بين الحرف العربي كمفردة تزيينية وزخرفية رافدة لتوظيفها في مجال استظهاراته الابتكارية، وإخراجها بما ينسجم مع تطلعاته، منتفعاً بذلك ومستغلاً لتشكيلاته الفنية المتجسدة بأنواع الخطوط العربية، ومن

أبرز ترسيمات المجسمات الخطية هو توظيف الحرف كمعمار بنائي في الاثاث وتصاميم الديكور المنزلي والمكتبي كونها لغة وظيفية تحاكي ما يجول في أفكاره ويحقق له الراحة والاستئناس البصري إذ "أن جملة الرموز والاشكال والفضاءات ومعالجات الصوت والضوء في التصميم الداخلي تشكل اللغة الوظيفية التي يحاول المصمم إتقانها لأجل التعبير عن وظيفة المكان وقيمته العليا بالنسبة إلى شاغليه"(عبدالله، 2008،ج2، ص71)، لمناقلة أبعاد الحروف المجسمة وتصدير قوالبها بمعالجات فنية تتأقلم مكانياً بمغايرتها الاخراجية، لتساوق إظهار كتلتها بمحاورة إشغال الفضاء بصورة كرسي أو منضدة أو فانوس ضوئي منضدي كما في شكل (3) و(4).

لقد اكتسب الحرف عالميته من خلال اهتمام فنانوا أوربا حيث اصبح عتبة استقدام واستلهام الفرادة في التوظيف والاخراج الفني "فمنذ أوائل القرن العشرين ظهرت مكانة الخط(وضمناً الكتابة بالخط) التعبيرية والتجريدية بل والتكعيبية في المجال الفني، مما حدا ببعض الفنانين الأوربيين إلى استخدامه كعنصر من عناصر العمل الفني (بيكاسو، باول كلي، الفنان المستقبلي مارتيني)"(آل سعيد، 1971، ص11)، وهذا بدوره فتح افاق توظيف الحرف العربي ليخرج عن رقعة كلاسيكيته المعهودة الى مناخات أكثر مطاوعة بسكون البعدين ليطأ عتبة البعد الثالث (المجسمات)، الى إشتغالات وَثَّبَت باستيحائاتها طرز حداثوية تزاوجت مع متبنيات يكون لها نصيب التصدر لمخرجات العمارة والديكور والأثاث والنحت وعنصر بنائها المعماري "ان الاستفادة من الحرف أي(الكتابة) في التشكيل الفني، بحد ذاته ممارسة (تثقيفية–تطبيقية) توازي دور (الباوهاوس) في القضاء على سيطرة المناخ الآلي في هذا العصر، فممارسة الحرف في الرسم أو النحت والبناء هو إلقاء الضوء على أهمية البحث الفني من خلال عناصر مستعارة من ميادين أخرى فنية وغير فنية"(آل سعيد1971، ص25)، إن هذه الاستعارة تستشرف اخيلة خلاقة في ذهنية الفنان ليستثمر كل ما متاح لما هو مبتكر وجديد، من خلال تسخير ادواته في انماء ذائقته وفرادة انتقاء نتاجاته الحداثوية التي تستهوي الذوق الجمعي وتشبع رغباته المزاجية في تأقلم غرائبية اخراجه مع الواقع المصاغ وفق ما ارتسمته تطلعاته، لتتمظهر في منجز ابداعي بانت ملامحه في الديكور والأثاث المنزلي والمكتبي، وتتبلور المعايير التي تخضع لها تصاميم المجسمات الخطية، بوصفها مؤهلات لاشتغالاتها ومخرجاتها الفنية وتتمحور في اربعة اركان هي (سعيد، 1990، ص122–123):

شكل (4)

1. **الركن الاول:** يمثل الفنان وقدراته واستعداداته الفطرية وحدسه الرهيف وايمانه المباشر بما يمتلكه من:

أ. مقومات ذاتية تتجسد في الحساسية الشديدة في الادراك والخزين الفني وقدرته على النقد الذاتي.

ب. مقومات موضوعية مثل الخلفية الثقافية وموقعه من الآخر ومدى التفاعل مع الاحداث والمواقف العامة والخاصة.

2. **الركن الثاني:** الخبرة الجمالية التي تتجسد بتراكماته الفنية الموروثة وفق الاصول والقواعد، وما يمتلكه من مهارة ومرونة نقدية.

3.**الركن الثالث:** المادة أو الوسيط المحسوس من خامات أو عناصر مادية كالحجر والمعدات والقماش والألوان، فالفنان هو الذي يحيل المادة الخام الصامتة الى مادة تنطق بالجمال ويجلو صفاءها الكامن ويترجم سكون باطنها.

4. **الركن الرابع:** التعبير وهو الدلالة الجمالية التي يفصح من خلالها عن العلاقة بين الفنان والموضوع ومظهر تحكم الفنان وتعامله وجدانياً مع الموضوع، الذي يفضي اليه نتاجه الابداعي.

إن تضافر هذه المعايير والاركان لدى الفنان كفيلة بفرادة مخرجاته التصميمة التي يوظف فيها الحرف العربي في اشغال الفضاءات الداخلية والخارجية، التي تنبأ مخرجاتها الفنية وتمظهرها الخلاق في حيزها من الفضاء الشاغلة له بتصميم مجسمات خطية مبهرة بالأخص إذا كانت لها ابعاد وظيفية تؤازر بعدها الجمالي.

المادة ومخرجات توظيفها الجمالي:

لا شك إن كل عمل فني بتجلياته البصرية يمتلك وسيطاً يبين ملامح تضاريسه الفنية الماثلة بمخرجات جمالية تستهوي المتلقي" فأما من حيث المادة فأننا نرى أن كل فن يستأثر بمادة خاصة به كاللفظ والصوت والحركة والحجارة والمعادن، ولكن هذه المادة لا تشكل من تلقاء نفسها محسوساً جميلاً، إذ أن الفنان هو الذي يتدخل ليحيل المادة الخام الى مادة جمالية، فهو يطوعها ويجلو صفاءها الكامن ويترجم عن حقيقتها الباطنية وثراءها الحسي" (ابو ريان ، 1989، ص95)، من خلال هذا المنظور التوظيفي لتسخير المادة جمالياً، فأن الخامة بكل محمولاتها السكونية وتنوعاتها تستبطن مكنونات جمالية من خلال تطويعها وتصييرها فنيا (فالخامات المجسمة هي تلك التي تصاغ ويعاد تشكيله مثل الطين والشمع والخشب الخ، لإنتاج تكوين مجسم اما ادوياً أو آلياً ليشغل حجماً وكتلة في الفضاء) (رياض، 1973، ص 310)، فالمصمم يوظف الخشب كقطعة أثاث داخلي ويوظف الخرسانة كعامل تشيد لنصب نحتي ماثل في تصاميم الفضاءات الخارجية؛ بكيفياتها الاخراجية المتمظهرة عيانياً وفق صياغة تركيبة انتظام أولويات توظيفها الفني والجمالي بما يناسب موضوعها وغائيتها التداولية.

إن الاخراج الجمالي للمادة لا يخضع لوتيرة رتيبة تحدد من مأهولات توظيفها التقني والتنظيمي، كما أن (تطويع الفنان للمادة ليس من قبيل التنظيم الهندسي، بل ان الاخراج الجمالي قد يعصف بالقواعد الهندسية وانظمتها، ليكشف عن كيفيات المادة الباطنية، فالمادة الخام عند الفنان تخضع لعمليات التكرار والترديد والتناظر والتماثل، التي تمثل انتظام عناصرها المؤلفة لحركتها الحيوية)(رياض، 1973، ص95-96)، فالمادة بكل تنوعات خاماتها تشكل مصدر الهام يستوحي منها الفنان لبنات افكاره الخلاقة، وتسخيرها في مسرح نتاجاته الفنية، فتطويع المادة وتسخيرها مع تشكلات الحرف العربي وانحناءاته وتقويساته ساهمت بتنوع المرتسمات المجسمة، فكوَّن منها الكرسي والمنضدة وديكور الفضاءات الداخلية، وشكل منها مجسماً نحتياً يزين واجهات المدن ومراكزها، وهذا يفضي بالمصمم الخطاط ان يختار الخامة الأفضل التي تتفق مع مجريات عمله الفني فقد (هيأت الطبيعة للفنان خامات لا حصر لها، غير أن حريته لاختيارها غير عشوائياً إذ يخضع حكمه هنا للإدراك العقلي والخبرة الفنية، فلكل خامة امكانياتها وخصائصها المميزة لها، توجب على الفنان أن يقرر هل تتناسب هذه الخامة مع التعبير الذي تهدف له) (رياض، 1973، ص321)، وتنوعت استخدامات توظيف المادة ما بين الخشب والمعدن والحجارة والزجاج وغيرها من الخامات التي تدخل

في صناعة المحتوى الفني وصياغة مخرجاته بما يعزز رصيده الجمالي وتناسب الهدف منه والغرض الوظيفي المخصص له والتي سخرها الحرف بطواعيته في تشييد مجسمات شغلت فضاءات التصميم الداخلي والخارجي.

المدلول الزماني والمكاني للفضاء :

يعد الفضاء المستوعب الشامل لتفاصيل العمل الفني، فهو يشكل الإحاطة لملامح عناصره التي من خلاله يعزز وعينا البصري بادراك عناصره وهيئاته، والفضاء عنصر مهم تتجلى أهميته بأن عدمه ينفي وجود الأشكال، لذا فالشكل وهيئته منوطه بأشغاله لحيز اتاحه الفضاء له كفرصة للظهور والذي يؤدي من خلاله تفاعله وتأثيره مع العناصر الأخرى كالخامة واللون والحركة والاتجاه سواءً في التصاميم المجسمة ذات البعدين أو الثلاث ابعاد، إذ أن للفضاء مفهومين (داود، 1997، ص128):

1.واقعي أو حسي وهو ما نلمسه في التصاميم المجسمة أي الثلاثية الابعاد، وفيها يكون الفضاء غير محدود؛ بحكم كون التصاميم تمثل كتلاً شاغلة على وفق مواصفاتها وما يحيط بها من مدى مفتوح.

2.متخيل أو ادراكي وهو ما نميزه في التصاميم المسطحة أي ثنائية الابعاد؛ وفيها يكون الفضاء تعبيراً محكوم بقياسات العمل التصميمي، ويشكل عامل ايهام فضائي سواء للمساحة المسطحة أو الأعماق المتخيلة أي الابعاد الادراكية التي توحي بالبعد الثالث.

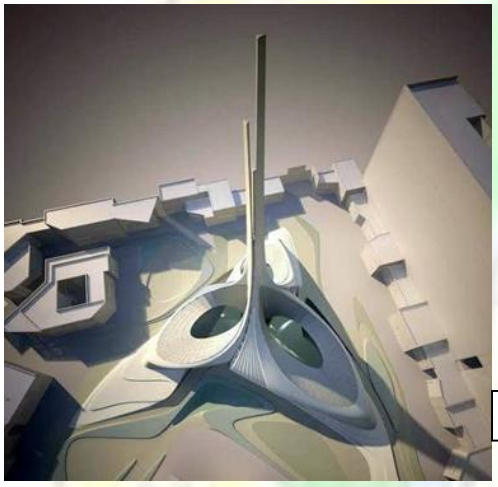
لذا فأن الفضاء يلعب دوراً مهماً في المجسمات الخطية في تصنيفها كلاً حسب وظيفته ومقتضى تمظهره الجمالي والفني، فمجسمات الفضاءات الخارجية كالنصب والمنحوتات لها إخراجها المغاير عن المجسمات في الفضاءات الداخلية كقطع الأثاث والديكور الداخلي، فالأولى تخضع لعدة عوامل منها عامل الزمن في التقادم والصمود لفترة طويلة أمام تأثيرات المناخ كونها مكشوفة ومعرضة لعوامل البيئة الخارجية، لذا تتطلب إظهاراً تقنياً يراعي هذا المؤثرات والعوامل الزمانية والبيئة، وهنا يجب مراعاة اختيار الخامة والتقنية التنفيذية لها فمثلاً (عندما نتخيل المجسم من خلال النظر لنوعية الخامات وشكلها وخصائصها فالصلصال والطين الرطب لا يصلح كخامة لعمل مجسم تزيد فيه الاثقال العلوية على الاثقال السفلية، والخشب لا يتفق في عمل مجسم لفضاءات خارجية كذلك، في حين نرى صلاحية الخرسانة المسلحة لأداء ذلك الغرض)(رياض، 1973، ص320)، وفي السياق ذاته فأن الفضاء هو الذي يفرض آلية اخراج العمل الفني واختيار التقنية المناسبة له بما يلائم ظرف المكان والزمان، وبهذا يكون الفضاء جزء من تكوين التصميم الخطي وضرورة حتمية في اختيار عناصره وظهوره.

المرتسمات الخطية لمجسمات الفضاءات الداخلية والخارجية:

إن رشاقة الحرف العربي ورقة تعبيره الجمالي واشتمالاته التكوينية من حيث الدقة والغلظ وتطويع انحناءاته وتقويساته في مرتسماته التركيبية وتعدد مخرجات توظيفاته الجمالية، انبأت عن محمولات خطاب بصري يحاور الامزجة المتقدة للابتكار والتجديد، واستشعار تشكلاته الفنية من خلال تناغمه مع التنظيمات المكانية الداخلية والخارجية "ويستخدم الفنانون التشكيليون والمصممون المعماريون المكان غالباً عنصراً ايجابياً في تكوينهم وتصميماتهم ... وقد أشارت دراسات سيكولوجية إلى أهمية البعد الجمالي للمكان في تقوية شعور الافراد بالمواطنة والانتماء، وترفع من مستوى الانتاج والشعور بالسعادة والاقبال على الحياة"(عبدالحميد،2008، ص75-76)، وهذا اتاح مجالاً مفتوحاً لإشتغلات الحرف بمرتسمات مبتكرة لتماهيات الحيز الفضائي

وقوالب تخرج عن قيود كلاسيكيته المعهودة وتنضوي في عهدة فنون النحت والتصميم بمجسمات تشغل الفضاءات الخارجية والداخلية، ومن خلال المبنى الجمالي لمرتسمات الحرف العربي يمكن تحديد المجسمات الخطية:

1. **المجسمات النحتية الخارجية** : تبرز مهارة النحت في تسخير الحرف العربي كلبنة بنائية في انشاء مرتسماتها الخطية بمخرجات تزيينها للفضاءات الشاغلة لها بمجسمات شاخصة تواكب الحداثة بغرائبية تصيراتها الفنية، فتشكلت وفق منظور الابداع والابتكار متماهية مع امكانيات المكان وما تفرضه تطلعات الاذواق المعاصرة، لقد حدد عبدالحميد مجالات النحت من خلال "التمييز بين أربعة فروع خاصة بتكنيكات النحت ، وهي النحت المباشر والتشكيل لنموذج والصب في قالب والتكوين أو النحت المركب"(عبدالحميد، 2008، ص56)، إن تعدد خيارات التقنية النحتية اتاح مجالاً مفتوحاً لتسخير امكانياتها للفنان في تشكيل مرتسمات القوالب الحروفية وتطويعها سواءً في المجسمات الخارجية الشاخصة أو التصميم الداخلي لقطع الاثاث بمغايرة غرائبية تضفي لمسة جمالية مؤازرة لوظيفتها الرئيسية في إشغال الفضاء.



شكل(5

ولا يفوتنا ذكر اسهامات الحرف العربي كمفردة تزيينية اعتمدها فنانوا أوربا في تجسيماتهم النحتية، ليخلق فضاءً رحباً له في ذائقة الفن الاوربي وفضاءات إثراء تجسداته البصرية وإشتغالته الفنية ومن ابرز إظهارته البارعة (بتوظيف فيريكو استاذ ليوناردو دافنشي الحرف العربي بهيئة اشرطة كتابية تزيين حواشي منحوتة لتمثال احد الاشخاص، محفوظ في البارجيلو في فلورنسا)(الخفاجي، 2002، ص36)، لقد أسهمت هذه البوادر بانفتاح الحرف العربي على عالمية الفنون المعاصرة ومنعطفات توظيفها برؤى حداثوية موائمة لأبعاد المكان والزمان وتطويع الخامة وتسخيرها لمرونة التشكيل الفني للحرف العربي، لهذا زينت الامكنة بمنجزات معمارية تتجمل بالخط العربي ويعد هذا منعطفاً لجماليات المكان من خلال توظيف الحرف العربي معمارياً استلهم المصممون منه في "ابداع اعمال فنية تحمل في مضمونها قيمة بصرية ولغوية وتراثية تحافظ على العلاقة بين الفنان والجمهور بمسؤولية، مثال ذلك المعمارية زها حديد في محاكاتها للخط العربي عند تصميمها لمسجد، إذ استوحت شكل الكتلة المعمارية من تكوين يشابه تكويناً لخط الطغراء"(غنوم، 2014، ص164)، وهو مسجد الأفنيور* شكل (5) ، ففي التصميم ظهرت انسيابية الخطوط الحرة وتوظيف الزوايا المنحنية والسطوح المتدفقة بطريقة تحاكي مرونة وانحناءات هيئة الطغراء، في بنية معمارية متصلة بسياق المكان وطقوسه التي تمزج العمارة الإسلامية بأسلوب تصميمي حداثوي، وقد راعت المعمارية زها حديد عوامل أخرى مثل العلاقة بين الصوت والحركة والبناء؛ من خلال ربط تقنية الآذان للرواق الداخلي بالمنحنى البصري الذي استعاضت فيه عن الشكل الكلاسيكي المتعارف عليه(المأذنة والقبة).

* تصميم مسجد زها حديد في ستراسبورغ وهو (مسودة غير منفذة).

2. مجسمات فضاء الديكور الداخلي:

إن الاساليب الناهجة سبل التطور والتنوع التي تدعمها نظريات الحداثة وتعزز من قيمة استغراقها وانغماسها في التجديد، تتعامل مع المنظور الفني بوصفه فعلاً اخراجياً لمرتكزات أنظمة هياكل المجسمات وتشكيلاتها ثلاثية الابعاد، ويحدد مسارات استبصار رؤيتها الابداعية من خلال التصاميم المغايرة لما هو معهود وتقليدي إذ "مالم يكن المنظور عامل قيمة كما يقول بانوفسكي فهو عامل أسلوب، ولو استخدمنا لغة الفيلسوف إرنست كاسيرر، فإنه أحد الاشكال الرمزية التي يتم ربط المعنى الروحي من خلالها بعلامة عيانية مادية"(عبدالحميد،2008، ص378.-379)، وهذا ما جسدته مديات المنظور الخطي بتعالق المبنى الصوري للحرف، وطواعية ممازجته مع المادة وتسخيرها بمخرجات حداثوية لتغذية الثقافة البصرية للفضاء وتعزيزها، لقد شكلت المجسمات الخطية ألفة مكانية مع الفضاء الداخلي كما في شكل (6) الذي يجسد رفاً للكتب على شكل كلمة (ديوان) تشير الى كتب ذات علاقة بالشعر والأدب والثقافة والمعارف، خلقت فضاءاً تفاعلياً مع الديكور الداخلي.

شكل(6

إن التعامل المتقن مع الوسيط المحسوس في انتاج المنجز الفني واستكمالات هيكلية المبنى الإخراجي له، يعد انتماءاً للفضاء المعاش ومثولاً لاستقدام الرؤى الخلاقة والمعاصرة لاستثمار الخط العربي في تمثلاته المجسمة، من خلال مرتسمات الحروف وتنوع معمارية اشتغالاتها في الفضاءات الداخلية كقطع الاثاث أو الديكور المنزلي او المكتبي، إذ "تجلت عبقرية الصانع ... في الفن الاسلامي المجرد، في تزيين أغنى به القطع الاستعمالية المصنوعة من الخزف، أو الخشب، أو الزجاج أو السجاد"(بهنسي، 1990، ص 189)، لذا فأن الوسيط المادي شكل ثقافة بصرية متناغمة ومكملة لحيثيات فنية واشتغالية افضت بعدها الى نتاجات مبتكرة زينت تصميم الفضاءات بلمسة حيازتها الجمالية وفرادة متعلقاتها الكمالية واستمتاعها البصري.

إن المبنى الافتراضي لتحليل وتوجيه ملامح مفردات التصميم الفني والمبنى التركيبي لهيكلية انبناءاته الخطية المجسمة، لا يمثل فقط جانباً فنياً فقط بل يمثل ارتباطاً ثقافياً وحضارياً يتعالق مع إيحاءات خارطة التنفيذ الابداعي لمخرجات الهيئات الخطية، لتظهر في سطوح الامكنة ومتسعات فضاءاتها بمجسمات تصميمية مبتكرة بزخرفيتها وتزيينها حيث أن "الخط العربي قد يخرج عن اصوله وقواعده لكي يصبح زخرفة بحد ذاته، وهي تحوير طوعي للخط حيث تبدو الكتابة المقروءة وقد اصبحت رقشاً، وقد نرى الخط قد أصبح صيغة جديدة"(بهنسي، 1990، ص 191)، تتمخض هذه التصميمات الخطية عن صراع محتدم في مخيلة الفنان بإنشاءاتها المبتكرة، تحاكي الهاماته الذهنية الخلاقة للإفصاح عن رؤى حداثوية في بناء وإشغال الفضاء، وتكون محصلة الناتج التعبيري الذي ترومه توجهات الفنان ويراهن على رواجه ومقبوليته لتأتلف هذه المقومات وتنسجم مع شمولية المكان بما تصوغه ادواته ومتبنياته الفنية تحيلنا إلى مشاهد مغايرة بمحتواها ومرتسماتها المتجددة لاستيعاب اوفر حظاً من الادهاش والابهار البصري.

إن ما يطرأ من افتراضات لمتغير الازاحة الفيزيائي والفضائي لهيئة الأشكال الخطية من خلال توظيفها في متسعات المكان، هو انبعاث صوري غير مسبوق لها بصياغة مغايرة تحقق أغراضاً وظيفية وجمالية ودلالية تتسق مرتسمات رؤاها الاخراجية بمزاوجة

شكل (7)

الكتلة والفضاء، يكون الحرف العربي وسيلة لتسخير الماثل الصوري وموائمته مع متطلبات المكان التزيينية والوظيفية ببعده الحروفي الشاخص وسكونية تجسيمه الايقوني (لما يحاكيه في الواقع) لينتج تصميماً خطياً يحقق ألفة وتحاوراً مع المكان والزمان لذا ومن خلال "مجمل الدلالات التي تثيرها الصورة، ومن خلال بعديها الايقوني والتشكيلي نستنتج أنها ليست وليدة مادة مضمونية دالة من تلقاء ذاتها، وليست وليدة معاني قارة ومثبتة في أشكال لا تتغير، أنها أبعاد أنثربولوجية مشتقة من الوجود الإنساني ذاته"(ثاني، 2008، ص127)، لذا فأن التصميم الخطي للمجسمات الأثاثية أن صح التعبير عنها هي نزهة بصرية وتفاعل وجداني وارتباط وثيق بالمكان والزمان وتعزيز الهوية البصرية من خلال تحقيق الألفة والانسجام بين الإنسان والفضاء من حوله، وتعزز تماهي الماثل العياني بأبعاده الكتلوية لقيمة الشكل وتوجيه استبصاره اللحظي التي اضفت بدورها طابعاً جمالياً ملموساً برؤاها التنظيمية والاخراجية، إن هذا الالهام للحرف العربي في تسخيره بحبكة صورية استثمرها الفنان في خاماته المتنوعة لأشغال الفضاءات الداخلية حيث "يؤدي الفنانون التشكيليون المعاصرون دوراً مهماً في إغناء العمارة والفراغات الداخلية من خلال محاولاتهم توظيف الحرف في الفنون الحديثة"(غنوم، 2014، ص164)، وهذا بدوره ساعد في اغناء الرؤى الاخراجية للفنان وانفتاحها على الفضاء الداخلي وتمثلاتها التصميمية وخلق حوار بين النص الخطي والكتلة المجسمة من خلال توظيفها تقنياً كبدائل اخراجية بصورة غير نمطية وإشغالها في فضاءات المكان إذ وجد الفنان "بدائل تقنية لإنجاز نصوص معرفية وجمالية ذات صيغة حوارية تفاعلية في الغالب، عدها وسيطاً وحاملاً لمعان غير تقليدية عبر وسائط جمالية لها القابلية على استحداث أنظمة بنائية ودلالية تمضي بعيداً عن التداول المألوف فتياً وتقنياً" (عبد الله، 2025، ص1003)، ونجد هذا في الشكل(7) بوصفه منحوتة منضدية خطية ذات طابع تزييني مغاير عن مألوفيته النمطية تؤشر لإشغال تقني فني مبتكر، يحمل دلالات قدسية من خلال تضمينها عبارة (قل أعوذ برب الفلق) التي تساوق إشغالها للفضاء كمضمون احترازي ونفسي لحفظ المكان.

إن السياق التواصلي المعمول به بين الشكل (الحرف العربي) والمادة (الخامات) والمعالجة الاخراجية (التقنية) كفيل بخلق حوار لإظهار المجسمات الخطية في الفضاءات الداخلية إذ أن "المكونات الهندسية للحرف العربي من ليونة وقدرة على التكيف في شكله البنائي يجعله يحقق هدفين الأول ظاهري في ايصال المفاهيم والتعابير، والهدف الثاني تشكيلي في تكيفه مع اشكال السطوح ومساحاتها، وهذا ما يتناسب مع التصاميم المعاصرة في العمارة والعمارة الداخلية"(غنوم، 2014، ص169)، يفرض الذوق فيها ارغاماته التي يصوغ المصمم منها انطباعاته التفاعلية لاستيعاب شواهد خطية (نصية) مجسمة تتحف المكان بقنوات تواصل أبعادها الجمالية واستقراء علاقاتها التصميمة الرابطة لمفرداتها ومخرجاتها الفنية الخلاقة، وهذا ما فرضته الرؤية الاخراجية في توظيف الحرف والنص الخطي بوصفه مجسم يشغل الفضاءات الداخلية ويمنحها مسحة جمالية تضيف للمكان لمسة فنية تكسر رتابة المشهد الكلاسيكي.

الفصل الثالث

المعطيات الاخراجية للمجسمات الخطية في فضاءات التصميم الداخلي والخارجي:

أنموذج: (1)

تضمنت الكتابة الخطية التي أدرجت على واجهة المتحف مقولة للشيخ محمد بن راشد آل مكتوم (لن نعيش مئات السنين، ولكن يمكن أن نبدع شيئاً يستمر لمئات السنين) و(المستقبل سيكون لمن يستطيع تخيله وتصميمه وتنفيذه). تصميم مطر بن لاحج بخط الثلث.

يمثل المجسم الخطي الشاغل للفضاء الخارجي كتلة معمارية زاوجت بين الحرف والبناء كمادة في تأسيس الهيكل الخارجي له، إذ يعد متحف المستقبل في دبي صرحاً فنياً متفرداً لجمالية المكان ومخرجاته المعاصرة لرؤى مستقبلية كونية، كونه يجسد ظاهرة لمنحوتات خطية وظفت الحرف بمغايرة شكلية اعتمدت على دمج النص بالفضاء والعمارة لتشكل كتلة بصرية مرتبطة بثقافة المدينة والمجتمع عبر الزمن المتدفق في المستقبل، من خلال توظيف فني لتصميم معماري في الفضاء الحضري يحمل مدلولات مفتوحة على الزمان والمكان، ليشكل هوية بصرية تفهم من خلال الشكل المعزز بالنص ليحمل معنى عميقاً عن توجهات وتطلعات منفتحة على المستقبل في الابتكار والتطور والتجديد، وتبقى شاهدة على زمنها اللحظي من خلال تمثلاتها الفنية والجمالية.

أنموذج (2):

النص: تنظيم حروفي متشابك بصورة حرة (وخرجت من بين السلاطين، كأنني حر تعلا فوق روس الهضاب)، بخط الثلث، تصميم الخطاط صباح الاربيلي، المكان: قطر.

تحول النص إلى بنية مكانية مستوعبة للضوء والفضاء والحركة والاتجاه، ليقرأ كونه منحوتة لرمزية نصية تتعامل مع تجربة بصرية حرة في تمثلاتها الخطية، لتخلق جواً تفاعلياً مع إيقاع المكان لمجسم ثلاثي الابعاد نابض بالحركة والحيوية من خلال تركيب حروفه بصورة حرة تعتمد على التلقائية وتخرج عن إطار الكلاسيكية، ليتحول الى هيكل بصري ينساب بين السماء والأفق في ساحة عامة يبعث استشعاراً بتأملات تتساوق مع المناخ العام للمكان الشاغل له في الفضاء الحضري للمدن العصرية، تمثل اتجاهات الحروف وتراكبها بخط الثلث زوايا متعدد ومتحررة من السطر لقراءة النص، لتجسد ذاكرة حضارية مبتكرة في تشكيلها الفني والجمالي التصميمي، ونمطاً حداثوياً

في تحويل الخط الى بنية مكانية تتماهى مع الفضاء عبر كتلة زمنية صامتة لتعقد علاقة توازن معه، وتعبر عن ألفة وانتماءً للمكان بصورة تصميمية مغايرة للمألوف، تبعث على الجِدة والتطور بالتالي فقد شكل المجسم الخطي علاقة تحاور مع المكان بصياغة فنية تصميمة مبتكرة.

أنموذج (3):

كرسي مصمم بصورة حداثوية تخلله توزيع حروفي بخط الثلث الجلي ليشكل تعالقاً وثيقاً مع الفضاء من خلال تصميم كتلة بصرية من الحروفيات، واختيار هذا النوع الخطي ليتساوق مع دلالة نفسية توحي بالحركة والحيوية من خلال ما ينماز به من مرونة وطلاقة حروفه، لقد شكل الكرسي جزءاً من المكان يخرج عن غرضه الوظيفي (الجلوس) لغرض جمالي يحمل طابعاً بمسحة جمالية مبتكرة، بالتالي تكسر رتابة المكان بما معهود منه من التصميم الكلاسيكي، الى مجسم خطي يؤدي وظيفة ترويحية (جلوس) ونسقاً جمالياً يضفي للمكان حيوية واستشعاراً بحيويته والانتماء له، لقد صمم الكرسي على هيئة كتلة حروفية ذات تصميم يحقق غرضاً أدائياً؛ وظف الخط العربي على ضوئه بصورة منسجمة مع حيثيات تصميم الفضاءات الداخلية ليشكل توازناً بصرياً بين الفضاء والتقنية والوظيفة بمخرجاتها الخطية المجسمة، إذ تمثل التقنية كونها ليست أداة تنفيذ محايدة تقصي الجانب الفني بل تتحول الى نظام باني لهيكلية وظيفية بصورة واعية تحمل ذائقة جمالية وقادة.

نتائج البحث:

1.يسهم الخط العربي في تعزيز الخطاب البصري وتأسيس افكار فنية مبتكرة، بما يمتلكه من سمات تؤهله لأن يتداخل مع الفضاءات، ويتعالق مع تقنياتها الاخراجية كما في تصميم الفضاءات الداخلية والخارجية.

2.عززت طواعية الحروف الخطية ومرونتها، من قابلية تشكيل الخامات بما ينسجم والرؤية المستقبلية لإشغال الفضاءات من خلال تطويع المادة للحرف بأي هيئة، وتشكيله بما يناسب فكرة التصميم وغايته.

3.تنوع الخامات المستخدمة في تصميم المجسمات الخطية، سواءً كانت خرسانية للفضاءات الخارجية كالنصب والمجسمات النحتية، أو للفضاءات الداخلية كالخشب والزجاج والمعادن القابلة للطي المستخدمة في الأثاث.

4.تشكل المجسمات الخطية عامل أصالة متجدد ببعدها الزماني والمكاني، من خلال تمثلاته بهيئات حداثوية تخرج عن معهوديتها الكلاسيكية التقليدية، من السطوح ذات البعدين كالورق واللوحات وتزيين الواجهات الخطية، إلى مديات ثلاثية الابعاد أرحب بتقانتها ومخرجاتها التصميمنة والفنية.

5.يعد الخط العربي لغة تحاور فنية مع المكان وجزء من مقتضياته الوظيفية، فالمنضدة والكرسي لم يقتصرا على الجانب الوظيفي، فبفعل المجسمات الخطية منحهما صفة جمالية لمكملات المكان وزينته بلمسة فنية مبتكرة.

6.تنوعت اشتغالات المجسمات الخطية، ما بين تشكلها بهياكل خطية معمارية تزين الفضاءات الخارجية لواجهات المدن والبنايات، إلى تشكلها بقطع أثاث داخلية أنيقة، تعزز الثقافة البصرية والانتماء الجمالي للمكان وتثري الذائقة التصميمية والاقتنائية لمكوناته.

التوصيات:

استكمالاً للفائدة المتوخاة من نتائج البحث، يوصي الباحث بما يأتي:

1.التأكيد على توظيف الخط العربي في الفضاءات التصميمية (الخارجية والداخلية)، بوصفه عنصراً فنياً في تعزيز الخطاب البصري.

2. كسر الانساق النمطية للحرف العربي من خلال توظيفه، كوسيط فني مطاوع للخامات وتعالقه مع تقنيات إخراجية متعددة، يمكن الافادة منها في إشغال الفضاءات بمعالجات تصميمية مبتكرة.

3.على المصممين والمهندسين المعماريين الافادة من مخرجات الخط العربي وتسخيره كعنصر بناء نوعي في تصاميم متطورة من شأنها أن تضيف للفضاءات العمرانية لمسة فنية مبتكرة.

4.اعتماد توصلات البحث في تعزيز المقررات الدراسية الخاصة بالخط العربي بشكل خاص والتصميم بشكل عام، في مناهج معاهد وكليات الفنون الجميلة.

المراجع:

أبو ريان، محمد علي، 1989، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ط8.

الأسدي. محمد، 2013، إنتاج المكان بين الرؤيا والبنية والدلالة، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

آل سعيد، شاكر حسن، 1971، البعد الواحد– الفن يستلهم الحرف، مطابع ثنيان، بغداد.

بهنسي، عفيف، 1990، الرقش العربي وفلسفة الفن الاسلامي، مجلة العربي، العدد 375، وزارة الاعلام بدولة الكويت.

ثاني، قدورعبدالله،2008، سيميائية الصورة، ط1، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، الأردن.

الخفاجي، رنا حسين هاتف، 2002، جماليات توظيف الحرف العربي في الرسم العراقي المعاصر–جميل حمودي / انموذجاً، رسالة ماجستير، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة.

داود، عبدالرضا بهية، 1997، بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوينات الخطي، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة.

رياض، عبدالفتاح، 1973، التكوين في الفنون التشكيلية، ط1، دار النهضة العربية، القاهرة.

سعيد، ابو طالب محمد،، 1990، علم النفس الفني، مطابع التعليم العالي، الموصل.

صليبا، جميل، 1982، المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت.

عبدالله، إياد حسين، 2008، فن التصميم _الفلسفة النظرية التطبيق، ج 2، ط1، دائرة الثقافة والإعلام، دولة الامارات العربية المتحدة.

عبدالله، فاطمة لطيف، 2025، الأبعاد الجمالية للفن الرقمي المعاصر بين فنتازيا التلقي وحداثة التقنية، مجلد: 21، عدد 3، DOI: https://doi.org/10.31185/wjfh.Vol21.Iss3.1048.

عبدالحميد، شاكر، 2008، الفنون البصرية وعبقرية الادراك، دار الفن للنشر–مكتبة الاسرة، القاهرة.

غنوم، سمير، ، 2014، جمالية الخط العربي وتأثيره في العمارة وإغناء الفراغ الداخلي، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، المجلد الثلاثون، العدد الثاني.

قطب. محمد، 1983، منهج الفن الاسلامي، ط6، دار الشروق، بيروت.

محمود، دريد شريف، 2012، الكيفيات الحركية لنظم بنية الزمن في فن الفيلم، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

مسعود، جبران، 1992، الرائد –معجم لغوي عصري، ط7، دار العلم للملايين، بيروت.

المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربي، 2004، الإدارة العامة للمعجمات واحياء التراث، ط4، مكتبة الشروق الدولية، مصر.