التنوع الشكلي لتواقيع الخطاطين في اللوحات الخطية

م. م. علي عبد الحسين محسن جعفر
جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة /قسم الخط العربي والزخرفة

ملخص البحث :

يعد التوقيع من الظواهر التي رافقت فن الخط العربي منذ بواكير نشأته ، ومع اكتسابه الصفة الجمالية انعكس ذلك على التوقيع، فكان الخطاطون يولون عناية فائقة لتواقيعهم ويحرصون على إنزالها على المنجز الفني، ونادراً ما نجد لوحة خطية أغفل الخطاط ذكر اسمه عليها حتى عُدّ من التقاليد التي تعارف عليها الخطاطون ، والذي بفضله عرفنا المراحل التطويرية التي مرّ بها فن الخط العربي، إضافة إلى مساهمته في معالجة الفضاءات البينية وتحقيق التوازنات داخل التكوين، لذا عني هذا البحث بدراسة التنوع الشكلي لتواقيع الخطاطين في اللوحات الخطية. والذي تضمن أربعة فصول،اشتمل الفصل الأول على مشكلة البحث وأهميته وأهدافه وحدوده وتعريف مصطلحاته. أما الفصل الثاني فقد تصدى لتتبع نشأة هذه الظاهرة وتطورها ومعرفة الذين أسسوا لهذا المبدأ وطوروه حتى وصل إلى الصورة التي وصلها الآن، والتعريف بخط التوقيع ولماذا إعتمد في تنفيذ أغلب تواقيع الخطاطين، وأيضاً الأبعاد الوظيفية والجمالية والدلالية التي يتمتع بها التوقيع، وأبرز الكلمات التي استخدمها الخطاطون مع تواقيعهم. أما الفصل الثالث فقد مثل إجراءات البحث ومجتمعه الذي بلغ (٣٤) لوحة خطية،اختير منها (٤) عينات جرى عليها التحليل الذي إعتمد فيه الباحث على المنهج الوصفي وفق أداة البحث المتمثلة باستمارة التحليل والتي تم بنائها وفق توجيهات الخبراء. وخلص التحليل إلى عدد من النتائج التي خصص لها الفصل الرابع والتي أظهرت التنوع الشكلي لتواقيع الخطاطين وتعدد الخطوط التي نفذ بها التوقيع، إلاّ أن أغلبها نفذ بخط التوقيع، وكذلك تقبل أغلب التواقيع للإضافات الشكلية وكذلك قيام بعض الخطاطين بتنفيذ تواقيعهم من خلال المزاوجة بين نوعين من الخطوط.

Abstract :

The Signature of the phenomena that accompanied the art of calligraphy since the early inception, and with the acquisition of such aesthetic is reflected in the signing, was calligraphers are paying careful attention to their signatures and are keen to be downloaded to the completed artwork, and rarely find the panel a written omitted calligrapher named them have become part of the traditions that long relationship by calligraphers, and thanks to whom we know the developmental stage experienced by the art of calligraphy, in addition to its contribution in addressing the inter-spaces and the achievement of balances in the configuration, so Interested this research study the diversity of formal signatures calligraphers in calligraphy. It includes four seasons, which includes the first chapter on the research problem and its importance, objectives, limits and definition of terminology.The second chapter responded to trace the emergence of this phenomenon and its development and to know who founded this principle and had manufactured until he arrived at the picture, where he arrived now, and the definition calligraphy signature and why adopted in the implementation of most of the signatures of calligraphers, and also the dimensions of functional and aesthetic and semantic enjoyed by the signature, and highlighted the words used by calligraphers with their signatures.The third chapter, such as research and community action which amounted to (34) Panel in writing, which was chosen (4) samples for analysis, which was adopted by the researcher on the descriptive method according to the form is the search tool of analysis, which was built under the guidance of experts. The analysis concluded to a number of results that has been allocated for the fourth quarter, which showed diversity format of the signatures of calligraphers and the multiplicity of the calligraphies that carried the signature, but most carried a calligraphy of signature, and also accept most of the signatures of the additions of form as well as by some calligraphers implementation of the signatures through the combination of two types of calligraphies.

الفصل الأول
الاطار المنهجي للبحث

مشكلة البحث:

ارتبط مفهوم التوقيع بتحضر الإنسان وحاجته لتأكيد الهوية والملكية ، ومع تطور فن الخط العربي أصبح التوقيع من الظواهر التي رافقته طيلة المراحل التي مرّ بها ، عن طريق توقيع الخطاط على منجزه الفني ، حتى أصبح تقليداً متعارفاً بين الخطاطين ، ومع تطور مفهوم التكوين الخطي في اللوحات الخطيةتحول التوقيع من كونه سطراً كتابياً إلى بنية تركيبية موجزة ومقنعة ، بوصفه رمزاً شخصياً يتصف بالتشابك والتقارب بين حروفه ، حتى وصل - في بعض الأحيان - إلى درجة يصعب قراءته ، فقد أولى الخطاطون عناية فائقة لتواقيعهم في اللوحات الخطية حتى عُدّ عنصراً فاعلاً فيها ، كونه واحداً من مكملات التكوين الخطي ، فتنوعت أشكاله وتعددت الخطوط التي نفذ بها ، ولكي يدرس مفهوم اللوحة الخطية من أغلب جوانبها والتي يعد التوقيع جزءاً منها ومظهراً من المظاهر التعريفية والتوثيقية والدلالية فيها ، وإزاء ذلك برزت مشكلة البحث متمثلة بتساؤل (ما هو التنوع الشكلي لتواقيع الخطاطين في اللوحات الخطية ؟).

أهمية البحث والحاجة إليه:

١- يسهم في تحديد التنوع الشكلي لتواقيع الخطاطين وأهميتها التعريفية والتوثيقية في اللوحات الخطية.

٢- يسهم في التعريف بأهمية التوقيع من الناحيتين الفنية والاعتبارية بوصفه من مكملات اللوحة الخطية.

هدف البحث:

تعرف التنوع الشكلي لتواقيع الخطاطين في اللوحات الخطية.

حدود البحث:

١- الحد الموضوعي: تواقيع الخطاطين بأشكالها وأنواعها المختلفة في اللوحات الخطية.

٢- الحد الزماني: من عام (١٢٢٥ هـ -١٨١٠م)إلى (١٤٣٦هـ -٢٠١٥م) كون هذه الفترة نضجت فيها بنية تواقيع الخطاطين نتيجة الجهود التجويدية التي قاموا بها.

٣- الحد المكاني: (العراق، تركيا، مصر، الإمارات) كون خطاطي هذه البلدان من الخطاطين الذين نفذوا لوحات خطية متميزة.

تعريف المصطلحات:

١- التنوع الشكلي

التنوع: عرفه إبن منظور: " النوع أخص من الجنس، وهو أيضاً الضرب من الشيء ... وقد تنوع الشيء أنواعاً ". (٢، ٣٦٤)

وعرف (صليبا) التنويع: " نَوَّعَ الشيء جعله أنواعاً، والتنويع تمييز أنواع الجنس الواحد بعضها من بعض. والتنويع يقتضي التركيب، لإن تنويع الشيء هو تركيبه من أحد الموضوعات، ومن إحدى الصفات التي تناسب ذلك الموضوع ". (١٩، ٣٥٥)

الشكل: عرفه إبن منظور: " الشَّكْلُ، بالفتح: الشبه والمثل، والجمع أشكال وشكول، وقد تشاكل الشيئان

وشاكل كل واحد منهما صاحبه ... ويقال هذا من شكل هذا، أي من ضربه ونحوه ". (٢، ٣٥٧)
وعده (لالاند): " عملية الإدراك العقلي، وهو طبيعة العلاقة القائمة بين الألفاظ المطبق عليها، بصرف النظر عما هي عليه هذه الألفاظ بذاتها ". (٢٣، ٤٤٩)
ويعرف الباحث (التنوع الشكلي) إجرائياً بأنه:(تباين العناصر البنائية من حيث النوع والشكل والوظيفة، مما يؤدي إلى تنوع الهيئات الشكلية ولكنها تتصف بالوحدة).
٢- التوقيع: عرفه إبن منظور:" رمي قريب لا تباعده كأنك تريــد أن توقعه على شيء ،... والتوقيع في الكتاب: إلحاق شيء فيه بعد الفراغ منه ... وتوقيع الكاتب في الكتاب المكتوب أن يجعل بين تضاعيف سطوره ومقاصد الحاجة ويحذف الفضول، وهو مأخوذ من توقيع الدبر ظهر البعير فكأن الموقع في الكتاب يؤثر في الأمر الذي كتب الكتاب فيه ما يؤكده ويوجبه " . (٢ ، ٤٠٦)
وعرفه (البهنسي)بأنه: " إمضاء إسم الخطاط أو توقيعه على خطوطه ... ويسبق الإسم عبارة (كتبه) ولا توضع في الإمضاء نقاط إلاّ ما ندر ".(٥ ، ٨)
ويعرف الباحث (التوقيع) إجرائياً بأنه:
(الإسم الذي يدونه الخطاط للدلالة عليه وينفذ بطريقة فنية لتعزيز الجانب التوثيقي والتعريفي على اللوحة الخطية).
٣- اللوحة الخطية
بالنظر لعدم حصول الباحث على تعريف لمصطلح (اللوحة الخطية) فقد توجه إلى عدد من السادة الخبراء وتمثلت تعريفاتهم بالشكل الآتي:
عرفها عبد الرضا بهية داود:" هي منجز فني قوامه بنية نصية مخطوطة بنوع أو أكثر من الخطوط العربية بصفة جمالية مجودة ".
في حين عرفها جواد عبد الكاظم الزيدي:" هي خطاب مرئي مادته نصوص أو جمل أو كلمات أو حروف، كتبت بأي من الخطوط المعروفة وتمتلك مقومات اللوحة الفنية الجمالية ".
وفي ضوء ما تقدم فقد توصل الباحث إلى تعريف إجرائي للمصطلح:
(هي منجز فني محدد الأبعاد يوظف داخله النص بأسلوب جمالي بنوع واحد من الخطوط أو أكثر وفق متطلبات المساحة المخطط لها).

الفصل الثاني
الاطار النظري

نشأة التوقيع وتطوره:
تعد ظاهرة التوقيع إحدى الظواهر القديمة التي أوجدتها حضارة وادي الرافدين وكانت في بدايتها على شكل ختم لتدوين وتوثيق الاحتفالات والطقوس الدينية عن طريق رسم تلك المشاهد على الأختام، وقد ابتكر الختم المنبسط(١) (الذي يعد من المقتنيات الشخصية الملازمة لمعظم الأفراد لاستخدامه بمثابة التوقيع الشخصي لتأكيد الحقوق وتمييز الشخصية في البناء الاجتماعي) (١٥، ١٥٩)، كما في الشكل (١).ثم ابتكرت الأختام الأسطوانية التي لم يقتصر استخدامها على توثيق المشاهد الاحتفالية فحسب كما في الشكل

(٢)، بل أصبح من الضروري على الإنسان أن يثبت عائدية الممتلكات إليه فبرزت الحاجة إليها (كوسيلة للتعريف بالشخص والتأمين على ممتلكاته الخاصة من خلال عمل طبعات على فوهات الجرار بعد إغلاقها بمادة الطين الرطب ثم يمرر عليها الختم عن طريق دحرجته، للحيلولة دون فتحها ومنع التصرف بالمواد التي في داخلها إلاّمن قبل أصحابها) (٢٥، ١٠). وكان عن طريق الختم أيضاً يثبت صحة الرسائل والسجلات المكتوبة (لأنه يعد بمثابة توقيع لصاحب الختم والذي ينقش باسم صاحبه غالباً) (٢٠، ٦٩).

وتطورت الأختام مع ازدهار الحضارات المتعاقبة وازدادت أهميتها عندما استخدمها وعني بها الملوك والأمراء وما ترتب على ذلك" من سلطة اعتبارية وتعبيرية قد تبلغ أحياناً ما يشبه سلطة المقدس غير القابل للمس أو التغيير". (٦، ١٥) وبعدمجيء الدين الإسلامي الحنيف إزدادت القيمة المعنوية للختم بعد أن وقع الرسول الأكرم محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) بختمه الشريف أولى الرسائل التي بعثها إلى قياصرة وملوك العالم " لأنهم لا يقرأون كتاباً غير مختوم فأتخذ خاتماً من فضة وجعل نقشه (محمد رسول الله) "(١٨)، كما في الشكل (٣).

وقد سار الصحابة (رضي الله عنهم) على هذه الطريقة اقتداءً به (صلى الله عليه وآله وسلم)، وبعد استقرار الدولة الإسلامية وتطورها أنشأت الدواوين الخاصة بالكُتّاب والنُسّاخ الذين ينسخون القرآن الكريم لإرساله إلى الأمصار الإسلامية، فحرص المسلمون على الاعتناء بخطوطهم لشعورهم بقدسية ما تسطر أيديهم من آيات قرآنية، (فكان الكُتّاب يختمون كتاباتهم بإثبات أسمائهم بأقلامهم عليها توثيقاً للأمر وضبطاً له، إذ يعد تدوين إسم الكاتب شهادة منه على صحة ما دون، أو انه كتب طبق ما أمليعليه وهو بهذا يلتزم هذه الشهادة أمام الآخرين) (٩، ٣١١)، فقد وصل إلينا عدد من المصاحف بخط الصحابة (رضي الله عنهم) منها مصحفين بخط الإمام أمير المؤمنين علي بن أبي طالب (عليه السلام) والمذيلين بتوقيعه الشريف، حيث نلاحظ التنوع في شكل التوقيعين كما في الشكلين (٤، ٥).

وبعد النقلة النوعية لفن الخط العربي على يد الخطاط الوزير (أبو علي ابن مقلة)(٢) من خلال قيامه بهندسية الحرف العربي على وفق نسب معينة واكتسابه الصفة الجمالية، تطور معه توقيع الخطاط وازداد الاهتمام به، فقد دأب الخطاطون على إستخدام نصوص معينة تدل على التواضع والتذلل لله سبحانه وتعالى حال الانتهاء من كتاباتهم مثل كتبه الفقير الحقير ..، العبد المذنب ..، أضعف العباد ..، أضعف الكتاب ..، ثم يختم العبارة بالدعاء وطلب المغفرة مثل غفر الله ذنوبه وستر عيوبه ولمن نظر إليه، أو غفر الله له ولوالديه ولمن نظر فيه، وتسمى هذه العبارات لدى الخطاطين بالكتبة) (٩، ٣١١).

استمر الخطاطون على تنفيذ تواقيعهم على شكل سطر منفرد يقع أسفل المنجز الفني للدلالة على فراغ الخطاط من إنجاز كتابته، وبدأت تظهر بوادر مفهوم التكوين في الخط العربي، حتى أنهاانعكست على التوقيع، ومما ساعد على ذلك الخصائص البنيوية التي يحملها الحرف العربي وقابليته على التراكب والتشابك هذا من جهة، ومن جانب آخر إمكانية تشكله داخل أي هيئة يخطط لها (وتعد بداية القرن الثالث عشر الهجري البداية الحقيقية لنضوج مفهوم التكوين الخطي على يد الخطاط مصطفى راقمالذي يعد من الأوائل الذين حسنوا حروف خط الثلث وأوضاعها في التكوين) (٢٦، ١٠).

ويعد الخطاط (مصطفى راقم)(٣) أول من طور التوقيع الخطي بصورته المعروفة الآن حيث قام باختصار نصوص (الكتبة) بجعل التوقيع (يضم عبارة كتبه واسم الخطاط أو الإسم الفني أو اسمه فقط

ويضاف إليه سنة الإنجاز بالأرقام، وقد نالت هذه الطريقة استحسان سائر الخطاطين من خلال قيامه بجعل التوقيع بصورة تركيب خطي تكون حروفه متراكبة خاليةً من الإعجام، إلاّ من كان يضع على اسمه نقط الإعجام اللازمة) (٩، ٣١٢)، ويمثل الشكل (٦) بعضاً من تواقيع الخطاط مصطفى راقم التي كان يستخدمها في كتاباته حسب متطلبات الفضاء المتاح ونلاحظ التنوع الشكلي والمهارة والقدرة الابتكارية لديه في تنفيذ التواقيع.

خط التوقيع (الإجازة):

بعد أن أنشأت الدواوين السلطانية في زمن المأمون (ابتكر يوسف الشجري(٤) المتوفي سنة(٢١٠ هـ)، خط التوقيع من الخط الجليل) (٨، ٣٥)، وأطلق عليه الخط الرياسي نسبة إلى الفضل بن سهل(ذو الرياستين)(٥)واستخدم في الرسائل التي تصدر عن الخلـفاء والوزراء، ثم طوره ووضع قواعده الخطاط مير علي سلطان التبريزي(٦) (التي هي قواعد خطي الثلث والنسخ من خلال المزاوجة بين حروف هذين النوعين) (٢٢، ١٠٧). ويسمى أيضاً بخط (الإجازة) لاستخدامه في التوقيعات التدريسية للعلماء عموماً، ولدى الخطاطين بصورة خاصة، (إذ كانت تكتب به الشهادات العلمية وتواقيع الخطاطين وإجازاتهم، لذلك كانت الكتابات المحررة بهذا النوع من الخط تعرف بالكتابات التوقيعية المجازة).(١٠، ١٨٩)

ويمتاز خط التوقيع بعدد من الخصائص والمميزات أهلته أن يستخدم في كتابة عناوين سور القرآن الكريم والإجازات الخطية وتواقيع الخطاطين، لأنه يجمع بين جمال الهيئة وسرعة الإنجاز مقارنة بباقي الخطوط، إلا إن هذا لم يمنع من وجود تواقيع نفذت بأنواع أخرى من الخطوط، ومن هذه المميزات:

١- يمكن أن ينظم على شكل أسطر مثل خط النسخ، وفي نفس الوقت يمكن أن يتشكل كتراكيب بسيطة ضمن بنية خطية تكون مهيمنة عليه كما في الشكلين (٧، ٨).

٢- تمتعه بخاصية الاستبدال في حروفه وتنوعها لكونه مزيجاً من خطين مما يتيح للخطاط فضاءً أرحب في حرية الاستخدام.

٣- قابلية حروفه على الاندماجوالاختزال والتوالد من بعضها وإمكانية كلماته على الاتصال بصورة متسلسلة على شكل شريط متماسك ذو بنية ترابطية (٢١، ٧٣-٧٤).

وكان خط التوقيع أسبق استخداماً في الوثائق السلطانية في الديوان الهمايوني من الخط الديواني (قبل الفتح العثماني للقسطنطينية في القرن التاسع الهجري، لأنه كان الخط الرئيس المستخدم رسمياً في ديوان الدولة لانفراده بكتابة الوثائق الرسمية العليا المبكرة، ولكنه لم يدم طويلاً لشيوع الخط الديواني بديلاً عنه من الناحية الوظيفية). (١٠، ١٨٩)

البعد الوظيفي للتوقيع:

تكمن أهمية التوقيع في بعده الوظيفي انه يعد وسيلة تعريفية وتوثيقية بالدرجة الأساس، ففي الجانب التعريفي يحيلنا إلى إسم الخطاط الذي أنجز العمل الفني، فإننا عندما نرى لوحة فنية غير موقعة فيتبادر إلى أذهاننا سؤال، هو من الذي نفذ هذا العمل؟ (ومعظم الأعمال الفنية تحمل إشارة دقيقة إلى مصدرها فالكتب والمقالات واللوحات الخطية مؤرخة وموقع عليها من خلال الإسم) (١٢، ٦٦).أما الجانب التوثيقي فتبرز أهميته بوصفه ذاكرة (يمكن بواسطتها قياس تطور الخط العربي عبر الأجيال والمراحل التجويدية التي

مر بها، وأيضاً تطور الخطاط نفسه وحصر الأعمال التي أنجزها في تاريخ معين والتي من الممكن أن تشكل مادة علمية وفينة تدرس مستقبلاً) (٦، ١٨).

كما ويعد التوقيع من الوسائل التي تؤدي إلىاستخراج الدلائل التي تعرفنا بالخطاط وعصره والبلد الذي عاش فيه ومن عاصر من الخطاطين والمدرسة الخطية التي ينتمي إليها والخصائص الفنية والأسلوبية التي يتمتع بها (وتبلغ لوحات كـبار الخطاطين من الجودة والإتقان مما يمكن للمتمرس وذو الخبرة والدراية فقط من معرفة كاتبها دون الرجوع إلى توقيعه برغم الصعوبة التي تكمن في كون الخط العربي يخضع لقواعد واحدة وهذا غير متيسر للجميع) (١٢، ٦٦).

ومن المتعارف عليه لدى الخطاطين، بحيث أصبح تقليداً إتباعياً جرت عليه العادة ألا يضع الخطاط توقيعه على لوحاته الخطية إلاّ بعد موافقة ذوي الإختصاص، (وحائز الإجازة فقط هو الذي يُمنح الصلاحية في وضع عبارة (كتبه)، ولا يستطيع غير المجاز أن يضع التوقيع من نفسه بوازع المسؤولية المعنوية) (٩، ٣١٢). لذلك حرص الخطاطون على وضع تواقيعهم في منجزاتهم المختلفة بنوعيها الثابتة والمنقولة، سواء في المساجد والمراقد المقدسة، أو على اللوحات الخطية أو على المصاحف الشريفة لطلب الثواب والبركة من الله عز وجل.

البعد الجمالي للتوقيع:

البعد الجمالي للتوقيع يظهر في مضمونه الإنساني وما يشكله من قيمة فنية وقانونية بحكم تكراره وتداوله، وكذلك بوصفه علامة تزيينية تصمم على وفق رؤية صاحبه الذي يعتمد فيه (مبدأ الوضوح وصحة التركيب ويخصص له موقعاً يقع غالباً أسفل اللوحة ليشكل جزءاً منها، وبعض التواقيع لو حذفت من موقعها لتركت فضاءً في التكوين الخطي، لذلك عمد الخطاطون على إشراك تواقيعهم في بنية اللوحة الخطية وعدوها أحد عناصرها المكملة لها) (١٢، ٦٦)، كما في الشكل (٩ أ) و(٩ ب).

كذلك يؤدي التوقيع دوراً في إكساب المنجز الخطي بمختلف أنواعه بعداً جمالياً وقيمة مادية (حين يكون لأحد المشاهير كابن البواب أو سامي أفندي أو هاشم محمد البغدادي ، لذا ليس غريباً أن يربط الخطاط الوزير إبن مقلة بين علاقات الشكل الخارجي للحروف والمقاطع الخطية وبين الذات الإنسانية وخالقية المبدع المجود) (٦، ١٨)، ويساهم التوقيع - بحسب موقعه وطبيعة التكوين - في تحقيق المحيط الكفافي وخاصة في التكوينات ذات الهيئات الهندسية شأنه شأن حركات الإعراب وعلامات التزيين التي يعد أحد نتائج استخدامها هو إبراز الشكل النهائي للتكوين الخطي ، وأيضاً لتحقيق نوعاً من التوازن بين المقاطع الخطية، إذ إن الخطاط يضع في حساباته إثناء عملية التصميم الخطي موقع التوقيع وعلاقته بالعناصر الأخرى (حيث يكون كل عنصر في العمل الفني ضرورياً لقيمته، بحيث لا يكون العمل متضمناً أي عنصر ليس ضرورياً، ويكون كل ما هو لازم موجوداً فيه، فكل منها يقوي وظيفة الآخر ويبرز قيمته الجمالية) (١٣، ٦٥).

البعد الدلالي للتوقيع:

تبرز القيمة الدلالية للتوقيع بوصفه سلطة اعتبارية ظهرت واضحة في تكوينات الطغراء(٧) كما في الشكل (١٠)، الذي يعد توقيعاً خاصاً بالسلاطين العثمانيين، ثم تحول -نتيجة التداول والتكرار -إلى رمز للسلطة (فهو

كعلامة بارزة تجمع بين وظيفة (الإسم) في تعيينها شخصاً محدداً، وتشتغل بإعتبارها علامة، بحيث توفر لصاحبها تأكيداً مقامياً) (١٦، ٥١٥).

وكلما إزدادت حجة السلطة وشرعيتها، كلما حضي التوقيع بالقبول والاعـتراف، وبمعنى آخر الاستعاضةباسم صاحب التوقيع ورمزه عن شخصه حتى وإن لم نره أو نعايشه، بل بمجرد معرفة منجزه وعائديته إليه (فإن مبدأ السلطة في صورته القصوى يريد أن يقع الانصياع اليه بالنظر إلى جهته ومقامها بدون أن يرافقه تبرير ... وذلك بإرجاعه إلى مصدره الذي يعتبر كفيلاً بإضفاء المشروعية عليه) (١٦، ٨٧). وتوقيع الخطاط يتصف بكونه ينفذ من قبله وبيده ويكون بذلك ضرباً من الحجة على حضور الذي وقع وإن كان غائباً، والتعريف به وإثبات خصوصيته (فأصل التوقيع مكانة بين علامات الهوية والتعريف بوصفه يعبر عن الإرادة الواعية للموقع) (١٦، ٥١٦)، كما يعد التوقيع عاملاً جاذباً للانتباه إذا ما استخدم بشكل مخطط له في التكوينات الخطية " الذي غالباً ما يأتي في وحدة خطية مغلقة على ذاتها "(١٣، ٧٨)، بشرط عدم التأثير على العناصر الأخرى من حيث الأهمية.

خصائص التوقيع:

يتمتع الخط العربي بعدد من الخصائص إذ يدرك بموجب علاقات الاتصال كمنجز بصري (وتعد ظاهرتا الوصل والفصل من الخصائص البارزة فيه والتي منحته مرونة فائقة على الإشغال الفضائي، حيث ساعدتا على تماسك البنية الكتابية عبر ما يتجسد منها من وحدات خطية) (١٣، ٨٧)، إضافة إلى تنوع أشكال الحرف في النوع الواحد، أعطى الخطاط الحرية في الاستخدام دونما تقييد (مما جعله – أي الحرف -مؤهلاً لتلبية عدد من الأهداف التصميمية التي تخدم التنوع الشكلي للتوقيع ذات الطابع الوظيفي والجمالي والدلالي) (١٦، ٩١). وبما أن التوقيع (إسم) بنيته الأساسية الحرف، فيعد هذا سبباً رئيسياً للتنوع الشكلي، فمثلاً إسم (هاشم) بطبيعة الحال يختلف عن إسم (بلداوي) إذ أن هذا الإختلاف في الحروف المكونة للتوقيع يعد عاملاً ضاغطاً على الخطاط في تصميم التوقيع الخاصبه، كما نجد إن أغلب التواقيع نفذت بأربعة أنواع من الخطوط هي (التوقيع (الإجازة)، الديواني، التعليق، الرقعة) كما في الأشكال (١١، ١٢، ١٣، ١٤) على إختلاف التكوينات الخطية التي استخدم معها التوقيع، على إن هذا لا ينفي وجود تواقيع نفذت بخط الثلث للضرورة التصميمية ولتحقيق التوازن داخل التكوين، كما لجأ الخطاطون إلى تنفيذ تواقيعهم بشكل متناظر مع بعض التكوينات الخطية المتناظرة، انسجاماً مع النظام العام الذي اعتمده الخطاط أساساً في تركيب النص، كما توجد تواقيع نفذت عن طريق إستخدام حرف واحد من إسم الخطاط - غالباً الحرف الأول من الإسم - ويعد ذلك نوعاً من التمييز والتفرد كما في الشكل (١٥)، أما في خط النسخ فإن التوقيع يشترط أن يكون جملة ذات معنى تنظم على وفق سطر كتابي أو بخط التوقيع (الإجازة)، وفي الخط الكوفي بأنواعه المتعددة يفضل أن ينفذ التوقيع بنوع الخط نفسه انسجاماً مع نظام الكتابة فيه مع جواز تنفيذه بباقي الأنواع الأخرى.

موقع التوقيع:

يجب ألا تغفل أهمية الموقع بالنسبة للتوقيع فهو مما يجب على الخطاط أن يأخذه بعين الاعتبار عند قيامه بعملية التصميم الخطي (لأنه يحتل موقعاً مؤثراً في بنية التكوين الكلية، وذلك لكونه عنصراً هاماً

من عناصر التكوين وعنواناً من عناوين الإبداع فيه) (١١، ٩٠)، فمثلاً في التكوينات ذات الهيئات الهندسية فإن أغلب التواقيع توضع في الجهة اليسرى السفلى من التكوين كما في الشكلين (١٦، ١٧). أما التكوينات المتناظرة فيفضل أن يكون موقع التوقيع أسفل وسط التكوين وللخطاط الحرية في تنفيذه بصورته الاعتيادية أو بجعله متناظراً انسجاماً مع النظام العام للتكوين، كما توجد تواقيع يكون موقعها خارج بنية التكوين الخطي كما في الشكل (١٨) ويرجع ذلك لسببين:

١- عدم وجود موقع ملائم للتوقيع ضمن بنية التكوين الخطي.

٢- إعطاء التوقيع نوع من السيادة عن طريق الانعزال.

كما إن قياس القلم المستخدم للتوقيع يجب ألا يتجاوز عرضه عن ربع قياس القلم المستخدم لكتابة النص ويجوز بأقل من ذلك، ولا يجوز بأعرض من الربع مراعاة لنسب الأقلام.

الكلمات المصاحبة للتوقيع:

توجد بعض الكلمات التي تكاد تكون متفق عليها من قبل الخطاطين، استخدموها مصاحبة لا سماءهم، وهذا لا يعني إناستخدامها ملزم، فتوجد بعض التواقيع اكتفى أصحابها بذكر الإسم فقط، وهذه الكلمات هي:

١- كَتَبَهُ: كَتَبَ الشيء يكْتُبه كَتْباً وكِتاباً وكِتابةً، وكَتَبَهُ: خَطَّهُ (٢، ٦٩٨). وعلى من يستخدم هذه الكلمة في توقيعه (يجب أن يكون مجازاً من أستاذه الذي درس عنده مدة من الزمن يتعلم خلالها قواعد الخط وأصوله، فهو لا يكتب لوحة خطية أو يوقع عليها بـ (كتبه) إلاّ بعد حصوله على شهادة من معلمه) (١٢، ٦٦).

٢- دَوَّنَهُ: الدال والواو والنون أصل واحد يدل على المداناة والمقاربة، ولا يشتق منه فعل (١٤، ٣١٧).

٣- سَوَّدَهُ: جعله أسوداً، وسودت الشيء إذا غيرت بياضه سواداً (٢، ٢٢٤).

٤- مَشَقَهُ: المشق جذب الشيء ليمتد ويطول، ومشق الخط يمشقه مشقاً: مَدَّهُ، وقيل أسرع فيه، ومَشَّاق: سريع الجري في القرطاس (٢،٣٤٤-٣٤٥). ومشقهُ: الميم والشين والقاف أصل صحيح، يدل على سرعة وخفة يقولون: مشق، إذا أسرع الكتابة (١٤، ٣٢٤). وحالياً كلمة المشق تعني (التمرين، أي الكتابة غير المنمقة، وقد يطلق على الكراسات التي تختص بقواعد الخط العربي) (١٣، ٣٥).

٥- حَرَّرَهُ: أعتقه، والمحرر الذي جعل من العبيد فأعتق. وتحرير الكتابة: إقامة حروفها وإصلاح السقط (٢، ١٨١-١٨٤).

٦- جَوَّدَهُ: الجيد: نقيض الرديء، على فعيل ... وجاد الشيء جُودَةً وجَودَةً أي صار جيداً ... وقد جاد جودة وأجاد: أتى بالجيد من القول أو الفعل (٢، ١٣٥).

٧- نَمَّقَهُ: نمق الكتاب ينمقه بالضم، نمقاً: كتبه ونَمَّقَهُ: حَسَّنَهُ وجَوَّدَهُ. ونمق الجلد ونبقه: نقشه وزينه بالكتابة ... وثوب نميق ومنمق: منقوش. والنمق: الكتاب الذي يكتب فيه (٢، ٣٦١).

٨- قَلَّدَهُ: إتباع الإنسان غيره فيما يقول أو يفعل، معتقداً الأحقية فيه، من غير نظر إلى دليل أكان هذا المُتبِع جعل قول (الغير) أو فعله، قلادة في عنقه: وهو قبول قول (الغير) بلا حجة ولا دليل (١٩، ٣٢٧).

٩- رَقَمَهُ: الرَّقْمُ والتَّرقيمُ: تعجيم الكتاب. ورقم الكتاب يرقمه رقماً: أعجمه وبينه. وكتاب مرقوم، أي قد بينت حروفه بعلاماتها من التنقيط ... ورقم الثوب يرقمه رقماً ورقمه: خططه (٢،٢٤٨-٢٤٩). والرقم: الراء

والقاف والميم أصل واحد، يدل على خط وكتابة وما أشبه ذلك. فالرقم: الخط، والرقيم: الكتاب (١٤، ٤٢٥).
١٠- رسّمه: الرَّسم: الأثر، وقيل بقية الأثر ... وترسمت المنزل تأملت رسمه وتفرسه ... ورسم على كذا ورشم إذا كتب، والشين لغة (٢، ٢٤١).

مؤشرات الإطار النظري

من خلال إستعراض الإطار النظري، توصل الباحث إلى المؤشرات الآتية:

١- إن بدايات مفهوم التوقيع ظهرت على الأختام بنوعيها المنبسط والأسطواني، التي استعملت في فترة معينة من قبل ذوي المكانة السياسية والاجتماعية في الحضارات القديمة، ولا سيما حضارة العراق ووادي الرافدين.

٢- أصبح للتوقيع قيمة معنوية منذ أن ذيل الرسول الأكرم محمد ﷺ رسائله الأولى التي بعثها إلى ملوك وقياصرة ذلك العصر، وهذا ما سار عليه الخلفاء الراشدون من بعده، إذ أولوا عناية خاصة بأختامهم وتواقيعهم.

٣- يعد الإمام أمير المؤمنين علي بن أبي طالب عليه السلام مؤسس مبدأ التوقيع الخطي على المنجز، وأول من استعمل كلمة (كتبه) في التوقيع، وهذا ما سار عليه الخطاطون حتى الوقت الحاضر.

٤- إزداد الاهتمام بالتوقيع في العصر العباسي بعد أن تطور الخط العربي واكتسابه الصفة الجمالية على يد الوزير إبن مقلة، فأصبح من الضروري على الخطاط إثبات إسمه على منجزه الفني.

٥- يعد الخطاط (مصطفى راقم) أول من طور التوقيع الخطي بصورته المعروفة الآن، وتحويله من هيأته السطرية إلى بنية خطية موجزة، وذلك بعد تطور مفهوم التكوين الخطي.

٦- وجود كلمات استعملت من قبل الخطاطين مع تواقيعهم ولكل واحدة منها معنىً معين توظف حسب نوع وطبيعة المنجز الخطي الذي تلائمه.

الفصل الثالث

اجراءات البحث

منهجية البحث: إعتمد الباحث المنهج الوصفي للتحليل كونه الأقرب مع توجهات البحث.

أداة البحث: قام الباحث بتصميم أداة بحثه (إستمارة التحليل)(*) التي شملت ما تمخض عنه الإطار النظري على وفق محاور عديدة بغية تحقيق أهداف البحث وقد عرضت فقراتها على الخبراء في مجال الإختصاص.

مجتمع البحث:شمل مجتمع البحث تواقيعلخطاطين من (العراق وتركيا ومصر والإمـارات) للفترة من(١٢٢٥هـ-١٨١٠م) إلى (١٤٣٦هـ -٢٠١٥م)، إذ قام الباحث بحصرها في ضوء أهداف ومحددات بحثه وكان عددها (٣٤) توقيعاً.

عينة البحث:

إعتمد الباحث الأسلوب القصدي في إنتقاء العينة الممثلة لمجتمع البحث والتي تعكس خصائصه، وبالنظر لاختلاف الأشكال من حيث العناصر البنائية ونوع الخط الذي نفذ به التوقيع، قام الباحث بتصنيفها

معتمداً على الإختلاف فيما بينها وقد بلغ عددها (٤) نماذج وكما يأتي:
١- توقيع الخطاط مصطفى راقم بخط (التوقيع) الإجازة.
٢- توقيع للخطاط عبد الرضا بهية داود بخط (التوقيع) الإجازة.
٣- توقيع الخطاط سيد إبراهيم بخط التعليق.
٤- توقيع الخطاط صلاح الدين شيرزاد بالخط الديواني.

صدق الأداة:
تحقق الصدق الظاهري من خلال عرض إستمارة التحليل المقترحة على مجموعة من الخبراء(**)في مجال الإختصاص الذين بينوا صلاحية وفاعلية فقرات الإستمارة.

ثبات التحليل:
عرض الباحث مجموعة من العينات المحللة على عدد من المحللين(*)على وفق استخدام الطرق المعتمدة في المعالجات الإحصائية(**)وجد الباحث بعد عرض التحليل الذي قام به إن نسبة الاتفاق كالآتي:
١- نسبة اتفاق المحلل الأول مع الباحث ٩٣٪.
٢- نسبة اتفاق المحلل الثاني مع الباحث ٩١٪.
٣- نسبة اتفاق المحلل الأول مع المحلل الثاني ٩٢٪.
وتعد هذه النسبة كافية مما تمكن الباحث من إكمال بقية العينات.
(تحليل العينات)

نموذج العينة (١).
النص: " الجَنَّةُ تَحْتَ أقْدامِ الأُمَّهاتِ "(*).
إسم الخطاط: مصطفى راقم.
البلد: تركيا.

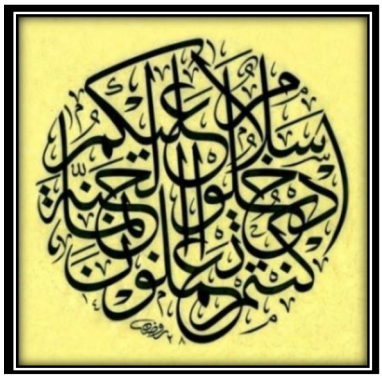
توقيع الخطاط

سنة الإنجاز: ١٢٢٥ هـ / ١٨١٠ م.
الوصف العام: لوحة بخط الثلث الجلي، صممت وفق هيئة بيضية نظم داخلها النص بصورة متراكبة على وفق الأسلوب التقليدي، وعكست حروف التكوين المستوى المتميز للخطاط في تنفيذها بإتقان، من خلال مراعاته للقواعد الخطية ومحافظته على التسلسل القرائي وتوزيع المقاطع بصورة متوازنة، واستثماره للنص لتحقيق الدلالة من خلال التنظيم المكاني للمقاطع الخطية التي جاءت منسجمة مع مضمون الحديث الشريف. بدأ التسلسل القرائي للنص من الأسفل بكلمة (الجنة) والتي شكلت المستوى الأول من التكوين وكقاعدة استندت إليها باقي المقاطع الخطية وهذا يدل على إلتفات الخطاط للدلالة المكانية في الموضوع. ثم بدأ المستوى الثاني صعوداً بمقطع (تحت أقدام) حيث نلاحظ إنسجام حرف (التاء) في كلمة (تحت) مع حالة المد في حرف (النون) في كلمة (الجنة) للضرورة المكانية والتصميمية وختم التكوين بالمستوى الثالث بكلمة (الأمهات) والتي وضعت في أعلى التكوين الخطي وقد صار إلى جعل حرف (التاء) فيها مرسلاً لتحقيق

جزء من المحيط الكفافي للشكل البيضي الذي بني على أساسه التكوين، كما نلاحظ أن الخطاط قد حرص على وضع حرف (لا) في وسط التكوين تقريباً لإعطائه نوعاً من الشد البصري وللربط بين حرفي(الألف) الموجودين على جانبيها.

نفذ الخطاط توقيعه بخط التوقيع (الإجازة) لإن أغلب تواقيع الخطاطين تنفذ بهذا النوع من الخطوط لمرونة وقابلية حروفه على التشكل والتراكب والتشابك مما أضاف نوعاً من التميز على التوقيع. بدأ الخطاط توقيعه بكلمة (كتبه) حيث توالد رأس حرف (الكاف) فيها من حرف (الراء) في كلمة (راقم) الذي تغيرت بنيته من خلال جعله قياسه أطول، ثم جاء حرف (الألف) بصورة مقوسة ومرسلاً للأسفل بصورة متراكبة ومتقاطعة مع حرف (الراء) وكلمة (كتبه). جاء مقطع(قم) وقد اتصل به حرف (الراء) في كلمة (راقم) وحرف (الهاء) في كلمة(كتبه) من الأسفل، كذلك استخدم الخطاط الإضافة الشكلية في توقيعه متصلة بنهاية حرف(الميم)، حيث بدأت من حرف(الميم) متجهة إلى اليسار وبصورة مقوسة رجوعاً إلى جهة اليمين وذات نهاية مدببة كونها تشكل سمة مميزة في أغلب تواقيع الخطاطين. تشكل التوقيع وفق هيئة بيضوية مغلقة تقريباً، إذ أننا لو رسمنا خطاً وهمياً حول التوقيع لظهر بشكل بيضوي، مما يدل على الخصائص التي يتميز بها هذا النوع من الخطوط في قابلية حروفه على تشكلها ضمن الهيئة التي صممها الخطاط لتوقيعه.

وضع التوقيعأسفل يسار التكوين الخطي لملء جزء من الفضاء الموجود تحت حرف(النون الممدود) في كلمة (الجنة)، ولو حذفنا التوقيع من موقعه فإن ذلك يؤثر على البنية الخطية من ناحية مساهمته في تحقيق الإغلاق الشكلي للتكوين الخطي. إتجه مسار التوقيع بصورة مائلة نحو الأعلى، للتراكب الموجود في حروفه من خلال جعلها بصورة متصاعدة انسجاما مع قاعدة التكوين الخطي. استخدم الخطاط اسمه الفني فيتنفيذ توقيعه (راقم) مصاحباً لكلمة (كتبه). كما نلاحظ إن نسبة قياس القلم المستخدم للتوقيع (٥/١) مقارنة بقياس القلم المستخدم لكتابة النص وتظهر قدرة الخطاط في تنفيذ توقيعه بهذه الكيفية والتي لم يستخدم معه نقط الحروف مما يصعب على غير المختص من قراءته.



نموذج العينة (٢).
النص القرآني: " سَلامٌ عَلَيْكُمُ ادْخُلُواْ الْجَنَّةَ بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ ")
سورة النحل، الآية (٣٢)..
إسم الخطاط: عبد الرضا بهية داود (روضان)(٨).
البلد: العراق.

توقيع الخطاط

سنة الإنجاز: ١٤٢٨ هـ/ ٢٠٠٧ م.
الوصف العام: لوحة بخط الثلث الجلي، صممت على وفق هيئة دائرية وضع داخلها النص بصورة متراكبة على وفق الأسلوب التقليدي، وعكست حروف التكوين المستوى المتميز للخطاط في تقنية تنفيذها وإظهارها بمستوى عالٍ من الجودة من خلال مراعاته للقواعد الخطية والتسلسل القرائي للنص وتوزيع المقاطع والكلمات بصورة متوازنة فلم تتكثف في جهة دون أخرى. بدأ التسلسل القرائي للنص من الأعلى بمقطع

(سلام عليكم) والتي شكلت المستوى الأول من المستويات الثلاث التي نفذ بها التكوين ككل، من الجهة اليمنى العليا، حيث صار إلىاستثمار حرف (العين) من خلال لفه في كلمة (عليكم)، ونلاحظ التقاطعات المدروسة وعدم تأثيرها على بنية الحروف، ثم أتي حرف (الألف) في كلمة (أدخلوا) بصورة شبه مقوسة انسجاماً مع المحيط الكفافي للتكوين الخطي ذي الهيئة الدائرية، وقد أستُثمر حرف (الخاء) فيهاحيث جعل مُلتفاً وكذلك حرف (الجيم) في كلمة (الجنة) حيث شكل هذا المقطع مع كلمة (بما) المستوى الثاني من التكوين وختم التكوين بمقطع (كنتم تعملون) الذي مثل المستوى الثالث فيه، فقد نفذ حرف(العين) أيضاً بصورة ملتفة في كلمة(تعملون)، إذ شكلت الحروف الملتفة شكلاً معيناً داخل التكوين الخطي الدائري. كما نلاحظ أن المسافات بين بعض المقاطع الخطية قد نفذت بصورة مدروسة ومخطط لها، مما ساهم في تحقيق التوازن وإيجاد علاقات منسجمة بين مقاطع التكوين.

نفذ توقيع الخطاط بخط التوقيع (الإجازة) إلاّ في حرف النونحيث نلاحظ انه نفذ بالخط الديواني بهيئته المغلقة، لإضفاء نوع من التميز عليه، ولإن أغلب الخطاطين ينفذون تواقيعهم بهذا النوع من الخطوط. بدأ الخطاط توقيعه بحرف (الراء الرحماني) واستقر عليه حرف (الواو المرسل) بصورة متراكبة ثم جاء حرف (الضاد) واتصل به حرف (الراء الرحماني) من الأسفل، ثم وضع حرف (النون) بهيئته المغلقة فوق مقطع (ضا) ليكتمل التوقيع بصورته النهائية.

استخدم الخطاط في توقيعه الإضافة الشكلية متصلة بجسم حرف (الألف)، حيث بدأت من جهة اليسار وبشكل مقوس رجوعاً إلىجهة اليمين وذات نهاية مدببة، كونها تشكل سمة مميزة في أغلب تواقيع الخطاطين. تشكل التوقيع وفق هيئة بيضوية شبه مغلقة، إذ أننا لو رسمنا خطاً وهمياً حول التوقيع لظهر بشكل بيضوي، مما يدل على الخصائص التي يتميز بها خط التوقيع (الإجازة) في تشكل حروفه ضمن الهيئة التي يصممها الخطاط. وضع التوقيع أسفل يسار التكوين الخطي لملء الفضاء الموجود بين حرفي (العين الملتفة) و(الواو المجموعة)، إذ أننا لو حذفنا التوقيع من موقعه لترك فضاءً وسبب خللاً في التوازنالشكلي، كما انه وضع ضمن بنية التكوين الخطي ليشكل جزءاً فاعلاً فيه، ومن ثمإتجه مسار التوقيع بصورة مائلة نحو الأعلى انسجاماً مع الهيئة الدائرية للتكوين مما ساهم في إبراز المحيط الكفافي للتكوين. اكتفى الخطاط بذكر اسمه الفني فقط الذي يستخدمه للتوقيع (روضان) دون كلمات مصاحبة، كما نلاحظ إن قياس القلم المستخدم للتوقيع هو ربع قياس القلم المستخدم لكتابة النص القرآني، وتظهر البساطة في تنفيذه دونما تعقيد في شكله مما سهل قراءته بصورة سلسة.

نموذج العينة (٣).
النص القرآني: " وَاللَّهُ غَالِبٌ عَلَى أَمْرِهِ "سورة يوسف، الآية (٢١).
إسم الخطاط: سيد إبراهيم(٩).
البلد: مصر.

توقيع الخطاط

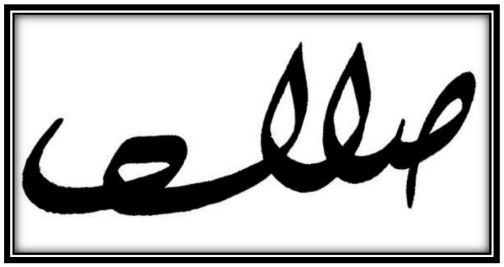
سنة الإنجاز: مجهولة.
الوصف العام: لوحة بخط الثلث الجلي، صمم النص القرآني وفق هيئة بيضوية بصورة متراكبة على وفق

الأسلوب التقليدي، وعكست حروف التكوين الجيد للخطاط في تقنية تـنفيذها وإظـهارها بصورة جيدة من خلال مراعاته للقواعد الخطية ومحافظته على التسلسل القرائي للنص وتوزيع الكلمات والمقاطع الخطية بصورة متوازنة فلم تتكثف في جهة دون أخرى.

بدأ التسلسل القرائي للنص من الجهة اليمنى العليا بمقطع (والله) والتي شكلت بداية المستوى الأول للتكوين الخطي حيث راعى الخطاط موقع لفظ الجلالة (الله)، ثم إتجه مسار التكوين نحو الأسفل بكلمة (غالب) حيث تراكب مقطع (لب) فوق مقطع (غا) من خلال مد حرف (الغين) انسجاما مع الهيئة البيضوية للتكوين لتشكل المستوى الثاني منه. ثم إتجه مسار التكوين نحو الأعلى بحرف (على) حيث جعل حرف (ى) فيها بصورته الراجعة للمساهمة في ترابط المقاطع الخطية، وختم التكوين بكلمة (أمره) والتي أكملت المستوى الأول مع حرف(على)، ونلاحظ المسافات المدروسة بين الحروف من قبل الخطاط. نفذ الخطاط توقيعه بخط (التعليق) لإضفاء نوع من التميز على توقيعه لإن التواقيع التي تنفذ بهذا النوع من الخطوط قليلة وقد تفرد الخطاط بهذا التوقيع. بدأ الخطاط توقيعه بمد حرف(السين) في كلمة (سيد) ليستقر فوقه مقطع (إبرا) بصورة متراكبة ولكن من غير تقاطع في الحروف لعدم تقبل هذا النوع من الخطوط للتقاطع والتشابك، ثم أكمل باقي التوقيع بمقطع (هيم) لتتراكب الكلمة الثانية فوق الكلمة الأولى، كما نلاحظ إن نقطتي حرف(الياء) في كلمة (سيد) قداستخدمت أيضاً للدلالة على حرف (الياء) في كلمة (إبراهيم) نفذ التوقيع على شكل ثلاث أسطر متراكبة فوق بعضها لإمكانية حروف هذا النوع من الخطوط على التراكب غير المتشابك أو المتقاطع.

وضع التوقيع أسفل يمين التكوين الخطي تحت الفضاء الموجود تحت حرف (الغين) في كلمة(غالب)، إذأننا لو حذفنا التوقيع من موقعه لسبب خللاً في الإغلاق الشكلي للهيئة البيضوية الذي صمم وفقها التكوين الخطي، كما إنه وضع ضمن بنية التكوين الخطي.إتجه مسار التوقيع بصورة مائلة قليلاً نحو الأسفل انسجاما مع الهيئة البيضوية للتكوين، مما ساهم في إبراز المحيط الكفافي للتكوين الخطي.اكتفى الخطاط بذكر اسمه الشخصي فقط في توقيعه (سيد إبراهيم) دون كلمات مصاحبة، كما نلاحظ إن نسبة قياس القلم المستخدم للتوقيع مقارنة مع قياس القلم المستخدم لكتابة النص هي (٥/١)، وتظهر البساطة في تنفيذه دونما تعقيد مما سهل قراءته بصورة سلسة.

نموذج العينة (٤).
النص القرآني: " وَاتَّبِعْ مَا يُوحَى إِلَيْكَ وَاصْبِرْ حَتَّىَ يَحْكُمَ اللّهُ وَهُوَ خَيْرُ الْحَاكِمِينَ " .سورة يونس، الآية (١٠٩).
إسم الخطاط: صلاح الدين شيرزاد(١٠).
البلد: الإمارات.
سنة الإنجاز: ١٤٢١ هـ / ٢٠٠٠ م.



توقيع الخطاط

الوصف العام: لوحة بخط الثلث الجلي، صممت على وفق الهيئة الدائرية، وضع داخلها النص بصورة

متراكبة على مستويات متعددة وفق الأسلوب التقليدي، وعكست حروف التكوين المستوى المتميز للخطاط بإظهارها بمستوى عالٍ من الجودة من خلال مراعاته للقواعد والتسلسل القرائي للنص وتوزيع المقاطع الخطية بصورة متوازنة. بدأ التسلسل القرائي للنص من الأسفل بمقطع (واتبع ما يوحى) الذي شكل المستوى الأول من المستويات الأربعة التي نفذ بها التكوين ككل، حيث صار إلىاستثمار حرفي (العين) في كلمة (واتبع) و(الحاء) في كلمة (يوحى) من خلال جعلهما ملتفين، ثم إتجه مسار التكوين نحو الأعلى بكلمة (إليك) حيث جعل حرف (الألف) فيها متصلاً بحرف (اللام) وبصورة شبه مقوسة انسجاما مع المحيط الكفافي للتكوين الخطي الدائري لتشكل مع مقطع (واصبر حتى) المستوى الثاني من التكوين. بدأ المستوى الثالثبكلمة (يحكم) حيث جعل حرف (الحاء) فيها ملتفاً وكذلك في كلمتي (خير) و(الحاكمين)، حيث نلاحظ أن الخطاط قد حرص على استثمار الحروف الملتفة لتشكل بمجموعها هيئة شبه مثلثة قاعدتها إلىالأعلى، ثم وضع لفظ الجلالة (الله) في أعلى التكوين الخطي حيث شكل المستوى الرابع منه، من خلال مراعاة الخطاط لمبدأ السيادة المكانية له، عن طريق وضعه في قمة التكوين، ونلاحظ التقاطعات والتشابكات المدروسة من قبل الخطاط وعدم تأثيرها على بعضها.

نفذ التوقيع بالخط (الديواني) بصورة متسلسلة من خلال جعل حروف التوقيعمتصلة مع بعضها، لإضفاء نوع من التميز عليه، كما أن التواقيع المنفذة بهذا النوع من الخطوط قليلة. صمم الخطاط توقيعه على مبدأ الاتصال المتسلسل للحروف (ص،لا،ح) حيث جعل حرف (الحاء) بصورته الأولية، وقد استخدم الإضافة الشكلية متصلة بجسم الحرف بصورتها البسيطة. تشكل التوقيع وفق هيئة بيضوية شبه مغلقة، إذ أننا لو رسمنا خطاً وهمياً حول التوقيع لظهر بصورة بيضوية كما، للمرونة التي تتمتع بها حروف هذا النوع من الخطوط. وضع التوقيع أسفل يسار التكوين الخطي ضمن الفضاء الموجود بين حرفي (ى) في كلمة (يوحى) و(الواو المجموعة)، إذ أننا لو حذفنا التوقيع من موقعه لترك فضاءً في بنية التكوين، كما انه وضع ضمن البنية الخطية ليشكل جزءاً فاعلاً فيها.إتجه مسار التوقيع بصورة مائلة نحو الأسفل انسجاماً مع الفضاء الذي خصص له ليساهم في إبراز المحيط الكفافي للتكوين الخطي. اكتفى الخطاط بذكر اسمه الشخصي فقط في توقيعه (صلاح) دون كلمات مصاحبة، كما نلاحظ إن نسبة قياس القلم المستخدم للتوقيع هي (٥/١) مقارنة بقياس القلم المستخدم لكتابة النص، وتظهر البساطة في تنفيذه دونما تعقيد مما سهل قراءته بصورة سلسة.

الفصل الرابع
النتائج

نتائج البحث:

من خلال تحليل العينات المنتقاة توصل البحثلمجموعة من النتائج وكما يأتي:

١- تنوع الخطوط التي نفذ بها الخطاطون تواقيعهم، حيث نفذت بخطوط: التوقيع كما في العينة (١، ٢) والتعليق كما في العينة (٣) والديواني كما في العينة (٤)، مما منح الخطاط الحرية في تصميم توقيعه بنوع الخط الذي يراه مناسباً ومنسجماً مع اسمه.

٢- قد ينفذ الخطاط توقيعه عن طريق المزاوجة بين نوعين من الخطوط كما في العينة (٢)، لإضفاء نوع من التميز والتفرد وإبراز الجانب الجمالي في توقيعه.

٣- نفذت تواقيع الخطاطين بخط التوقيع كما في العينات (١، ٢) حيث شكل ذلك نسبة (٥٠٪) لما تمتاز به حروف هذا النوع من الخطوط من قدرة على التشكل والتراكب ضمن الهيئة التي يصممها الخطاط لتوقيعه.

٤- شكلت نسبة (٢٥٪) لكل نوع من الأنواع الأخرى من الخطوط المذكورة في الفقرة (١) التي نفذ بها التوقيع.

٥- يسهم التوقيع إضافة لبعده التعريفي والتوثيقي في تحقيق التوازن وملئ الفضاءات البينية داخل التكوين الخطي كما في العينات (١،٢،٣، ٤).

٦- تقبل التواقيع للإضافات الشكلية غير الحروفية بنسبة (٧٥٪) كما في العينات (١،٢،٤)، وعدم تقبل بعضها لذلك بسبب طبيعة نوع الخط الذي ينفذ به التوقيع كما في العينة (٣).

٧- جاءت الإضافات الشكلية غير الحروفية متصلة بجسم الحرف الأخير من الإسم بنسبة (٧٥٪) كما في العينات (١، ٤)، بينما شكلت نسبة (٢٥٪) منها متصلة بجسم الحرف ما قبل الأخير كما في العينة (٢).

٨- تغيير بنية بعض حروف التوقيع (الشكلية والقياسية) ساعد في توالد بعض الحروف من بعضها كما في العينة (١)، بهدف الاختزال قدر الإمكان مما يقلل الفضاءات البينية داخل بنية التوقيع مما يحقق الإغلاق الشكلي له.

٩- نفذت تواقيع الخطاطين دون كلمات مصاحبة حيث شكل ذلك نسبة (٧٥٪) كما في العينات (٢،٣، ٤)، حيث يعد ذلك نزوعاً نحو مزيد من الاختزال في مكونات التوقيع.

١٠- اتسم الشكل العام للتواقيع بهيئات بيضوية شبه مغلقة بنسبة (٧٥٪) كما في العينات (١، ٢، ٤) رغم إختلاف الخطوط التي نفذت بها.

١١- تراوحت قياسات الأقلام التي نفذت بها التواقيع بين ربع قياس القلم المستخدم لخط النص حيث شكل ذلك نسبة (٢٠٪) كما في العينة (٢)، بينما نفذت التواقيع في العينات (١، ٣، ٤) بنسبة قياس (٥/١) من قياس قلم الخط.

١٢- تعدد المواقع التي وضع فيها التوقيع حيث نجد إن نسبة (٧٥٪) منها قد وضع في الجهة اليسرى السفلى من التكوين الخطي وضمن البنية الخطية كما في العينات (١، ٢، ٤).

الإستنتاجات:

١- إن توظيف خط التوقيع (الإجازة) في تنفيذ أغلب تواقيع الخطاطين، لما لخصائص حروف هذا النوع من الخطوط على التقبل والاستجابة الجمالية، من قبيل (المرونة، الإشتقاق، الإختزال، المد، التراكب، التقاطع) ضمن البنية التي يصممها الخطاط لتوقيعه.

٢- المزاوجة بين نوعين من الخطوط في تنفيذ التوقيع، يضفي نوعاً من التميز والتفرد وإبراز الجانب الجمالي لتوقيع الخطاط، ليمنحه مزيداً من الخصوصية.

٣- إن وضع التوقيع ضمن بنية التكوين الخطي يأتي إما لمعالجة فضاء معين، أو لتحقيق توازن بصري، أما التوقيع الذي يوضع خارج البنية الخطية، فذلك بسبب أن ليس له فضاء متاح، أو لإعطائه نوعاً من السيادة والجذب البصري من خلال الانعزال.

٤- في ضوء طبيعة التكوين الخطي ومميزاته، يتحدد اتجاه التوقيع وطبيعته سواء للأعلى أم للأسفل أم

بصورة مستوية بما يحقق التوازن البصري والأغلاق الشكلي للبنية الكلية للتكوين.
٥- إن التفاوت في إستعمال لقب عائلي أو إسم فني أو شخصي من قبل الخطاط في توقيعه، نابع من ذاتية الخطاط في حرية إختيار ما يناسبه طيلة المراحل الفنية التي يمر بها.
٦- إن تنوع قياس القلم المستعمل للتوقيع يتحدد ضمن الفضاء المتاح له ضمن التكوين الخطي وعلاقته بقياس قلم الحروف، للمحافظة على تناسبية الأقلام.
٧- تشكل الإضافات الشكلية سمة ملازمة لأغلب تواقيع الخطاطين بحيث أصبحت من مميزاته التي نادراً ما يستغني الخطاط عنها، على الرغم من تنوع الخطوط التي نفذت بها التواقيع.

التوصيات:
١- إعتماد توصلات البحث فيما يتعلق بالمصطلحات الخاصة بالتوقيع من قبل الخطاطين والمهتمين بدراسات الخط العربي، بهدف استقرار إستعمال المصطلح الفني في المناهج الدراسية.
٢- مراعاة الوضوح والمقروئية قدر المستطاع إثناء عملية تصميم الخطاط لتوقيعه، بما يعزز بعديه التعريفي والجمالي معاً.
٣- إدخال دراسة التوقيع ضمن المناهج المقررة لمعاهد وكليات الفنون الجميلة التي تدرس مادة الخط العربي، والإفادة من نتائج البحث.

المقترحات:
١- إجراء دراسة مقارنة بين التواقيع المنفذة بالخطوط اللينة والخطوط الكوفية المتنوعة.

ملحق (1)

إستمارة التحليل

ت	الفقرة الرئيسية	الفقرة الفرعية		العينة ( )
1-	الخط الذي نفذ به التوقيع	الثلث		
		النسخ		
		الإجازة		
		التعليق		
		الديواني		
		الديواني الجلي		
		الرقعة		
		الكوفي		
2-	خصائص التوقيع	التراكب في الحروف		
		المد في الحروف		
		الإضافات الشكلية		
		التغيير في بنية الحروف		
		توالد الحروف		
3-	التوقيع من حيث	الشكل	بيضوي	
			سطري	
			دائري	
			متناظر	
		الموقع	أسفل وسط التكوين الخطي	
			أسفل يسار التكوين الخطي	
			أسفل يمين التكوين الخطي	
			ضمن بنية التكوين الخطي	
			خارج بنية التكوين الخطي	
		الإتجاه	مائل للأعلى	
			مستوي	
			مائل للأسفل	
4-	الكلمات المصاحبة للتوقيع	إسم الخطاط فقط		
		كتبه		
		دونه		
		سوده		
		مشقه		
		حرره		
		جوده		
		نمقه		
		قلده		
		رقمه		
		رسمه		

الهوامش والتعليقات :

(١) قطعة صغيرة منبسطة من الحجر أو المعدن، قرصية الشكل أو مربعة منقوش عليها بواسطة الحفر بعض الخطوط والنقوش البسيطة، وكان القرص يضغط على قطعة من الطين الطري لإثبات عائدية الشيء لصاحب الختم. للإستزادة والتفصيل ينظر: (١٨).

(٢) هو الوزير أبو علي بن محمد بن علي بن الحسن بن عبد الله بن مقلة (رحمه الله) ، ولد ببغداد يوم الخميس لتسع بقين من شوال سنة (٢٧٢ هـ) ورث موهبة الخط عن أبيه، وأتقن النحو وحفظ اللغة وأبدع في الأدب شعراً ونثراً، وهو الذي وضع القواعد المهمة في تطوير الخط العربي وانتهت اليه جودة الخط وحسن تحريره، ويعد المؤسس الأول لقاعدتي الثلث والنسخ، أستوزر ثلاث مرات في أيام المقتدر والقاهر والراضي ذاق خلالها أنواعاً من العذاب إلى أن قطعت يده فكان يكتب بيده اليسرى وقطع لسانه وحبس وضرب وأحرقت داره وتوفي يوم الأحد العاشر من شوال سنة (٣٢٨ هـ) ودفن في دار الخليفة ثم نبش بعد ذلك وسلم رفاته إلى أهله. للاستزادة ينظر: (٣، ص١١٠ – ١١٣).

(٣) خطاط تركي ولد في مدينة (أوليه) على البحر الأسود سنة (١١٧١ هـ/١٧٥٨ م) وقد استوطن منذ حداثته مدينة إستانبول، برزت مواهبه منذ الصغر في الخط والرسم، فدرس الثلث والنسخ على يد أخيه الأكبر الخطاط إسماعيل الزهدي والخطاط درويش علي، قدمه رئيس الكتاب (راتب) إلى السلطان سليم الثالث الذي اطلع على رسومه فأعجب بها وعينه في دائرة الرسم الهمايونية ثم مأموراً في دائرة تنظيم الطغراء، وعندما نال الإجازة بدأ يستخدم إسم (راقم) في توقيعه، ولم يلبث أن نال شرف تدريس الخط للسلطان محمود الثاني، تميز بقدرته على اختزال قواعد الخط العربي وكون لنفسه أسلوباً مميزاً في خط الثلث وانفرد بتكوينات إبتكارية وأعتبر رئيس الخطاطين في عصره، وتوفي في ١٥ شعبان سنة (١٢٤١هـ/ ١٨٢٦م) ودفن بناءً على وصيته في مقبرته المجاورة للمدرسة التي أقيمت باسمه في حي (قره كمرك) في استانبول. للإستزادة ينظر: (٢٤، ص١٩٩).

(٤) خطاط عراقي ولد في بغداد، درس فن الخط على يد أخيه (إبراهيم الشجري) وقد ابتكر قلم النصف وقلم غبار الحلية والقلم الرياسي وقلم الإجازة. للإستزادة ينظر: (٥، ص٧٩).

(٥) أبو العباس الفضل بن سهل السرخسي، أسلم سنة ١٩٠ هـ ولقب بذي الرياستين لتقلده الوزارة والسيف. للاستزادة ينظر: (١، ص ٤١ – ٤٢).

(٦) لقب بقبلة الكتاب وهو أول من وضع قواعد خط التعليق، والسبب في اختراعه لهذا الخط انه طلب من الله تعالى أن يوفقه لوضع خط لم يسبقه أحد إليه فرأى في منامه إن الإمام أمير المؤمنين علي بن أبي طالب (عليه السلام) أمره أن ينظر بإمعان إلى نوع من الطيور الدواجن وهو البط فيأخذ من صورة شكله قواعد الخط الجديد الذي يريد إبرازه، فاستنبط مير علي سلطان من جميع أجزاء البط خط التعليق، وتوفي رحمه الله سنة ٩١٩ هـ ينظر: (٢٢، ص ٣٦٣ – ٣٦٤).

(٧) أحد فنون التكوينات الخطية، وتعد رمزاً للدولة العثمانية بوصفها علامة كتابية ترسم على الرسائل السلطانية (الفرمان) تمييزاً لاسم السلطان، وأقدم الطغراءات التي وصلتنا هي للسلطان (أورخان) ثاني الخلفاء العثمانيين، والطغراء لفظة تركية يقابلها باللغة العربية لفظ (توقيع) وفي اللغة الفارسية لفظ (نشان). للإستزادة ينظر: (١٠، ص٢٠٠ وما بعدها). و(١٧، ص٧ وما بعدها).

(٨) خطاط عراقي اسمه عبد الرضا بهية داود واسمه الفني (روضان) ولد في بغداد عام (١٣٧١هـ / ١٩٥٢م)،

ظهرت ميوله للخط العربي منذ طفولته وبالذات في مرحلة الدراسة الابتدائية، تتلمذ على يد الأستاذ سلمان إبراهيم الخطاط وأجيز من قبل الخطاط مهدي الجبوري عام (١٩٨٤م) وحصل على شهادة الماجستير والدكتوراه (بتقدير امتياز) في تخصص التصميم الطباعي وتشرف بخط المصحف الشريف لصالح مؤسسة رمزي – لندن وكذلك قام بخط كتائب الصحن الشريف للحضرة العباسية المقدسة، وحالياً رئيس جمعية الخطاطين العراقيين، وإستاد فن التصميم والخط العربي والزخرفة في كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد . للإستزادة ينظر: (٤، ص ١٠٠).

(٩) خطاط مصري ولد في القاهرة سنة (١٨٩٧ م) ، درس في الأزهر الشريف ثم تلقى دراسة حرة في الجامعة الأهلية المصرية من عام (١٩١٧ – ١٩٢٠م) ، كانت الخطوط التي تزين الجوامع والمباني الأثرية قد أثرت فيه، فتعلم الخط في بداية أمره من الشيخ فرج والشيخ عبد الحافظ في الكتّاب، ثم انتقل إلى الشيخ مصطفى العز والشيخ التركي محمد وهبي في الأزهر الشريف والشيخ عبد الغني عجوز، في سنة (١٩٢٢م) التقى بالخطاط عبد العزيز الرفاعي الذي استقدمته مصر لكتابة المصحف الشريف، وكذلك بالخطاط أحمد الكامل عندما زار مصر، زاول التدريس في معهد تحسين الخطوط العربية في القاهرة لأكثر من نصف قرن، كان رحمه الله شاعراً وأديباً أيضاً عاصر أعلام الشعر من أمثال أحمد شوقي، وتوفي سنة (١٩٩٤م). للإستزادة ينظر: (٤، ص١٢٣).

(١٠) خطاط عراقي ولد في محافظة كركوك سنة (١٩٤٨م)، بدأ حياته الفنية بدراسة قواعد الخط العربي على يد الخطاط المعروف هاشم محمد البغدادي والخطاط الكبير حامد الآمدي ونال الإجازة منه سنة (١٩٧٥م)، عزز ما تلقاه من معرفة الخط بتعلم فنون الزخرفة على يد الخطاط محمد البلداوي وتحسين أي قوت ألب، وهو عضو مؤسس في جمعية الخطاطين العراقيين، وجمعية الحفاظ على الكتابة العربية في نيويورك. نال شهادة الدكتوراه عن أطروحته في تاريخ الفن الإسلامي من جامعة إستانبول سنة ١٩٩٦. من إنجازاته كتابة النصوص القرآنية في مساجد العراق (بوابة جامع الحيدر خانه). أسس مجلة الخطاط سنة ١٩٩٢، وعمل مديراً لتحرير مجلة حروف عربية (٢٠٠٠ – ٢٠٠٣) وهو عاكف الآن على إصدار العدد الأول من المجلة الجديدة (فنون إسلامية). للإستزادة ينظر: (٤، ص ٧٨). و(٧، ص ٤٠ وما بعدها).

المصادر والمراجع

١- إبن خلكان، أبي العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان. تحقيق إحسان عباس، المجلد ٤، دار صادر، بيروت، (د.ت).

٢- إبن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم. معجم لسان العرب. المجلدات ١، ٣، ٤، ٨، ١٠، ١١، ١٢، دار صادر،بيروت، ١٩٥٥.

٣- الأعظمي، وليد. تراجم خطاطي بغداد المعاصرين. الجزء ١، ط ١، مكتبة النهضة، بغداد، دار القلم، بيروت، ١٩٧٧.

٤- باسم ذنون. خطاطون مبدعون. مديرية مطبعة جامعة الموصل، العراق، ١٩٨٦.

٥- البهنسي، عفيف. معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين. ط ١، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت – لبنان، ١٩٩٥.

٦- الجزائري، محمد. المغلق والمفتوح في الخط العربي (التوقيع والختم سلطة الغائب). مجلة حروف عربية، العدد ٢٢، شباط، الإمارات العربية المتحدة، ٢٠٠٩.

٧- الجلاف، خالد علي ومحمد فراس عبو. صلاح الدين شيرزاد (سفير الخط العربي). مجلة حروف عربية، العدد ٢٢،

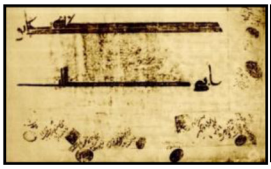
شباط، الإمارات العربية المتحدة،٢٠٠٩.
٨- حسن، حسن حسن. قابلية التحوير كخاصية فنية في الخط العربي وكمدخل لإثراء التصميمات الزخرفية. قسم التصميمات الزخرفية، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، مصر، ٢٠٠٢. (رسالة ماجستير غير منشورة).
٩- الحسن، صالح إبراهيم. الكتابة العربية من النقوش إلى الكتاب المخطوط. دار الفيصل الثقافية، الرياض – المملكة العربية السعودية، ٢٠٠٣.
١٠- حنش، إدهام محمد. الخط العربي في الوثائق العثمانية. ط ١، دار المنهج للطباعة، الأردن، ١٩٩٨.
١١- ـــــ ـــــ. الخط العربي وإشكالية النقد الفني. ط ١، مكتب الأمراء للنشر والتوزيع والإعلان، بغداد، ١٩٩٠.
١٢- الحسيني، أياد عبد الله. التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم. ط ١، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠٠٢.
١٣- داود، عبد الرضا بهية. بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوينات الخطية. قسم التصميم، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٩٧. (أطروحة دكتوراه غير منشورة).
١٤- زكريا، أبي الحسين احمد بن فارس. معجم مقاييس اللغة. حققه عبد السلام محمد هارون، الجزء٢، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر،(د.ت).
١٥- زهير صاحب. الفنون السومرية. إيكال للطباعة والنشر، بغداد، ٢٠٠٤.
١٦- شارودو، باتريك (وآخرون). معجم تحليل الخطاب. ترجمة عبد القادر المهيري وحمادي صمود، دار سيناترا، المركز الوطني للترجمة، تونس، ٢٠٠٨.
١٧- الشمري، خضير عباس دلي. الخصائص الأسلوبية لتكوينات الطغراء. قسم الخط العربي والزخرفة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠٤.(رسالة ماجستير غير منشورة).
١٨- الصائغ، سمير عبد الله. دلالة التوقيع في التاريخ (تحضر الإنسان جعله يختصر اسمه بالرموز). جريدة الزمان، العدد ٣٥٩٢، ١٣، أيار، طبعة لندن، ٢٠١٠.
١٩- صليبا، جميل. المعجم الفلسفي. الجزء ١، دار الكتاب اللبناني – بيروت، ١٩٨٢.
٢٠- طه، باقر. مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة (تاريخ الفرات القديم). ط ١، منشورات دار البيان، مطبعة الحوادث، بغداد، ١٩٧٣.
٢١- العبيدي، مهند جواد علي أكبر. العلاقات التصميمية في اللوحة الخطية الجامعة. قسم الخط العربي والزخرفة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠٤.(رسالة ماجستير غير منشورة).
٢٢- الكردي، محمد طاهر. تاريخ الخط العربي وآدابه. ط ١، المطبعة التجارية الحديثة، مصر، ١٩٣٩.
٢٣- لالاند، أندريه. موسوعة لالاند الفلسفية. ترجمة خليل احمد خليل، ط ٢، مجلد ٢، منشورات عويدات، لبنان، ٢٠٠١.
٢٤- مصطفى، أوغور درمان، فن الخط تاريخه ونماذج من روائعه على مر العصور، ط ١، ترجمة صالح سعداوي، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية (أرسيكا)، إستانبول، ١٩٩٠.
٢٥- النقشبندي، أسامة ناصر وحياة عبد علي. الأختام الإسلامية في المتحف العراقي. دار الحرية للطباعة والنشر، وزارة الإعلام، المديرية العامة للآثار، بغداد، ١٩٧٤.
٢٦- يوسف، ذنون. خط الثلث والمخطوطات (دراسة في تطوره التاريخي). مجلة حروف عربية. العدد ١٦، تموز، الإمارات العربية المتحدة، ٢٠٠٥.

(الأشكال)

شكل (1)

شكل (2)

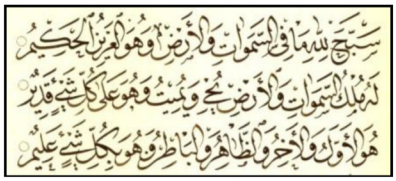
شكل (3)



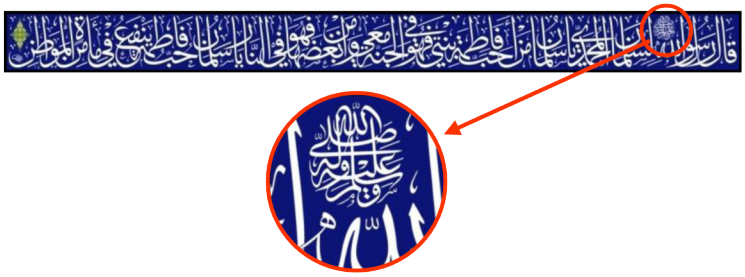
شكل (4)

شكل (5)

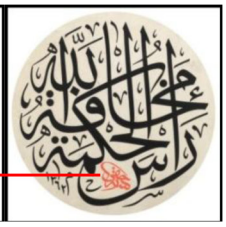
شكل (6)



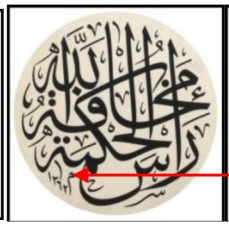
شكل (7)



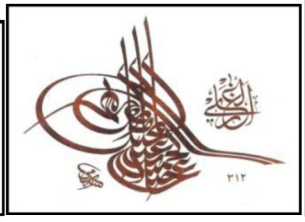
شكل (8)



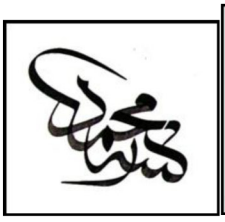
شكل (9أ)



شكل (9 ب)



شكل (10)



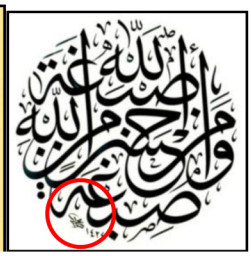
شكل (11)

شكل (12)

شكل (13)

شكل (14)

شكل (15)



شكل (16)

شكل (17)

شكل (18)