مقایسهٔ دیدگاه سنت‌گرایی و تاریخی‌نگر در خصوص خوشنویسی اسلامی، با تاکید بر آراء آنه ماری شیمل و شیلا بلر

دلارام کاردار طهران[۱*] **علیرضا طاهری**[۲]

۱.دانشجوی دکتری تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی دانشگاه هنر تهران. تهران. ایران.
۲.استاد رشته تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی. دانشگاه هنر تهران. تهران. ایران.

[تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۷/۰۳، تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۲/۰۸/۰۳]

چکیده

سنت‌گرایان و تاریخی‌نگرها، دو گروه مهم از متفکران در خصوص هنر اسلامی هستند. بر همین اساس، دو نگرش در خوشنویسی اسلامی نیز وجود دارد. از این‌رو، هدف از انجام این پژوهش مقایسهٔ دیدگاه دو پژوهشگر معروف در حوزهٔ خوشنویسی اسلامی، آنه ماری شیمل (سنت‌گرا) و شیلا بلر (تاریخی‌نگر) است. اصلی‌ترین سوال پژوهش پیش رو این است که: چه تفاوت و تشابهی بین دو دیدگاه سنت‌گرایی و تاریخی‌نگر از منظر آنه ماری شیمل و شیلا بلر در حوزهٔ خوشنویسی اسلامی وجود دارد؟ و عمدهٔ تمرکز این پژوهش، بر دو کتاب خوشنویسی و فرهنگ اسلامی از شیمل و خوشنویسی اسلامی از بلر است. روش تحقیق حاضر توصیفی- تحلیلی و روش گردآوری اطلاعات به صورت کتابخانه‌ای بوده‌است. این‌گونه استنباط می‌شود که بررسی‌های هر دو دسته در عین متفاوت بودن، مفید هستند و برای یکدیگر تزاحم ایجاد نمی‌نمایند و هر کدام مخاطبان خود را دارا هستند.

واژه‌های کلیدی

سنت‌گرایی، تاریخی‌نگر، خوشنویسی اسلامی، آنه ماری شیمل، شیلا بلر.

*نویسنده مسوول: تلفن: ۰۹۱۵۳۲۱۶۹۶۶، ایمیل: Email : delaramkardar@gmail.com

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-05-21]

مقدمه

یکی از نمودهای آشکار هر فرهنگی، جلوه‌های هنر آن فرهنگ است و فرهنگ و تمدن اسلامی را می‌توان از این نظر، یکی از نمونه‌های عالی به حساب آورد. بسیاری از صاحب‌نظران در خصوص ماهیت و چیستی هنر اسلامی و چگونگی خلق آثار هنری، اقدام به تحقیق و جست‌وجو کرده و دیدگاه‌های متفاوتی با یکدیگر یافته و ارایه کرده‌اند. دو گروه مهم از این متفکران را سنت‌گرایان و تاریخی‌نگرها تشکیل می‌دهند. پایهٔ نگرش تاریخی‌نگرها را مستندات و تحلیل تاریخی آثار هنری تشکیل می‌دهد. آنان با بهره‌گیری از فلسفهٔ هگل[۱]، می‌کوشند تا هنر مسلمانان را وابسته به شرایط تاریخی دانسته و آن را براساس مستندات تاریخی مورد تحلیل قرار دهند (کاظمی و موسوی گیلانی، ۱۳۹۸: ۹۳). در مقابل سنت‌گرایان، رویکردی تاویلی، نگاهی نمادپردازانه و مبتنی بر روحانیت و معنویت هنر به‌طور عام و معنا و مفهوم باطنی آثار هنری، خاصه هنر اسلامی را دارند. این مسلک فکری به دست رنه گنون[۲] آغاز شد (منصوری و تیموری، ۱۳۹۴: ۲) با نگاهی اجمالی به دیدگاه‌ها و تحلیل نظرات هر دو گروه، به وضوح می‌توان دریافت که نگرش ایشان به هنر اسلامی، در دو نقطه مقابل یکدیگر قرار دارد.

خوشنویسی به دلیل اتصال به باورهای وحیانی مقدس مسلمانان در راس هنرهای اسلامی است و شاخه‌های گوناگونی از آن روییده‌است (الیاسی، ۱۳۸۷: ۳۹). هنر خوشنویسی در طول هزار سال حیات پویای فرهنگ اسلامی، مهم‌ترین و پرکارترین هنر مسلمانان بوده‌است. ضرورت خوشنویسی از نوشتن زیبا و خوانای کلام خداوند آغاز شد و سپس به سایر تعاملات فرهنگی و اجتماعی مسلمانان راه یافت. در تکامل خط عربی، اسلام و قرآن، نقشی بنیادین ایفا کردند. عرب‌ها به هنگام وفات پیامبر (ص)، مردمی بی‌سواد بودند و تنها خط آن‌ها، خطی ساده و بدون ظرافت بود که شمار اندکی از آن آگاه بودند. در سده‌های بعد و هنگام به خلافت رسیدن عباسیان در بغداد، خط عربی نه تنها اصلاح شد، بلکه هنر خوشنویسی نیز به تدریج به جایگاه رفیعی در جهان اسلام رسید. چنین تحولی بی‌شک دلایل متعددی دارد که از آن جمله می‌توان به ثبت صحیح کلام خدا، زیبانویسی آن‌چنان که در جایگاه والای آن تردیدی رخ ندهد و هم‌چنین عدم مقبولیت هنرهایی چون پیکرنگاری و تندیس‌سازی در بین مسلمانان اشاره کرد.

بر اساس آن‌چه پیشتر گفته شد، از دیدگاه سنت‌گرایی، خوشنویسی اسلامی، دارای زمینه‌هایی در افکار عرفانی است و پیام‌آوری معنوی است؛ به‌خصوص در ارتباط با کتابت آیات قرآن و از دیدگاه تاریخی‌نگری، صحبت در این خصوص سبب می‌شود که خواننده در درک سیر تکوین و تحولات خط در طول زمان راه به جایی نبرد.

سوال پژوهش

هدف از انجام این پژوهش مقایسهٔ دیدگاه دو پژوهشگر در حوزهٔ خوشنویسی اسلامی است. یکی از آن‌ها آنه ماری شیمل[۳]، مستشرق آلمانی سنت‌گرا و دیگری شیلا بلر[۴] کانادایی، مستشرق تاریخی‌نگر است. از این‌رو، اصلی‌ترین سوال پژوهش پیش رو آن است که چه شباهت و تفاوتی بین دو دیدگاه سنت‌گرایی و تاریخی‌نگر از نگاه آنه ماری شیمل و شیلا بلر در حوزهٔ خوشنویسی اسلامی وجود دارد؟ عمدهٔ تمرکز این پژوهش، بر دو کتاب خوشنویسی و فرهنگ اسلامی از شیمل و خوشنویسی اسلامی از بلر است. لازم به ذکر است که به منظور آگاهی از تفکر هر یک به‌طور دقیق، به منابع دیگر از جمله کتاب شکوه شمس از آنه ماری شیمل و خوشنویسی از شیلا بلر نیز مراجعه شده‌است.

روش پژوهش

اطلاعات پژوهش پیش رو به‌صورت کتابخانه‌ای جمع‌آوری شده و روش تحقیق توصیفی- تحلیلی است. به منظور پاسخ دادن به سوال پژوهش، نخست به صحبت دربارهٔ دیدگاه هر دو پژوهشگر پرداخته شده و سپس مقایسه میان دو دیدگاه صورت گرفته‌است.

پیشینه پژوهش

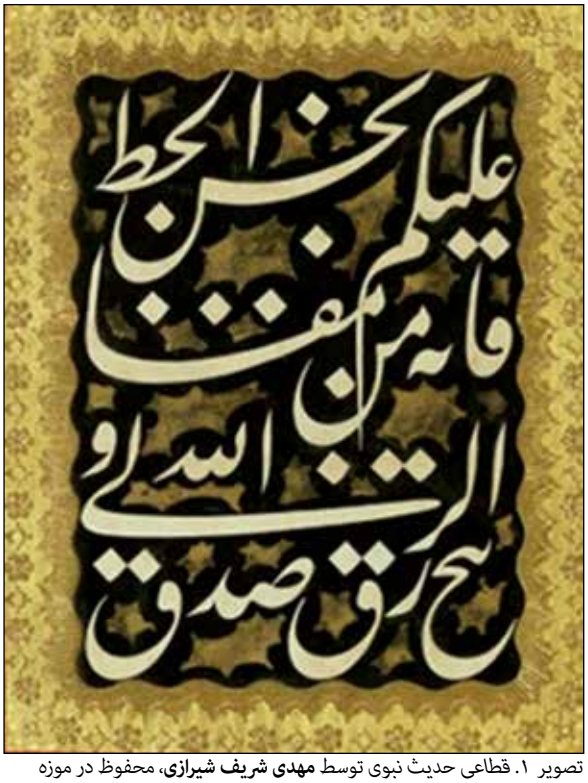
در سال ۱۳۹۸ مقاله‌ای تحت عنوان «نقد مغالطات مستشرقان در مطالعات قرآنی» از محمدعلی محمدی منتشر شده که در آن به ده خطای مغالطه‌ای قرآن‌پژوهان غربی اشاره شده‌است و به‌طور مستقیم در خصوص خوشنویسی در آن صحبت نشده‌است. در همان سال مقالهٔ دیگری از سامره کاظمی و سید رضی موسوی گیلانی با

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-05-21]

عنوان «مطالعه تطبیقی نقوش هنر اسلامی از دیدگاه سنت‌گرایی و تاریخی‌نگری بر اساس آراء کیت‌کریچلو و گل‌رو نجیب اوغلو» به بررسی این دو دیدگاه در نقوش هنر اسلامی پرداخته شده‌است و نه در خوشنویسی. هم‌چنین در سال ۱۳۹۵ و در پایان‌نامه کارشناسی ارشد محبوبه قدیریان تحت عنوان «بررسی و نقد آرای طباع و نجیب اوغلو درباره خوشنویسی اسلامی» به طور خاص دربارهٔ آرای نجیب اوغلو در خصوص خوشنویسی پرداخته شده‌است. از این‌رو، موضوع پژوهش حاضر، بدیع است و تاکنون از این دیدگاه به هنر خوشنویسی اسلامی نگاه نشده‌است.

بررسی دیدگاه سنت‌گرایی آنه ماری شیمل در خصوص خوشنویسی اسلامی

آنه ماری شیمل اظهار می‌کند که قرآن اشارات فراوانی به نوشتن دارد. در سورهٔ علق، خداوند به‌عنوان آن‌که «بشر را علم نوشتن به قلم آموخت»[۵] ظاهر می‌شود و در اول سورهٔ قلم می‌خوانیم که «سوگند به قلم و آن‌چه می‌نویسد»[۶]. این آیه در طی قرون، به شاعران و عارفان الهام بخشیده و در ادبیات به آن تلمیح شده‌است (شیمل، ۱۳۸۹: ۱۲۳-۱۲۴). قلم که می‌توانست همه چیز را بر لوح بنویسد، بنابر حدیث نبوی، نخستین آفریدهٔ خداوند است. بنابراین گاه صوفیان آن را عقل اول پنداشته‌اند. به همین دلیل است که در طول تاریخ خوشنویسی اسلامی، خوشنویسان حرفهٔ خویش را بسیار مقدس شمرده‌اند. هنر نوشتن در سراسر فرهنگ اسلامی، نقش به‌سزایی دارد زیرا کلام الهی می‌تواند حفظ شود و نوشتن نیز ویژهٔ نژاد انسان است. وی اذعان می‌دارد که هنر خطاطی بخشی اساسی از تمامی فرهنگ جهان اسلام است. نگارش و خط از جهت حفظ متن کتاب مقدس، اهمیتی بی‌اندازه داشته است. هم‌چنین داشتن سخنان پیامبر به شکل مکتوب در دوره‌های بعد، می‌توانست برکت به خانهٔ اشخاصی ببخشد که صاحب قطعاتی از خوشنویسی شده بوده‌اند. این دیدگاه امروزه نیز هم‌چنان رایج است و قطعات و تابلوهایی از آیات قرآن و احادیث در قالب و فرم خوشنویسی در منازل مشاهده می‌شود. شیمل اظهار کرده که به زعم فقیهان، دست‌خط، گواهی شرعی برای تعیین هویت افراد نیز به شماره می‌رفته و مانند آن‌چه در غرب می‌گذشته، صرفا با نگاه کردن به خط کسی، امکان آن بوده که تا حد زیادی



تصویر ۱. قطاعی حدیث نبوی توسط **مهدی شریف شیرازی**، محفوظ در موزه خوشنویسی ایران.

به زمینهٔ آموزشی و فرهنگی وی پی برد. این نکته تحت عنوان روان‌شناسی دست‌خط امروزه نیز رایج است اما لازم به ذکر است که این امر برای بررسی شخصیت از روی خطوط خوشنویسی‌شده آن‌چنان ممکن نیست و تنها دست‌خط تحریری را شامل می‌شود.

در خصوص جایگاه خوشنویسی، بنابر گفتهٔ شیمل، خوشنویسی از چنان ارزش والایی برخوردار بوده که حافظ عثمان[۷]، خوشنویس ترک، در راه بازگشت از استانبول به اسکودار، همیان خود را فراموش کرده و کرایهٔ خود را با نوشتن هنرمندانهٔ یک «واو» پرداخته‌است. کتابت واو در عوض پرداخت کرایه از آن جهت بوده که گذشتگان خوشنویسی عثمانی بیشتر حرف واو را به تنهایی می‌نوشتند. به این دلیل که واجد ارزش عددی ۶ در حساب ابجد بود و دو واو معادل ۱۲ بود که اشاره به دوازده امام علیهم‌السلام دارد که در فرقه‌های متصوفهٔ اهل سنت بسیار مورد احترام است. اما این نکته که شیمل در خصوص کتابت واو توسط حافظ عثمان و پرداخت کرایه به آن اشاره کرده، کمی اغراق‌شده به نظر می‌رسد. این نکته در رسالهٔ مداد الخطوط منسوب به میرعلی هروی نیز چنین آمده‌است:

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-05-21]

تصویر ۳. رقم «کتبه» در اثری از علی‌رضا عباسی، (آرشیو تصاویر نگارنده)

تصویر ۴. رقم «کتبه» در اثری از حسن شاملو، (آرشیو تصاویر نگارنده).

«چو حسن خط اندر سر انگشت تست/ کلید در رزق در مشت تست» (قلیچ‌خانی، ۱۳۹۵: ۲۵). چنین تصور می‌شود که این تفکر، برگرفته از این حدیث نبوی باشد که: «عَلَیکُم بِحُسنِ الخَطِّ فَاِنَّهُ مِن مَفاتیحِ الرِّزق».

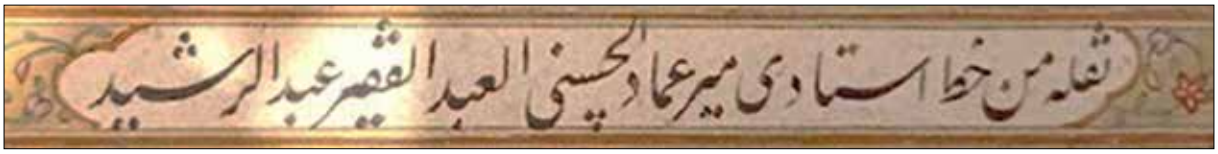
به عقیدهٔ شیمل، مسلمانی از طبقهٔ میان دست یا فرادست اصول کلی نگارش پاکیزه و آراسته را تعلیم می‌گرفت اما تا بخواهد خوشنویس خوانده شود، راه درازی در پیش بود. داشتن خط خوش یا دست کم شناخت کافی برای تحسین خوشنویسی، به اندازهٔ داشتن دانشی از قرآن و هنر شاعری، بخشی از تعلیم و تربیت بزرگ‌زادگان شمرده می‌شده‌است. این نکته در داشتن خوشنویسانی از میان شاهزادگان در طول تاریخ و هم‌چنین بعدها، همت مرحوم دکتر مهدی بیانی در تاسیس انجمن خوشنویسان مشهود است. حتی امروزه نیز طبق نظر برخی از علاقه‌مندان به این هنر، خوشنویس بودن یا خوش‌خط بودن هم‌چنان ارزش محسوب می‌شود.

طبق نظر شیمل در خصوص اخلاق در خوشنویسی در قرون اولیهٔ اسلامی، اطلاعات مشخص و دقیقی در دست نیست، اما دربارهٔ خوشنویسان قرون بعد اظهار شده که به خصلت‌های روان‌شناختی معینی نیاز داشتند. بنابر یکی از تعالیم، خوشنویس باید خلق‌وخویی دوست‌داشتنی و حالتی فروتن داشته باشد. برای اثبات این صحبت از شیمل، با مراجعه به فتوت‌نامه‌ها، درمی‌یابیم که از گذشته، «فروتنی» و «خلق نیک» می‌بایست از ویژگی‌های تمام علاقه‌مندان به هنرهای سنتی باشد. وی براساس گفتهٔ میرعماد که «بی طهارت مباش یک ساعت»، داشتن وضو برای کتابت را لازم دانسته است. امروزه نیز هنوز سنت وضو گرفتن پیش از آغاز خوشنویسی در میان برخی اساتید رایج است.

«که صفای خط از صفای دل است» (سلطانعلی مشهدی) و این جمله‌ای است که خوشنویسان گذشته همواره بر آن تاکید داشتند. تا آن‌جا که گفته می‌شود نوشتن قرآن به شیوه‌ای ارزش‌مند همواره نهایت آرزوی خوشنویسان بوده و تنها پاکان می‌توانستند آن را لمس و تلاوت کنند[۸]. در تکمیل این صحبت، باباشاه اصفهانی نیز در رسالهٔ «آداب المشق» می‌گوید: «صفات ذمیمه در نفس علامت بی‌اعتدالیست و حاشا که از نفس بی‌اعتدال، کاری آید که در اعتدال باشد» (قلیچ‌خانی، ۱۳۹۵: ۲۵۴).

رابطهٔ میان استاد و شاگرد به مفهومی خاص، مشابه رابطهٔ محبت‌آمیز و نزدیک میان مراد و مرید بود. لذا سخن گفتن علیه استاد یا آزردن او می‌توانست سبب کیفر آسمانی شود. به‌عنوان مثال، خشمگین شدن میرعلی بر یکی از شاگردانش، سبب شد که آن بدبخت اندکی پس از این حادثه نابینا شود. مجنون رفیقی هروی نیز در رسالهٔ «خط

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-05-21]



تصویر 2. رقم «نقله» در اثری از عبدالرشید دیلمی، (آرشیو تصاویر نگارنده).

و سواد» این‌گونه بیان می کند: «بدان که نیکوئی خط مخفی است در تعلیم استاد و ....». وی ابتدا از شان استاد و جایگاه تعلیمش سخن به میان می‌آورد و سپس سراغ سایر موارد می‌رود. در جایگاه رفیع استادی شکی نیست اما این که این جایگاه تا این حد بالا برده شود که نفرینش به این سرعت گیرا باشد، کمی اغراق‌آمیز به‌نظر می‌رسد.
در خصوص تعلیم خوشنویسی، علاقه‌مندان به خوشنویسی باید استادی می‌یافتند تا فردی یا گروهی، حرف به حرف به آن‌ها تعلیم می‌داد. با چنین تمرینی بر روی یکایک حروف بود که خط در بخش شرقی جهان اسلام از زیبایی بی‌مثالی برخوردار شد، در حالی‌که کاتبان مغرب زمین، بی‌درنگ نوشتن کلمات را آغاز می‌کردند و در نتیجه همان‌گونه که ابن خلدون اظهار تاسف کرده، هرگز به پای لطافت و ظرافت شیوه‌های شرقی نرسیده‌اند. از همین‌رو، شاگرد موظف بود تمام روز را به تمرین بگذراند. می‌گویند حافظ عثمان حتی از لحظات استراحت خود در سفر زیارتی طولانی و دشوار هم برای مشق بر روی کاغذ استفاده می‌کرد و به این پند وفادار بود: «یا قلم بتراش یا چیزی نویس!» مصداق این مطلب را می‌توان در بیتی مشهور از میرعلی هروی، خوشنویس ایرانی نیز مشاهده کرد: «عمری از مشق دو تا بود قدم هم‌چون چنگ/ تا که خط من بیچاره بدین قانون شد...» (قلیچ‌خانی، ۱۳۹۵: ۲۲). با راهنمایی استاد، شاگرد چگونگی درست نشستن را می‌آموخت، معمولا دو زانو و گاه چهار زانو می‌نشست. کاغذ باید بر دست چپ یا روی زانو قرار می‌گرفت تا اندکی انعطاف‌پذیر باشد زیرا بدین طریق نوشتن دنباله‌های حروف دایره‌ای در مقایسه با نوشتن بر روی میز، آسان‌تر بود. دنباله‌های حروف نون، سین، یاء و امثالهم (شمره) باید به گونه شبیه به هم و هم‌اندازه کتابت می‌شدند. لازم به ذکر است که این شیوهٔ نشستن در میان کاتبان و نگارگران مشترک بوده‌است. در خصوص زمان کتابت نیز، شیمل به سلطانعلی مشهدی استناد می‌کند: «روز مشق خفی و شام مشق جلی». این گفته در خصوص تمرین و نقل کردن است. به این معنی که صبح‌ها و در نور روز، کتابت با دانگ قلم کوچک و شب‌ها در زیر نور چراغ، کتابت با قلم بزرگ انجام پذیرد.

شیمل ابزار خوشنویسی را ابتدا براساس رسالات خوشنویسی کهن این‌گونه بیان می‌کند: «مرکب به سیاهی بخت نویسنده، قلمی ناآرام چون چشمانی گریان، و خطی چنان ظریف و لطیف چون خط یاری خوش سیما» (سلطانعلی مشهدی). میرعلی هروی نیز این نیازها را این‌گونه بیان می کند: «پنج چیز است که تا جمع نگردد در خط/ هست خطاط شدن نزد خردمند محال/ دقت طبع و وقوفی ز خط و خوبی دست/ طاقت محنت و اسباب کتابت بکمال/ ور ازین پنج، یکی راست قصوری حاصل/ ندهد فایده، گر سعی نمایی صد سال». سپس شیمل در خصوص ابزار خوشنویسی به تفصیل به صحبت پرداخته و آن‌ها را قلم، مرکب، دوات، لیقه، کاغذ با آهار مناسب و مسطر دانسته است. لازم به ذکر است که این ابزار را به همراه توضیحات در خصوص هر یک، با استناد به رسالات خوشنویسی متعدد بیان کرده‌است.

سپس در خصوص تفاوت رقم‌های نَقَلَهُ، سَوَّدَهُ، مَشَقَهُ و کَتَبَهُ به صحبت می‌پردازد. قواعد و مقرراتی که در فرآیند دریافت اجازه و هم‌چنین رقم زدن در زیر اثر باید طی می‌شد، نیز از نکات قابل توجه است. این روند در اصل مشابه قواعدی است که مسلمانان سدهٔ میانه بر آن اساس، شعر و موسیقی می‌آموختند یا در تصوف راه یافته بود. همانند تصوف، باید هنرآموز بی‌چون و چرا، یک زنجیرهٔ روحانی را از طریق استادان خود طی می‌کرد تا به سر سلسله برسد. سر سلسلهٔ خط نسخ، یاقوت، نستعلیق، میرعلی تبریزی و سلطانعلی مشهدی و میرعلی کاتب و بعدها میرعماد بود. از این‌رو، تقلید از آثار این اساتید، بخش مهمی از تعلیم خط بود و در انتها حتما از عبارت «نقله ...» استفاده می‌شد. در خصوص تفاوت سَوَّدَهُ، مَشَقَهُ و کَتَبَهُ نیز اشاره می‌کند که خوشنویس، پس از دریافت اجازهٔ نخستین پایه، سَوَّدَهُ رقم می‌زد. اندکی بعد اجازه می‌یافت که مَشَقَهُ رقم بزند. مانند

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-05-21]

تمامی علوم اسلامی سنتی، شاگرد می‌توانست سرانجام اجازه دریافت کند یعنی با گرفتن اجازهٔ نوشتن واژهٔ کَتَبَهُ به بالاترین رتبه می‌رسید. لازم به ذکر است که پیمودن این سلسله مراتب و دریافت اجازه، در خوشنویسی عثمانی رایج بوده و هم‌چنان نیز هست، اما در خوشنویسی ایران بدین صورت نبوده و هنوز اطلاعات کاملی از تفاوت سَوَّدَهُ، مَشَقَهُ و کَتَبَهُ در دسترس نیست.

بررسی دیدگاه تاریخی‌نگر شیلا بلر در خصوص خوشنویسی اسلامی

طبق نظر شیلا بلر، اسلام که به دین مسلمانان اشاره دارد، واژهٔ نسبتا تازه‌ای است. این واژه تنها شش بار در قرآن آمده و غالبا لغت سادهٔ «الدین» به جایش نشسته است. اما در دوران معاصر آن را به آیینی اطلاق کرده‌اند که خداوند در عربستان سدهٔ هفتم میلادی بر پیامبرش محمد (ص) فرو فرستاد و صفت اسلامی به‌طور خاص، به موضوعات مرتبط با این دین اشاره می‌کند اما غالبا بر این صفت دلالت ضمنی گسترده‌تری مفروض است که موضوعات وابسته به فرهنگ یا تمدن‌های زیر نفوذ دین اسلام را نیز دربرمی‌گیرد. وی اظهار دارد که در این‌جا، اسلامی به معنای فرهنگ پرورده در سرزمین‌هایی است که اسلام طی چهارصد سال اخیر حضوری عمده در آن‌ها داشته‌است.

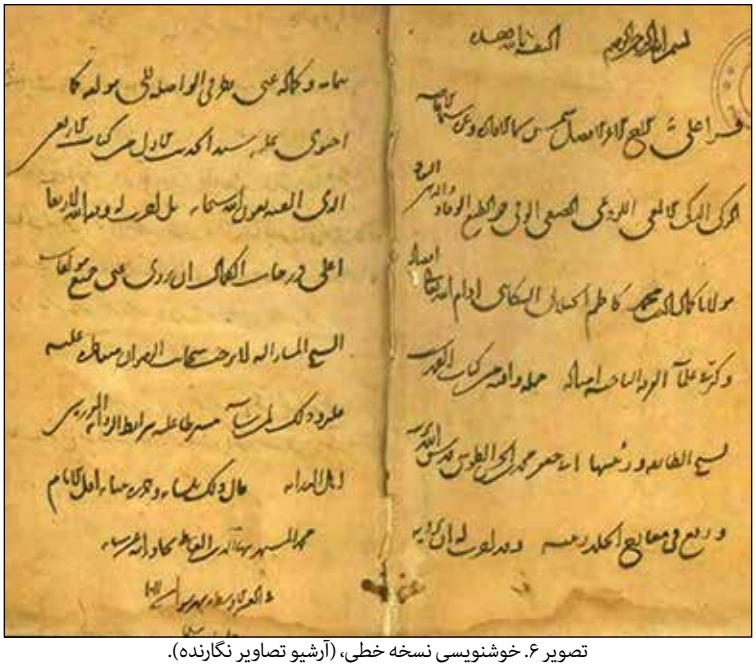
دربارهٔ اهمیت خط در فرهنگ اسلامی از نظر بلر، کاربرد گستردهٔ خط یکی از ویژگی‌های بارز تمدن اسلامی است. خط بناها و اشیا را از هر جنس در سراسر دوران تمدن اسلامی از سده هفتم میلادی تاکنون و تقریبا در همه مناطق، از دورترین نقاط مغرب در غرب جهان اسلام تا هند، جنوب شرق آسیا، و آن سوتر از آن‌ها، آراسته است و خوشنویسی به یکی از روش‌های اصلی بیان هنری تبدیل شده‌است. وانگهی، این هنر تنها شاخه از هنرهای بصری زاییدهٔ سرزمین‌های اسلامی است که به شکلی گسترده در محدودهٔ فرهنگی خود درک و ارج نهاده شده و از سده‌های میانه به این سو، رساله‌هایی مختص پیشینه و قابلیت‌های هنری آن به نگارش درآمده‌است.

شیلا بلر براساس منابع مختلف دو تعریف برای خوشنویسی ارایه می‌دهد: ۱) خط یا دست‌خط خوش یا

تصویر ۵. نگارگری در کنار خوشنویسی در **شاهنامه** بریتانیا، (آرشیو تصاویر نگارنده).

خوانا، هنر یا حرفهٔ خلق نوشتار خوانا یا زیبا؛ ۲) دست‌خط. وی اظهار می‌کند که تعریف نخست، دقیق‌تر است چرا که بر کیفیتی زیباشناسانه دلالت می‌کند نه هم‌چون تعریف دوم بر خصوصیتی فطری و ذاتی. در خصوص اظهار نظر وی دربارهٔ تعریف خوشنویسی، می‌توان گفت که تعریف اول صحیح‌تر است اما نه فقط به خاطر دلالت بر کیفیت زیبایی‌شناسانه زیرا خوشنویسی علاوه بر زیبایی، رعایت اصول و قواعدی را نیز شامل می‌شود. بلر در کتاب «خوشنویسی اسلامی»، در پی تعریف مشخص‌تری از خوشنویسی است یعنی خطی که نگارنده‌اش قصد دارد تاثیری زیباشناسانه در بیننده ایجاد کند. نوشتاری که نه تنها به‌واسطهٔ محتوای معنایی‌اش پیامی را منتقل می‌کند، بلکه از طریق نمود ظاهری‌اش نیز سخن می‌گوید. هم‌چنین عقیده دارد که اهمیت کلام در تمدن اسلامی از پنج آیهٔ نخست سورهٔ علق آشکار می‌شود که عموما آن را نخستین کلمات نازل شده بر پیامبر اسلامی دانسته‌اند[۹]. به بیان دیگر، معرفت نگارش، انسان را از دیگر آفریده‌های خداوند متمایز می‌کند و این دقیقا همان توصیفی است که

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-05-21]



تصویر ۶. خوشنویسی نسخه خطی، (آرشیو تصاویر نگارنده).

تصویر ۷. خوشنویسی نسخه خطی، (آرشیو تصاویر نگارنده).

شیمل نیز در خصوص جایگاه قلم ارایه کرده‌است. در رسالهٔ «مدادالخطوط» منسوب به میرعلی هروی نیز این‌گونه آمده‌است: «بهترین فضلی که افضل ممر نوعی انسان از جنس حیوان تواند بود یکی فضیلت و دیگری قابلیت کتابت است که ماخذ هر دو زبان است» (قلیچ‌خانی، ۱۳۹۵: ۲۶). به عقیدهٔ بلر، در خوشنویسی اسلامی، مخاطب بر آن نیست تا که خصائل اخلاقی خوشنویس را از روی خطش ذره ذره دریابد، اما تا حدی می‌کوشد سطرهای استوار و اشکال متغیری را که بازتابندهٔ برتری و تنزه قادر مطلق است، درک کند و ارج نهد. این در حالی است که در تفکر سنت‌گرایان و از جمله آنه ماری شیمل دقیقا برعکس بلر، اثر خوشنویسی نمایندهٔ اخلاقیات و باطن خوشنویس است.

بلر اظهار می‌کند که برعکس هنر خوشنویسی آسیای شرقی که در کنار تصویر آمده‌اند، خوشنویسی در عالم اسلام به استغنا بر پای خود ایستاده است چرا که هنرهای تصویری در بیشتر مواضع رسمی و دینی منع شده‌اند. این تفکر صحیح است که خوشنویسی همواره هنری مستقل از نگارگری و تصویرسازی بوده اما این جمله که «هنرهای تصویری در بیشتر مواضع رسمی و دینی منع شده‌اند» صحیح نیست چون در نسخه‌های خطی، تصاویر در کنار کتابت و خوشنویسی دیده می‌شوند و مثال‌های فراوانی برای آن وجود دارد و آن‌چه در اسلام منع شده

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-05-21]

شمایل‌نگاری به منظور بت‌پرستی است.

یکی از نکات مهمی که شیلا بلر به آن اشاره کرده، تفاوت بین کتابت و خوشنویسی است. وی بیان کرده که کتابت متون به معنای خوشنویسی نیست زیرا دیده می‌شود که در کتابت اسناد و متون، با قلمی نازیبا و ناموزون این عمل صورت گرفته چون پیام‌رسانی جایگزین قواعد و اشکال از پیش‌تعیین‌شدهٔ حروف شده‌است. حال آن‌که خوشنویسی به معنی رعایت اصولِ از پیش‌تعیین‌شده در نگارش است. این سخن کاملا صحیح بوده و همواره باید مد نظر قرار گیرد که میان خوشنویسی و کتابت تفاوت وجود دارد و کاتبان حتما خوشنویس نبوده‌اند و می‌توان نسخه‌هایی را مشاهده کرد که عیار خط آنان پایین است و اصول نگارش صحیح در آن‌ها رعایت نشده و از سوی دیگر، خوشنویسان حتما به امر کتابت نسخه‌های خطی مشغول نبوده‌اند.

بلر اذعان می‌کند که در کتابش، بخش اعظم شور و حالی را که خوشنویسی چه در دست‌اندرکاران آن و چه در مومنان برمی‌انگیزد را نادیده گرفته‌است. حال آن‌که شیمل این‌گونه به موضوع نگاه نکرده و تاثیر خوشنویسی بر روح و جان خوشنویسی و مخاطب را ارج نهاده و می‌توان این نکتهٔ مهم را تفاوت اصلی این دو مستشرق دانست. وی دیدگاه الک گرابار[۱۰] و سید حسین نصر را این‌گونه توصیف می‌کند که چشم‌انداز آن دو بیش از آن‌که صریح و روشن باشد، متعالی است و در کتاب وی از این منظر به خوشنویسی نگاه نشده‌است. بلر اظهار می‌کند که «این‌ها تفاسیری بیرون از گود و بر ساحل سلامت است نه رهنمونی کامل». این تفکر کاملا در تضاد با گفتهٔ سنت‌گرایان است زیرا از دید آنان، خوشنویسی هنری متعالی بوده‌است. بنابر گفتهٔ بلر، بیشتر آن‌چه دربارهٔ خوشنویسی اسلامی به رشتهٔ تحریر درآمده، بسیار ذهنی و شخصی است: خطی را که کسی محقّق می‌خواند، چه بسا دیگری ریحان بخواند چرا که پژوهشگران به ندرت معیارشان را برای تشخیص خطوط مختلف مطرح می‌کنند. این گفته با آن‌چه در رسالات آموزش خوشنویسی و سایر متون مرتبط با خوشنویسی از دیرباز تا امروز آمده، کاملا در تضاد است. با مطالعهٔ رسالات، درمی‌یابیم که تمام مولفان، اسامی یکسانی برای خطوط ذکر کرده‌اند و برای نگارش آن‌ها قوانین تقریبا یکسانی ارایه داده‌اند. و تنها تفاوت در رسالات، به مکان جغرافیایی شکل‌گیری خطوط باز می‌گردد. مثلا عده‌ای زادگاه خط نستعلیق را شیراز و عده‌ای تبریز دانسته‌اند، اما همگی این خط را نستعلیق دانسته و مبدع آن را ایرانیان می‌دانند.

وی اظهار می‌کند که کتاب «خوشنویسی اسلامی»، بدین جهت طراحی و چاپ شده که نشان دهد مخاطب عام، حتی کسی که قادر نیست اقلام عربی بخواند، این اقلام را از یکدیگر تشخیص دهد. در حالی‌که این امر پیش‌تر و در سایر متون هم صورت گرفته‌است اما این منابع متاسفانه کمتر به زبان انگلیسی ترجمه شده‌اند. بنا بر گفتهٔ بلر، با توجه به این شکاف عظیم در شواهد و آشفتگی در منابع ثانوی، وی روشی متفاوت را برگزیده : آغاز کردن کار با نمونه‌های موجود نه با منابع مکتوب. حال آن‌که این شیوه نیز بدیع نیست زیرا در منابعی همانند «اطلس خط» یا «درآمدی بر خوشنویسی ایرانی»، مشاهده می‌شود که صحبت اصلی بر روی تصاویر موجود است و گوشهٔ چشمی هم به سایر منابع داشته‌اند اما متاسفانه باز هم این منابع تنها به زبان فارسی هستند و در دسترس سایر علاقه‌مندان در کشورهای دیگر قرار نگرفته‌اند. طبق گفتهٔ خودش، هدف بلر با آن‌که نمایش تاریخ هنر است اما قدری متفاوت است: به کار بستن برخی از روش‌های بسط یافته در مطالعات تاریخ هنر غرب به منظور توصیف سیر تکوین خط اسلامی طی چهارده قرن گذشته و نشان دادن آن در چشم‌اندازی جهانی. لازم به ذکر است: این‌که پژوهشگری با روش‌های غربی به شرح و بسط هنر شرقی بپردازد، کمی غیرمعقول به‌نظر می‌رسد زیرا برای پژوهش در هر حوزه، باید از ابزارها و روش‌های مناسب با ایدئولوژی حاکم در آن سرزمین استفاده شود.

نتیجه‌گیری

شیلا بلر خوشنویسی اسلامی را از دیدگاه دوره‌های تاریخی تقسیم‌بندی می‌کند: اوایل دوران اسلامی، ظهور اقلام مستدیر در اوایل دوران میانه، ظهور اقلام منطقه‌ای در اواخر دورهٔ میانه و سبک‌های سلسله‌ای در عصر پادشاهان. وی به صحبت دربارهٔ آن‌ها در بستر تاریخ نیز پرداخته‌است. از آن‌جایی که بلر عقیده دارد رسالات و منابع خوشنویسی قابل استناد نیستند، به مکتوبات آن‌ها اشاره نکرده‌است. این در حالی است که آنه ماری

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-05-21]

شیمل، استاد شیلا بلر، اکثر مطالب خود را با استناد به رسالات خوشنویسی پیشین و حتی اشعار مولانا و سایر شاعران و به صورت احساسی و گاهی خارج از منطق، گردآوری کرده و در خصوص تعلیم خوشنویسی، شرایط، قواعد و اصول و کلیت آن‌ها صحبت کرده‌است، همانند «رسالات خوشنویسی فارسی». با مطالعهٔ آن‌چه گفته شد، تفاوت شیوهٔ نگاه سنت‌گرایان و تاریخی‌نگرها به وضوح مشاهده می‌شود و آن این است که سنت‌گرایان، رویکردی تاویلی، نگاهی نمادپردازانه و مبتنی بر روحانیت و معنویت هنر به‌طور عام و معنا و مفهوم باطنی آثار هنری، خاصه هنر اسلامی دارند و در مقابل، پایهٔ نگرش تاریخی‌نگرها را مستندات و تحلیل تاریخی آثار هنری تشکیل می‌دهد. می‌توان اظهار داشت که بررسی‌های هر دو دسته در عین متفاوت بودن، مفید هستند و برای یکدیگر تزاحم ایجاد نمی‌نمایند و هر کدام مخاطبان خود را دارا هستند.

پی‌نوشت‌ها

1.Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831) Philosopher.

2.Rene Guenon (1886-1951) Intellectual.

3.Annemarie Schimmel (1922-2003) Orientalist and scholar.

4.Sheila Blair (?) Historian and educator.

۵. الَّذِی عَلَّمَ بِالْقَلَم

۶. ن وَالْقَلَمِ وَ مَا یَسْطُرُونَ

7. Hafiz Osman (1642-1698) Calligrapher.

۸. لا یَمَسُّهُ إِلَّا الْمُطَهَّرُونَ

۹. اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِی خَلَقَ ﴿۱﴾ خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ ﴿۲﴾ اقْرَأْ وَ رَبُّكَ الْأَكْرَمُ ﴿۳﴾ الَّذِی عَلَّمَ بِالْقَلَمِ ﴿۴﴾ عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ یَعْلَمْ ﴿۵﴾.

10. Oleg Grabar (1929-2011) Historian and archeologist.

فهرست منابع

الف/ فارسی

الیاسی، بهروز (۱۳۸۷)، «تقدس در خوشنویسی اسلامی»، رهپویه هنر، دوره دوم، پیش شماره ۵، صص ۳۸-۴۸.

بلر، شیلا (۱۳۹۶)، **خوشنویسی اسلامی**، ترجمه ولی‌الله کاووسی، تهران: متن.

جلالی، سید هادی؛ طهوری، نیر؛ اعتصام، ایرج (۱۳۹۹)، «مطالعه تطبیقی آراء تیتوس بورکهارت و الگ گرابار در باب معماری اسلامی»، جاویدان خرد، شماره ۳۷، صص ۸۵-۱۱۱.

شیمل، آن ماری (۱۳۷۵)، **شکوه شمس**، ترجمه حسن لاهوتی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

شیمل، آن ماری (۱۳۸۹)، **خوشنویسی و فرهنگ اسلامی**، ترجمه اسدالله آزاد، مشهد: به نشر.

فضائلی، حبیب‌الله (۱۳۶۲)، **اطلس خط**، اصفهان: سروش.

قلیچ‌خانی، حمیدرضا (۱۳۹۵)، **رسالاتی در خوشنویسی و هنرهای وابسته**، تهران: روزنه.

کاردار طهران، دلارام (۱۴۰۲)، **مهدی شریف شیرازی**، تهران: پیکره.

کاظمی، سامره؛ موسوی گیلانی، سید رضی (۱۳۹۸)، «مطالعه تطبیقی نقوش هنر اسلامی از دیدگاه سنت‌گرایی و تاریخی‌نگر براساس آرای کیت کریچلو و گل‌رو نجیب اوغلو»، مطالعات تطبیقی هنر، شماره ۱۷، صص ۹۳-۱۰۵.

کاووسی، ولی‌الله؛ بلر، شیلا؛ منفرد، افسانه و دیگران (۱۳۹۱)، **خوشنویسی**، تهران: کتاب مرجع.

مفتونی، نادیا؛ رحمانی، مائده؛ نوری، محمد (۱۳۹۷)، «نظریه هنر فاضله در مقایسه‌ای با نظرات سنت‌گرایی و تاریخی‌نگری»، فصلنامه الهیات هنر، شماره ۱۲، صص ۵- ۲۲.

منصوری، سید امیر؛ تیموری، محمود (۱۳۹۴). «نقد آرای سنت‌گرایان معاصر در زمینه هنر و معماری اسلامی؛ با تکیه بر مفهوم سنت در معماری اسلامی»، دو فصلنامه علمی تخصصی فیروزه اسلام، شماره ۱، صص ۱-۱۴.

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-05-21]

The Comparison between Perennial Philosophy and Historians about Islamic Calligraphy (Based on Annemarie Schimmel and Sheila Blair's opinions)

Delaram Kardar Tehran
PhD candidat of Islamic Art History in Art University. Tehtan. Iran.
Alireza Taheri
Professeur of Islamic Art in Art University. Tehran. Iran.

(Received 25 Septembre 2023, Accepted 25 Octobre 2023)

Abstract
There are two groups of thinkers in Islamic art who are Perennial Philosophers and Historians. These two opinions are also in Islamic Calligraphy so the purpose of this research is to compare these two aspects of view in Islamic Calligraphy from two famous thinkers: Annemarie Schimmel (Perennial philosopher) and Sheila Blair (Historian Philosopher). The most important question of this research is: what are Annemarie Schimmel's and Sheila Blair's opinions about Islamic Calligraphy since one of them is a Perennial philosopher and the other one is a Historian Philosopher. The main concentration of this research in based on Calligraphy and Islamic Culture book by Annemarie Schimmel and Islamic Calligraphy book by Sheila Blair. The research methos of this study is descriptive- analysis and the information has gathered with the help of library books. It is concluded that these two different studies are both useful and they don't disturb each other and both has their own readers.

Keywords
Perennial, Historian, Islamic Calligraphy, Annemarie Schimmel, Sheila Blair.

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-05-21]