ماهنامه علمی ـ تخصصی
مطالعات میان‌رشته‌ای هنر و علوم انسانی
سال دوم، شماره نهم، مرداد ۱۴۰۲
صص ۶۷-۸۵

مقایسه دیدگاه آنه‌ماری شیمل و شیلا بلر درباره خوشنویسی اسلامی

لیلا متقیان / دانشجوی کارشناسی ارشد هنر اسلامی، دانشکده هنر، موسسه آموزش عالی فردوس، مشهد، ایران.*
leiliasd425@gmail.com

چکیده

در میان هنرهای سنتی اسلامی، خوشنویسی یکی از مهم‌ترین هنرها است؛ تا جایی که برخی از جریان‌های فکری مانند سنت‌گرایان آن را هنر قدسی یا هنر مقدس می‌دانند. از یک‌سو، می‌توان خوشنویسی اسلامی را هنری همگام با حکمت و عرفان دانست و از سوی دیگر، ممکن است آن را صرفا هنری برخاسته و برگرفته از تمدن اسلامی بدانیم. در هر صورت، نمی‌توان جایگاه بی‌بدیل و ارزنده این شاخه هنر سنتی میان هنرهای اسلامی را نادیده انگاشت. در بررسی هر موضوع و از جمله آثار یا شاخه‌های هنر اسلامی، انتخاب روش و رویکرد متفاوت ما را به نتایج متفاوتی می‌رساند. این امر در زمینه مطالعات هنر اسلامی نتایج بسیار متفاوتی به همراه دارد. با در نظر گرفتن همین امر، اندیشمندان و پژوهش‌گران مختلفی در زمینه خوشنویسی اسلامی پژوهش انجام داده‌اند. آنه‌ماری شیمل و شیلا اس. بلر از جمله پژوهش‌گران مهمی هستند که در زمینه هنر اسلامی و خوشنویسی اسلامی پژوهش کرده‌اند. با توجه به این نکات، هدف اصلی در این پژوهش، بررسی دیدگاه شیمل و بلر در زمینه خوشنویسی اسلامی است. بر همین اساس، پرسش اصلی در این پژوهش عبارت است از این‌که مولفه‌های خوشنویسی اسلامی در دیدگاه شیمل و بلر چیست؟ در این پژوهش، پس از بیان مبانی نظری و تعریف مفاهیم مورد نیاز، دیدگاه شیمل و بلر در زمینه خوشنویسی اسلامی بررسی و تحلیل می‌شود. این پژوهش ماهیت کاربردی دارد و از نوع توصیفی - تحلیلی به شمار می‌رود. روش گردآوری اطلاعات، کتابخانه‌ای است. روش تحلیل، کیفی است. این پژوهش نشان می‌دهد که شیمل در بررسی خوشنویسی اسلامی، از رویکرد پدیدارشناسی و بلر از تاریخ‌نگاری بهره می‌برند.

کلیدواژه‌ها: هنر قدسی، خوشنویسی اسلامی، پدیدارشناسی، آنه‌ماری شیمل، تاریخ‌نگاری، شیلا بلر.

A Monthly Scientific Research Journal
Interdisciplinary Studies of Arts and Humanities
Vol.2, No.9, August 2023
pp.67-85

Comparative Views of Annemarie Schimmel and Sheila Blair on Islamic Calligraphy

Leila Mottaghiyan / Islamic Art Master's student, Faculty of Arts, Ferdous Institute of Higher Education, Mashhad, Iran.*

leiliasd425@gmail.com

Abstract

Among the traditional Islamic arts, calligraphy is one of the most important arts; in so far as some schools of thought such as traditionalists consider it sacred art or sacred art. On the one hand, Islamic calligraphy can be considered an art in sync with wisdom and mysticism, and on the other hand, we may consider it simply an art that arose and was derived from Islamic civilization. Nevertheless, the irreplaceable and precious position of this branch of traditional art among the Islamic arts cannot be ignored. In the examination of every subject, including works or branches of Islamic art, the choice of a different method and approach leads us to different results. This produces very different results in the area of studies on Islamic art. In view of this, various thinkers and scholars have conducted research in the area of Islamic calligraphy. Annemarie Schimmel and Sheila S. Blair are major scholars who have studied Islamic art and Islamic calligraphy. Based on these points, the main objective of this research is to examine the views of Schimel and Blair on Islamic calligraphy. Therefore, the main issue of this research is what are the components of Islamic calligraphy according to Schimel and Blair? In this research, after outlining the theoretical underpinnings and defining the required concepts, Schimel and Blair's views in the field of Islamic calligraphy are examined and analyzed. This research has an applied character and is regarded as descriptive-analytic. The method of data collection is a library. The analytical approach is qualitative. This research shows that Schimel uses phenomenology and Blair uses historiography to study Islamic calligraphy.

Keywords: sacred art, Islamic calligraphy, phenomenology, Annemarie Schimmel, historiography, Sheila Blair.

مقدمه

در میان هنرهای سنتی اسلامی، خوشنویسی یکی از مهم‌ترین هنرها است؛ تا جایی که برخی از جریان‌های فکری مانند سنت‌گرایان، آن را هنر قدسی یا هنر مقدس می‌دانند (Nasr, 1987). از یک‌سو، می‌توان خوشنویسی اسلامی را هنری همگام با حکمت و عرفان دانست (Ekhtiar, 2018) و از سوی دیگر، ممکن است آن را صرفا هنری برخاسته و برگرفته از تمدن اسلامی بدانیم (Grabar, 1987). در هر صورت، نمی‌توان جایگاه بی‌بدیل و ارزنده این شاخه هنر سنتی میان هنرهای اسلامی را نادیده انگاشت (Gruber, 2010). در بررسی هر موضوع و از جمله آثار یا شاخه‌های هنر اسلامی، انتخاب روش و رویکرد متفاوت ما را به نتایج متفاوتی می‌رساند (فرامرز قراملکی، ۱۳۸۵). این امر در زمینه مطالعات هنر اسلامی نتایج بسیار متفاوتی به همراه دارد (موسوی گیلانی، ۱۳۹۶). با در نظر گرفتن همین امر، اندیشمندان و پژوهش‌گران مختلفی در زمینه خوشنویسی اسلامی پژوهش انجام داده‌اند (Ghelichkhani, 2021). آنه‌ماری شیمل (۱۳۸۹) و شیلا اس. بلر (۱۳۹۶) از جمله پژوهش‌گران مهمی هستند که در زمینه هنر اسلامی و خوشنویسی اسلامی پژوهش کرده‌اند. با توجه به این نکات، هدف اصلی در این پژوهش، بررسی دیدگاه شیمل و بلر در زمینه خوشنویسی اسلامی است. بر همین اساس، پرسش اصلی در این پژوهش عبارت است از این‌که مولفه‌های خوشنویسی اسلامی در دیدگاه شیمل و بلر چیست؟ در این پژوهش، پس از بیان مبانی نظری و تعریف مفاهیم مورد نیاز، دیدگاه شیمل و بلر در زمینه خوشنویسی اسلامی بررسی و تحلیل می‌شود.

روش پژوهش

این پژوهش ماهیت کاربردی دارد و از نوع توصیفی - تحلیلی به شمار می‌رود. روش گردآوری اطلاعات، کتابخانه‌ای است. روش تحلیل، کیفی است.

پیشینه پژوهش

در زمینه پژوهش‌های مرتبط با بررسی و مقایسه دیدگاه شیمل و بلر در زمینه خوشنویسی اسلامی، منبعی یافت نشد. فقط در برخی از منابع، به صورت اجمالی در بیان دیدگاه‌ها در زمینه خوشنویسی اسلامی، به دیدگاه شیمل یا بلر نیز اشاره شده‌است. بر این اساس، این پژوهش دارای نوآوری است.

هنر اسلامی

یکی از خصایص آدمی که وی را از سایر موجودات ممتاز می‌دارد، تشخیص ظرافت و نظم و اعتدال و احساس حسن و جمال است. جمال از زیبایی، منشاء هنرهای زیبا و هنرهای بازتاب آن است که در کمال صورت و شکل هنر دینی می‌توان جست‌وجو کرد و جهان را به تصویر درآورد، هنر اسلامی تکرار مضامین و صورت‌ها، همان کوشش دائمی برای رفتن به اصل و مبدا است. اساس در هنر اسلامی توحید است (Schimmel, 2011). انتخاب نقوش هندسی، اسلیمی و ختایی و کم‌ترین استفاده از نقوش انسانی تاکید بر این اساس دارد. زیبایی در اسلام تابع نوعی نگرش عرفانی است. به باور حکمای اسلامی، زیبایی‌های موجود در این عالم، جلوه‌های مفیدی از زیبایی مطلق یعنی حق تعالی است. از دیدگاه اسلام و قرآن، سرچشمه همه چیز از خداست و پایان همه چیز به سوی او است. پس هنر اسلامی اساسا از توحید، یعنی پذیرش وحدت الهی یا مشاهده آن سرچشمه می‌گیرد. پرایس در کتاب *تاریخ هنر اسلام* درباره آغاز هنر اسلامی می‌نویسد: تاریخ هنر اسلامی با بانک الله اکبر آغاز می‌شود. در هنر اسلامی، تکرار مضامین و صورت‌ها همان کوشش دائمی برای رفتن به عرض و مبدا است. هنرمند در این مضامین از الگوی ازلی بهره می‌جوید. نه الگوی محسوس هنر اسلامی از حکمت سرچشمه می‌گیرد و شامل عاملی جاویدان و ابدی می‌باشد. هنر اسلامی، هنری است که مستقیما هم با قرآن و وحی اسلام مرتبط است هم با صورت ظاهری آن، از این‌رو، فهم ویژگی‌های کیفی و مختصات ظاهری این هنر مستلزم شناخت رابطه‌ای است که میان آن و مذهب وجود دارد و نمی‌توان آن را با عواملی تصادفی، تاریخی و اجتماعی صرف تبیین کرد (پرایس، ۱۳۹۳).

هنر اسلامی، ترکیبی شگفت از رمزهای تصویری است که در سیاحتی فرازمانی و فناناپذیر، صورت پذیرفته‌است. می‌توان اذعان کرد که هنر اسلامی، مبنی بر معرفتی است که خود سرشت معنوی و روحانی دارد. معرفتی که استادان سنتی هنر اسلامی آن را حکمت نام نهاده‌اند. حکمت یعنی معرفتی که با سرشت روحانی می‌باشد (مددپور، ۱۳۸۸: ۳۰). در هنر دینی و اسلامی، هنرمند یک صورت ازلی را کشف می‌کند و آن را در صورت مجازی و خیالی در این عالم، ابداع می‌کند. طلب و تمنای این ابداع در هنر اسلامی، همگانی است. با تعمق و تامل در آثار تجسمی هنر اسلامی، درمی‌یابیم که خوشنویسی و معماری دو قطب اصلی هنرهای بصری اسلامی‌اند. معماری، هنری است که بیشتر از همه هنرها، مشروط به

عوامل مادی است؛ در حالی که خوشنویسی از این لحاظ، از همه هنرها آزادتر است. چون تحت قوانین سفت و سختی به لحاظ اشکال مشخص حروف و تناسب آن‌ها و استمرار وزن و انتخاب سبک قرار دارد. از سوی دیگر، امکانات ترکیب حروف، تقریبا بی‌نهایت است و از سبک چهارگوش کوفی تا روان‌ترین سبک‌های نسخی، فرق بسیار دارند. وحدت بین حداکثر نظم با حداکثر آزادی، به خوشنویسی اسلامی، جنبه شاهنام‌های می‌بخشد؛ آن‌چنان‌که در هیچ‌یک از هنرهای بصری، روح اسلام آن‌چنان آزادانه تجلی نمی‌کند. از این نظر، منحصربه‌فردترین هنر اسلامی، خوشنویسی یا هنر کتابت است که از این موهبت برخوردار است تا کلام الهی قرآن را به صورت بصری برگرداند. در واقع، خوشنویسی، نه تنها به بالاترین کمال دست یافت، بلکه هم چنین به صورت طیف متنوعی از سبک‌ها از کوفی گرفته تا روان‌ترین و سیال‌ترین صورت‌های نسخ درآمد و در هر جا که اسلام سلطه می‌یافت، نوادر بی‌شماری از خوشنویسی نیز ظهور پیدا می‌کرد (پازوکی، ۱۳۸۸: ۴۹). ذات توحیدی، ماورای الفاظ و کلمات است و در قرآن خود را توسط لمعات منقطع و ناگهانی جلوه‌گر می‌سازد. این لمعات در برخورد با سطح نیروی متخیله انسان در جنبه بصری آن، همچون صور بلورین، منجمد و متبلور می‌شوند و این صورند که به نوبه خود، اساس هنر اسلامی را تشکیل می‌دهند (بورکهارت، ۱۳۸۶: ۱۰۷).

خوشنویسی

خط مانند تکلم وسیله‌ای برای تفهیم مقصود و بیان منظور و عواطف شخص به دیگران است. با این تفاوت که تکلم صرفا در زمان حال و مکان معلوم استفاده می‌شود، ولی خط می‌تواند زمان و مکان را درنوردد و منظور نویسنده را به کسانی که در نقاط دورتر یا زمان آینده زندگی می‌کنند، بفهماند. خط مجموعه عالم قرار دادی است که به شکل حروف الفبا، برای انتقال مفاهیم و افکار بین انسان‌ها به کار می‌رود و زمانی که احساس آدمی در جهت زیباتر نوشتن خط دخالت کند و معیارهای زیبایی و هنر با آن آمیخته شود، هنر خوشنویسی به وجود می‌آید و هنر خوشنویسی همانطور که از نامش پیداست، به معنای خوب و زیبا نوشتن است و مجموعه قواعد و ضوابطی را تشکیل می‌دهد که برای زیباتر نوشتن خط مورد استفاده قرار می‌گیرد. خوشنویسی یکی از هنرهای اصیل و سنتی کشور ماست که از دیرباز مورد توجه نیاکان ما قرار داشته است که بعد از آمدن اسلام به ایران رو به تکامل نهاد و چون برای نوشتن قرآن و دیگر کتب مذهبی از هنر خوشنویسی استفاده می‌شود. این هنر

باعث انتقال فرهنگ و علوم مذهبی به زمان حاضر شده است. ایرانیان مسلمان به این واقعیت رسیده بودند که با کمک خط می‌توانند بسیاری از معارف و تعالیم آسمانی اسلام را با نوشتن خط در اماکن خاص مذهبی ترویج نمایند. بین خط و خوشنویسی همیشه رابطه تنگاتنگی وجود داشته است. همیشه، هرجا که خط و نوشتار برای ثبت ساده علامت‌های نوشتاری و انتقال مفهوم وجود داشته، هنر خوشنویسی نیز برای ایجاد زیبایی در نوشتار حضور یافته است. خط و خوشنویسی در هنر اسلامی نقش بسزایی دارد؛ اگرچه ایرانیان در آفرینش خط در رتبه نخست نبوده‌اند، اما در خوشنویسی این تقدم را نسبت به دیگر تمدن‌های شرق زمین داشته‌اند؛ به خصوص در خط و خوشنویسی دوره اسلامی. هنر خوشنویسی که یکی از زیباترین عناصر معماری است، در ایران پیشینه‌ای بسیار کهن دارد. این هنر از ابتدای ورود اسلام به ایران در خدمت کتابت قرآن قرار گرفت و با تقدس و معنویت خاصی همراه شد و تا به امروز هم قداست خود را حفظ کرده‌است؛ چنان‌که خوش نویسی نستعلیق که از ابداعات ایرانیان برای خط پارسی به شمارمی رود، به عنوان زیباترین خط دنیا و عروس خطوط اسلامی شهرت یافته است (حاجی آقا جانی،۱۳۸۰: ۲).

خط جلوه باطن و روح آدمی است. بنابراین از قواعد روح تبعیت می‌کند. دل آگاهی بر روح آدمی مسلط است و از این‌ها تجلیات بی‌واسطه روح از مرز خودآگاهی بیرون می‌شود. حرکت قلم از چپ به راست و از راست به چپ و از بالا به پایین، بی‌تردید با دل آگاهی روحانی بشر و باطنی‌ترین تمایلات آدمی پیوند می‌خورد (مددپور، ۱۳۸۸: ۸۲). از نظر ریشه‌شناسی، خوشنویسی به معنای زیبانویسی است. در عمل، خوشنویسی به منزله حصاری نامعین و شکننده بین هنر و نیاز آدمی به بیان خویشتن و بین طراحی و ثبت ساده علامت‌های نوشتاری است (ژان، ۱۳۸۲: ۱۶۲). هنر خوشنویسی، مجموعه قواعد و ضوابطی را تشکیل می‌دهد که برای زیباتر نوشتن عالم قراردادی، یعنی خط مورد استفاده قرار می‌گیرد. هنر خوشنویسی از قدیمی‌ترین هنرهای سنتی و اصیل در ایران محسوب می‌شود که به خصوص بعد از آمدن اسلام به ایران رو به تکامل نهاد. بعدها، این هنر سبب پیدایش هنرهای متعددی از جمله تذهیب، جلدسازی، صحافی و دیگر هنرهای مربوط به کتاب‌آرایی شد. همچنین چون برای نوشتن قرآن و دیگر کتاب‌های مذهبی، بهداشتی و فرهنگی از هنر خوشنویسی استفاده می‌شد، این هنر، باعث انتقال فرهنگ و علوم قدیمی به زمان حاضر شده است (حاجی آقاجانی، ۱۳۷۳: ۱۶).

آنه‌ماری شیمل و خوشنویسی

شرق‌شناس و اسلام‌شناس آلمانی (۱۹۲۲-۲۰۰۳) است که تحصیلات عالی خود را در بحبوحه جنگ جهانی دوم زیر نظر ریچارد هارتمن و فریدریش هایلر به سرعت سپری کرد. او حضور پررنگی در کشورهای اسلامی، به خصوص ترکیه و پاکستان، داشت و روابط نزدیک و صمیمانه‌ای با عالمان، شاعران، صوفیان و نیز مردم عادی برقرار. شیمل تقریبا با تمام زبان‌های جهان اسلام آشنا بود. او جوایز و نشان‌های فراوانی دریافت کرد و بیش از صد کتاب به زبان‌های مختلف نوشت و ترجمه کرد. شیمل برای رسیدن به فهم و شناختی بهتر از فرهنگ اسلامی، رهیافت پدیدارشناسانه را بسیار مناسب می‌داند و در این راه از شیوه استادش فریدریش هایلر (۱۸۹۲-۱۹۶۷)، پدیدارشناس و مورخ دین آلمانی پیروی می‌کند. وی پیش از هر چیز می‌کوشد به مدد پژوهش استقرایی درباره پدیده خوشنویسی در زمان‌ها و مکان‌های مختلف به لایه‌های درونی نهان در پس آثار خوشنویسانه نفوذ کند. در جدول۱، مهم‌ترین نکات دیدگاه شیمل در باره خوشنویسی اسلامی بیان می‌شود.

جدول۱: دیدگاه شیمل، (نگارنده)

عنوان	دیدگاه
اهمیت خط در فرهنگ اسلامی	به اهمیت خط بسیار مختصر با نگاهی به قرآن، اشعار و تمثیل و سخنان و بدون هر گونه تصویری فقط اشاره شده است.
رسمیت یافتن خط و خاستگاه آن	رسمیت خطوط را در عرصه دینی و عرفانی و با کمک روایات و تمثیل‌ها از خط کوفی و نسخ بسیار مختصر بدون هر گونه توضیح، در حد اشاره به آن پرداخته‌اند.
ابزار و مواد	با نگاهی پدیدارشناسی و با رویکرد اعتقادی و دینی کاغذ و قلم را با شعر و تمثیل و تشبیهات کاملا مختصر معرفی می‌کند.
اقلام خوشنویسی	اقلام خوشنویسی را به شکلی اجمالی و به دور از هر گونه تاریخ و سیر تکاملی فقط به مهمترین‌ها می‌پردازد.
نسخه‌های کهن قرآنی	با حال و هوایی عرفانی و چند مثال کوتاه به مکانی که کهن‌ترین قرآن کشف شده می‌پردازد و اطلاعاتی خاص و ویژه در اختیار ما قرار نمی دهد.
خوشنویسان، درویشان و شاهان	به شکلی کاملا پراکنده و با دیدگاه پدیدارشناسی به کمک عرفان و تمثیل و شعر مهمترین خطاط‌ها را و مهمترین پادشاه‌های خوشنویس را به شکلی کاملا مختصر معرفی می‌کند و بیشتر از این‌ها ورود نمی کند.
آداب خوشنویسی	با نگاهی عرفانی و تشبیهات شعرگونه، اشاره به پندها و عبرت‌ها و زندگی خوشنویسان و نگرش خوشنویسان و نحوه امرار معاش آن‌ها کرده است.
خط تصویری	در حد اشاره انواع خط تصویری را معرفی کرده است.
خوشنویسی و عرفان	با نگاهی عرفانی تک تک حروف را توصیف می‌کند و برای آن‌ها تمثیل و شعر می‌آورد، انگار که حروف حرف می‌زنند و خود را معرفی می‌کنند.
خوشنویسی و شعر	علاوه بر این‌که بر اشاره‌ها و تشبیهات در مورد حروف می‌پردازد، از شیوه‌های گوناگون خطاطی نیز برای مقاصد شعری استفاده می‌کند و ما را با دنیای جدیدی آشنا می‌کند.

شیلا بلر و خوشنویسی

بلر زاده ۲۶ نوامبر ۱۹۴۸ در مونترال کانادا و دانش‌آموخته دانشگاه هاروارد و استاد کنونی هنر اسلامی در بوستون و جزو نسل پژوهش‌گران هنر اسلامی و تاریخ‌نگر و برخاسته سنتی در مطالعات هنر اسلامی است. ویژگی اصلی این پژوهش‌گران جست‌وجوی معنای پنهان در پس ویژگی‌های مادی و ظاهری پدیده‌های تاریخی است. بلر مورخ هنرهای اسلامی، اجزای تشکیل دهنده خوشنویسی را با نگاهی تجزیه‌گر در کنار هم چیده‌است و حاصل کار او خوشنویسی اسلامی شده‌است. او نگاهی از پس منشور و پیمایشی و چند وجهی به هنر خط دارد. در جدول۲، مهم‌ترین نکات دیدگاه بلر در باره خوشنویسی اسلامی بیان می‌شود.

جدول۲: دیدگاه بلر، (نگارنده)

عنوان	دیدگاه
اهمیت خط در فرهنگ اسلامی	اهمیت خط را با دیدگاه تاریخی و با کمک سوره‌های قلم و الحاقه و تصاویر به شکلی جامع بازگو می‌کند.
رسمیت یافتن خط و خاستگاه آن	برای اثبات حرف خود به دنبال تاریخ‌های دقیق، آثار به جا مانده و فرضیه مورخان از ابتدایی‌ترین خط (الفبای سریانی و خط نبطی) شروع می‌کند.
ابزار و مواد	با نگاهی تاریخی تمام مواد و مصالح خوشنویسی را شامل: قلمریال قلمدان، مرکب، مرکبدان، زمینه و کاغذها ی خاص و مختلف، لیقه و دوات و تراشیدن را در مورد بررسی مفصل قرار می‌دهد و از کوچک‌ترین مثال‌ها و گفته‌ها دریغ نمی‌کند.
اقلام خوشنویسی	سیر تکامل و رشد انواع خطوط را مرحله به مرحله با کمک تصاویر به شکلی کاملا مفصل با معرفی پدید آورندگان و افراد دخیل بررسی و معرفی می‌کند.
نسخه‌های کهن قرآنی	به کمک مصحف‌ها و قرآن‌های کشف شده و فرضیه‌های خود و دانشمندان به بررسی می‌پردازد و اطلاعات جامع و کاملی را در اختیار مخاطب قرار می‌دهد.
خوشنویسان، درویشان و شاهان	با توجه به منطقه‌بندی و نگاهی تاریخی و مراحل تکامل خطوط به شکلی کاملا منظم شاهان و خوشنویسان دربارها را معرفی می‌کند.
خط تصویری	خط تصویری را با کمک تصاویر با کیفیت و تاریخ و اشاره به روایات به شکل کلی پرداخته است.

مقایسه دو دیدگاه

بلر به تفکیک تاریخی و مرزبندی جغرافیای تحولات خوشنویسی در جهان اسلام پرداخته‌است. وی درباره چگونگی شکل‌گیری و اهمیت یافتن زیبانویسی و پدید آمدن اقلام مختلف در شرایط سیاسی و فرهنگی متفاوت تا ظهور «ابن مقله» و سر و سامان یافتن انواع خطوط، معرفی ابزارها و مصالح خطاطی، شیوه‌های اولیه قرآن‌نویسی و معرفی برخی قرآن‌های کهن، ظهور خوشنویسان پرآوازه‌ای چون «ابن بواب» و «یاقوت مستعصمی» و تاثیر هر یک بر جریان خوشنویسی سخن گفته‌است. همچنین نویسنده در فصل‌های جداگانه هر کدام از تحولات خوشنویسی در هر یک از سرزمین‌های اسلامی و تعاملاتی را که با دیگرمناطق

داشته‌اند، شرح داده‌است. داستان خوشنویسی اسلامی توسط بلر در گستره‌ای بیش از هزار سال، یعنی از بعثت پیامبر و خلفای راشدین تا دوران‌های متاخر و تا دوره مدرن و آخرین حرکت‌ها و بازی‌های بصری و زیبایی‌شناسانه هنرمندان جهان اسلام در حوزه خوشنویسی روایت و بازآفرینی شده‌است.

آن‌چه اهمیت این کتاب را دوچندان می‌کند، رفع کمبود منابع تحلیلی و توضیح مفصل در زمینه خوشنویسی است. به همین دلیل، آن را یک کتاب جامع و کامل می‌توان نامید. با همه اهمیتی که خوشنویسی و خوشنویسان در تکوین فرهنگ اسلامی داشته‌اند، می‌توان گفت که دست‌کم در ایران تاکنون هیچ پژوهش جامعی که در آن حد سخن از کلی‌گویی و شرح احوال خوشنویسان فراتر برود، به انجام نرسیده‌است. تنها منابعی که می‌توان از آن‌ها یاد و بدان‌ها تکیه کرد، نوشته‌های زنده‌یادان مهدی بیانی، *احوال و آثار خوشنویسان* و حبیب‌الله فضائلی *اطلس خط* و *تعلیم خط* است که کم و بیش چهل سال از تاریخ انتشارشان می‌گذرد، ولی همچنان بی‌رقیب مانده‌اند و بلر در اثر خود از آثار این دو محقق بسیار استفاده کرده‌است.

بلر به بررسی ابزار و مواد و نحوه ترسیم خطوط و نقاشی در کنار خوشنویسی، میان آسیای شرقی و اسلامی پرداخته‌است. از نظر بلر، نوشتن ابزاری بوده‌است برای ابراز قدرت عقیده، حقانیت، افکار و اندیشه‌ها استفاده می‌شده‌است که در جاهای دیگر، تصاویر را برای بیان آن‌ها به کار می‌بستند. از نظر بلر، خوشنویسی پیام را هم به واسطه محتوای معنایی‌اش و هم نمود ظاهری‌اش یا پژواک‌های شنیداری را که از ذهن می‌گذرد، منتقل می‌کند. بلر در بخشی جداگانه، به هر کدام از ابزارها، مواد و مصالح خوشنویسی به طور مفصل می‌پردازد. مثلا در مورد زمینه‌ها به پاپیروس، پوست (پارشمن)، کاغذ و نحوه چگونگی تولید شدن آن‌ها و این‌که چه کسانی و چگونه از آن‌ها استفاده می‌کردند و در ادامه به مراحل صیقل زدن کاغذ و بعد معرفی کاغذهای خاص، شامل کاغذهای رنگی، ابر و باد، کاغذ ختایی می‌پردازد. ابزارها را همچون قلم، قلمدان، مرکب و مرکب‌دان و کهن‌ترین نمونه‌های آن‌ها با استفاده از تصاویر با کیفیت رنگی می‌پردازد. بلر برای معرفی هرکدام از این ابزارها نیز قطعات شعر کوچک و آیاتی را هم نوشته‌است، اما به ندرت در میان توضیحات ابزار و مصالح او به شعر و عرفان می‌رسیم. بلر در بخشی تفکیک شده به رسمیت یافتن خط عربی پرداخته‌است. در زیرمجموعه آن، به خاستگاه‌های خط عربی و در ادامه آن، به شکوفایی خط عربی سده اول و هفتم پرداخت. او می‌گوید با پیش آمدن نیازهای اداره یک امپراطوری عظیم، کاتبان در اوایل

دوران اسلامی خط عربی را تنظیم و قاعده‌مند کردند و با وجود این‌که هیچ نسخه تاریخ‌داری از این دوره کهن به جا نمانده‌است و برای ردیابی مراحل تکمیل خوشنویسی عربی باید به پاپیروس‌ها مسکوکات و کتیبه‌ها روی آوریم. فرضیه‌های در مورد خاستگاه‌های خط عربی، بیان می‌کند که ممکن است خط عربی از گونه خط آرامی رایج در بین نبطیان شکل گرفته باشد یا این‌که باید آن را در الفبای سریانی جست‌وجو کرد. بلر تکامل و شکوفایی خوشنویسی را روی کتیبه‌ها، سکه‌ها و پاپیروس‌ها را به شکل تک به تک مورد بررسی قرار می‌دهد. در شکوفایی خط عربی، به زباله‌دان‌هایی اشاره می‌شود که پاپیروس‌ها در میان آن‌ها پیدا شده‌است. بلر در تمام بررسی‌های خود، مدارکی را چون عکس‌های باکیفیت در کتابش به همراه تاریخ و آدرس مقاله‌های تخصصی را ارایه کرده‌است و توضیحات کاملی را در مورد آن‌ها داده‌است. ما در توضیحات بلر پراکندگی نداریم و تمام تحقیقات خودش را به صورت مرتب و تفکیک شده قرار می‌دهد. در بخشی به نسخه‌های کهن قرآن و به مصاحفی اشاره می‌کند که حاوی کلام خدا بوده‌است و با ارایه سند و تصویر، به نسخه‌های کهن می‌پردازد و در زیر آن تصاویر، ویژگی‌های ظاهری و روش‌های تاریخ‌گذاری این نسخ‌ها به صورت مفصل می‌پردازد. در ویژگی‌های ظاهری، او از قطع‌های تک چهره و منظره و همین‌طور کراسه‌ها و شیوه‌های جلدسازی به ترتیب سخن آورده‌است. در روش تاریخ‌گذاری این آثار، او می‌گوید هیچ نسخه‌ای که رقم معتبری به نام خوشنویس سرشناس باشد، در این خصوص ثبت نشده‌است و اشاره به سه روش پژوهشی می‌کند:

۱. شناسایی خطوط کهن از روی توضیحات متن برای به دست آوردن محل و دسته مصحف‌هااست.

۲. تعیین خاستگاه این مصحف‌های کهن است.

۳. روش تاریخ هنری است که توضیحاتی در این خصوص داده است.

او در این قسمت، ویژگی‌ها و استخوان‌بندی حروف و در قسمت پذیرش اقلام مستدیر به قاعده‌مند شدن اقلام می‌پردازد. او به نام‌گذاری اقلام مستدیر که مسئله‌ساز بوده است یادداشت‌های محققان را مورد بررسی قرار داده و به پژوهش‌های آن‌ها مفصل پرداخته‌است و می‌گوید طبق پژوهش‌های صورت گرفته، خط‌ها طبق مناطق جغرافیایی می‌باشد؛ این‌که هر اسم خط را چه کسی گذشته‌است و چه اتفاقی برای آن اسم افتاده‌است، به صورت مفصل توضیح می‌دهد. بلر در قسمت خط مستدیر کتابی می‌گوید: کاتبان، مکاتبات رسمی را خط

مستدیر می‌نوشتند زیرا سریع‌تر و در نتیجه، کارآمدتر بوده‌است. او در این قسمت به تمام پژوهش‌گرانی که به این خط پرداخته‌اند، سخن به میان آورده‌است. بلر قاعده‌مند شدن خط کوفی را در بخش خط مستدیر به صورت زیر مجموعه آن آورده‌است. ظهور خط کوفی را با نسخه نفیس شروع می‌کند و به بررسی کتیبه‌ها و رواج خط کوفی شکسته در سرزمین‌های مشرق جهان اسلام می‌پردازد. با بررسی تصاویر و مشهورترین نسخه‌ها و توضیحات کامل و جامع در بخش دیگری به ابن مقله و کوفی شکسته و این‌که نام خط کوفی شکسته در مصحف‌ها به نام خطاط نام‌دار ابوعلی محمد بن علی مشهور به ابن مقله است، که ابوحیان او را وزیر کاردان و خبره می‌داند اشاره می‌کند و به توصیه‌های ابن مقله در مورد تراشیدن قلم، برای رسیدن به دست خط خوب، را به طور کامل توضیح داده‌است و بعد از این‌که نکات مهم ابن مقله را مورد بررسی قرار داد، در بخش دیگر، بلر به شکل مختصر و مفید به ابن بواب و یک‌دست سازی اقلام مستدیر و آثار ابن بواب به همراه تصاویر و تغییراتی که در روش تراشیدن قلم ابن مقله ایجاد کرده بود، می‌پردازد. مصحف‌های ابن بواب جدا از خوانا و پاکیزه بودن، به خاطر تذهیب نفیسشان شاخص بود. ابن بواب استاد انواع خط بود، اما این اقلام نام‌گذاری نشده بودند. بلر در این قسمت به چگونگی نام‌گذاری شدن خطوط و این‌که توسط چه کسی نام‌گذاری شده‌است، به همراه ویژگی‌های آن‌ها و همچنین نکاتی از تاریخ‌نگاران و پژوهش‌گران را در باب هرکدام و در پایان این بخش به این سوال که چرا اقلام مستدیر اهمیت پیدا کرد، پرداخت. پاسخ آن را در بخش دیگری به صورت مطالعه مطالب دانشمندان پژوهش‌گر می‌دهد. مثلا دروش علت تداول اقلام را تغییر در روش تراشیدن قلم‌ها می‌داند و می‌گوید که تداول خط مستدیر همزمان با دوره‌ای است که کاغذ جای پوست را گرفت. در نتیجه، تداول اقلام شاید در کاربرد مواد و مصالح جدیدی که استفاده می‌شد، باشد. بلر با توجه به نظر طباع، می‌گوید که جریان اصلاح خط کتابت قرآن به دست ابن بواب ریشه در وقایع سیاسی آن روزگار دارد که شاخص‌ترین آن ترویج آموزه‌های رسمی تسنن بود. بعد از علت تداول خط مستدیر، بلر در بخش دیگر، به گسترش اقلام مستدیر در این دوره می‌پردازد و می‌گوید در سده پنجم اقلام مستدیر بر عرصه‌های خوشنویسی مسلط و مستولی شدند؛ چراکه کاتبان کوشیدند خط معمول و رایج را به خطوطی زیبا و شکوهمند تبدیل کنند که بعدها به عنوان اقلام سته شش‌گانه به قاعده درآمدند. ظهور انواع اقلام مستدیر آشکارا به اوضاع و شرایط تاریخی وابسته‌است که طی آن، مراکز فرهنگی متفاوتی چون بغداد، نیشابور،

قاهره، قرطبه سربرآورد. بلر در ادامه، به عمر مفید خط کوفی شکسته که طولانی و متغیر بود، پرداخته‌است. در بخشی دیگر، به خوشنویسی در ایران و توابعش در دوره مغولان و ترکمنان می‌پردازد و مفصل توضیح می‌دهد که چه اقلامی به عنوان اقلام اصلی متون منثور باقی ماندند و بعد نفیس‌ترین نمونه‌ها و در ادامه به ظهور و گسترش خط تعلیق و نستعلیق می‌پردازد.

بلر در بخش دیگر، قلم‌های شش‌گانه دوره ایلخانان و جلایریان به یاقوت مستعصمی و نسخه‌های حاوی نام یاقوت و تفسیر شاعرانه خطوط و در انتها، به شش قلمی که یاقوت به قاعده درآورد می‌پردازد. وارد بخش دیگر اقلام شش‌گانه در دوره تیموری و ترکمنان می‌شود و توضیح می‌دهد که چگونه اقلامی که یاقوت به قاعده درآورد، رواج پیدا می‌کند که با کمک تصاویر توضیحاتش را تکمیل می‌کند و به نهضت احیا گری و مشهورترین راه‌های آن و این‌که چرا یاقوت شخصیت پرطرفدار بدل شد و در انتها اندکی به خط نسخ می‌پردازد.

در قسمت اقلام معلق، به خط تعلیق و نستعلیق و این‌که کدام خوشنویسان در به قاعده درآوردن و پالودن اقلام سهم داشتند و مناسب کدام زبان بود اشاره شده است. ما در این قسمت تعریفی از خط تعلیق و نوآوری ایلخانان و چگونگی ایجاد نستعلیق را داریم که بلر بسیار ماهرانه آن را مورد بررسی قرار داده‌است. به اقلام مبسوط و مستدیر، مصر و سوریه عصر ممالیک که می‌رسیم، بلر اقلام مبسوط مستدیر را از هم جدا می‌کند و به محقق و هر آن‌چه مربوط به این خط زیبا و کارکرد آن می‌باشد به کمک تصاویر می‌پردازد. در اقلام مستدیر، به وسیله دو قلم رایج یعنی ثلث و توقیع، اطلاعات خوبی را در اختیار مخاطب قرار می‌دهد. به دوره صفویه، قاجاریه و هم‌عصرانشان در سرزمین‌های مرکزی اسلامی که می‌رسیم سرآغاز رسمیت پیدا کردن مذهب شیعه‌است. در عصر صفویه، آثار خطاطی دائما گردآوری و بررسی می‌شد که ما وارد تحول جدیدی از خوشنویسی می‌شویم و مهم‌ترین خط از هر جهت نستعلیق است. بلر پالایش اقلام سته و معلق را با استفاده از تصاویر به خوبی نشان داده و می‌گوید در همان حال که تعلیق خط رایج در امور دیوانی باقی ماند، نستعلیق خط مطلوب استنساخ متون غیر دینی، به ویژه اشعار فارسی بود. بلر در دایرة المعارف خود، خط نستعلیق را بسیار مورد بررسی قرار داده و به تک تک استادان ماهر در زمینه‌های نستعلیق و شکسته نستعلیق و کتاب‌های چاپ سنگی که چه نقشی در رواج خط نستعلیق داشته‌اند، پرداخته‌است. در ایران و گسترش اقلام سنتی مستدیر و معلق روش‌هایی از آمیختن این اقلام با تصاویر به وجود آمد که شامل خوشنویسی جان‌دارانما، ریزنگاری، قطاعی، گلزار است

و این‌که چه استادان توانایی در به وجود آمدن این گونه شیوه‌ها نقش داشته‌اند، پرداخته‌است. عثمانیان در آناتولی، بالکان و مدیترانه شرقی در کنار اقلام مستدیر، اقلام معلق را نیز به کار می‌برند که در این‌جا ما نظام استاد شاگردی، مصالح و ابزارها و... را داریم. این‌که چگونه خوشنویسی در دوره عثمانیان رونق پیدا کرد را بررسی می‌کنیم. بلر به تثبیت نسخ در کتاب متون و تثبیت ثلث برای ضمائم متن بسیار پرداخته و به غلبه نسخ‌نویسی در صفحه‌آرایی و تزئینات و تثبیت آن در متون و ترکیب خط‌های نسخ پرداخته‌است. در تثبیت ثلث، بلر خط ثلث را همتای بزرگ نسخ معرفی می‌کند و به آن می‌گویند مادر خطوط و به شگفت‌انگیزترین ترکیب‌های خطی روی برگ‌های خشکیده زرینی که توسط عثمانیان رواج پیدا کرده بود، می‌پردازد. بلر زمانیکه به اقلام معلق در زمان عثمانی می‌پردازند، می‌گوید خط اقلام معلق برای نامه‌های محرمانه استفاده می‌شدند و دلیل آن هم این بود که امکان جعل وجود نداشت. امتیاز اصلی اثر بلر، برخورداری از روش صحیح در تفکیک تاریخی و مرزبندی جغرافیایی تحولات خوشنویسی در جهان اسلام درباره چگونگی شکل‌گیری و اهمیت یافتن زیبانویسی و پدید آمدن اقلام مختلف در شرایط سیاسی و فرهنگی متفاوت تا ظهور «ابن مقله» و سر و سامان یافتن انواع خطوط، معرفی ابزارها و مواد خطاطی، شیوه‌های اولیه قرآن‌نویسی و معرفی برخی قرآن‌های کهن، ظهور خوشنویسان پرآوازه‌ای چون «ابن بواب»، «یاقوت مستعصمی» و تاثیر هر یک بر جریان خوشنویسی است. در مقابل شیمل بسیار پراکنده به موضوعات پرداخته و به دنبال ربط دادن خوشنویسی به عرفان و شعر می‌باشد.

شیمل برای رسیدن به فهم و شناختی بهتر از فرهنگ اسلامی، رهیافت پدیدارشناسانه را بسیار مناسب می‌داند و در این راه از شیوه استادش فریدریش هایلر، پدیدارشناس و مورخ آلمانی، پیروی می‌کند. شیمل به مدد پژوهش استقرایی درباره پدیده خوشنویسی در زمان‌ها و مکان‌های مختلف به لایه‌های درونی نهان در پس آثار خوشنویسانه نفوذ کرد و مهم‌ترین محمل نفوذ به عمق پدیده خوشنویسی را کنار نهادن پیش‌فرض‌های نظری برای نیل به نوعی همدلی با ذهنیات صاحب اثر خواند. شیمل می‌کوشد شیوه‌های گوناگون خوشنویسی اسلامی و سیر تحول و پیشرفت خط عربی را از کوفی نخستین تا گرایش‌های نوین خوشنویسی در سرزمین‌های مختلف اسلامی بررسی کند. روش پدیدارشناسانه شیمل به او کمک می‌کند تا مطالب پراکنده بسیار در مورد خوشنویسی را صرفا پاره‌ای اجزای متفرق فرهنگی که در دوره‌ها و مکان‌های مختلف متاثر از شرایط بیرونی شکل گرفته‌اند، در نظر نگیرد، بلکه آن‌ها را

پدیده‌ها و نشانه‌هایی حاکی از حقیقتی نهان در دل آن‌ها بداند. کنکاش در آثار عارفان و اشعار شاعران برای پرده‌برداشتن از وجوه رازوارگی حروف و بهره‌جویی از صور خیال خوشنویسی در شعر بخشی مهم از پژوهش‌های شیمل را تشکیل می‌دهد، همین سلوک پژوهشی شیمل است که فارغ از فواید بسیار علمی جذابیتی خاص به نوشته‌های او می‌بخشد. کتاب شیمل چهار بخش دارد؛ در حالی که بلر دارای یک دایرة‌المعارف کامل از عرصه تحولات خوشنویسی است. شیمل برعکس بلر زیاد و مفصل درباره خوشنویسی توضیح نداده‌است و فقط به صورت اجمالی به مواد بسیار مهم پرداخته و از تصاویر زیاد و مفید استفاده نکرده‌است. در شیوه‌های خوشنویسی، به نخستین نوع خط و کسی که نخستین بررسی‌ها را روی خطوط قرآنی انجام داده‌است، پرداخته‌است. تمام آن‌چه را که بلر به صورت بخش بخش به آن پرداخته را در قالب یک فصل و بدون تیتر به آن پرداخته‌است. یعنی در همان قسمت شیوه‌های خوشنویسی به خط کوفی مشرقی، سیر تکامل خط کوفی بر سنگ، تطور و تکامل کتیبه‌نگاری کوفی و این‌که چه نوع خطی برای نوشتن فرمان‌ها و احکام استفاده می‌شود و ویژگی‌های کوتاه و مختصر خطوط و این‌که از خطوط در چه قالب‌هایی استفاده می‌شده، پرداخته‌است؛ در حالی‌که بلر این موارد را مفصل و تفکیک شده به همراه تیتر آورده‌است. شیمل در قسمت خوشنویسان، درویشان و شاهان نگاهی اجمالی به سیر پیشه‌ها و پیشینه‌های خانوادگی و حتی شیوه‌های خوشنویسان از منظر فرهنگ اسلامی و خصلت‌های روان‌شناختی خوشنویسان پرداخته‌است. در معرفی و مثال بیشتر از اشعار، سخنان، احادیث استفاده می‌کند و رویکردی اسلامی در نوشته‌های خود به کار می‌برد و قلم را مهم‌ترین وسیله خوشنویسی به شمار می‌آورد. در این بخش، ابزار را در قالب اشعار و احادیث توضیح می‌دهد. در همین قسمت، به رابطه میان استاد و شاگرد و افراد مهم در خوشنویسی می‌پردازد. مباحث شیمل در تمام فصل‌ها و بخش‌ها با حالتی عرفانی و با روحیات لطیف شاعرانه نوشته شده‌است. تمام شاهان و درویشان همگی شیفته خوشنویسی بودند و خوشنویسی را هنری می‌دانستند که امکان آراستن کلام خدا را به زیباترین شکل ممکن فراهم می‌کند. در بخش خوشنویسی و عرفان ابزار خوشنویسی، حروف و ویژگی‌های فراگیران و آثار خوشنویسی را در قالب عرفان مورد بررسی قرار داده‌است و تفسیر متفاوتی از خوشنویسی را رقم می‌زند و به ارزش‌های عددی حروف با رویکرد اسلامی می‌پردازد. حروف را چنان عرفانی جلوه می‌دهد که گویی واقعا حروف با ما حرف می‌زنند. شیمل قدر عددی حروف را به صورت جداگانه در کتاب راز اعداد مورد بررسی قرار می‌دهند

و از آن‌ها در خوشنویسی اسلامی و به درون‌مایه عرفانی حروف و در پایان این بخش به ترکیب کلمات، ایجاد اشکال مثل صورت انسان و حیوان می‌پردازد و از نظر دینی، آن‌ها را مورد بررسی قرار می‌دهد. در آخرین بخش کتاب، بخش خوشنویسی و شعر است که شیمل صناعات لفظی را بخشی جدایی ناپذیر از هنر بدیع تجنیس می‌داند و می‌گوید شاعران از همه چیز مربوط به خط در تشبیه‌های خود بهره و سود جستند و هوشمندانه با تفسیر صورت‌های مختلف زندگی به مدد صور خیال برگرفته از حوزه خطاطی به ابداع تشبیهات پرداخته‌اند و علاوه بر اشاره‌ها و تشبیه‌هایی که در مورد حروف صورت می‌گیرد از شیوه‌های گوناگون خطاطی نیز برای مقاصد شعری استفاده می‌کردند.

جدول۳: مقایسه دیدگاه‌های بلر و شیمل، (نگارنده)

عنوان	دیدگاه بلر	دیدگاه شیمل به خوشنویسی
اهمیت خط در فرهنگ اسلامی	اهمیت خط را با دیدگاه تاریخی و با کمک سوره‌های قلم و الحاقه و تصاویر به شکلی جامع بازگو می‌کند.	به اهمیت خط بسیار مختصر با نگاهی به قرآن، اشعار و تمثیل و سخنان و بدون هر گونه تصویری فقط اشاره شده است.
رسمیت یافتن خط و خاستگاه آن	برای اثبات حرف خود به دنبال تاریخ‌های دقیق، آثار به جا مانده و فرضیه مورخان از ابتدایی‌ترین خط (الفبای سریانی و خط نبطی) شروع می‌کند.	رسمیت خطوط را در عرصه دینی و عرفانی و با کمک روایات و تمثیل‌ها از خط کوفی و نسخ بسیار مختصر بدون هر گونه توضیح، در حد اشاره به آن پرداخته‌اند.
ابزار و مواد	با نگاهی تاریخی تمام مواد و مصالح خوشنویسی را شامل: قلم، قلمدان، مرکب، مرکبدان، زمینه و کاغذها ی خاص و مختلف، لیقه و دوات و تراشیدن را در مورد بررسی مفصل قرار می‌دهد و از کوچک‌ترین مثال‌ها و گفته‌ها دریغ نمی‌کند.	با نگاهی پدیدار شناسی و با رویکرد اعتقادی و دینی کاغذ و قلم را با شعر و تمثیل و تشبیهات کاملا مختصر معرفی می‌کند.
اقلام خوشنویسی	سیر تکامل و رشد انواع خطوط را مرحله به مرحله با کمک تصاویر به شکلی کاملا مفصل با معرفی پدید آورندگان و افراد دخیل بررسی و معرفی می‌کند.	اقلام خوشنویسی را به شکلی اجمالی و به دور از هر گونه تاریخ و سیر تکاملی فقط به مهمترین‌ها می‌پردازد.
نسخه‌های کهن قرآنی	به کمک مصحف‌ها و قرآن‌های کشف شده و فرضیه‌های خود و دانشمندان به بررسی می‌پردازد و اطلاعات جامع و کاملی را در اختیار مخاطب قرار می‌دهد.	با حال و هوایی عرفانی و چند مثال کوتاه به مکانی که کهن‌ترین قرآن کشف شده می‌پردازد و اطلاعاتی خاص و ویژه در اختیار ما قرار نمی‌دهد.
خوشنویسان، درویشان و شاهان	با توجه به منطقه‌بندی و نگاهی تاریخی و مراحل تکامل خطوط به شکلی کاملا منظم شاهان و خوشنویسان دربارها را معرفی می‌کند.	به شکلی کاملا پراکنده و با دیدگاه پدیدارشناسی به کمک عرفان و تمثیل و شعر مهمترین خطاطها را و مهمترین پادشاه‌های خوشنویس را به شکلی کاملا مختصر معرفی می‌کند و بیشتر از این‌ها ورود نمی‌کند. به شکلی می‌توان اصلا در این اطلاعات چشمگیری در اختیار ما قرار نداده است.
خط تصویری	خط تصویری را با کمک تصاویر با کیفیت و تاریخ و اشاره به روایات به شکل کلی پرداخته است.	در حد اشاره انواع خط تصویری را معرفی کرده است.

آداب خوشنویسی	نپرداخته است.	با نگاهی عرفانی و تشبیهات شعرگونه، اشاره به پندها و عبرت‌ها و زندگی خوشنویسان و نگرش خوشنویسان و نحوه امرار معاش آن‌ها کرده است.
خوشنویسی و عرفان	نپرداخته است.	با نگاهی عرفانی تک تک حروف را توصیف می‌کند و برای آن‌ها تمثیل و شعر می‌آورد، انگار که حروف حرف می‌زنند و خود را معرفی می‌کنند.
خوشنویسی و شعر	نپرداخته است.	علاوه بر این‌که بر اشاره‌ها و تشبیهات در مورد حروف می‌پردازد، از شیوه‌های گوناگون خطاطی نیز برای مقاصد شعری استفاده می‌کند و ما را با دنیای جدیدی آشنا می‌کند.

نتیجه

هنر اسلامی، هنری است که مستقیما هم با قرآن و وحی اسلام مرتبط است هم با صورت ظاهری آن از این رو فهم ویژگی‌های کیفی و مختصات ظاهری این هنر مستلزم شناخت رابطه‌ای است که میان آن و مذهب وجود دارد و نمی‌توان آن را با عواملی تصادفی، تاریخی و اجتماعی صرف تبیین کرد. هنر اسلامی، ترکیبی شگفت از رمزهای تصویری است که در سیاحتی فرا زمانی و فناناپذیر، صورت پذیرفته‌است. می‌توان اذعان کرد که هنر اسلامی، مبنی بر معرفتی است که خود سرشت معنوی و روحانی دارد. خوشنویسی تنها قالب هنری است که توانسته با اشکال قراردادی توسط حروف، کلام خدا را عینیت بخشد. هنر خوشنویسی اسلامی از دیدگاه هنر اسلامی هنر مقدس و کامل‌ترین قالب هنری و بیانیه برای انتقال مفاهیم الهی به شمار می‌رود. برای اثبات این موضوع پژوهش‌گران همچون بلر و شیمل با توجه به تحقیقات نظری گسترده به عمق پدیده خوشنویسی دست یافته‌اند. شیمل درباره پدیده خوشنویسی در زمان و مکان‌های مختلف به لایه‌های نهان و در پس خوشنویسی نفوذ کرده است و بلر نیز اجزای تشکیل دهنده خوشنویسی با نگاهی تجزیه‌گر در کنار یکدیگر چیده‌است و نگاهی از پس منشور و چند وجهی به خوشنویسی دارد. خوشنویسی یکی از هنرهای اصیل و سنتی کشور ماست که از دیرباز مورد توجه نیاکان ما قرار داشته‌است که بعد از آمدن اسلام به ایران، رو به تکامل نهاد و چون برای نوشتن قرآن و دیگر کتب مذهبی از هنر خوشنویسی استفاده می‌شود این هنر باعث انتقال فرهنگ و علوم مذهبی به زمان حاضر شده است. ایرانیان مسلمان به این واقعیت رسیده بودند که با کمک خط می‌توانند بسیاری از معارف و تعالیم آسمانی اسلام را با نوشتن خط در اماکن خاص مذهبی ترویج نمایند.

شیمل پژوهش‌گر سرشناس و صاحب‌نظر عرفان و تصوف اسلامی بود. شیمل استاد

بلر در دانشگاه هاروارد بود. او در عرفان خوشنویسی می‌گوید: خداوند بشر را علم نوشتن به قلم آموخت و در سوره قلم می‌خوانیم، سوگند به قلم و آن‌چه می‌نویسد. حروف قرآن ارزشمندترین میراث است. شیمل برای رسیدن به فهم و شناختی بهتر از فرهنگ اسلامی رهیافت پدیدارشناسانه را بسیار مناسب می‌داند که کنکاش در آثار عارفان و اشعار شاعران برای پرده برداشتن از وجوه رازوارگی حروف و بهره جویی از صور خیال خوشنویسی در شعر بخشی مهم از پژوهش‌های شیمل را تشکیل می‌دهد. همین سلوک پژوهشی شیمل است که فارغ از فواید بسیار علمی، جذابیتی خاص به نوشته‌های او می‌بخشد. پژوهش‌های ارزنده‌ای در پیرامون پیوند استوار خوشنویسی با فرهنگ و تمدن اسلامی که بدون تردید گوشه‌های پوشیده و جوانب مکتوم هنر ارجمند و زیبای خط و خطاطی را عنوان کرده و رابطه خوشنویسی را با نمایه‌های عرفانی و خیال‌گرایی‌های شاعرانه در شعر فارسی نشان داده‌است. وی در کتاب *خوشنویسی و فرهنگ اسلامی* به رابطه خطاطی با مفاهیم زیبایی‌شناسی، عرفانی، شعر و ادب پرداخته‌است. کتاب شیمل سوای اطلاعات و نکته‌های بسیار تازه و ارزنده‌ای که دارد پیوند میان عرفان و شعر فارسی را نشان می‌دهد که در اشعار غزل سرایانی چون غزنوی، انوری و خاقانی به مواردی اندک برمی‌خوریم که نمایه‌های تشبیهی استعاری و خیالمندانه شان را از مصطلحات خوشنویسی و خوشنویسان گرفته مثال طغرا.

زهی خیال که منشور عشق بازی من / از آن کمان‌چه ابرو رسد به طغرای

یکی از خصیصه‌های سبک‌شناسی شعر فارسی از سده ۹ به بعد وفور وجود مصطلحات خوشنویسان و نقاشان است که در بسیاری از موارد عناصر خیال و ایماژهای شاعران را ساخته‌است. شیمل همین‌طور به بیت زیر اشاره می‌کند:

عشق را مشروط نیست رعنایی / همچو مصحف به خط نستعلیق

با توجه به استنباط شیمل از بیت، منظور این سخن بدان معناست که اهمیت محتوا از صورت بیشتر است، ولی غرض شاعر نکته‌ای ظریف است که مربوط به مصحف‌نویسی به نستعلیق می‌باشد. شیمل این گونه زیبا به خوشنویسی می‌نگرد.

بلر مورخ هنرهای اسلامی، اجزای تشکیل‌دهنده خوشنویسی را با نگاهی تجزیه‌گر در کنار هم چیده‌است و حاصل کار او شده خوشنویسی اسلامی، او نگاهی از پس منشور و پیمایشی و چندوجهی به هنر خط دارد. به واقع، این پژوهش‌گر با کنار هم نشاندن تمامی شواهد عینی و مملوس اعم از متنی و شی‌ای، می‌کوشد روابط منطقی هر پدیده تاریخی را با عناصر تاریخی

و جغرافیایی جهان پیرامونش کشف و تفسیر کنند. منابع و مستندات بلر منحصر به متن‌ها و آثار مرتبط با خوشنویسی نیست، بلکه هر جا لازم باشد طیفی وسیع از منابع دینی، ادبی، عرفانی، زبان‌شناسی، تاریخی و جغرافیایی استفاده می‌کند.

از پدیدارشناسی در پژوهش‌های مرتبط با امور قدسی استفاده می‌شود. پدیدارشناسی آگاهی مستقیم نسبت به مشاهدات و توضیح پدیده‌هایی است که بی‌واسطه در تجربه ما ظاهر می‌شود. اساس جهان‌بینی پدیدارشناسی شیمل، کشف لایه‌های عمیق‌تر و شهود مقدس آن یعنی امر قدسی مشترک همه ادیان و مذاهب است. شیمل به خوشنویسی با نگاهی شهودی، عرفانی می‌نگرد. شیمل بر مبنای قانون زبان آدمی تابع دل اوست به خوشنویسی نگاهی دینی و عرفانی همراه با شعر دارد. شیمل به نوعی در خوشنویسی طبیعت مادی، گویی با خالق خویش پیوند خورده است. نوای نی، همتای شنیداری حروف و کلماتی است که خوشنویس می‌نویسند. هردو فراورده قلم‌اند و انسان را از طریق یادآوری صورت‌های ازلی است که موسیقی سنتی و خوشنویسی در قالب شنیداری و دیداری خویش منعکس می‌سازد.

شیمل و بلر هر دو نگاهی ویژه به خوشنویسی اسلامی دارند. یکی از بعد تاریخ‌شناسی و دیگری از بعد عرفانی و شعر، طبق بیانات هر دو، خوشنویسی از جایگاه ویژه‌ای نزد مسلمانان برخوردار بوده است. زیرا مسلمانان در تفکر خود این هنر را تجسم کلام وحی می‌دانند از نظر هر دو شروع، رشد و تحول هنر خوشنویسی اسلامی با نگرش و کتابت قرآن آغاز شده‌است. پدیدارشناسی شیمل این‌گونه بود که در شناخت یک پدیده انسانی باید درون پدیده و شناخت ماهیت آن دست یافت و نمی توان مثل یک پدیده و فیزیکی و تجربی با روش تحصلی به تبیین آن پرداخت. پدیدارشناسی روش تاریخی به هنر خوشنویسی است که از هنر اسلامی تحلیل عرفانی و حکمی ارایه می‌دهد و به ماهیت هنر خوشنویسی اسلامی دست پیدا می‌کند. تاریخ‌نگاری بلر مبتنی بر رهایی انسان از درک جهان بر اساس حقایق بی‌زمان و مطلق است و برای فهم از جهان تکیه به پدیده‌های اجتماعی، فرهنگی و تاریخی دارد و هیچ گاه هنرمند نمی‌تواند خود را از حد و مرزهای دوران خویش فراتر بگذارند و همه پدیده‌ها مبتنی بر علت پدید آمده‌اند. روش تاریخ‌نگاری با اصالت تاریخ به هنر خوشنویسی اسلامی روشی است که مورد استفاده مورخان قرار می‌گیرد و آنان هنر به مثابه امری تاریخی تصور می‌کنند که با بررسی زمان وقوع و عوامل قبل و بعد آن تحلیل می‌شود.

منابع

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

بورکهات، تیتوس. (۱۳۸۶). *مبانی هنر اسلامی*. ترجمه امیر نصیری. تهران: حقیقت.

پازوکی، شهرام. (۱۳۸۸). *حکمت هنر و زیبایی در اسلام*. تهران: متن.

پرایس، کریستین. (۱۳۹۳). *تاریخ هنر اسلامی*. ترجمه مسعود رجب نیا. تهران: چاپ و نشر بین‌الملل.

حاجی آقا جانی، هادی. (۱۳۷۳). *خوشنویسی*. تهران: چاپ و نشر ایران.

حاجی آقا جانی، هادی. (۱۳۸۰). *هنر خوشنویسی ۱ و۲*. تهران: چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران.

ژان، ژرژ. (۱۳۸۲). *تاریخچه مصور الفبا و خط*. ترجمه اکبر تبریزی. تهران: علمی و فرهنگی.

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

فرامرز قراملکی، احد. (۱۳۸۵). *روش‌شناسی مطالعات دینی*. مشهد: دانشگاه علوم اسلامی رضوی.

مددپور، محمد. (۱۳۸۸). *حقیقت و هنر دینی*. تهران: سوره مهر.

موسوی گیلانی، سیدرضی. (۱۳۹۶). *درآمدی بر روش‌شناسی هنر اسلامی*. قم: مدرسه اسلامی هنر؛ ادیان.

Ekhtiar, Maryam. (2018). *How to Read Islamic Calligraphy*. New York: Metropolitan Museum of Art.

Ghelichkhani, Hamid Reza. (2021). *A Handbook of Persian Calligraphy and Related Arts*. Leiden: Brill.

Grabar, Oleg. (1987). *The Formation of Islamic Art*. New Haven: Yale University Press.

Gruber, Christiane. (2010). *The Islamic Manuscript Tradition: Ten Centuries of Book Arts in Indiana University Collections*. Bloomington: Indiana University Press.

Nasr, Seyyed Hossein. (1987). *Islamic Art and Spirituality*. New York: State University of New York Press.

Schimmel, Annemarie. (2011). *Mystical Dimensions of Islam*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.