نشریهٔ علمی باغ نظر، ۲۲(۱۴۸)، ۷۹-۸۴ / مهر ۱۴۰۴
DOI:10.22034/bagh.2025.526550.5828

ترجمهٔ انگلیسی این مقاله نیز با عنوان:
A Critique of Traditionalist Views on Islamic Calligraphy
در همین شمارهٔ مجله به‌چاپ رسیده است.

مقالهٔ نقطه‌نظر / نقد نظر

نقد آرای سنت‌گرایان در باب خوشنویسی اسلامی

حجت‌اله امانی*

گروه نقاشی، دانشکدهٔ هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۳/۰۶ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۵/۰۵ تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۰۷/۰۱

چکیده

بیان مسئله: آراء و استنتاج‌های سنت‌گرایان دربارهٔ هنر و معماری اسلامی اغلب بدون توجه به نمونه‌ها و مستندات تاریخی، مورد استناد واقع شده است. دربارهٔ خوشنویسی نیز که از دیدگاه سنت‌گرایان شریف‌ترین و ممتازترین هنر اسلامی به شمار می‌آید، چنین بوده و بدون اعتبارسنجی تاریخی، آرای آنان توسط پژوهشگران به کار گرفته شده است.

هدف پژوهش: این نقد به‌دنبال پاسخ به این پرسش است که نسبت آرای سنت‌گرایان در باب خوشنویسی اسلامی با سیرتاریخ تحول و تطور مکتوب و نمونه‌های موجود این صناعت چگونه است؟

نتیجه‌گیری: با تطبیق آرای سنت‌گرایان به‌ویژه سیدحسین نصر در باب خوشنویسی سنتی اسلامی و منابع مکتوب تاریخی و نمونه‌های موجود، آشکار شد، نظرات سنت‌گرایان در باب خوشنویسی و تذهیب در مواردی با آنچه در تاریخ این فن ذکر شده است، قابل تطبیق نیست. به‌نظر می‌رسد برخی از این مطالب با بیان کلی و رمزگونه (مفاهیم تجریدی)، بیشتر به‌منظور اعتباربخشی جایگاه و اهمیت خوشنویسی به‌عنوان نقطهٔ تحول سنت گفتاری به انقلاب نگارشی در تمدن اسلامی به‌عنوان هنر اسلامی تقریر و بسط داده شده است.

واژگان کلیدی: *نقد آرای سنت‌گرایان، خوشنویسی اسلامی، هنر اسلامی، تذهیب.*

مقدمه و بیان مسئله

اعتبارسنجی آرای سنت‌گرایان در باب خوشنویسی اسلامی در تقابل با سیر تاریخی و نمونه‌های موجود این صناعت اهمیت ویژه‌ای دارد؛ چراکه ارزیابی مستند و منطقی دربارهٔ هنرهای سنتی جهان اسلام به‌مثابهٔ تقویت و مقاومت آنان در عرصهٔ جهانی هنر است. در سال‌های اخیر، پس از سایهٔ سنگین استنتاج‌های جریان سنت فرانسوی فلسفه و عرفان شرق‌مابانه که در آثار فریتهوف شوآن، تیتوس بورکهارت و شاگردان آنان (سنت‌گرایان نسل اول) بر متون پژوهشی حوزهٔ هنر و معماری اسلامی، نقدهای قابل تأملی انجام شده که در قالب کتاب و مقالات علمی و پژوهشی منتشر شده و راه را برای نقد دقیق‌تر بر پژوهشگران گشوده است. اما عمده‌ترین نقد، برآرای سنت‌گرایان دربارهٔ خوشنویسی، نگاه کلی و متافیزیکی آنان به این فن و صناعت است که در برخی موارد در تطبیق با تاریخ و سیر تحول و تطور خط و خوشنویسی سازگار نیست. تجمیع آرای سنت‌گرایان دربارهٔ خوشنویسی را می‌توان از بیان سیدحسین نصر دریافت کرد که در قالب نوشتاری با عنوان «پیام روحانی خوشنویسی در اسلام» (Nasr, 1995) ترجمه و منتشر شده است که این نقدنگاشت نیز بیشتر بر آن تکیه دارد. اجزای اساسی خوشنویسی از منظر شکل حروف و اعجام، ابزارکتابت و نقش تذهیب از دیدگاه سنت‌گرایان با استناد به تاریخ مکتوب و نمونه‌های باقی‌ماندهٔ صناعت خوشنویسی در این نوشتار مورد بررسی و تطبیق قرار گرفته است.

* نویسندهٔ مسئول: ۰۹۱۶۶۶۶۴۷۹۶، h_amani@modares.ac.ir

جایگاه خوشنویسی در تمدن اسلامی

سنت‌گرایان، خوشنویسی را شریف‌ترین هنر و اساس سایر هنرهای اسلامی می‌دانند و آن را هنر قدسی نامیده‌اند. پژوهش‌های قوم‌شناسی، فرهنگ اعراب را به‌طور کلی شفاهی می‌داند که ریشه در سنت‌های پیشااسلامی آنان دارد و شعر را ملاک آن و ابزاری برای حفظ سنت‌هایشان می‌دانستند (الدوری، ۱۳۹۴، ۷۰). در حقیقت نخستین هنر اسلامی را باید قرائت قرآن دانست که ریشه در نخستین پیام الهی (سورهٔ علق، آیهٔ ۱- ۴) دارد که صدا و تکیه‌گردی‌های آیات قرآن را در زمان متجلی می‌سازد (Louis Massignon, 2004, 20)، و خوشنویسی که تجلی آواهاست در مرتبه‌ای بعد از قرائت قرار می‌گیرد.

در زمان پیامبر (ص) و پس از رحلت ایشان حداقل به مدت دو الی سه دههٔ قرن اول هجری، مبنای ثبت قرآن، شنیداری و سپردن به حافظه است. با توجه به ضرورت جمع‌آوری قرآن و اهتمام خلفا برکتابت نسخه‌ای واحد، استیلای قرائت بر کتابت[1] تا دو قرن نیز ادامه می‌یابد. ازاین‌رو، کتابت و نگارش نسبت به قرائت در صده‌های نخست نه‌تنها جایگاه برتری ندارد بلکه همچنان مسئلهٔ صحت نوشتار مطرح است. «در این میان برخی از نظرات فقهی در دو صده نخست مانند محمد بن سیرین، نوشتن و تقاضای نگارش قرآن و خرید و فروش آن را امری مذموم دانسته اند» (حسینی، ۱۴۰۲، ۱۴۲). افزون‌بر این‌ها، به اعتبار رساله‌ای از جاحظ (Al-Jahiz, 1915, 41) در باب «ذم اخلاق کاتبان» این موضوع را با چنین استدلالی بیان می‌کند «اگر نوشتن، شرافت و خط فضیلت بود، سزاوارترین خلق به آن رسول خدا بود و شایسته‌ترین مردم به آن، اما خداوند پیامبرش را از آن باز داشت و خوشنویسی را امری دنیوی قرار داد»[2] . به باور نویسنده، خوشنویسی به‌منزلهٔ لباسی است که بر تن کلمات پوشانده می‌شود. انتخاب خطوط کوفی، محقق و ثلث جهت نگارش قرآن به‌خوبی درک ظرف و مظروف توسط خطاطان کلام وحی، را نشان می‌دهد؛ این در حالی است که با این خطوط، متون غیرقرآنی مانند سکه و اسناد هم نوشته شده است و نمی توان انتظار داشت این نوع نوشتار هم از نوع خوشنویسی دینی یا قدسی باشد (ن.ک. امانی، ۱۴۰۲). همان‌گونه هر کسی که صرفاً لباس صوفیه بپوشد عارف و صوفی نیست. افزون‌بر این، سنت‌گرایان نوع خط یا خطوط قدسی را مشخص نکرده‌اند. اگر مراد از خوشنویسی، خطوط قرآنی باشد، این خطوط نیز متناسب با شرایط زمان دچار تغییر و تحول شده‌اند، حتی گاه خطی منسوخ و خط دیگری جای آن را گرفته است. بنابراین، خط و خوشنویسی در ذات خود به‌تنهایی نمی‌تواند عاملی در جهت ایجاد هنر قدسی یا معنوی باشد. همچنین، خطوط ایرانی مانند تعلیق، نستعلیق و شکسته‌نستعلیق نیز به‌زعم نویسنده در شرایط و بسترهای اجتماعی و سیاسی تاحدی تغییر ماهیت داده است. همان‌گونه که خط کوفی پیوند ناگسستنی با کلام وحی دارد؛ خط نستعلیق و شکسته‌نستعلیق با ادبیات فارسی و نگارگری چنین است. ازاین‌رو، شناخت خط نستعلیق و شکسته‌نستعلیق مستلزم شناخت تاریخ ادبیات است. تغییر نوع شعر از مدح به حماسی و غزل‌سرایی و توجه به عشق زمینی (انسانی) در اشعار شاعران ازجمله سعدی و بعدها حافظ، نمونه‌های آشنایی از این جریان است. رواج چشمگیر اصطلاحات خوشنویسی در شعر شاعران این دوره ازجمله سعدی و حافظ، تشبیه حروف و کلمات به اندام و صورت ظاهری معشوق نیز وجه خط را که پیش از این شمایل گریز بود به صورت‌های انسانی نزدیک تر کرد. دربارهٔ نگارگری نیز چنین است که صورت‌های مثالین به‌تدریج به صورت‌های انسانی نزدیک می‌شوند. ازاین‌رو، می توان گفت خطوطی که با این نگرش شکل یافته‌اند فاقد آن ویژگی رمزی و تجریدی است که خطوط کوفی، ثلث و محقق دارا بودند. این چنین است که خط‌های تعلیق، نستعلیق و شکسته‌نستعلیق نتوانستند ظرف مناسبی برای نگارش کلام وحی باشند، هرچند که با پیدایش خطوط نستعلیق و شکسته‌نستعلیق، قرآن کتابت شده است. همچنین این تغییر و تحول خطوط با آرای سنت‌گرایان که معتقدند «خوشنویسی را بر پایهٔ علم دقیق اشکال و ریتم‌های هندسی استوار است...» (Nasr, 1995, 29) تطابق ندارد؛ چراکه ساختار هندسی و یکنواخت (فاقد قوت و ضعف) خط، به‌دست هنرمندان ایرانی (ابن مقله) ازکوفی که بر پایهٔ مربع زاینده شکل گرفته بود، به دایره و در خط شکسته‌نستعلیق به منحنی تغییر می‌یابد و طی سالیان متمادی توسط نبوغ فردی هنرمند، شکل صوری کلمات و حروف پیرایش و پالایش می‌یابد، تا آنجا که حسن خط بر صحت خط پیشی می‌گیرد.

پس از ضرورت خط و خوشنویسی، جایگاه «نقطه» از منظر سنت‌گرایان مورد توجه است؛ از نظر سید حسین نصر (ibid., 27)، نقطه نماد حضور خداوند و خالق «الف» است که در بخش‌هایی از نوشتار او در باب جایگاه و اهمیت آن در خوشنویسی چنین ذکر شده است «... در راز سر به مهر نقطهٔ نخستین که زیر حرف «ب» اولین کلمهٔ قرآن مجید آغاز می‌شود، ریشه های خوشنویسی اسلامی و معماری اسلامی و مبانی هنرهای شنیداری و تجسمی را می توان یافت». همچنین «... نقطه خالق

الف و الف خالق سایر حروف است. زیرا درحالی که نقطه نماد هویت الهی است الف نیز نشانگر مقام واحدیت است» (ibid., 32). مشابه این مطلب نیز در گفتار دوم «تحفه المحبین» نوشتهٔ یعقوب بن حسن سراج شیرازی (Seraj Shirazi, 1997, 148) آمده است که به‌نظر می‌رسد بیشتر جنبهٔ ادبی و عرفانی داشته باشد تا قابلیت نگارش و کتابت؛ «... نقطه به الف مبدل گشت و الف مبدأ حروف دیگر شد: یک نقطه الف گشت و الف جمله حروف در هر حرفی الف به وصفی موصوف». در هر دو روایت مشخص نیست مقصود چه نوع یا کدام نقطهٔ مدنظر است؟ اگر مراد نقطه در خوشنویسی باشد باید گفت به اعتبار «الفهرست» ابن ندیم (Ibn al-Nadim, 1987, 12)، پیش از کوفی خطوط دیگری (مانند حجازی) در کتابت قرآن به کار رفته است که نشان‌دهندهٔ تکامل خط کوفی است، همان‌گونه که از نمونه‌های باقی‌ماندهٔ برخی از شیوه‌های کوفی نخستین که قرآن با آن نگاشته شده، پیداست این خطوط فاقد نقطه و اعجام‌اند و تا مدت‌ها قرائت و رسم‌الخطی که بتواند آوا و خوانش واحدی را موجب شود به‌عنوان چالش اساسی در صده‌های نخستین تمدن اسلامی به شمار می‌آمده است. ازاین‌رو، نقطه که در آرای سنت‌گرایان به‌عنوان نخستین بنیان مبانی هنرهای تجسمی ذکر شده بود، جزء اصلی نخستین خطوط قرآنی در تمدن اسلامی نبوده و به ضرورت قرائت صحیح کلام وحی در پی گسترش اسلام نزد اقوام غیرعرب، اعجام و نقطه‌گذاری به‌تدریج در شیوه های عراقی (حیره، انبار و بصره) شکل گرفته است. نقطه‌دارکردن حروف همشکل و متمایزکردن آنها در نیمهٔ دوم قرن اول شکل می‌گیرد (ابن سراج، ۱۳۸۸، ۶) و مجدداً در پایان قرن چهارم و اوایل قرن پنجم برای جلوگیری از بدعت، قرآن‌های بدون نقطه و اعراب نوشته می‌شدند (رامیار، ۱۳۹۸، ۵۴۳). حتی در متون غیرقرآنی میان غیراعراب نیز نقطه‌گذاری با اعتراض روبه‌رو شده است؛ به نقل از ابوت، عبداله ابن طاهر (متوفی ۲۳۰ ه.ق.) والی خراسان در پاسخ به قطعه نفیس خوشنویسی که به او هدیه داده شده فریاد می زند، اگر این همه دانهٔ گشنیز (نقطه) روی آن نبود چقدر زیبا به نظر می‌رسید» (Abbout,1939,41). علاوه‌بر این، سیدحسین نصر نقطهٔ نخستین را نقطهٔ زیر حرف «ب» می‌داند، درحالی‌که به نقل از یحیی بن ابی کثیر در «المحکم فی نقط المصاحف»، اولین چیزی که وارد کردند را نقطهٔ بالای حروف «ی» و«ت» می‌داند[۳] (حسینی، ۱۴۰۲، ۸۸). به‌طور اساسی اعجام‌گذاری و افزودن هر نوع عاملی به خط قرآن امر آسانی به‌نظر نمی‌رسیده است، چراکه برخی بر این باور بودند هرگونه دخل و تصرف به نوعی تحریف کلام الهی است. در استدلالی مشابه به نقل از سجستانی آمده است «از محمد بن سیرین راجع به اعراب‌گذاری مصحف سوال کردم، گفت می‌ترسیدم حروف مصحف را افزایش دهد» (همان، ۳۸). بااین‌وجود، نقطه و اعجام به ضرورت خوانش صحیح، تفکیک و تشخیص حروف را می‌توان نخستین قدم تدریجی در جهت تحول خط کوفی مشرقی دانست.

ابزارهای خوشنویسی و تأثیر قلم نی و قلم‌مو

ابزارِ کتابت و خوشنویسی ازجمله «قلم نی» نکتهٔ دیگری است که در گفتار سید حسین نصر (Nasr, 1995, 28) چنین نقل شده است: «قلم انسانی معمولاً از «نی» ساخته شده و لاجرم نه‌تنها خطوط و اشکال زیبای خوشنویسی سنتی را تداعی می‌کند بلکه نوای سحرانگیز موسیقی قدسی عاشقان پروردگار را متذکر می‌شود... این همان نی‌ای است که رومی در سرآغاز مثنوی هم از آن یاد کرده است...». بدون تردید ابزارکتابت و خاصیت آنها، نقش تعیین‌کننده‌ای در تغییر شکل خطوط ازجمله خط کوفی به نفع زیبایی و تزیین داشته است. آشنایی خطاطان با ابزارهای دیگر خوشنویسی شرقی ازجمله «قلمو» به‌دلیل انعطاف لازم و آزادی عمل هنرمند، موجب پیدایش کاربرد قلم تزیینی دیگری در سفالینه‌ها و کاشی‌های لعابدار می‌شود که خطاطی با قلمو بر سفالینه‌های نیشابور صده‌های سوم و چهارم هجری از نمونه‌های ارزشمند هنری این‌گونه از کوفی تزیینی است (تصویر ۱).

در برخی از این سفالینه‌ها چرخش و رهایی قلمو در دست خطاط و خوشنویس نوعی خط کوفی تزیینی را به وجود آورده است که بیش از آنکه خط باشد، به عنصری کاملاً تزیینی تبدیل شده است. در واقع این گریز از خط زاویه‌دار کوفی و حرکت به سمت تزیین در بستر تحولات اجتماعی و سیاسی نوعی هویت جویی و هنرنمایی خطاطان را نیز نشان می‌دهد. این دگرگونیِ بنیادین تا حد زیادی از تمرکز هنرمندان بر هنر خطاطیِ به‌عنوان بستری تجریدی سرچشمه می‌گیرد. ازاین‌رو، ابزار خوشنویسی نه‌تنها فقط از جنس نی نبوده بلکه از نی نوازندگی که نصر اشاره کرده نیز متفاوت بوده است. همچنین ابزار کتابت در سیر تاریخی خود با توجه با کاربرد خط و شرایط محیطی تغییرکرده است. بنابراین می‌توان گفت موجودیت خط حیات‌مند است که ابزار، ضرورت‌های محیطی، اجتماعی و سیاست‌های حاکم زمانه در شکل‌دهی و حیات آن مؤثر بوده است.

تصویر ۱. خطاطی با قلمو بر سفالینه‌های نیشابور سده‌های سوم و چهارم هجری. مأخذ: www.ceramicsnow.org.

حسین نصر (ibid., 31) همچنین دربارهٔ پیوند خط و تذهیب و حضور با تأخیر آن در کنار خطوط قرآنی بر این باور است که «خوشنویسی قرآنی در ضمن با تذهیب که در طول زمان ، هر چه سنت از مبدأ الهی بیشتر فاصله گرفت حضورش بیش از پیش محسوب شد، رابطه دارد... اما خود را در اوایل نزول تاریخی وحی الهی در عالم فرم‌های بصری متجلی نساخته بود».

همان‌طور که برخی از مسلمانان در بحث اعجام‌گذاری قرآن هرگونه دخل و تصرف را نوعی تحریف در ثبت کلام وحی تلقی می‌کردند، علل تأخیر در به‌کارگیری کاغذ جهت کتابت قرآن را نیز احتیاط مسلمانان در پیروی از سنت‌های قرآن‌نویسی دانسته‌اند که مبادا به کارگرفتن مواد یا روش‌های جدید تحریف در ضبط کلام حق تلقی شود (صحراگرد، ۱۳۹۹، ۱۳). ازاین‌رو، به‌نظر می‌رسد حضور تدریجی و با احتیاط تذهیب در کنار خطوط قرآن نیز با چنین فرضی روبه‌رو شده باشد.

ازسوی‌دیگر، سنت زراندودکردن و پیوند خطوط و نقوش کلام بزرگان از سنت‌های پیشااسلامی در ایران و شرق دور محسوب می‌شده که در آثار مانوی مکشوف از تورفان قابل مشاهده است. همان‌طور که از ابن‌مقفع نقل شده است که خسرو انوشیروان فرمان می‌داد تا پند و اندرزهای بوزرجمهر را با آب زر بنویسند (محمدی، ۱۳۷۴، ۳۲۷). بنابراین به‌نظر می‌رسد این همنشینی که ابتدا به‌صورت نشان‌های کوچک (نشانک) در پایان آیات قرار می‌گرفت، در امتداد سنت‌های ایرانیان در ادوار پیشااسلامی باشدکه مورد توجه سایر مسلمانان قرار گرفته و رواج یافته باشد. تزیین‌های هندسی قرآن‌های نخستین نیز ممکن است شیوهٔ تزیین ایرانیان باشد و برای آنکه در ابتدا با مخالفت مواجه نشوند از اشکال هندسی بهره برده‌اند. البته در میان تک‌برگ‌های باقی‌مانده از قرآن در صده‌های نخست، تزیین فضاهای خالی با نقوش ساخته‌شده با قلم و گُل‌های ساده دیده می‌شوند که می‌توان آنان را نوعی تذهیب اولیه دانست که همراهی آن با خط قرآنی تأخیر چندانی ندارد. در صده‌های نخست حفظ اصالت شکلی قرآن اجازهٔ حضور مسلط تذهیب به مفهوم رایج آن را نمی‌داد. نوشتن با طلا و مشخص‌کردن سرسوره‌ها را نیز مکروه می‌دانستند. به نقل از ابی بن کعب «هرگاه قرآن‌ها را زینت دهید و مساجد را نقش و نگار کنید بر شما تباهی باد» (حسینی، ۱۴۰۲، ۹۰). افزون‌بر این‌ها در نظر سنت‌گرایان هنر مقدس از آن جهت که مبتنی‌بر سمبل‌هاست، ساده و عمیق است؛ ازاین‌رو، فرضیهٔ طلااندازی و برتری تذهیب بر کلام وحی برگرفته از سنت‌های ایرانیان را قوت می‌بخشد.

نتیجه‌گیری

در تمدن اسلامی ضرورت کتابت جهت تثبیت کلام وحی، پس از رحلت پیامبر(ص) توسط خلفا قوت گرفت و تا چندین صده، مسئلهٔ خوشنویسی به مفهوم زیبانگاری چندان مطرح نبوده، بلکه دستیابی به نسخه واحد با رسم الخط معین و صحت نگارش در اولویت قرار داشته است. بنا به گسترش قلمرو اسلام به‌ویژه در میان اقوام غیرعرب، ضرورت تغییر حروف هم‌شکل در ساختار خط و اعجام و نقطه‌دارکردن کلمات نه به‌عنوان اجزای اصلی خط بلکه جهت قرائتِ یکسان به وجود آمده و به مقتضای زمان، شرایط سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و محیطی ماهیت و کاربرد خط تا برتری حُسن صورت بر صحت نگارش و خوانش تغییر کرده است. ماهیت هنر در آغاز اسلام براساس سادگی و دور از عناصر تزیینی بوده است و تزیین قرآن با همراهی عناصر زینتی نیز ابتدا به‌صورت نشان‌های هندسی در کنار خطوط قرآنی قرار گرفت که بعدها توسط ایرانیان تذهیب و مطلاسازی قرآن برخط و خوشنویسی آن برتری یافت. بااین‌وجود، به‌نظر می‌رسد آرای سنت‌گرایان در باب خوشنویسی و همراهی آن با تذهیب سرشار از نازک‌اندیشی، خیال عارفانه و سودمند در جهت فضیلت‌بخشی به این صناعات است که اغلب در تقابل با تاریخ و سیر تحول و تطور خوشنویسی در جزئیات مطابقت ندارد؛ گمان می‌رود برخی از این مطالب با بیان کلی و رمزگونه، بیشتر به‌منظور اعتباربخشی جایگاه خوشنویسی به‌عنوان نقطهٔ تحول سنت گفتاری به انقلاب نگارشی به‌عنوان هنر اسلامی در برابر هنرهای تصویری تقریر و بسط داده شده است. البته این به آن معنا نیست که مبانی حکمی و آیینی جایگاهی در هنرهای سنتی به‌ویژه خوشنویسی ندارد بلکه در جهت شناخت جایگاه اندیشه‌های حاکم بر سنت خوشنویسی درتطابق با سیر تاریخی آن است.

اعلام عدم تعارض منافع

نویسنده اعلام می‌کند در انجام این پژوهش هیچ‌گونه تعارض منافعی برای وی وجود نداشته است.

پی‌نوشت‌ها

۱. مراد از کتابت در این نوشتار نوعی از نگارش خط است که هنوز زیبایی و حسن برآن رجحان ندارد، هرچند که تفکیک‌کردن خط و زیبایی در سیر تاریخ تحول و تطور خط و خوشنویسی کلام وحی امر آسانی به نظر نمی‌رسد.

۲. والدلیلُ علی أنَّ الکتابةَ لیستْ فضیلةً هو عدمُ معرفةِ رسولِ اللهِ بها، ولذا منعَ اللهُ رسولهُ عنها وجعلَ الحظَّ فیها دُنْیَةً.

۳. کان القرآنُ مُجردًا فی المصاحفِ فَأَوَّلَ ما أُحدثُ فیهِ النَّقطَ عَلَی الیاءِ والتَّاءِ.

فهرست منابع

• ابن سراج، ابوبکر محمد بن السری. (۱۳۸۸). رساله النقط و الشکل (تدوین حمیدرضا مستفید). *نامهٔ بهارستان*، (۱۵)، ۶۶-۵. https://l1nq.com/e5NV3

• امانی، حجت‌اله. (۱۴۰۲). *درین خرقه بسی آلودگی هست !؟، نگاهی آسیب‌شناسانه به جامعهٔ معاصر خوشنویسی سنتی ایران*. روزنامهٔ اعتماد. بازیابی‌شده از https://sl1nk.com/tjokl

• حسینی، عبدالرضا. (۱۴۰۲). مسوده: *درآمدی تاریخی به جامعه‌شناسی خط در ایران*. پژوهشکدهٔ هنر.

• الدوری، عبدالعزیز. (۱۳۹۴). *پژوهشی در تاریخ سیاسی، اداری و مالی عصر عباسی اول* (ترجمهٔ رمضان رضایی). انتشارات پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

• رامیار، محمد. (۱۳۹۸). *تاریخ قرآن*. انتشارات امیرکبیر.

• صحراگرد، مهدی. (۱۳۹۹). *سطر مستور، تاریخ و سبک‌شناسی*

کوفی مشرقی. انتشارات متن.
• محمدی، محمد. (۱۳۷۴). *فرهنگ ایرانی پیش از اسلام و آثار آن در تمدن اسلامی و ادبیات عربی*. انتشارات توس.
• Abbout, N. (1939). *The rise of the North Arabic script and its ḳur'ānic development, with a full description of the ḳur'ān manuscripts in the Oriental Institute.* University of Chicago Press.
• Al-Jahiz, A. O. A. (1915). *Rasael Al-Jahez* [The Book of Epistles by Al-Jahiz, Three treatises on the condemnation of the morals of scribes]. Dar al-Kutub al-Ilmiyyah (DKI).
• Ibn al-Nadim, A. S. (1987). *Al-Fihrist* (M. R. Tajaddod, Trans.). Amir Kabir Publishers.
• Louis Massignon, J. (2004). From the Quranic revelation to Islamic Art. In I. Raḥmatī (Ed.), *Art and spirituality*. Matn Publication.
• Nasr, S. H. (1995). The spiritual message of Islamic calligraphy (R. Ghasemian, Trans.). *Honar,* (31), 101114-. https://sl1nk.com/0RwQU (Original work published 1987)
• Seraj Shirazi, Y. H. (1997). *Tohfat al – mohebbin* [A gift for the lovers, On calligraphy and Its spiritual subtleties] (I. Afshar, K. Ranahosseini & M. T. Daneshpazhou, Eds.). Miras Maktoob.

COPYRIGHTS
Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the Bagh-e Nazar Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

نحوهٔ ارجاع به این مقاله:

امانی، حجت‌اله. (۱۴۰۴). نقد آرای سنت‌گرایان در باب خوشنویسی اسلامی. *باغ نظر*، ۲۲(۱۴۸)، ۷۹-۸۴.

DOI: 10.22034/bagh.2025.526550.5828
URL: https://www.bagh-sj.com/article_226962.html