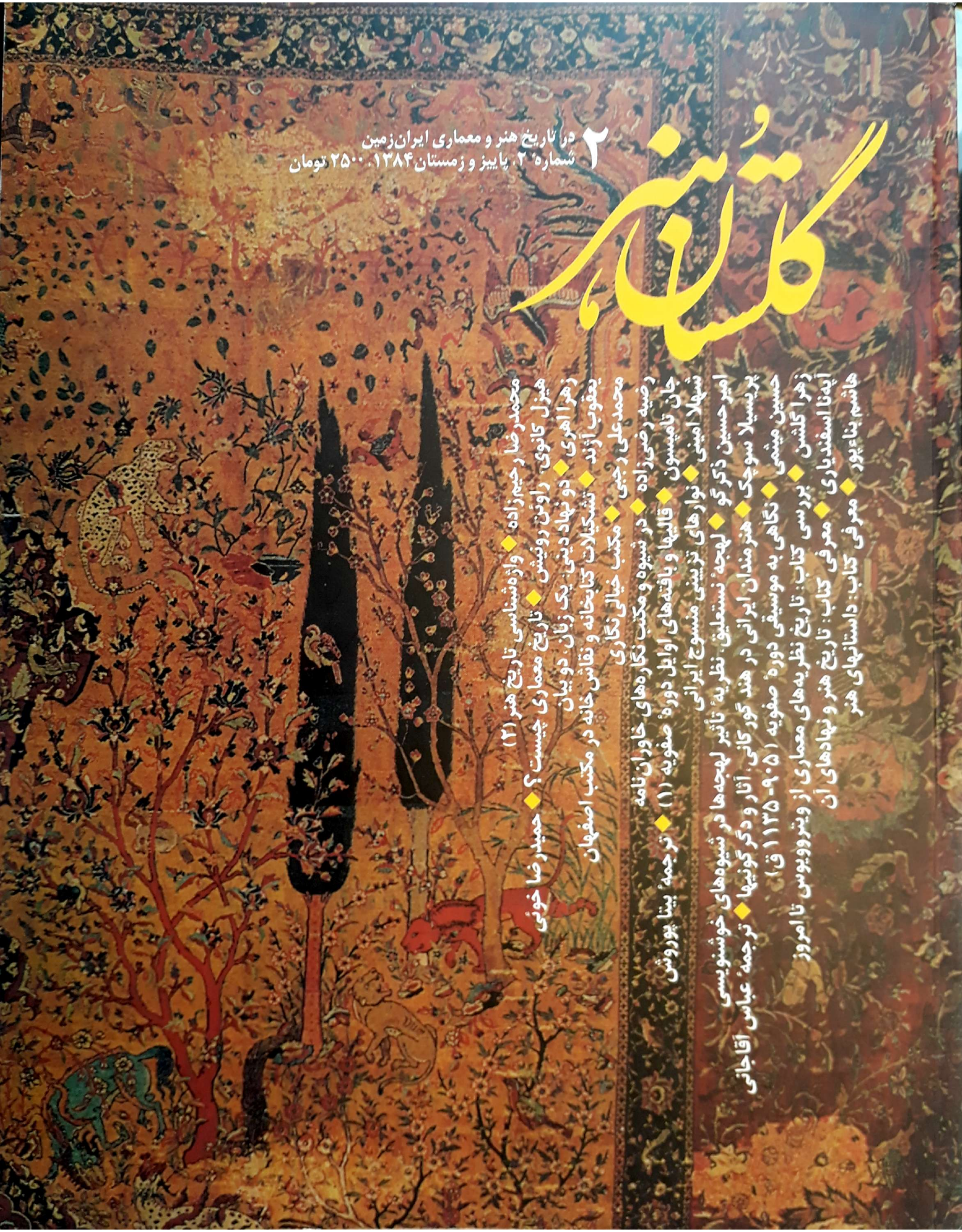


گلستانه

۲
در تاریخ هنر و معماری ایران‌زمین
شماره ۲، پاییز و زمستان ۱۳۸۴، ۲۵۰۰ تومان

محمدرضا رحیم‌زاده ◆ واژه‌شناسی تاریخ هنر (۲)
هیزل کانوی، راوین روشن ◆ تاریخ معماری چیست؟ ◆ حمیدرضا خونی
زهرا اهری ◆ دو نهاد دینی، یک زنان، دو بیان
یعقوب آژند ◆ تشکیلات کتابخانه و نقاش خانه در مکتب اصفهان
محمدعلی رجبی ◆ مکتب خیالی نگاری
رضیه رضی‌زاده ◆ در شیوه و مکتب نگاره‌های خاوران نامه
جان تامپسون ◆ قالیها و بافته‌های اوایل دورهٔ صفویه (۱) ◆ ترجمهٔ بیتا پوروش
شهلا امینی ◆ نوارهای تزیینی منسوج ایرانی
امیرحسین ذکرگو ◆ لهجهٔ نستعلیق، نظریهٔ تأثیر لهجه‌ها در شیوه‌های خوشنویسی
پرسیلا سوچک ◆ هنرمندان ایرانی در هند گورکانی، آثار و دگرگونیها ◆ ترجمهٔ عباس آقاجانی
حسین میثمی ◆ نگاهی به موسیقی دورهٔ صفویه (۹۰۵-۱۱۳۵ ق)
زهرا گلشن ◆ بررسی کتاب: تاریخ نظریه‌های معماری از ویتروویوس تا امروز
آیدا اسفندیاری ◆ معرفی کتاب: تاریخ هنر و نهادهای آن
هاشم بناءپور ◆ معرفی کتاب: داستانهای هنر

Scanned by CamScanner

گلستانه

در تاریخ هنر و معماری ایران‌زمین

۲ شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان ۱۳۸۴

Scanned by CamScanner

سرآغاز ♦ ۵
محمدرضا رحیم‌زاده ♦ **واژه‌شناسی تاریخ هنر،۲) تاریخ (گفتار اول و دوم)** ♦ ۷
هیزل کانوی، راوئن روتیش ♦ **تاریخ معماری چیست؟** ♦ ترجمهٔ حمیدرضا خوئی ♦ ۲۴
زهرا اهری ♦ **دو نهاد دینی: یک زبان، دو بیان** ♦ ۳۷
یعقوب آژند ♦ **تشکیلات کتابخانه و نقاش‌خانه در مکتب اصفهان** ♦ ۴۴
محمدعلی رجبی ♦ **مکتب خیالی‌نگاری** ♦ ۵۱
رضیه رضی‌زاده ♦ **در شیوه و مکتب نگاره‌های خاوران‌نامه** ♦ ۵۸
جان تامپسون ♦ **قالیها و بافته‌های اوایل دورهٔ صفویه (۱)** ♦ ترجمهٔ بیتا پوروش ♦ ۷۰
شهلا امینی ♦ **نوارهای تزیینی منسوج ایرانی** ♦ ۱۰۶
امیرحسین ذکرگو ♦ **لهجهٔ نستعلیق، نظریهٔ تأثیر لهجه‌ها در شیوه‌های خوشنویسی** ♦ ۱۱۶
پریسیلا سوچک ♦ **هنرمندان ایرانی در هند گورکانی، آثار و دگرگونیها** ♦ ترجمهٔ عباس آقاجانی ♦ ۱۲۶
حسین میثمی ♦ **نگاهی به موسیقی دورهٔ صفویه (۹۰۵-۱۱۳۵ق)** ♦ ۱۴۱
زهرا گلشن ♦ **بررسی کتاب: تاریخ نظریه‌های معماری از ویتروویوس تا امروز** ♦ ۱۴۸
آپهنا اسفندیاری ♦ **معرفی کتاب: تاریخ هنر و نهادهای آن** ♦ ۱۵۱
هاشم بناءپور ♦ **معرفی کتاب: داستانهای هنر** ♦ ۱۵۳
خلاصهٔ انگلیسی ♦ ۱۵۸

Scanned by CamScanner

امیرحسین ذکرگو[1]

لهجهٔ نستعلیق

نظریه تأثیر لهجه‌ها در شیوه‌های خوشنویسی و مطالعهٔ تطبیقی خط نستعلیق در ایران و شبه قارهٔ هند

اردو، زبان مسلمانان شبه قارهٔ هند، از آمیزش چند زبان پدید آمده است که اصلی‌ترین آنها فارسی و هندی، از ریشهٔ سانسکریت، است. به رغم حضور کلمات ترکی و عربی، شصت‌درصد واژه‌های این زبان فارسی است، که از ارتباط وسیع و عمیق دو ملت ایرانی و هندی حکایت می‌کند.

اردو را به شیوهٔ سنتی و به خط نستعلیق می‌نویسند، که خطی کاملاً ایرانی است. البته اردو آواهای خاصی دارد که در زبان فارسی و لذا در خط فارسی نیست. به همین علت، خوشنویسان شبه قاره به طراحی بیش از ده حرف، بر اساس ساختار نستعلیق، همت گماشتند. خط نستعلیق هندی پیرو قواعد نستعلیق ایرانی است؛ ولی در چشم ایرانیان، ناآشنا و غریب و حتی تا اندازه‌ای نازیبا می‌نماید.

موضوع این مقاله بررسی تطبیقی گویش و خط فارسی و اردو، هم به لحاظ آواشناسی و هم به سبب کالبدشناسی نوشتاری، است. نگارنده بر این عقیده است که تفاوتهای ظاهری نستعلیق فارسی و اردو با شیوهٔ ادای کلمات (لهجه‌ها) ارتباط دارد و کوشیده است درستی این نظریهٔ نوین را با مستندات بیازماید و برای این کار به نوعی بررسی تطبیقی میان‌رشته‌ای در زمینهٔ ارتباط آوا و شکل پرداخته است.

به‌این منظور، چند بیت از اشعار فارسی را برگزیده‌ایم. در مرحلهٔ اول به آوانگاری تطبیقی این بیتها در دو گویش فارسی و اردو و در مرحلهٔ بعد به شکل کلمات و حروف (خط) می‌پردازیم. بیتی از حافظ شیرازی را برگزیده‌ایم؛ یادبار آن را به شیوهٔ نستعلیق ایرانی و بار دیگر به سیاق نستعلیق شبه قاره (اردو) نوشته‌ایم. آن‌گاه به کالبدشناسی (و کالبدشکافی) تطبیقی آن دو شیوه پرداخته و تیزیها، نرمیها، کششها، و شکستگیهای این نوشته را بررسی مقایسه‌ای کرده‌ایم. در نهایت، به بررسی نسبت میان تفاوت لهجه‌ها با تفاوت شیوهٔ نوشتن پرداخته‌ایم.

به جرئت می‌توان ادعا کرد که هیچ دو ملتی در تاریخ به اندازهٔ ایرانیان و هندیان اتصال و اشتراک و همدلی و الفت نداشته‌اند. برای درک قامت ارتباط میان این دو قوم کافی است که به تاریخ همزیستی آریاییان نظر افکنیم و به کتابها و مقالات مربوط به قرابت میان زبان و مضمونهای اوستا (کتاب دینی ایرانیان باستان) و وداها (کتابهای دینی هندیان) مراجعه کنیم.

نفس این واقعیت که محققان برای دست یافتن به مضامین اوستا و خواندن خط دین دبیرهٔ بهلوی از زبان سانسکریت و خط دیوناگری[2] (زبان و خط وداها) بهره جسته‌اند و اینکه اشتراکات بسیاری میان مضمونهای این دو کتاب و شخصیتهای ذکرشده در آنها وجود دارد، خود از یگانگی و اتصال کهن این اقوام حکایت می‌کند.

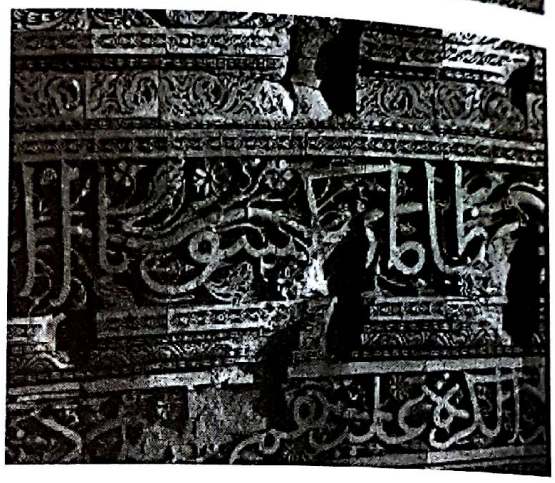
محدودهٔ این اشتراک منحصر به پیش از اسلام نیست؛ بلکه در دوران اسلامی الفتهای کهن میان این دو ملت مستحکم‌تر شد. عمق و وسعت تأثیر ایرانیان مسلمان بر فرهنگ و تمدن شبه قاره به حدی است که، به شهادت همهٔ محققان و مستندات موجود، مسلمانان هند اسلام را از طریق ایرانیان شناختند و اسلام مردم این دیار اسلامی ایرانی است. اگر به این مستندات تاریخی این واقعیت را هم بیفزاییم که مسلمانان شبه قاره (عمدتاً شامل کشورهای هند، پاکستان، بنگلادش، سری‌لانکا، نپال) با جمعیتی حدود ۲۵۰میلیون نفر بزرگ‌ترین جمعیت اسلامی جهان را تشکیل می‌دهند، اهمیت این تأثیر فرهنگی بیش از پیش آشکار می‌شود.

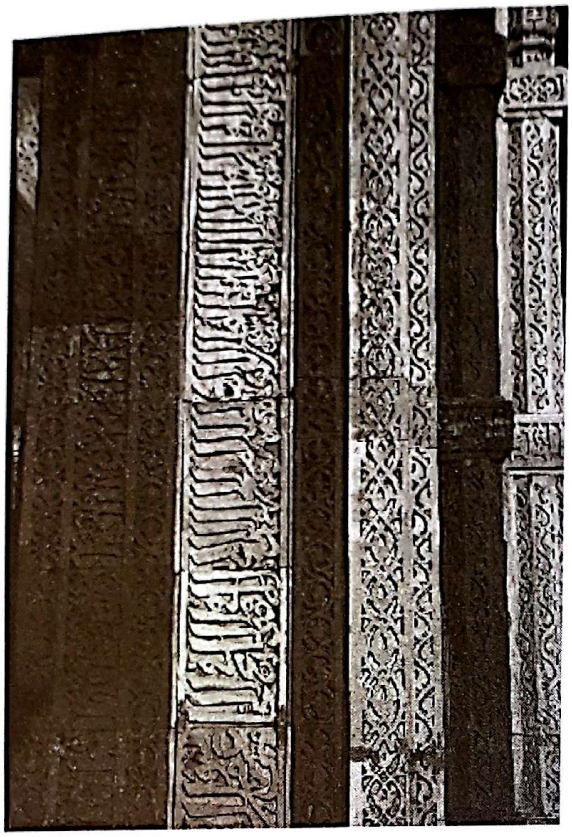
گسترش فرهنگ اسلامی ایران در شبه قاره

تعداد بی‌شمار منابع هنر اسلامی در شبه قاره، خصوصاً در کشورهای هند و پاکستان، این منطقه را در مرتبهٔ غنی‌ترین گنجینهٔ هنر اسلامی قرار می‌دهد. اولین آثار ارزندهٔ هنرهای اسلامی، خصوصاً خط، به دعهد سلطنت دهلی» (۱۱۹۲-۱۵۲۶م) مربوط می‌شود.[3] از ابنیهٔ عظیم و زیبای به‌جامانده از این عهد، می‌توان به قدرت سیاسی و روح فرهنگی این سلاطین پی‌برد.

سلاطین دهلی هندی‌الاصل نبودند، ولی با هندیان از در دوستی درآمدند و منشأ خدمات ارزندهٔ فرهنگی شدند. حاکمان هندی، با اثبات وفاداری خود به سلطان

Scanned by CamScanner





ت ۱. (راست بالا) کتیبه نسخ جلی به شیوهٔ هندی، آیات قرآن کریم، ماسه سنگ، مهرائولی (در نزدیکی دهلی)، عکس از مؤلف.

ت ۲. (راست پایین) کتیبه ثلث ساده شده به شیوهٔ هندی، آیات قرآن کریم با تزیین گل و بوته، ماسه سنگ، مجموعهٔ مسجد قبةالاسلام، مهرائولی (در نزدیکی دهلی)، عکس از مؤلف.

ت ۳. (چپ) کتیبه نسخ به شیوهٔ هندی، با تزیین گل و بوته در میان سطور، مرمر و ماسه سنگ سرخ، دروازهٔ علائی، مجموعهٔ مسجد قبةالاسلام، مهرائولی (در نزدیکی دهلی)، عکس از مؤلف

وقت، مجاز بودند که در فعالیتها و تفریحات درباری چون شکار و نبرد با حیوانات، که اکثراً ریشه در فرهنگ راجپوت داشت، شرکت کنند. رفته‌رفته گروه کثیری از هندوان به زبان فارسی گرایش یافتند و بدان سخن گفتند و از آداب و رسوم غنی ایرانی اثر پذیرفتند؛ و این‌چنین، نخستین گامهای آمیزش فرهنگی برداشته شد.

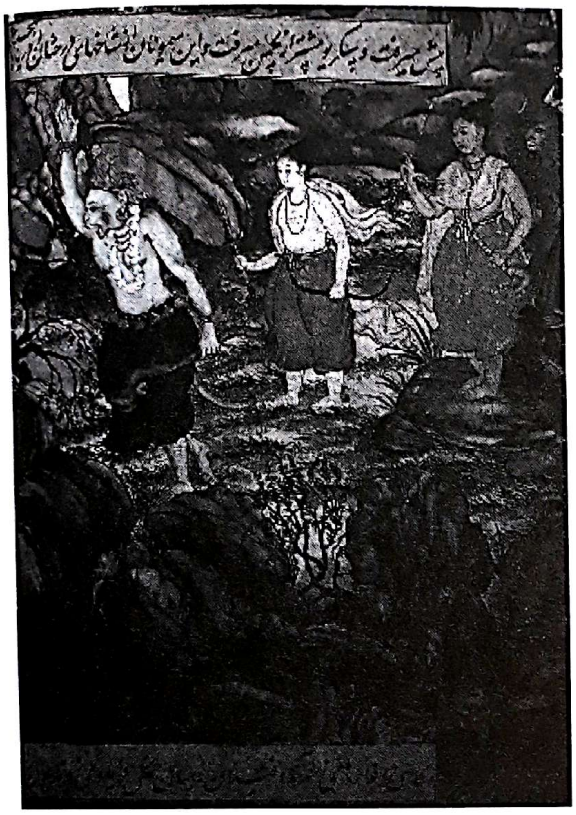
به دنبال این آمیزش، شعر و ادب و هنر را، به‌خصوص خطاطی و کتاب‌آرایی و تذهیب که در قرن هفتم/سیزدهم در ایران و مصر به حد والایی از زیبایی و ظرافت رسیده بود، سلاطین مسلمان به هندوستان وارد کردند. این هنر در عهد حکومت امپراتوران گورکانی (۱۵۲۶ـ۱۸۵۷م) به اوج خود رسید و تأثیرات وسیع و عمیق هنر ایرانی را می‌توان در این دوره مشاهده کرد.

در سال ۱۵۲۶م، ظهیرالدین محمد بابر، از نوادگان تیمور و چنگیز، با شکست دادن ابراهیم لودی (از سلاطین دهلی) و سپس مغلوب کردن راجپوتها، بر تخت نشست و حکومت مغولیهٔ هند، یا گورکانیان هند، را بنیاد نهاد. بابر به هنگام مرگش حکومتی را زیر سلطه داشت که از سوی مشرق تا بدخشان و کابل و از آنجا تا پنجاب و مرزهای بنگال گسترده بود.

پس از مرگ بابر در ۹۳۷ق، فرزندش همایون (۹۱۳–۹۶۳ق) بر تخت نشست. همایون روحیه و شجاعت و قدرت زمامدارای پدر را نداشت؛ به همین سبب، در اندك مدتی بخش مهمی از امپراتوری عظیمی را که بابر بنیاد نهاده بود بر اثر یورش و تهدید شیرشاه سوری (از سرداران افغان و وارث سلطنت دهلی) از دست داد. همایون چنان از جانب شیرشاه تحت فشار قرار گرفت که به‌ناچار به سال ۱۵۴۴م به ایران گریخت و به دربار شاه‌طهماسب صفوی پناهنده شد. شاه ایران از همایون به گرمی استقبال کرد و او را در دربار خود با احترام پذیرفت و وعده کرد که او را در بازپس‌گیری قدرت ازدست‌رفته‌اش یاری کند.

هیچ‌کس تصور نمی‌کرد که این شکستْ بارور موفقیتهای عظیمی باشد. نطفهٔ دوران طلایی فرهنگ و هنر هند در همین جا منعقد شد. همایون، که علی‌رغم ضعف در زمامداری، هنردوست و صاحب‌ذوق بود، در دربار صفوی با هنرهای ایران آشنا شد و سخت بدانها دل باخت. اشتیاق او چنان عمیق بود که ده سال بعد، در سال ۱۵۵۴م که توانست به کمك دربار ایران حاکمیت هندوستان را بازپس گیرد، دو هنرمند نامی ایرانی، به نامهای میرسیدعلی و عبدالصمد، را از دربار ایران همراه با خود به هند برد.

Scanned by CamScanner



ت ۴. (راست) صفحه‌ای از نسخهٔ فارسی مصور *رامایانا*، مورخ ۱۵۸۹، موزهٔ مهاراجه ساوایی من سینگ دوم، جیپور، هند

ت ۵. (چپ) صفحه‌ای از نسخهٔ فارسی مصور *رامایانا*، مورخ ۱۵۹۴، موزهٔ لاهور

بدین گونه، آخرین یافته‌ها و پیشرفتهای هنری ایران در زمینهٔ نگارگری و خوشنویسی به هندوستان وارد شد و این آغاز شکوفایی‌ای عظیم در عرصهٔ هنر و فرهنگ هند بود.

نهالی که نصیرالدین محمد همایون (حک ۹۳۷ـ۹۶۳ق/ ۱۵۳۰ـ۱۵۵۶م) ناخواسته و به دست تقدیر کاشته بود، در عهد فرزندش اکبر کبیر (۹۶۳-۱۰۱۴ق/۱۵۵۶-۱۶۰۵م) و امپراتوران بعدی گورکانی آبیاری شد و درخت تنومند و باطراوت هنر اسلامی هند را به بار آورد.

خوشنویسی اسلامی در هند

خوشنویسی اسلامی در هر یك از ادوار حکومت مسلمانان در هند در دو وادی عمده متجلی شده است: خط بنایی و خط کتابت.

خط کتیبه

نخستین آثار برجستهٔ خط، که مسلمانان برای تبلیغ قدرت سیاسی و دینی نیز از آن بهره می‌بردند، آثاری است که بر پیکرهٔ ابنیه به چشم می‌خورد.

خط کتیبه‌ها در شبه قاره اهمیت خاصی دارد. وفور سنگ در این منطقه، از یك سو، و تغییر میزان حرارت و رطوبت از سوی دیگر باعث شد که امیران و سلاطین همواره به ساخت ابنیهٔ سنگی عظیم، به یادگار عظمت آنان و حمایتشان از هنر، همت گمارند. این آثار از چند جنبه اهمیت دارد:

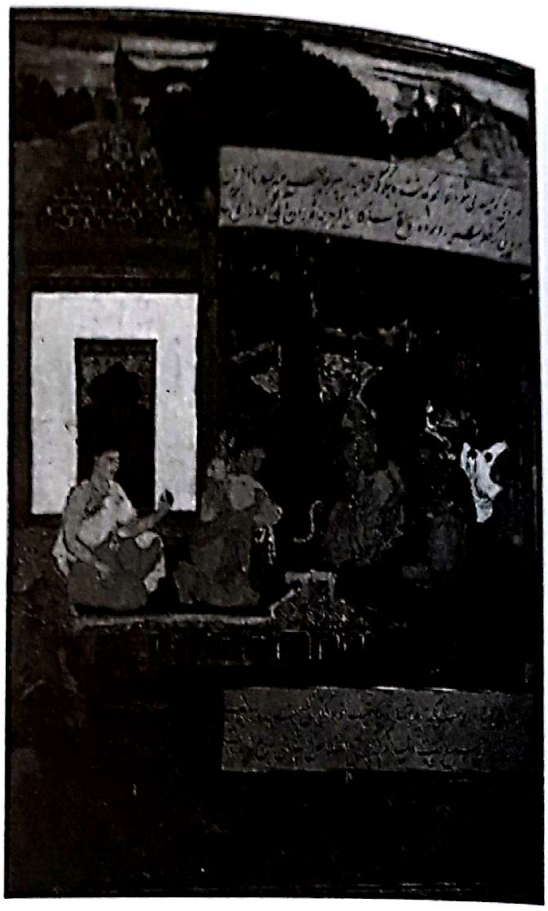
۱. در برخی موارد، در این نوشته‌ها تاریخ بنا و گاه نام سفارش‌دهندهٔ بنا و نام کاتب ذکر شده است. لذا این آثار به منزلهٔ اسناد تاریخی اهمیت دارد.

۲. وجود آیات قرآن، احادیث نبوی، اشعار و مضامین فارسی بر جنبهٔ دینی و ادبی دلالت می‌کند.

۳. گماردن هنرمندان بومی ماهر در حجاری (با توجه به سابقهٔ درخشان هندوان در تزیینات سنگی معابد هندو) موجب ظهور شیوه‌های متنوع و بدیعی در خط کتیبه‌ها شد. این شیوه‌ها هنر خط را به مرحله‌های پیچیده‌تری ارتقا داد که منعکس‌کنندهٔ ذوق و ویژگیهای زیبایی‌شناختی خاص قومی و منطقه‌ای هند است.

در تصویرهای ۱ و ۲ و ۳ نمونه‌هایی از خط کتیبه‌ها در شبه قاره را مشاهده می‌کنید. متفاوت بودن سبك خط در همان نگاه اول آشکار است. علت بروز این شیوهٔ متفاوت و شاخص چیزی نیست مگر آمیختگی دو فرهنگ. به بیان

Scanned by CamScanner



ت ۶. صفحه‌ای از نسخهٔ فارسی مصور *رامایانا*، مورخ ۱۵۹۲، موزهٔ لاهور

ساده، این سبک نوین را می‌توان فرزندی دورگه از پدری مسلمان و ایرانی و مادری هندو و هندی دانست!

در آغاز برای نوشتن کتیبه‌ها از خط کوفی و نسخ استفاده می‌کردند؛ اما پس از به قدرت رسیدن گورکانیان و تأثیر وسیع و عمیق فرهنگ و هنر ایران در پی ورود میرسیدعلی و عبدالصمد، رفته‌رفته خط ثلث و نستعلیق نیز بر آن افزوده شد. شیوه‌های عمدهٔ خطاطی کتیبه‌های هندی کاملاً رنگ و بوی مرز و بوم خود را دارد.

خط کتابت

نسخه‌های خطی (مصحفهای شریف، دیوانهای شعر، تفسیرها، تذکره‌ها)، مرقعها، فرمانها، و مانند اینها بخش عظیمی از میراث اسلامی هند را تشکیل می‌دهد. اندازهٔ این‌گونه خطوط از خطوط کتیبه‌ها کوچک‌تر است و در زمانی کوتاه و فضایی محدودتر در تعداد بیشتری تولید می‌شود. همین ویژگیها خط کتابت را فردی‌تر و حسی‌تر می‌کند؛ تا حدی که گاه سبک نگارش و جزئیات آن در شناسایی هنرمند خطاط راه‌گشاست. این متون از این جهات اهمیت دارد:

۱. حاوی اطلاعات گسترده و ارزنده‌ای از تاریخ هند است.

۲. استفاده از خط و زبان فارسی، حتی در نگارش کتابهای مقدس هندویی، به فراگیر بودن این زبان و خط در هند اشاره دارد (ت ۴ـ ۵).

۳. نوع تزیینات به‌کاررفته در آثاری چون کتب دینی و مرقعات، بازگوکنندهٔ روحیات و ذائقه‌های هنری هنرمندان و سفارش‌دهندگان آثار است.

۴. نسبت زبانهای به‌کاررفته در این آثار (عربی، فارسی، ترکی، اردو، هندی، و...) از نسبت رواج زبانها حکایت می‌کند.

اردو، زبان ادب و عرفان

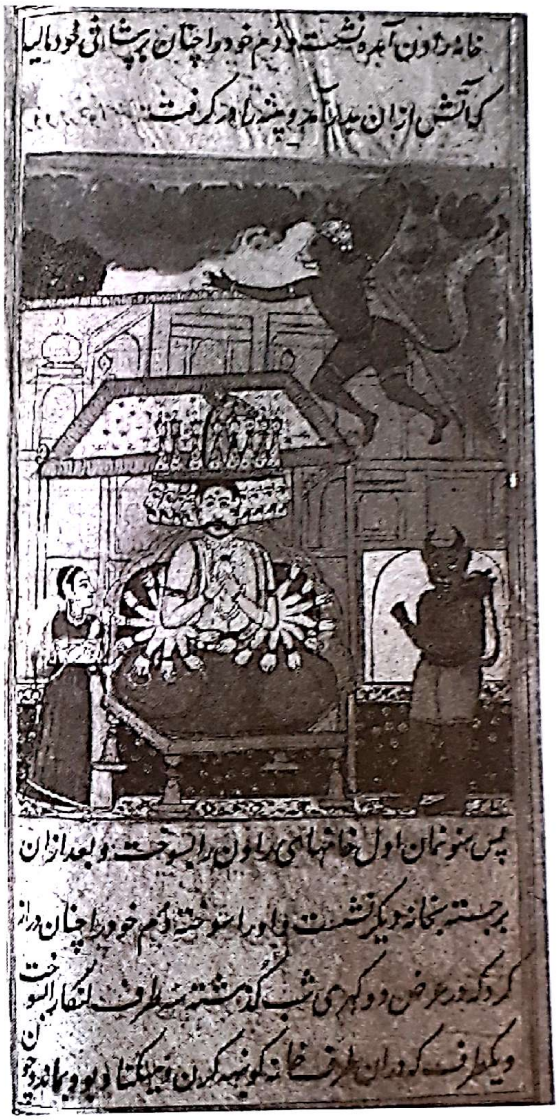
اردو از اختلاط چند زبان پدید آمده است و ریشهٔ آن را می‌توان از آمیزش دو ملت هندو و مسلمان دانست. گفتیم که فرهنگ هند بیشترین تأثیر را از ایرانیان پذیرفته است. همین است که کلمات فارسی بسیاری در اردو به چشم می‌خورد؛ اما ایرانیان خود مدتی زیر سلطهٔ ترکان و تحت تأثیر عربها بوده‌اند و لذا عجیب نیست که در زبان اردو الفاظ ترکی و عربی نیز در کنار فارسی دیده شود.

لفظ «اردو» در اصل ترکی و به معنی لشکرگاه و سپاه است.[۳] از عهد سلطنت دهلی (قرن ششم/دوازدهم) تا آغاز سلطهٔ انگلستان (قرن دوازدهم/هجدهم)، سرزمین هند زیر سلطهٔ مسلمانان، از ایرانی و ترک، بود. زبان ایرانیان و ترکان و هندیانی که در لشکرگاهها با هم سخن می‌گفتند، بنا بر نیاز، معجونی از همهٔ این زبانها بود؛ که البته فارسی در این میان، به علت قدمت و قدرت و پشتوانهٔ فرهنگی غنی، حکم محور را داشت. در این زمان، فارسی زبان رسمی دربار و زبان اهل علم بود؛ اما زبان رایج مردم همان زبان هندی بود که از زبان پراکریت[1]، و آن هم از سانسکریت، مشتق شده است. زبان فارسی با این زبان آمیخت و زبان اردو رفته‌رفته نضج گرفت.

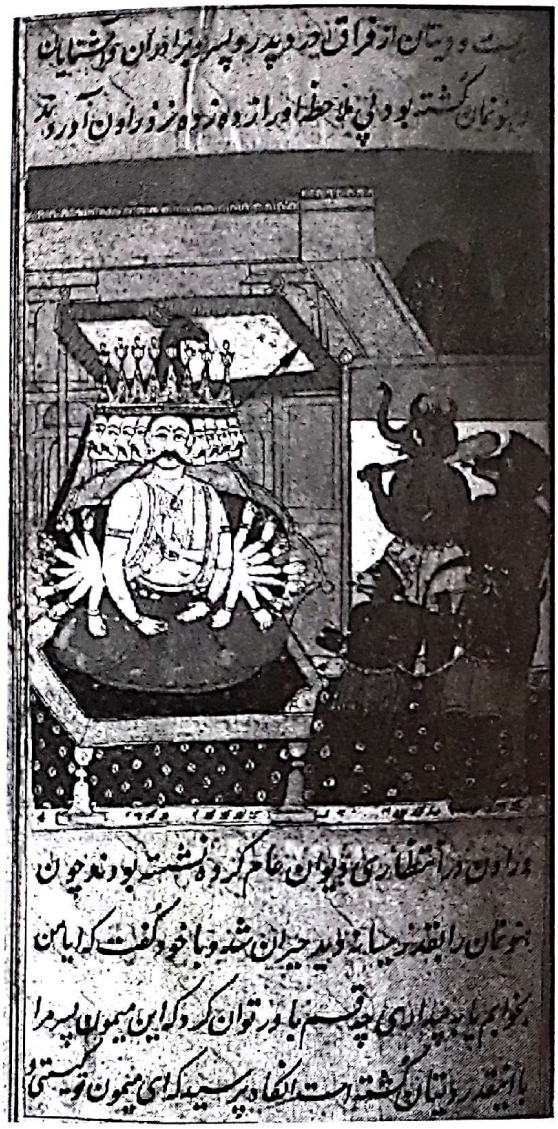
(1) Prakrit

اردو به واقع زبانی چند فرهنگی است و، به همین لحاظ، به‌زودی مقبولیت عام یافت. با این وصف، مسلمانان هند برای فارسی ارزش و منزلت خاصی قایل بودند و این زبان را از طریق اشعار شاعران بزرگی چون سعدی

Scanned by CamScanner



ت ۷. (راست) صفحه‌ای از نسخهٔ فارسی مصور *رامایانا*، مجموعهٔ انستیتوی بین‌المللی تفکر و تمدن اسلامی (ISTAC)، کوالالامپور، مالزی



ت ۸. (چپ) صفحه‌ای از نسخهٔ فارسی مصور *رامایانا*، مجموعهٔ انستیتوی بین‌المللی تفکر و تمدن اسلامی (ISTAC)، کوالالامپور، مالزی

و حافظ به‌نیکی می‌شناختند. هندیان، که موسیقی جزء جدایی‌ناپذیر فرهنگ کهنشان بود، وجه ادبی و موسیقایی زبان فارسی را بسیار مهم می‌شمردند.

زبان اردو تا مدتها نسبت به فارسی زبانی درجهٔ دوم به شمار می‌آمد، چرا که قدمت و غنای کلام فارسی را نداشت؛ اما با گذشت زمان، استعمال اردو مقبولیت بیشتری یافت و دیری نپایید که این زبان راه خود را به وادی ادبیات و شعر گشود. قدیمی‌ترین شعر اردو که به دست ما رسیده است به قرن هفتم/سیزدهم و به امیرخسرو دهلوی، شاعر پارسی‌سرای هند (۶۵۱–۷۲۵ق)، تعلق دارد.

زبان اردو در جنوب هند نیز گسترش یافت و شعر و ادبیات اردو در دو ایالت جنوبی هند، گلکنده[۲] و بیجاپور[۳]، رشد بسزایی کرد. یکی از شاعران بنام این خطه محمدقلی قطب‌شاه (۹۸۹–۱۰۲۰ق/۱۵۶۵–۱۶۱۱م) است که هم‌زمان با اکبر، امپراتور پرقدرت گورکانی هند، به مدت سی سال در گلکنده پادشاهی می‌کرد. کلیات اشعارش، که در سال ۱۹۴۰ بر اساس نسخهٔ خطی مورخ ۱۰۲۵ق/ ۱۶۱۶م در حیدرآباد دکن به چاپ رسید، اثری است که می‌توان با آن ارتقای این زبان را به زبانی ادیبانه و غنی سنجید.[۵]

اردو در وادی تصوف و عرفان هند نیز جایگاهی خاص دارد، که البته جدا از منزلت ادبی آن نیست. صوفیان و عارفان هند زبان اردو را برای ارتباط با عامه برگزیدند و بیشتر آنان کتابهای‌شان را، که غالباً تقریر تعلیمات پیر و

(2) Golkanda

(3) Bijapur

Scanned by CamScanner

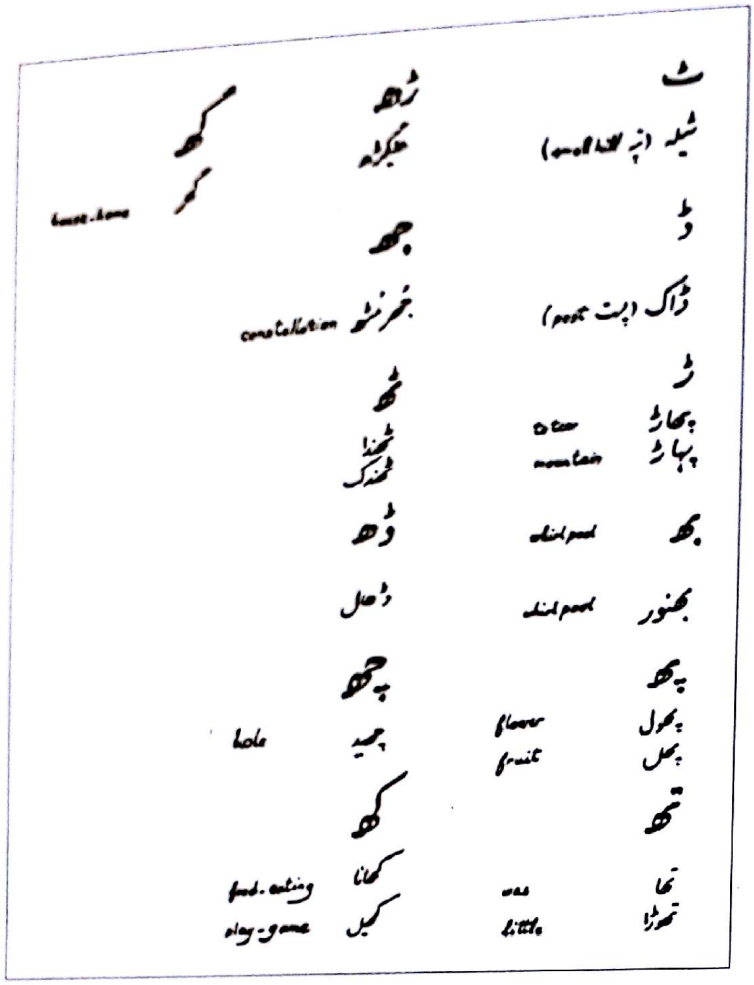
مرشدشان بود، به فارسی می‌نوشتند و اغلب به فارسی شعر می‌سرودند؛ اما برای ارتباط با عامهٔ مردم از اردو استفاده می‌کردند. اردو مؤثرتر و فهم آن برای عوام آسان‌تر بود. هرچه باشد، اردو در بطن همان آب و خاك متولد شده بود؛ و فارسی، هر قدر هم عزیز، نمی‌توانست جای زبانی بومی را بگیرد.[۶] بدین ترتیب، اردو جای خود را به منزلهٔ زبان بیشتر مسلمانان در وادی ادبیات و دین در فرهنگ شبه قاره باز کرد.

آواهای خاص زبان اردو

ایرانیان با پذیرفتن دین اسلام، خط و الفبای دین نوین را پذیرفتند و جانشین خط پهلوی دین دبیرهٔ اوستایی کردند؛ اما این کار به معنای رها کردن کل زبان و فرهنگ گذشته نبود، بلکه در این میان آمیزشی صورت گرفت. به رغم تغییر خط، ایرانیان آواهای خاص خود ــ پ، چ، ژ، گ ــ را به الفبای عربی افزودند.

چنین سیری در شکل‌گیری زبان و خط اردو نیز دیده می‌شود. هندیانی که در طی قرنهای متمادی به اسلام مشرف شدند نمی‌توانستند زبان هندی و سانسکریت را، که به خط دیوناگری نوشته می‌شد، به منزلهٔ خط و زبان معرّف هویتشان بپذیرند.[۷]

انس با ایرانیان و زبان فارسی، که به تولد زبان اردو انجامید، بایست هویت خط این زبان اختلاطی را نیز مشخص می‌کرد. طبعاً خط فارسی (خط عربی به انضمام چهار حرف و آوای خاص زبان فارسی) به منزلهٔ واسطهٔ نگارشی زبان اردو برگزیده شد؛ اما حتی الفبای فارسی (جمع آواهای موجود در عربی و فارسی) نیز قادر نبود نیاز آوایی اردو را کاملاً برآورده سازد. زبان بومی هند مملو از تلفظها و آواهایی بود که به سانسکریت تعلق داشت. با تغییر زبان، صورت کلمات تغییر یافته بود؛ اما مشکل گویشها هنوز باقی بود. خط نوین بایست خود را با نیازهای ملموس جامعه سازگار می‌ساخت. تنها راه همان بود که ایرانیان در بهره‌گیری از الفبای عربی یافتند. چاره در جعل حروفی نوین بود؛ حروفی با ویژگیهای کالبدی خط فارسی که ضمن حفظ هماهنگی بصری، معرف اصوات خاص زبان هندی باشد. برخی از این حروف در تصویر ۶ آمده است.



ت ۹. حروفی که در اردو به الفبای عربی افزوده‌اند.

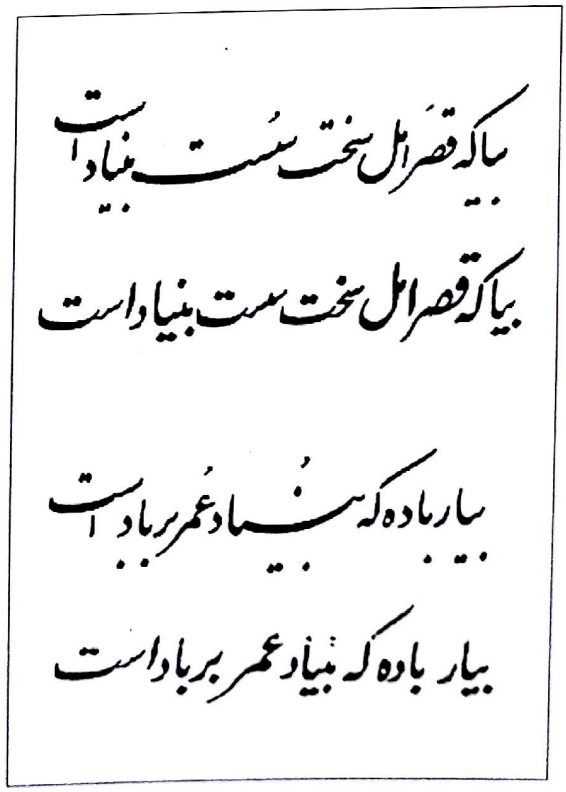
نگارش و گویش در مشرق زمین

خط و خوشنویسی در شرق جایگاهی خاص دارد. این مقام و منزلت منحصر به خطاطی اسلامی نیست؛ بلکه خوشنویسی در مقام هنری والا از دیرباز در شرق دور، به‌خصوص در چین، مورد توجه بوده است. خط و خوشنویسی در چین نه تنها به منزلهٔ هنر، بلکه به مثابهٔ محك شخصیت افراد، مورد توجه و عنایت بوده است. از این‌رو، آموزش خط در حکم پدیدهٔ تربیتی‌ای بنیادی از دوران کودکی آغاز می‌شود. هر چینی اهل فرهنگ باید همواره توان خویش را در خوشنویسی حفظ کند و بتواند آن را به اثبات برساند. اهمیت این هنر به‌حدی بوده است که حتی برای محققان و اهل علم نیز که در صدد احراز مقام رسمی دولتی بودند، موفقیت در امتحان خوشنویسی شرطی مهم محسوب می‌شده است. چینیان خط را آیینهٔ روح می‌دانند و عقیده دارند که نگاه به اثر خطاطی به

Scanned by CamScanner

فارسی	[če konam ča.re nadαram]	چه کنم چاره ندارم
اردو	[čɪ kunəm ča:re nəda.rəm]	
فارسی	[ce hosijn čafan nadαrad]	که حسین کفن ندارد
اردو	[kɪ husajn kəfən nəda.rəd]	
فارسی	[?ali acbare javanam]	علی اکبر جوانم
اردو	[?ali əkbəre jəva.nəm]	
فارسی	[havase vatan nadαrad]	هوس وطن ندارد
اردو	[həvəse vətən nəda.rəd]	
فارسی	[?ali asqare saqiram]	علی اصغر صغیرم
اردو	[?ali əsqəre səqirəm]	
فارسی	[be labaš laban nadαrad]	به لبش لبن ندارد
اردو	[bɪ ləbəš ləbən nəda.rəd]	
فارسی	[tane ?α bedine bimar]	تن عابدین بیمار
اردو	[təne ?abɪ di.ne bimar]	
فارسی	[tαqate rasan nadαrad]	طاقت رسن ندارد
اردو	[tαqəte rəsən nəda.rəd]	

ت ۱۰. (بالا) آوانوشتهٔ نوحهٔ فارسی به دو لهجهٔ تهرانی و هندی



ت ۱۱. (پایین) بیتی از حافظ که یک سطر در میان به نستعلیق با شیوهٔ ایرانی و هندی نوشته شده است

مثابهٔ ملاقات رو در رو با خطاط و درک تمام و کمال هویت و عواطف اوست. پس خط در نزد مردم شرق دور صرفاً واسطهٔ انتقال اطلاعات نیست؛ بلکه با خصایل فردی و روحی مرتبط است. منزلت خط در فرهنگ اسلامی نیز کاملاً آشکار است و در احادیث و روایات بر این مرتبه تأکید شده است. بسط بیشتر این مطلب توضیح واضحات خواهد بود و لذا از آن می‌پرهیزیم.

ارتباط هنر خط، مثل همهٔ هنرهای دیگر، با ویژگیهای روحی و خصایل بومی موجب شد که، به رغم اختراع حروف‌چینی و صنعت چاپ تا مرتبه‌های رایانه‌ای، همچنان جایگاه رفیعش را در وادی هنر حفظ کند و مقتدرتر از پیش به حیاتش ادامه دهد. ظهور سبکهای مختلف خط در فرهنگ شرق با ظهور انواع حروف چاپی ساده و تزیینی در دنیای غرب متفاوت است. این تحول در سرزمینهای اسلامی متضمن سیری خودجوش و درونی و طبیعی بوده است؛ لذا بسیار موجه است. «کالیگرافی» غربی از همان آغاز ظهور صنعت چاپ تابع قانونمندی تولید انبوه شد. پس نباید در آن به دنبال آثاری ناشی از تفاوتهای فردی و قومی و منطقه‌ای بود.[۸]

در سیر تحول خطوط اسلامی، شاهد قلمهای متعددی هستیم که از کوفی آغاز می‌شود. قلم کوفی ساختاری کاملاً هندسی دارد و از دوران ابتدایی خط اسلامی حکایت می‌کند که طراحان آن در پی قانونمند کردن خط و گنجاندن آن در چارچوبی منطقی بوده‌اند. ساختار قوی هندسی این خط زمینهٔ رشد شیوه‌های گوناگون آن را فراهم کرد. خط اسلامی در مرحلهٔ کوفی افت و خیزهای ساختاری و مراحل وضوح‌بخشی به خط (اِعراب و نقطه) را طی کرد. پس از این مرحله بود که عمومیت یافت و خوشنویسان برای به‌کارگیری ذوق زیباشناسی خود در نیل به کمال بصری امکان بیشتری یافتند.[۹] با گسترش اسلام، دامنهٔ فعالیتهای هنری خط نیز وسیع‌تر شد. اقوام و ملل مختلف در مختصات جغرافیایی متفاوت با مبانی زیبا شناختی خاص خود دست به ابداعات و نوآوریهایی می‌زنند. همان‌گونه که بذر میوه‌ای معین را اگر در خاکهای مختلف و آب‌وهواهای گوناگون بکارند، میوه‌هایی با رنگ‌وبو و طعم کمابیش متفاوت به‌بار می‌آورد، هنر خط نیز در سرزمینهای متفاوت به هویتهای منطقه‌ای آمیخت و با رنگ‌وبوی متفاوتی ظهور کرد. هریک از اقلام خط

Scanned by CamScanner

اسلامی در سرزمینی پدید آمد و در سرزمینهای دیگر اسلامی صورتها و شیوه‌هایی متناسب با آنها یافت.

نکتهٔ بارز و شاخص هنر خوشنویسی و وجه تمایز آن با دیگر هنرها قرابت و اتصال آن با بیان، آن هم از نوع لفظی آن، است. به عبارت دیگر، هنر خوشنویسی کالبد بصری کلام است. اگر معنایی به کالبد لفظی و لسانی درآید، در سخن یا کلام ظاهر می‌شود؛ و اگر به کالبد بصری درآید، به نوشته تبدیل می‌شود. خواندن متن به مثابهٔ انتقال معنا از کالبدی به کالبد دیگر، از کالبد بصری به کالبد لفظی، است. کالبد جدید از لحاظ ظاهری با کالبد نخستین متفاوت است؛ اما هر دو خصایل و صفات و جوهر واحدی دارند.

هر هنری جوهر و محتوا دارد؛ اما با کالبد ظاهری‌اش با جهان خارج و با مردم ارتباط برقرار می‌کند. کالبدهای متفاوت هنریْ معرف فرهنگهای گوناگون و نژادهای مختلف و مختصات جغرافیایی و تاریخی گوناگون‌اند. نظریهٔ مورد بحث در این مقاله مبنی بر چنین مقدماتی است.

نظریهٔ تأثیر لهجه‌ها در سبکهای خوشنویسی

در این نظریه، فرض بر آن است که ویژگیهای جسمانی و فرهنگی هر قوم بر آثار هنری آن قوم اثر می‌گذارد. هر قوم یا ملت روح مشترکی دارد که در محصولات او جلوه می‌کند. بنا بر این، آثار گوناگون فرهنگی و اجتماعی هر ملت مظاهر گوناگون حقیقتی واحدند. از آن جمله است طرز تلفظ آواها. باید توجه داشت که طرز تلفظ آواها امری غیر از زبان است. ممکن است دو ملت به زبانی واحد سخن بگویند، اما طرز تلفظ آواها در نزد آنان متفاوت باشد. می‌دانیم که مردم انگلستان و مردم هندوستان هر دو به انگلیسی سخن می‌گویند؛ اما با تلفظهای گوناگون. این چنین است که ظهور ویژگیهای مشترک هر ملت در زبان، لهجه‌های گوناگون را پدید می‌آورد. نمونه اینکه اگر از ده نفر از ملیتهای مختلف، فارغ از آنکه با زبان فارسی آشنا باشند یا نه، بخواهیم جمله‌ای فارسی را ادا کنند؛ طرز ادا کردن آنها با ویژگیهای ملت خودشان مناسبت دارد. این مناسبت گاه چندان است که می‌توان فقط با شنیدن آن جمله از زبان فرد، بدون دیدن او، ملیتش را به‌درستی حدس زد.

خط نیز یکی از این مظاهر است. با آنچه پیش‌تر گفتیم معلوم شد که مردم ایران و مردم شبه قارهٔ هند هر دو به خط نستعلیق می‌نویسند: یکی زبان فارسی را و دیگری زبان اردو را. علاقهٔ هندیان به نستعلیق چنان است که روزنامه‌های اردو را حروف‌چینی نمی‌کنند؛ بلکه هر روزنامه تعدادی کاتب دارد که همهٔ مطالب هر شماره را با دست می‌نویسند.[10]

ایرانی‌ای که با خط نستعلیق مردم شبه قاره مواجه می‌شود، از یک سو نستعلیق بودن آن را تصدیق می‌کند؛ از سوی دیگر، در آن نوعی غرابت می‌یابد. نکته اینجاست که گویی نسبت میان شیوهٔ نستعلیق ایرانی و هندی نظیر نسبت میان طرز گویش ایرانیان وهندیان است.

مقایسهٔ لهجه‌ها

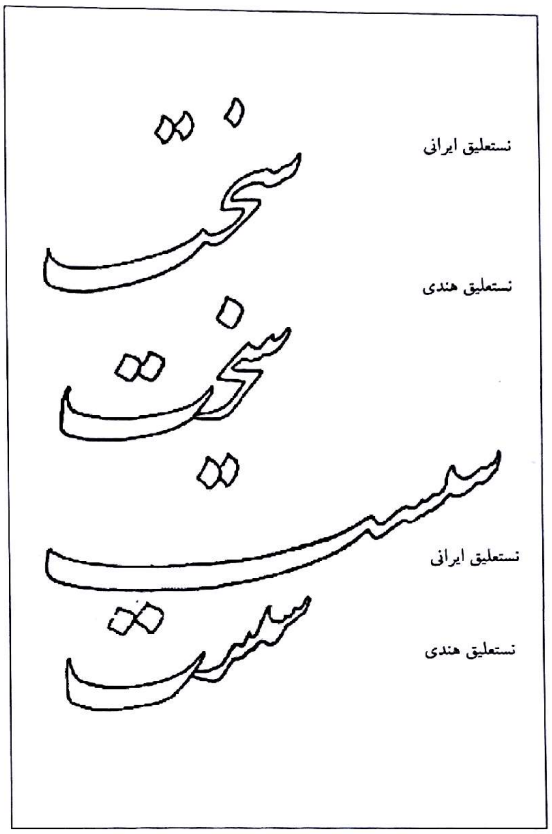
برای آزمودن این نظریه، بهتر است از تعداد متغیرها بکاهیم. برای این منظور، متغیر زبان را حذف می‌کنیم. به عبارت دیگر، به مطالعهٔ تطبیقی مواردی می‌پردازیم که زبان در آنها یکی است: فارسی.

ایام سوگواری ماه محرم را در بسیاری از نقاط هند گرامی می‌دارند و مسلمانان، چه شیعه و چه سنی، در عزاداری شرکت می‌کنند. بسیاری از مرثیه‌هایی که نوحه‌خوانان می‌خوانند به زبان فارسی است؛ فارسی‌ای با لهجهٔ هندی که با موسیقی شبه قاره در آمیخته و به معجونی عجیب و دل‌پذیر بدل شده است. این نوحه‌ها برای مقصود این مطالعه بسیار ارزشمندتر از سخنان فارسی‌گویان شهری هند ــ مانند استادان زبان فارسی ــ است. ممکن است لهجهٔ استادان فارسی، بر اثر هم‌نشینی با ایرانیان، از لهجهٔ ایشان تأثیر گرفته باشد. به علاوه، روستاییانی که آن نوحه‌ها را می‌خوانند فارسی نمی‌دانند. از این رو، گویش ایشان طبیعی‌ترین نمونه تلفظ فارسیِ هندیان است.

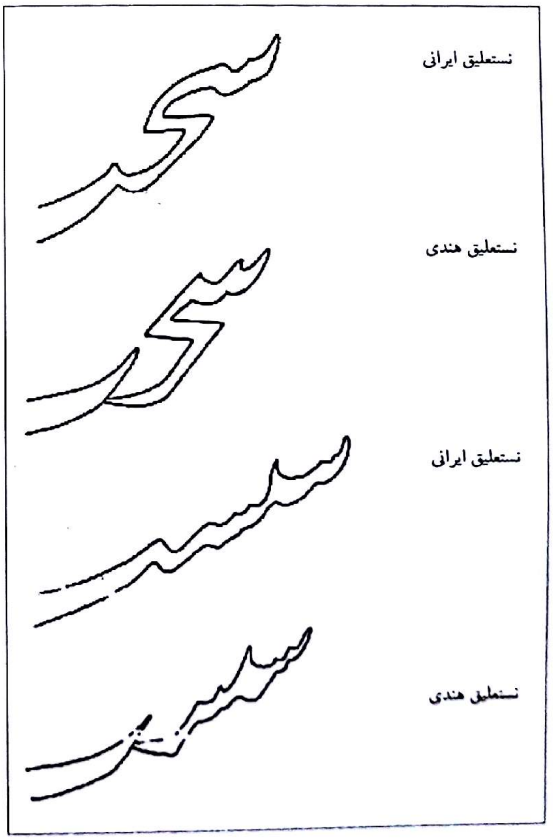
بسیاری از آن نوحه‌ها را، از جمله نوحه‌های مردم سانکهنی،[11] بر نوار ضبط کردم. برای دقیق‌تر شدن مطالعهٔ تطبیقی لهجه‌ها، نوحه‌ها را به دو لهجهٔ هندی و تهرانی، به طریقهٔ آوانویسی جزئی[4]، آوانویسی کردم،[12] که در تصویر ۷ آمده است.

(4) Narrow Transcription

Scanned by CamScanner



ت ۱۲. مقایسهٔ کالبدی کلمات در دو شیوهٔ نستعلیق ایرانی و هندی



ت ۱۳. مقایسهٔ کالبدی اجزای کلمات در دو شیوهٔ نستعلیق ایرانی و هندی

مقایسهٔ دو شیوهٔ نستعلیق ایرانی و هندی

در مقایسهٔ دو شیوهٔ نستعلیق نیز باید از عوامل متغیر کاست. بدین منظور، محتوا یا کلام را ثابت می‌گیریم و بیتی از حافظ را به دو شیوه مقایسه می‌کنیم:

بیا که قصر امل سخت سست بنیاد است
بیار باده که بنیاد عمر بر باد است

این بیت در تصاویر ۸ تا ۱۰ به نستعلیق با شیوهٔ ایرانی و شیوهٔ هندی نوشته شده است. اگر این دو نوشته را، چه در حروف و چه در مفردات و چه در کل ترکیب، مقایسه کنیم، به این نتایج می‌رسیم:

در استخوان‌بندی نستعلیق هندی سختی و انعطاف‌ناپذیری حس می‌شود. مصداقهای این مضمون را می‌توان در خطوط عمومی ستبر و مستحکم مشاهده کرد؛ مثلاً در «الف»ها و «لام»ها.

نستعلیق ایرانی، برعکس، انعطاف بیشتری دارد؛ مثلاً در کلمات «سخت» و «سست» و «است»، حرف «ت» سه شکل متفاوت دارد. در کلمهٔ «سخت»، این حرف را به طول پنج نقطه و در «سست» به طول نه نقطه نوشته‌اند. در آخر مصرع، حرف «ت» مجدداً با پنج نقطه نوشته شده است؛ ولی قرارگیری‌اش نسبت به خط کرسی کاملاً با آن دو متفاوت است. خطاط در هنگام نوشتن این کلمه، با اینکه محدودیتی در فضای نوشتاری نداشته، ترجیح داده است که «ت» را در آخر هر مصرع صرفاً به سبب زیبایی بصری بر روی «الف» سوار کند.

در نستعلیق نمونهٔ هندی، هر سه «ت» مشابه‌اند و انعطاف چندانی در این حرف، چه در اندازه و چه در کرسی‌چینی دیده نمی‌شود. در این خط، پای‌بندی به خط کرسی و قانونمندی کار را به‌وضوح حس می‌کنیم.

انعطاف در کشش‌ها را در نستعلیق ایرانی به‌وضوح می‌توان دید؛ درحالی‌که در نستعلیق هندی انعطاف چندانی مشاهده نمی‌شود. با مقایسهٔ کلمهٔ «است» در مصرع دوم در دو شیوهٔ ایرانی و هندی، این ویژگی آشکارتر می‌شود. در هر دو کلمه، حرف «ت» با مقیاس پنج نقطه نوشته شده است. در نمونهٔ ایرانی، نرمی و «دور» غلبه دارد؛ در صورتی که در نمونهٔ هندی «سطح» غالب است و حرکت ضخیم افقی پیکرهٔ اصلی «ت» را می‌سازد که از دو سو توسط خطوط باریکِ بندمانندی به بالا کشیده شده است.

Scanned by CamScanner

حتی نقطه‌گذاری و استقرار نقطه‌ها نسبت به اجزای دیگر در نستعلیق ایرانی با آزادی بیشتری انجام گرفته است.

در نستعلیق هندی، تضاد (کنتراست) واضحی میان خطوط باریك و ضخیم دیده می‌شود. در جاهایی که این خطوط با هم برخورد می‌کنند، یا در کنار هم قرار می‌گیرند، زاویه‌های تند و تیزی به وجود آمده است. در نستعلیق ایرانی، این تضاد به هم‌نوایی (هارمونی) تبدیل شده است: لبه‌های تیز نرم شده‌اند و برای سازگاری با آهنگ مجموعه از خود انعطاف نشان داده‌اند (به اتصال نرم «خ» و «ت» در کلمهٔ «سخت» در نمونهٔ ایرانی بنگرید و آن را با اتصال تیز و ضخامت نمونهٔ هندی مقایسه کنید). در نستعلیق ایرانی، حتی خطوط مستقیم در مواقع لزوم منحنی می‌شود (دندانهٔ آخر «س» و اتصال آن به «خ» را در دو نمونه مقایسه کنید).

می‌توان گفت حروف در نستعلیق هندی هویت مستقل خود را بیشتر حفظ می‌کنند؛ اما در نستعلیق ایرانی، آهنگ کلی کلمه و ترکیب کلی کلمات در جمله مهم‌تر است. در کلمات آخر مصرع دوم (بر باد است)، لفظ «بر» را نگاه کنید. در نمونهٔ هندی، «ب» و «ر» استقلال کامل دارند. گرچه ضخامت «ب» در ناحیهٔ اتصال به «ر» کم شده است؛ هنوز هویت منفرد شیوهٔ اردو را با تیزیهای خاصش می‌توان دید. در نستعلیق ایرانی، نوع ارتباط حروف در لفظ «بر» کاملاً متفاوت است. در اینجا نوعی یگانگی و اتصال طبیعی رخ داده است. گویی کلمهٔ «بر» یك حرف بیش نیست و هیچ تیزی و تندی در حرکتها و زاویه‌های آن دیده نمی‌شود.

حال به مقایسه لهجه‌ها بازمی‌گردیم و دو نوحهٔ آوانویسی‌شده به دو لهجهٔ تهرانی و هندی را قیاس کنیم. آیا میان این دو نسبت شباهتی تام احساس نمی‌شود. آیا نمی‌توان گفت نسبت لهجهٔ تهرانی به لهجهٔ هندی نظیر نسبت نستعلیق ایرانی به نستعلیق هندی است؟ آیا نستعلیقی که زبان اردو را بدان می‌نویسند نستعلیق به «لهجهٔ هندی» نیست؟

مواردی که شرح آن گذشت، قابلیت گسترده‌ای برای تحقیقات آینده فراهم می‌آورد که به ظن قوی قابل تعمیم به زبانها و لهجه‌های دیگر است. این مطالعات ارتباط وجوه مختلف هر فرهنگ را نسبت به یکدیگر آشکار می‌سازد. رابطهٔ ساختاری گفتار و نوشتار در ابتدا قدری بعید می‌نماید، اما نمونه‌ها و استدلالهای مذکور همگی به وجود این رابطه گواهی می‌دهند.

امید است که این گونه مطالعات تطبیقی در زمینه‌های دیگر نیز انجام شود و این کار فتح بابی باشد در زمینهٔ مطالعاتی در «زبان مشترك هنرها».□

پی‌نوشتها

۱. استاد هنرهای شرقی و اسلامی در انستیتوی بین‌المللی تفکر و تمدن اسلامی، دانشگاه بین‌المللی اسلامی، کوالالامپور، مالزی و عضو هیئت علمی دانشگاه هنر، تهران.

۲. در لغت به معنی «خط خدایان»، خطی است که متون هندو، به زبان سانسکریت، را با آن نوشته‌اند.

۳. «سلطنت دهلی» یا «مملکت دهلی» حکومتی است که شمس‌الدین التمش در نیمهٔ اول قرن هفتم/سیزدهم در شمال هند تأسیس کرد. پادشاهان این سلسله را «سلاطین دهلی» می‌خوانند.ـو.

۴. *لغت‌نامهٔ* دهخدا، مدخل «اردو».

5. Iqtida Hassan, *Later Mughals and Urdu Literatue*. p.51.

۶. در ایران عالمان دینی بر زبان عربی مسلط بودند و بیشتر کتابهای خود را به این زبان، یعنی زبان دینی اسلام، می‌نوشتند. با این حال، زبان فارسی واسطهٔ اصلی میان دین و فرهنگ و مردم ایران بود. در دین بودا در هند نیز چنین امری رخ داد. با آنکه سانسکریت زبان کتب مقدس هند بود؛ بودا که خود هندی بود، پراکریت را، که از سانسکریت نشئت گرفته و در آن زمان زبان عموم مردم هند بود، زبان دین خود اختیار کرد.

۷. تعدد خدایان و نیایش اصنام در آیین هندو از ویژگیهای مهمی است که مسلمانان شبه قاره را، به رغم هم‌زیستی مسالمت‌آمیزی که با هندوان داشته‌اند، همواره از لحاظ هویت دینی مستقل و متمایز داشته است.

۸. البته بهره‌گیری از خط جایگاه خاصی در هنر گرافیك غرب دارد و طراحان هزاران صورت بدیع از حروف لاتینی به منظور بهره‌برداری در مضمونهای مختلف پرداخته‌اند. از این جهت، هنر کالیگرافی غربی در زمینهٔ ارتباطات تصویری بسیار رشد کرده است. این رشد هنوز در خطوط شرقی به چشم نمی‌خورد.

۹. خط کوفی حتی پس از بروز قلمهای دیگر، به واسطهٔ ابتنا بر هندسهٔ استوار و قابلیت استفاده در ابنیه، جایگاه خود را در خطوط اسلامی حفظ کرد. امروزه گرافیستها و طراحان از خط کوفی و استعدادهای تزیینی آن در طراحی پوستر بسیار بهره می‌برند.

۱۰. اخیراً خط اردو در قالب نرم افزارهای کامپیوتری هم به بازار آمده است و برخی از روزنامه های اردو زبان، حروف‌چینی کامپیوتری را برگزیده‌اند؛ اما هنوز هم بسیاری از نشریات موجود شیوهٔ سنتی کتابت را ترجیح می‌دهند.

۱۱. از روستاهای شیعه‌نشین در ایالت اوتّار پرادش هند.

۱۲. برای این کار از دوست دانشمندم، آقای دکتر یدالله ثمره استاد دانشگاه تهران، کمک گرفتم.

Scanned by CamScanner