

نظریه تأثیر لهجه‌ها در شکل‌گیری سبک‌های خوشنویسی، کالبدشناسی تطبیقی خط نستعلیق در ایران و شبه‌قاره هند

دکتر امیرحسین ذکرگو

استاد هنرهای اسلامی دانشگاه بین‌المللی اسلامی کوالالمپور

موضوع این مقاله، بررسی تطبیقی گویش و خط در دو زبان فارسی و اردو (هم به لحاظ آواشناسی و هم از جهت کالبدشناسی نوشتاری) است. نگارنده بر این عقیده است که تفاوت‌های ظاهری موجود میان نستعلیق «فارسی» و «اردو» با شیوه ادای کلمات (لهجه‌ها) ارتباط دارد، و کوشیده تا این نظریه نوین را با آزمایش‌ها و مستندات دیگر به اثبات رساند. به سخن دیگر مطالب مندرج در این مقاله نوعی بررسی تطبیقی میان-رشته‌ای^۱ در زمینه ارتباط آوا و شکل است. در همین راستا چند بیت از اشعار فارسی را برگزیده‌ایم. در مرحله اول به آوانگاری تطبیقی این ابیات در فارسی و اردو پرداخته‌ایم و در مرحله بعد به شکل کلمات و حروف (خط) روی نمودیم. بیتی از حافظ شیرازی را برگزیدیم. یک بار آن بیت به شیوه نستعلیق ایرانی نوشته شد، و بار دیگر به سبک نستعلیق شبه قاره (اردو) به رشته تحریر درآمد. آنگاه به کالبدشناسی (و کالبدشکافی) تطبیقی آن دو شیوه پرداختیم و تیزی‌ها، نرمی‌ها، کشش‌ها و شکستگی‌های این نوشته‌ها را مورد



بررسی مقایسه‌ای قرار دادیم. در نهایت در به اثبات رساندن این نظریه کوشیده‌ایم که: ساختارها و قالب‌های گفتاری (لهجه‌ها) راه خود را در جلوه‌های نوشتاری (خط و خوشنویسی) می‌گشایند.

اشتراک فرهنگی ایران و شبه‌قاره هند

به جرئت می‌توان ادعا کرد که هیچ دو ملتی در عرصه تاریخ به اندازه ایران و هند اتصال و اشتراک و همدلی و الفت نداشته‌اند. برای درک قدمت ارتباط میان این دو قوم کافی است به تاریخ همزیستی آریاییان نظر افکنیم و به کتب و مقالاتی که در مورد قرابت میان زبان و مضامین اوستا (کتاب دینی ایرانیان باستان) و وداها^۲ است مراجعه کنیم.

نفس این واقعیت که محققان برای دست یافتن به مضامین اوستا، و خواندن خط دین دبیره از زبان سانسکریت و خط دیواناگری^۳ بهره جستند، و اینکه اشتراکات بسیاری میان مضامین این دو کتاب و شخصیت‌های ذکر شده در آنها وجود دارد خود از یگانگی و اتصال کهن این اقوام حکایت می‌کند.

محدوده این اشتراک، منحصر به پیش از اسلام نیست بلکه الفت‌های کهن در ارتباطات گسترده دوران اسلامی مستحکم‌تر گردید. عمق و وسعت تأثیرات ایرانیان مسلمان بر فرهنگ و تمدن شبه‌قاره به حدی است که به شهادت همه محققین و مستندات موجود، مسلمانان هند، اسلام را از طریق ایرانیان شناختند و اسلام مردم این دیار، اسلامی ایرانی است. اگر این مستندات تاریخی را در کنار مسلمین شبه‌قاره (شامل کشورهای هند، پاکستان، بنگلادش، سری‌لانکا، نپال و ...) که با جمعیتی حدود ۲۵۰ میلیون نفر بزرگ‌ترین جمعیت اسلامی جهان را تشکیل می‌دهد، قرار دهیم، اهمیت این تأثیر فرهنگی بیش از پیش آشکار می‌شود.

گسترش فرهنگ اسلامی ایران در شبه‌قاره

تعداد بی‌شمار منابع هنر اسلامی شبه‌قاره (خصوصاً کشورهای هند و پاکستان)، این منطقه را در مرتبه غنی‌ترین گنجینه‌های هنر اسلامی قرار می‌دهد. اولین آثار ارزنده هنرهای اسلامی، خصوصاً هنر خط مربوط به «عهد سلطنت دهلی» (۱۵۲۶-۱۱۹۲م) می‌شود. از ابنیه عظیم و زیبای به‌جای مانده از این عهد می‌توان به قدرت سیاسی و روح فرهنگی این سلاطین پی برد.



سلاطین دهلی گرچه هندی‌الاصل نبودند، ولی با هندیان از در دوستی درآمدند و منشاء خدمات ارزنده فرهنگی گشتند. حکام هندی، با اثبات وفاداری خود به سلطنت وقت، مجاز بودند در فعالیت‌ها و تفریحات درباری چون شکار و نبرد با حیوانات که اکثراً ریشه در فرهنگ راجپوت داشت شرکت کنند. رفته‌رفته گروه کثیری از هندوها به زبان فارسی گرایش یافتند، بدان سخن گفتند و از آداب و رسوم غنی ایرانی تأثیرها پذیرفتند و بدین ترتیب گام‌های نخستین آمیزش فرهنگی برداشته شد.

به دنبال این امتزاج و آمیزش، شعر، ادب و هنر، به‌خصوص هنر خطاطی و کتاب‌آرایی و تذهیب، که در قرن ۱۳ میلادی در ایران و مصر به حد والایی از زیبایی و ظرافت رسیده بود، توسط سلاطین مسلمان به هندوستان وارد گشت.

این هنر در عهد حکومت امپراتوران مغول (۱۸۵۷-۱۵۲۶م) به اوج خود رسید و می‌توان در این دوره تأثیرات وسیع و عمیق هنر ایرانی را مشاهده نمود.

در سال ۱۵۲۶م ظهیرالدین محمد بابر، که از نوادگان تیمور و چنگیز بود، با شکست دادن ابراهیم لودی (از سلاطین دهلی) و سپس مغلوب کردن راجپوت‌ها بر تخت نشست و حکومت مغولیه 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.

فرزند بابر، همایون، پس از مرگ پدر به سال ۱۵۳۰م بر تخت نشست. همایون روحیه شجاعت و قدرت زمامداری پدر را نداشت و به همین لحاظ در اندک مدتی بخش مهمی از امپراتوری عظیمی را که بابر بنیاد نهاده بود، در اثر یورش و تهدید شیر شاه سوری (از سرداران افغانی و وارثین سلطنت دهلی)، از دست داد. همایون چنان از جانب شیر شاه تحت فشار قرار گرفت که به ناچار در سال ۱۵۴۴م به ایران گریخت و به دربار شاه طهماسب صفوی پناهنده شد. شاه ایران از همایون به گرمی استقبال کرد، او را در دربار خود با احترام پذیرا شد، و وعده داد که در بازپس‌گیری قدرت از دست رفته، وی را یاری نماید.

هیچ‌کس تصور نمی‌کرد که این شکست، بارور موفقیت‌های عظیمی باشد. نطفه دوران طلایی فرهنگ و هنر هند در همین جا منعقد گردید، که:



خدا گر ببندد ز حکمت دری ز رحمت گشاید در دیگری

همایون که علی‌رغم ضعف در زمامداری، همدوست و صاحب ذوق بود، در دربار صفوی با هنرهای ایران آشنا شد و شدیداً دل‌باخته هنر و فرهنگ میزبانش گردید. اشتیاق او چنان عمیق بود که ده سال بعد، یعنی در سال ۱۵۵۴م که توانست به کمک دربار ایران حاکمیت هندوستان را بازپس گیرد، دو هنرمند نامی ایرانی را به اسامی میرسیدعلی و عبدالصمد از دربار ایران به همراه خود به هند برد. بدین ترتیب آخرین یافته‌ها و پیشرفت‌های هنری ایران در زمینه نگارگری و خوشنویسی به هندوستان وارد شد. این آغاز یک شکوفایی عظیم در عرصه هنر و فرهنگ بود. بذری که نصیرالدین محمد همایون (۱۵۵۶-۱۵۳۰م) ناخواسته و به‌دست تقدیر کاشته بود در عهد فرزند او اکبر کبیر (۱۶۰۵-۱۵۵۶م) و امپراتوران بعدی مغول آبیاری شد و درخت تنومند و باطراوت هنر اسلامی هند را به بار آورد.

هنر خطاطی اسلامی

هنر خط در هر یک از ادوار حکومت مسلمین در هند در دو وادی عمده متجلی شده است، یکی خطاطی بنایی و دیگری خطاطی نگارشی.

خطاطی بنایی: نخستین آثار برجسته خط، که در ضمن به‌عنوان نمایشی از قدرت سیاسی مسلمین نیز مورد بهره‌برداری تبلیغاتی و مذهبی بوده، آثاری است که بر پیکره ابنیه به چشم می‌خورد. خطاطی بنایی در شبه‌قاره از اهمیت خاصی برخوردار است. وفور سنگ در این منطقه از یک سو، و تغییر میزان حرارت و رطوبت از سوی دیگر، باعث شد که امرا و سلاطین، همواره به ساخت ابنیه سنگی عظیم، به‌عنوان یادگار شوکت و عظمتشان، همت گمارند. این آثار از چند جنبه حایز اهمیت‌اند.

۱- در برخی موارد در این نوشته‌ها، تاریخ بنا و گاه نام سفارش‌دهنده بنا و نام کاتب ذکر گردیده است. لذا این آثار به‌عنوان اسناد تاریخی حایز اهمیت‌اند.

۲- وجود آیات قرآن و احادیث نبوی، اشعار و مضامین فارسی بر جنبه مذهبی و ادبی دلالت می‌کند.



۳- گماردن استعداد هنرمندان بومی با تجربه‌های حجاری (که قبلاً در تزئینات معابد هندوئی به کار می‌رفته) موجب ظهور شیوه‌های متنوع و بدیعی در خطاطی بنایی گردید. این شیوه‌های خطاطی بنایی، هنر خط را به مراحل پیچیده‌تری که منعکس‌کننده ذوق و ویژگی‌های زیبایی‌شناختی خاص قومی و منطقه‌ای هند است، ارتقاء بخشید.

در تصاویر ۱، ۲ و ۳ نمونه‌هایی را از خطاطی بنایی شبه‌قاره مشاهده کنید. متفاوت بودن سبک خط در همان نگاه اول آشکار است. علت بروز این شیوه متفاوت و شاخص چیزی نیست مگر آمیختگی دو فرهنگ. به بیان ساده، این سبک نوین را می‌توان فرزند دوردی دانست از پدری مسلمان و ایرانی، و مادری هندو و هندی!

سبک خطاطی بنایی در آغاز، کوفی و نسخ بود؛ اما پس از به قدرت رسیدن حکام مغول و تأثیر وسیع و عمیق فرهنگ و هنر ایران (پس از ورود میر سیدعلی و عبدالصمد) رفته رفته خط ثلث و نستعلیق نیز بر آن افزوده شد. شیوه‌های عمده خطاطی بنایی هندی کاملاً رنگ و بوی مرز و بوم خود را دارند.

خطوط نگارشی: نسخه‌های خطی (قرآن‌ها، دواوین شعر، تفاسیر، تذکره‌ها)، مرقعات فرمان‌ها و ... حجم عظیمی از میراث اسلامی هند را تشکیل می‌دهند. این گونه خطوط نسبت به خطوط بنایی کوچک‌تر بوده و در زمانی کوتاه و فضایی محدودتر در مقیاس بیشتری تولید می‌شوند. همین ویژگی‌ها خطوط نگارشی را فردی‌تر و حسی‌تر می‌کند تا حدی که گاه سبک نگارش و تأمل در جزئیات می‌تواند در شناسایی هنرمند خطاط راهگشا باشد. خطوط نگارشی از جهات زیر حائز اهمیت هستند:

- ۱- حاوی اطلاعات گسترده و ارزنده‌ای از تاریخ هند می‌باشد.
- ۲- استفاده از خط و زبان فارسی - حتی در نگارش کتب مقدس هندوئی - به فراگیر بودن این زبان و خط در هند اشاره دارد (تصویر ۴).
- ۳- نوع تزئینات به کار رفته در آثاری چون نسخه‌های مذهبی و مرقعات، بازگوکننده روحیات و ذائقه هنری هنرمندان و سفارش‌دهندگان آثار است.



۴- نسبت زبان‌های استفاده شده در نوشتن این آثار (عربی، فارسی، ترکی، اردو هندی و ...) از نسبت رواج هر یک از زبان‌ها حکایت می‌کند.

اردو زبان ادب و عرفان

اردو زبانی است که از اختلاط چند زبان پدید آمده است و ریشه آن را می‌توان آمیزش هندوها و مسلمانان دانست. گفتیم فرهنگ هند بیشترین تأثیر را از ایرانیان پذیرفته، همین است که کلمات فارسی بسیاری در اردو به چشم می‌خورد. اما ایرانیان خود مدتی زیر سلطه ترکان و تحت تأثیر اعراب بوده‌اند و لذا عجیب نیست که الفاظ ترکی و عربی نیز در کنار پیکره اصلی که فارسی بوده، دیده شود.

لفظ اردو در اصل ترکی و به معنی لشکرگاه و سپاه است (دهخدا). از عهد سلطنت دهلی (قرن ۱۲م) تا آغاز سلطه انگلستان (قرن ۱۸م) سرزمین هند زیر سلطه مسلمانان (از فارس و ترک) بود. زبان ایرانیان و ترکان و هندیانی که در اردو با هم سخن می‌گفتند، بنا بر نیاز، معجونی بود از همه این زبان‌ها که البته فارسی در این میان به علت قدمت و قدرت و پشتوانه فرهنگی غنی حکم محور را داشت. در این زمان، فارسی به زبان رسمی دربار و زبان اهل علم تبدیل شده بود؛ ولی زبان رایج مردم همان زبان هندی بود که از زبان پراکریته^۱، و آن هم از سانسکریت، مشتق بوده است. زبان فارسی با این زبان آمیخت و زبان اردو رفته رفته نضج گرفت.

اردو فی الواقع یک زبان چند فرهنگی است، و به همین لحاظ به زودی مقبولیت عام یافت. با این وصف مسلمانان هند برای فارسی ارزش و منزلت خاصی قائل بودند و این زبان را از طریق اشعار شعرای بزرگی چون سعدی و حافظ به نیکی می‌شناختند. خصوصاً وجه ادبی و موسیقایی زبان فارسی برای هندیان، که هنر موسیقی جزء لاینفک هنر کهن‌شان محسوب می‌شود، بسیار مهم و مورد توجه بود.

زبان اردو تا مدت‌ها، زبانی دست دوم نسبت به فارسی به‌شمار می‌آمد چرا که از قدمت و غنای کلام فارسی برخوردار نبود. لیکن با گذشت زمان، استعمال اردو مقبولیت بیشتری یافت و دیری نپائید که این زبان راه خود را به وادی ادبیات و شعر گشود. قدیمی‌ترین شعر اردو که



به‌دست ما رسیده است، به قرن ۱۳ میلادی باز می‌گردد. این اشعار توسط امیرخسرو دهلوی، شاعر پارسی سرای هندی (متوفی به سال ۱۳۲۵م) سروده شده است.

زبان اردو در جنوب هند نیز گسترش یافت و شعر و ادبیات اردو در دو ایالت جنوبی هند به نام‌های گلکنده^۵ و بیجاپور^۶ رشد به‌سزایی کرد. یکی از شعرای بنام این خطه، محمداقلی قطب شاه (۱۶۱۱-۱۵۶۵م) بود که هم‌زمان با اکبر کبیر (امپراتور پر قدرت مغول هند) به مدت ۳۰ سال در گلکنده سلطنت می‌کرد. کلیات اشعار او که در سال ۱۹۴۰ براساس یک نسخه خطی مورخ ۱۰۲۵/ق/۱۶۱۶م، در حیدرآباد دکن به چاپ رسید، اثری است که می‌توان با آن ارتقای این زبان را، به‌عنوان زبانی ادیبانه و غنی سنجید.^۷

اردو در وادی تصوف و عرفان هند نیز جایگاهی خاص دارد که البته این جایگاه جدا از منزلت ادبی آن نیست. صوفی‌ها و عرفای هند نیز زبان اردو را برای ارتباط با عامه برگزیدند. گرچه اکثر این بزرگان کتاب‌های خود را، که اغلب تقریرات پیر و مرشدشان بوده به فارسی به رشته تحریر در می‌آوردند و اغلب به فارسی شعر می‌سرودند، لیکن واسطه ارتباط با عامه مردم نمی‌توانسته فارسی باشد.

اردو مؤثرتر و عامه فهم‌تر بود. هرچه باشد اردو در بطن همان آب و خاک متولد شده بود و فارسی هر قدر عزیز، نمی‌توانست جای یک زبان بومی را بگیرد.^۸ بدین ترتیب اردو جای خود را به‌عنوان زبان اغلب مسلمین در وادی ادبیات و دین، در فرهنگ شبه‌قاره باز کرد.

آواهای خاص زبان اردو

ایرانیان با پذیرفتن دین اسلام، خط و الفبای دین نوین را پذیرفتند و جایگزین خط پهلوی و دین دبیره اوستایی نمودند. اما این جایگزینی به‌معنای رها کردن کل زبان و فرهنگ گذشته نبود، بلکه در این میان آمیزشی صورت گرفت. به‌رغم تغییر خط، ایرانیان آواهای خاص خود نظیر پ (p)، چ (č)، ژ (ž) و گ (g) را در الفبای عربی وارد ساختند.

سیر مشابهی را نیز در شکل‌گیری زبان و خط اردو شاهد هستیم. مسلمانان هند (آنهايي که طی قرون متمادی در ارتباط با مسلمین، ازدواج با آنها و ... به اسلام مشرف شده بودند)

نمی‌توانستند زبان هندی و سانسکریت را که به خط دیواناگری^۹ نوشته می‌شد، به‌عنوان خط و زبان معرف هویتشان بپذیرند.^{۱۰}

انس با ایرانیان و زبان فارسی که به تولد زبان اردو انجامید، می‌بایست هویت خط این زبان اختلاطی را نیز مشخص می‌کرد. طبعاً خط فارسی (خط عربی به انضمام ۴ حرف و آوای خاص زبان فارسی) به‌عنوان واسطه نگارشی زبان اردو برگزیده شد. اما حتی الفبای فارسی (جمع آواهای موجود در عربی و فارسی) قادر نبود نیاز کامل اردو را از جهت آواهای موجود برآورده سازد. زبان بومی هند مملو از تلفظ‌ها و آوایی بود که به سانسکریت تعلق داشت. با تغییر زبان، صورت کلمات تغییر یافته بود، اما مشکل گویش‌ها هنوز باقی بود. خط نوین می‌بایست 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 کالبدشناختی خط فارسی، که ضمن حفظ هماهنگی بصری معرف اصوات خاص زبان هندی باشد. حروف زیر از آن جمله‌اند:

برای آشنایی بیشتر برای هر یک از آواهای فوق، نمونه‌ای به همراه معنای آن می‌آوریم. (به تصویر ۱ مراجعه کنید).

نگارش و گویش در مشرق زمین

خط و خوشنویسی در شرق جایگاهی خاص دارد. این مقام و منزلت منحصر به خطاطی اسلامی نیست، بلکه به‌عنوان یک هنر والا از دیرباز در شرق دور، خصوصاً چین، مورد توجه بوده است. خط و خوشنویسی در چین نه تنها به‌عنوان یک هنر، بلکه به مثابه محک شخصیت افراد، مورد توجه و عنایت بوده است. از این‌رو آموزش خط به‌عنوان یک پدیده تربیتی بنیادی از دوران کودکی آغاز می‌گردد. یک فرد چینی اهل فرهنگ می‌بایست همواره توان خویش را در خوشنویسی حفظ نموده و بتواند به اثبات برساند. اهمیت این هنر به‌حدی بوده که حتی برای



محققین و اهل علم، که در صدد احراز یک مقام رسمی دولتی بودند، موفقیت در امتحان خوشنویسی یک شرط مهم محسوب می‌گردیده است. به سخن دیگر چینی‌ها خط را آیینۀ روح می‌دانند و عقیده دارند که نگاه به یک اثر خطاطی به مثابه ملاقات رو در رو با خطاط و درک تمام و کمال هویت و عواطف اوست.

عبارات مختصر فوق روشن می‌سازد که خط در نزد مردم شرق دور صرفاً واسطه انتقال اطلاعات نیست، بلکه با خصایل فردی و روحی مرتبط است.

	ط	ث
house-home	گهر	تپه (small hill)
	چ	ط
constellation	جهر منط	ڈاک (post)
	ٹ	ٹ
	ٹھنڈا	پھاڑ
	ٹھنڈک	mountain
	ڈھ	whirl pool
	ڈھال	whirl pool
	چھ	پھ
hole	چھید	پھول
	کھ	fruit
food-eating	کھانا	تھا
play-game	کھیل	تھوڑا
		was
		little

(تصویر ۱)



منزلت خط در فرهنگ اسلامی نیز اظهر من الشمس است و احادیث و روایات نیز بر این مرتبه تأکید دارند. بسط بیشتر این مطلب توضیح واضحات خواهد بود و لذا از آن می‌پرهیزیم. ارتباط هنر خط، مثل همه هنرهای دیگر، با ویژگی‌های روحی و خصایل بومی موجب گردید که این هنر، به‌رغم اختراع فن حروف‌چینی و صنعت چاپ تا مراتب رایانه‌ای، همچنان جایگاه رفیع خود را در وادی هنر حفظ کند و قدرتمندتر از پیش به حیات خود ادامه دهد. ظهور سبک‌های مختلف خط در فرهنگ شرق، با ظهور انواع حروف چاپی ساده و تزئینی در دنیای غرب متفاوت است. این تحول در سرزمین‌های اسلامی متضمن سیری خودجوش، درونی و طبیعی بوده است؛ لذا بسیار موجه است چنانچه ریشه این تحولات را در خصلت‌های فرهنگی، بومی و اقلیمی جستجو کنیم. کالیگرافی غربی از همان آغاز ظهور صنعت چاپ، تابع قانونمندی صنعتی تولید انبوه گشت. پس نباید در آن به دنبال آثاری ناشی از تفاوت‌های فردی، قومی و منطقه‌ای بود.^{۱۱} در سیر تحول خطوط اسلامی، ما شاهد سبک‌های متعددی هستیم که از کوفی آغاز می‌شوند.

سبک 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، زمینه رشد شیوه‌های گوناگون آن را در خط فراهم کرد. خط نوشتاری اسلامی در مرحله کوفی مسیر افت و خیزهای ساختاری و مراحل وضوح‌بخشی به خط (اعراب و نقطه) را طی می‌کند و پس از کوفی است که خط و نگارش، عمومیت یافته و خوشنویسان برای به‌کارگیری ذوق زیباشناسی خود در نیل به کمال بصری، امکان بیشتری می‌یابند.^{۱۲}

با گسترش اسلام، دامنه فعالیت‌های هنری خط نیز وسیع‌تر می‌شود. اقوام و ملل مختلف در مختصات جغرافیایی متفاوت با مبنای زیبایی‌شناختی خاص خود، دست به ابداعات و نوآوری‌هایی می‌زنند.

همان‌گونه که بذر یک میوه مشخص، هنگامی که در خاک‌های مختلف کاشته می‌شود، با آب‌های حاوی املاح گوناگون آبیاری می‌شود و در محیط‌های متفاوتی رشد می‌کند، میوه‌هایی به



بار خواهد آورد که از لحاظ رنگ و بو و طعم تا حدی با هم متفاوتند؛ هنر خط نیز در سرزمین‌های متفاوت با هویت‌های منطقه‌ای درآمیخت و با رنگ و بوی متفاوتی ظهور کرد. سبک‌های مغربی (اسپانیا)، نسخی (شبه‌قاره)، ثلث (ترکی)، نستعلیق (ایرانی) و رقعه (عربی) نمونه‌هایی از این تنوع مبارک در خط هستند. همین تنوعات است که حیات و هویت هنری خط را مسجل می‌سازد.

همگان بر این نظر متفق‌القول هستند که «هنر، نوعی بیان است». کاندیسکی جمله معروفی دارد؛ می‌گوید: «هنر فرزند زمان خویش است». نکته بارز و شاخص هنر خوشنویسی و وجه متمایز آن نسبت به دیگر هنرها قرابت و اتصال آن با «بیان» آن‌هم از نوع «گوشی» آن است. به عبارت دیگر، هنر خوشنویسی کالبد بصری کلام است. یک روح واحد، هنگامی که کالبد گویشی می‌یابد، «سخن» یا «کلام» را تشکیل می‌دهد و آنگاه که کالبد بصری یافت به نوشته تبدیل می‌گردد. خواندن یک متن نوشته شده به مثابه انتقال یک روح از کالبدی به کالبد دیگر است. گرچه کالبد جدید از لحاظ ظاهری و فیزیکی با کالبد نخستین متفاوت است، اما هر دو خصایل، صفات و جوهره واحدی دارند.

هر هنری گرچه دارای جوهر و محتواست، اما با کالبد ظاهری خود است که با جهان خارج و با مردم ارتباط برقرار می‌کند. کالدهای مختلف هنری، معرف فرهنگ‌های مختلف نژادهای مختلف و مختصات جغرافیایی و تاریخی مختلف هستند. این یک امر کلی است که منحصر به وادی هنر نیست. مسلمان با استناد بر تعالیم دینی خود، که «کان الناس امه واحده» اعتقاد به وجود جوهره واحد در جوامع انسانی دارند. انسان‌شناس‌ها نیز در تحقیقات علمی خود قراینی در تأیید همین مطلب یافته‌اند.^{۱۳} اما می‌بینیم که نژادهای گوناگون دارای خصوصیات فیزیکی متفاوتی هستند. البته این تفاوت هم جزئی از سناریوی حیرت‌انگیز خلقت است که «انا خلقناکم من ذکر و انثی و جعلناکم شعوبا و قبائل لتعارفوا».^{۱۴} به ظاهر متفاوت نژادها نگاه کنید. چهره‌ها انبوهی از اطلاعات را به ما می‌دهند. فرم چهره‌ها، رنگ پوست، نوع و رنگ مو، اندازه قامت‌ها و ... معرف منطقه، آب و هوا و بسیاری از ویژگی‌های زادگاه مردم هستند. یک نگاه کوتاه به یک چینی



زردپوست، سیاه‌پوست آفریقایی، سفیدپوستی از اسکاندیناوی و ... ما را با طیف وسیعی از اطلاعات آشنا می‌کند که برای آموختن آن مدت‌ها وقت لازم است.

آزمایش

فرض کنیم که چشمانمان بسته است و چند نفر از ملیت‌های مختلف را پیش رو داریم. از هر یک می‌خواهیم که چند دقیقه‌ای به زبان بومی خود برای ما صحبت کند. ما از بیشتر زبان‌هایی که این بیگانگان به آنها سخن می‌گویند، آگاهی نداریم و لذا از موضوع بحث آنها سر در نمی‌آوریم. با این وصف با دقت در لهجه‌ها (گردش خاص زبان در دهان به هنگام سخن گفتن و دیگر مشخصه‌های آوایی) می‌توانیم گویش‌های انگلیسی، فرانسوی، عربی، آلمانی، ایتالیایی و هندی را از یکدیگر تمیز دهیم. دلیل این امر چیست؟ آیا جز این است که این اطلاعات صرفاً از طریق آواها و بدون استعانت از واژه‌ها منتقل گشته‌اند؟

ممکن است در صحت این آزمایش تردید کنیم، چرا که این احتمال را می‌دهیم که با برخی از واژه‌های بیگانه به طریق ناخودآگاه از راه رادیو، تلویزیون و دیگر رسانه‌های آوایی (صوتی) آشنا بوده‌ایم. گرچه مفهوم آن واژه‌ها را نمی‌دانیم ولی این امکان وجود دارد که از ارتباط آنها با زبانی خاص وقوف داشته‌ایم. مثلاً ما ایرانیان بسیاری از واژه‌های عربی را می‌شناسیم بدون اینکه معنای آن را بدانیم. به همین علت مرحله‌ جدیدی را به مرحله‌ اول می‌افزاییم و آزمایش را به شیوه‌های دیگر دنبال می‌کنیم.

این بار از ایشان (خارجی‌ها) می‌خواهیم که همگی یک جمله واحد را به زبان مادری ما تلفظ کنند. هنوز چشمانمان بسته است (بسته بودن چشم‌ها به این واسطه است که اشارات دیداری، از قبیل رنگ مو و پوست، حالات چشم و ابرو، شکل بینی و ترکیب قامت و دیگر نمودهای ظاهری که دلالت‌های قومی دارند در قضاوت ما دخالت نکنند و اینکه کلیه دریافت‌های ما از راه شنوایی ولی عاری از هرگونه اطلاعات زبان‌شناختی صورت پذیرد). این بار هم اگرچه همه به یک زبان (زبان ما) سخن می‌گویند، باز هم به احتمال زیاد ملیت و زبان مادری برخی از آنها را تشخیص خواهیم داد. این تشخیص چگونه صورت می‌گیرد؟



بی‌تردید لهجه‌ها (نوع تلفظ حروف) موجب این تشخیص هستند؛ چرا که آواها با خصایل قومی، و در برخی موارد حتی با شرایط اقلیمی ارتباط تنگاتنگ دارند. حال که به وجود رابطه میان آواها و ویژگی‌های قومی پی بردیم، می‌خواهیم به اثبات برسانیم که ارتباط نگارش (خط) و گویش (لهجه) در وادی محتوا و معنی خلاصه نمی‌شود، بلکه این ارتباط در مرتبه ظهور عینی و جلوه‌های ساختاری خط نیز حفظ می‌گردد.

سیر شکل‌گیری نظریه

اولین بارقه‌های این نظریه در سال ۱۳۶۷ شمسی (۱۹۹۸م) دو سال پس از ورود به هند (سفری که ۹ سال طول کشید) در ذهنم شکل گرفت. در آن ایام مقالاتی در مورد سیر تحول خطوط اسلامی برای ماهنامه «راه اسلام»^{۱۵} می‌نوشتم و به ضرورت در پی جمع‌آوری نمونه آثار از کتیبه‌ها و نسخه‌های خطی بودم. روزنامه‌های اردو زبان نیز گهگاه به دستم می‌رسید. این روزنامه‌ها به خط اردو کتابت می‌شدند (روزنامه‌های اردو حروفچینی نمی‌شوند، بلکه هر روزنامه تعدادی کاتب دارد که برای هر شماره، روزنامه را در ستون‌هایی، متناسب با ستون‌بندی و صفحه‌بندی روزنامه دست‌نویس می‌کنند. این دست‌نویس‌ها نسخه‌های اصلی و مادر محسوب می‌شوند و آنگاه از روی آنها به تیراژ مورد نیاز تکثیر می‌گردد).^{۱۶}

خط اردو، نستعلیق است و نستعلیق خط ابداعی ایرانیان است (در ابتدای این نوشتار به ارتباط فرهنگی ایران و هند و رواج زبان و خط فارسی اشاره کردیم). در اولین تجربه بصری، خط اردو حالتی غریب و ناآشنا در بیننده ایرانی ایجاد می‌کند. خط، نستعلیق است اما بیگانه می‌نماید.

نوع مسئولیت در آن ایام ایجاب می‌کرد که با استادهای زبان فارسی هند، حشر و نشر داشته باشم. با هم سخن می‌گفتیم و من با سخن گفتن فارسی با لهجه شیرین هندی آشنا شدم. براساس نوعی احساس درونی، قرابتی میان سبک نوشتاری اردو (نستعلیق هندی) و لهجه مربوط یافتیم. بله! خط اردو هم لهجه هندی داشت. همین احساس چند بار دیگر در فضاهای دیگری به من دست داد؛ در ایام محرم و در مراسم سوگواری.



معمولاً ایام سوگواری را در ماه محرم برای انجام تحقیقات در «فرهنگ عامه مسلمانان» به نواحی مختلفی سفر می‌کردم. دو نکته برایم خیلی جالب بود: اول اینکه برخلاف تصور من، شرکت‌کنندگان در مراسم سوگواری عاشورای حسینی تنها شیعیان نبودند، بلکه اهل سنت نیز در این مراسم مشارکت جدی داشتند. دوم اینکه بسیاری از نوحه‌هایی که مرثیه‌خوانان می‌خواندند، به زبان فارسی بود. فارسی به لهجه هندی که در اینجا با موسیقی خاص شبه قاره آمیخته و تبدیل به معجونی عجیب و دلپذیر شده بود. خیلی از این نوحه‌های فارسی را در هند ضبط کردم.

تا چند سال بعد، این نظریه (ارتباط شیوه‌های گویش و نگارش) در ذهنم مراحل کودکی خود را می‌گذراند تا اینکه این رابطه را جدی‌تر از یک تصور خام یافتم و تصمیم گرفتم کاری عملی بر روی آن انجام دهم. مدتی به جمع‌آوری، نظم دادن و مکتوب کردن مطالب پراکنده گذشت. لازم شد که به تطبیق علمی لهجه‌های فارسی و اردو و به موازات آن به مقایسه فرم و کالبدشناسی دو نوع نستعلیق بپردازم.

در تجزیه و تحلیل فرم مشکلی نداشتم، ولی از آوانگاری چیزی نمی‌دانستم. این بود که در سفری به ایران، خدمت جناب ثمره در دانشگاه تهران رسیدم. با کمک ایشان یکی از نوحه‌های فارسی را که در سانکهنی^{۱۷} شنیده بودم، به دو لهجه فارسی و هندی آوانگاری کردیم.

شاید پرسیده شود که چرا نوحه‌ها را برای طرح فرضیه، معیار سنجش قرار داده‌ام. در پاسخ باید عرض کنم که در ابتدا تصمیم داشتم لهجه‌های استادان و معلمان زبان فارسی هند را مبنای آزمایش بگیرم، ولی دیدم این لهجه‌ها تحت تأثیر مدت اقامت این افراد در ایران، یا مقدار حشر و نشرشان با ایرانیان (اهالی تهران یا دیگر شهرستان‌ها) متغیر است و یافتن یک لهجه خالص، بسیار مشکل. از سوی دیگر کسانی که نوحه می‌خواندند عموماً فارسی نمی‌دانستند و لذا گویش ایشان به نظر حقیر طبیعی‌ترین نمونه تلفظ یک شعر فارسی توسط افراد هندی بود.

ذیلاً یکی از نوحه‌ها با دو تلفظ فارسی و هندی ارائه می‌شود. ثبت این دو لهجه به طریقه آوانگاری جزئی^{۱۸} صورت گرفته است (تصویر ۲). در اینجا لازم به توضیح است که در آوانگاری فارسی، لهجه تهرانی ملاک گرفته شده است.



چه کنم چاره ندارم

[če konam ča.re nadaram]	فارسی
[čɪ kʊndm ča:re nɔda.rɔm]	اردو

که حسین کفن ندارد

[ce hosijn ča fan nadarad]	فارسی
[kɪ husajn kɔfɔn nɔda.rɔd]	اردو

علی اکبر جوانم

[ʔali acbare javanam]	فارسی
[ʔali ɔkbɔre jɔva.nɔm]	اردو

هوس وطن ندارد

[havase vatan nadarad]	فارسی
[hɔvɔse vɔtɔn nɔda.rɔd]	اردو

علی اصغر صغیرم

[ʔali asqare saqiram]	فارسی
[ʔali ɔsqɔre sɔqirɔm]	اردو

به لبش لبن ندارد

[be labaš laban nadarad]	فارسی
[bɪ lɔbɔš lɔbɔn nɔda.rɔd]	اردو

تن عابدین بیمار

[tane ʔabedine bimar]	فارسی
[tɔne ʔabɪ di.ne bima.r]	اردو

طافت رسن ندارد

[taqate rasan nadarad]	فارسی
[taqɔte rɔsɔn nɔda.rɔd]	اردو

(تصویر ۲)



نرمی و خشونت و تیزی هر یک از گویش‌ها را در آوانگاری تطبیقی فوق ملاحظه می‌کنید. حال به وادی فرم (شکل) و ظاهر نوشته‌ها باز می‌گردیم. بیت زیبای حافظ شیراز:

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

را با دو سبک نگارش (نستعلیق فارسی و نستعلیق اردو) مشاهده می‌کنید. برای تطبیق ساختاری این دو شیوه، ابتدا به کلیت یک مصرع به خط نستعلیق فارسی (بدون دقت در جزئیات) نگاه کنید و آن را با کلیت مصرع مشابه (در نستعلیق اردو) مقایسه نمایید (به بررسی تطبیقی ساختار نستعلیق فارسی و اردو در تصاویر ۳، ۴ و ۵ نگاه کنید).

بیا که قصر امل سخت سست بنیاد است
بیا که قصر امل سخت سست بنیاد است

بیا ربا ده که سست بنیاد عمر بر باد است
بیا ربا ده که بنیاد عمر بر باد است

(تصویر ۳)

در نمونه بالا یک بیت زیبا از حافظ شیرازی را مشاهده می‌کنید که به دو شیوه نستعلیق (ایرانی و هندی) به رشته تحریر درآمده‌اند.



درخصوص سبک خوشنویسی بیت مذکور به پرسش‌های زیر عنایت فرمایید.

○ در اسکلت‌بندی کدامیک سختی بیشتری حس می‌کنید؟

○ در کدامیک انعطاف بیشتری می‌بینید؟

حال قدری در جزئیات دقیق شوید:

○ در کشش‌های کدامیک از خطوط نرمی بیشتری دیده می‌شود؟

○ تضاد میان باریکی و ضخامت در کدام خط بیشتر است و در کدام سبک تیزی و زوایای بیشتری مشاهده می‌گردد؟

با بررسی جزئیات و دقت در ترکیب‌بندی‌ها پاسخ‌های زیر معلوم می‌شود:

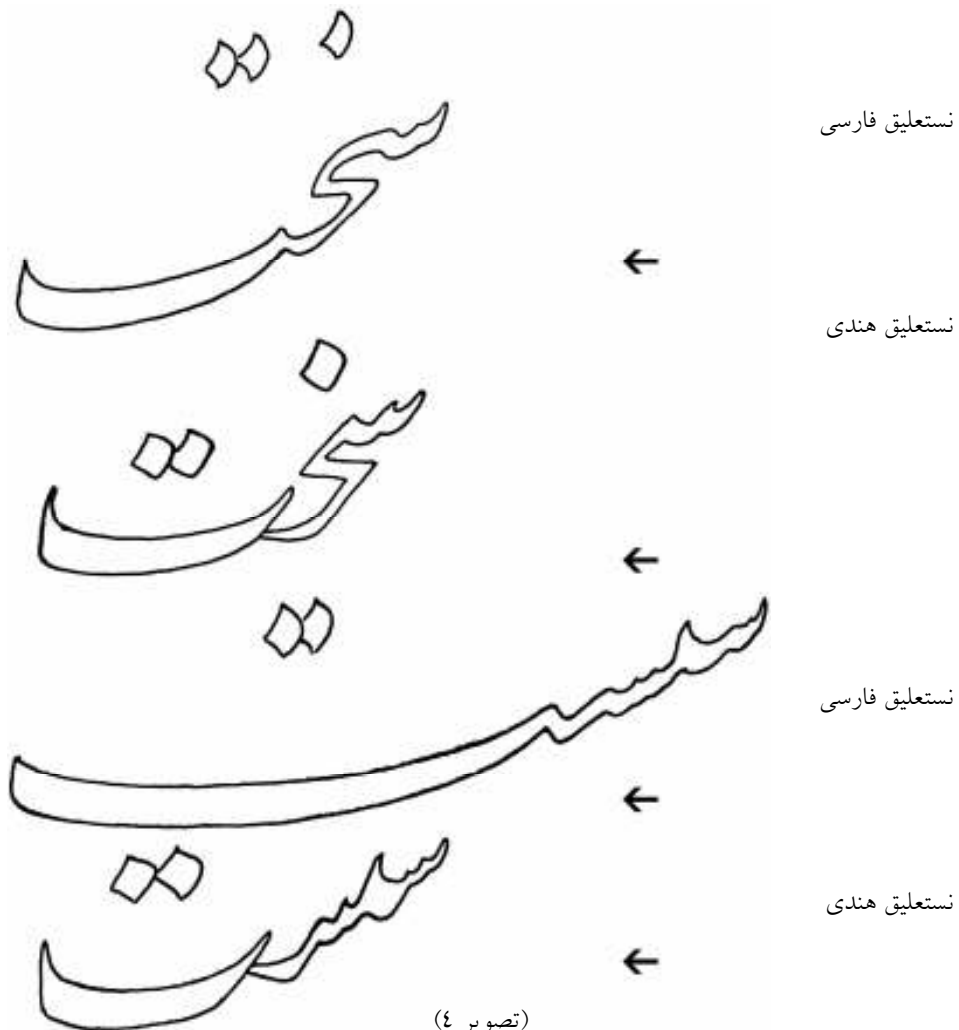
○ در اسکلت‌بندی نستعلیق هندی سختی و عدم انعطاف حس می‌شود. مصداق‌های این مضمون را می‌توانید در خطوط عمومی کلفت و مستحکم مشاهده کنید. «الف»ها و «لام»ها را در دو شیوه با هم مقایسه کنید.

○ نستعلیق فارسی برعکس، انعطاف بیشتری دارد. در مصرع اول، کلمات «سخت»، «سست» و «است» را با هم تطبیق کنید. حرف «ت» در این سه کلمه، سه هویت متفاوت دارد. در کلمه «سخت» این حرف به طول ۵ نقطه و در «سست» به طول ۹ نقطه نوشته شده است. در آخر مصرع اگر چه حرف «ت» مجدداً با ۵ نقطه نوشته شده، ولی مختصاتش نسبت به خط کرسی کاملاً با آن دو متفاوت است. خطاط در هنگام نوشتن این کلمه با وجود اینکه محدودیتی در فضای نوشتاری نداشته است، ترجیح داده که «ت» را در آخر هر مصرع، صرفاً به جهت زیبایی بصری بر روی «الف» سوار کند.

○ در نستعلیق نمونه هندی، هر سه «ت» دارای یک ویژگی هستند و انعطاف چندانی (چه در اندازه و چه در کرسی) دیده نمی‌شود. در این خط پایبندی به خط کرسی و قانونمندی کار را به وضوح حس می‌کنیم.

○ انعطاف در کشش‌ها را در نستعلیق فارسی به وضوح می‌توان دید در حالی که در نستعلیق اردو انعطاف چندانی مشاهده نمی‌شود. با مقایسه کلمه «است» در مصرع دوم (در دو سبک ایرانی و هندی)، این ویژگی آشکارتر می‌شود. در هر دو کلمه، حرف «ت» با مقیاس ۵ نقطه نوشته شده

است. در نمونه ایرانی، نرمی و قوس غلبه دارد، در صورتی که در نمونه هندی یک حرکت ضخیم افقی، پیکره اصلی «ت» را می‌سازد که از دو سو توسط خطوط باریک بندمانندی به بالا کشیده شده‌اند. حتی نقطه‌گذاری و جایگزینی نقطه‌ها نسبت به اجزاء دیگر در نستعلیق ایرانی با آزادی بیشتری انجام گرفته است.

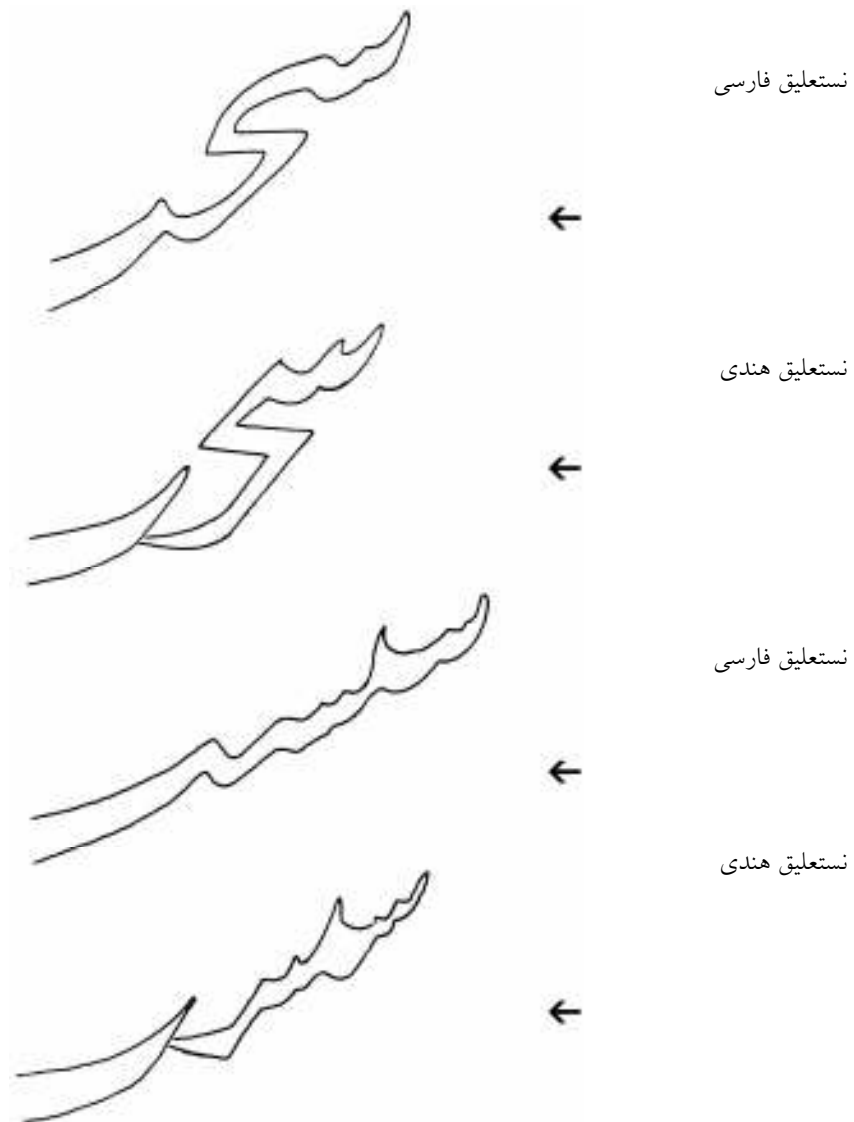


در نمونه بالا کلمات «سخت» و «سست» را به دو شیوه نستعلیق (فارسی و هندی) با هم قیاس کنید.



○ در نستعلیق هندی تضاد واضحی میان خطوط باریک و ضخیم دیده می‌شود. در جاهایی که این خطوط با هم برخورد می‌کنند یا در کنار هم قرار می‌گیرند زوایای تند و تیزی به‌وجود آمده‌اند. در نستعلیق فارسی این تضاد^{۱۹} به یک هم‌نوایی^{۲۰} تبدیل می‌شود. لبه‌های تیز، نرم می‌شوند و برای سازگاری با هم‌نوایی مجموعه، از خود انعطاف نشان می‌دهند؛ (به اتصال نرم «خ» و «ت» در کلمه «سخت» در نمونه فارسی نگاه کنید و با اتصال تیز و ضخامت نمونه هندی قیاس نمایید. در نستعلیق فارسی حتی خطوط مستقیم، در مواقع لزوم انحناء می‌یابند. دندانۀ آخر «س» و اتصال آن به «خ» را در دو نمونه مقایسه کنید.

به بیانی می‌توان گفت که حروف در نستعلیق هندی هویت مستقل خود را بیشتر حفظ می‌کنند لیکن در نستعلیق فارسی آهنگ کلی کلمه و ترکیب کلی کلمات در جمله اهمیت بیشتری می‌یابد. در کلمات آخر مصرع دوم (بر باد است)، لفظ «بر» را نگاه کنید. در نمونه هندی «ب» و «ر» استقلال کامل دارند. گرچه ضخامت «ب» در ناحیه اتصال به «ر» کم شده است، لیکن هنوز هویت منفرد شیوۀ اردو را با تیزی‌های خاص خود می‌توان دید. اما نوع ارتباط حروف در لفظ «بر» در نستعلیق فارسی کاملاً متفاوت است. در اینجا نوعی یگانگی و اتصال طبیعی رخ داده. گویی کلمۀ «بر» در واقع یک حرف بیش نیست و هیچ تیزی و تندی در حرکت‌ها و زاویه‌های آن دیده نمی‌شود.



در نمونه‌های بالا به حالات تیزی، خشکی و نرمی در دندانها و محل اتصال حروف «س»، «خ» و «ت» دقت فرمایید.
(تصویر ۵)



مواردی که توضیح آن گذشت، قابلیت گسترده‌ای را برای تحقیقات آینده فراهم می‌آورد که به احتمال قوی قابل تعمیم به زبان‌ها و لهجه‌های دیگر خواهند بود. این مطالعات به وضوح ارتباط و جوه مختلف یک فرهنگ را نسبت به یکدیگر آشکار می‌سازند. رابطه ساختاری گفتار و نوشتار در ابتدا قدری بعید می‌نماید، اما نمونه‌ها و استدلال‌های فوق همگی به وجود این رابطه گواهی می‌دهند.

امید است که این سنخ مطالعات تطبیقی در زمینه‌های دیگر نیز انجام شود و این کار فتح بایی باشد در زمینه مطالعاتی در «زبان مشترک هنرها».

پی‌نوشت‌ها

1. inter-disciplinary.

۲. کتاب دینی هندی‌ها.

۳. زبان و خط وداها.

4. Prakrit.

5. Golkanda.

6. Bijapur.

7. Dr. Iqtida Hassan, *Later Mughals and Urdu Literatue*, p. 51, Lahore, 1995.

۸ ... رشته تحریر درآوردند. اما این زبان فارسی است که به‌عنوان زبان و واسطه اصلی دین و ادبیات ایران شمرده می‌شود. در بودیزم نیز همین پدیده دیده می‌شود.

۹ دیواناگری به‌معنای خط خدایان است و آن خطی است که متون هندوان به زبان سانسکریت توسط آن به رشته تحریر درآمده است.

۱۰. تعداد خدایان و نیایش اصنام در آیین هندی از ویژگی‌های مهمی است که مسلمین شبه‌قاره را، به‌رغم همزیستی مسالمت‌آمیز که با هندوان داشته‌اند، همواره از لحاظ هویت دینی مستقل و متمایز داشته است.

۱۱. البته بهره‌گیری از خط به‌عنوان عنصر بصری جایگاه خاصی در هنر گرافیک غرب دارد و طراحان به طراحی هزاران صورت بدیع از حروف لاتین، به منظور بهره‌برداری در مضامین مختلف پرداخته‌اند. از این جهت هنر کالیگرافی غربی رشد مهمی در زمینه ارتباطات تصویری نموده است. این رشد هنوز در خطوط شرقی به چشم نمی‌خورد.

۱۲. خط کوفی حتی پس از بروز سبک‌های مختلف- به‌واسطه مبتنی بودن بر هندسه استوار، قابلیت استفاده در ابنیه- به‌عنوان یک سبک تزئینی مهم- جایگاه خود را در خطوط اسلامی حفظ نمود. امروزه گرافیس‌ها و طراحان از خط کوفی و استعدادهای تزئینی آن در طراحی پوسترها و ... بهره‌های وافری می‌برند.

۱۳. انسان‌شناسان با مطابقت ویژگی‌های فیزیکی دریافته‌اند که مردم جنوبی هند از نژاد آسترولوئیدهای نخستین (Austroloid Proto) و یا ودوید (Vedoid) هستند. به همین لحاظ، شباهت‌های فیزیکی و فیزیولوژیک میان این مردم با بوشمن‌های استرالیا وجود دارد. این نظریه فرضیه زمین‌شناسی اشتقاق قاره‌ها را تأیید می‌کند. بنابراین فرضیه روزگاری خاک سرزمین هند با جزایر اندونزی و استرالیا متصل بوده است. در آخرین دوران یخبندان، آب دریاها بالا



- می‌آیند و باعث شکاف میان خشکی‌ها می‌گردند. گروه‌های انسان‌های باستانی که زمانی عضو یک مجموعه بودند از هم جدا می‌شوند و هر جزء حیات خود را با مختصات نوین ادامه می‌دهد.
۱۴. سوره حجرات، آیه ۱۳.
۱۵. «راه اسلام» نشریه‌ای فرهنگی به زبان اردو است که توسط خانه فرهنگ جمهوری اسلامی ایران در هند منتشر می‌شود.
۱۶. اخیراً خط اردو، در قالب نرم‌افزارهای کامپیوتری هم به بازار آمده و برخی از روزنامه‌های اردو زبان، حروف چینی کامپیوتری را برگزیده‌اند. اما هنوز هم بسیاری از نشریات موجود، شیوه سنتی کتابت را ترجیح می‌دهند.
۱۷. سانکهنی از قصبه‌های شیعه‌نشین در ایالت اوتارپرادیش هند است.

18. Narrow Transcription.

19. Contrast.

20. Harmony.