آئینه هند

نشریه دوماهانه بخش مطبوعاتی - فرهنگی سفارت هند (تهران)

شماره ۵۱، آوریل -می ۲۰۱۳ م. ، فروردین- اردیبهشت ۱۳۹۲ ش.

مدرسه سفارت هند – تهران

(یک مدرسه بین المللی عالی)

نکات برجسته:

- پیش دبستانی تا کلاس دوازدهم
- تمام درس ها به زبان انگلیسی تدریس می شود
- آموزش با کیفیت عالی با تأکید بر رشد شخصیتی منسجم
- گروه معلمان و دبیران بسیار ماهر و متعهد
- آزمایشگاه های کاملاً مجهز
- کامپیوتر با دسترسی به اینترنت
- فعالیتهای ورزشی (داخل سالن و هوای آزاد)
- آمفی تئاتر چند منظوره
- سرگرمی های همزمان برای عرضه و بهبود بخشیدن استعدادها
- وابسته به هئیت مرکزی آموزش متوسطه (Central Board of Education)، دهلی نو
- تسهیلات ایاب و ذهاب از تمام نقاط شهر
- چند ملیتی به معنای واقعی (شاگردان بیش از ده کشور مشغول تحصیل هستند)
- تشویق نوآوری، ابتکار و خلاقیت
- القا و آموزش ارزش های انسانی
- بوفه با خوراکی های بهداشتی

ریاست مدرسه : جوگال کیشور

تلفن: ۰۰۹۸-۲۱-۷۷۵۳۴۶۴۰

دورنگار : ۰۰۹۸-۲۱-۷۷۵۲۰۲۴۲

نشانه الکترونیکی : kvtehran@yahoo.com

آئینـــهٔ هند (نشریه بخش مطبوعاتی - فرهنگی سفارت هند - تهران)

شماره ۵۱، آوریل – می ۲۰۱۳ م.، فروردین–اردیبهشت ۱۳۹۲ ش.

تیراژ : ۱۰۰۰ جلد

سردبیر : دکتر عبدالسمیع (دبیر سوم)

abdulsami008@gmail.com

مترجم و ویراستار : سید عبدالقادر هاشمی

فهرست مطالب

عنوان	صفحه
در آئینه ی تصویر	۲
نقد شعر و شاعری در هنر منثور امیر خسرو دهلوی / دکتر مریم خلیلی جهانتیغ	۹
دو حافظ شناس مهم هند بعد از استقلال / دکتر آذرمیدخت صفوی	۱۵
هند شگفت انگیز؛ کلان شهرهای هند	۲۱
ادامه دو حافظ شناس مهم هند بعد از استقلال	۲۹
ایران و هند، تجربه های مشترک / دی.پی. سریواستاوا	۳۱
هندشناسی و عرفان داراشکوه / دکتر شایگان	۳۲
طرحواره ای برای معنویت و موسیقی کلاسیک هندی / نیما افراسیابی	۳۳
سن و سال مانع کار نیست / ارچیتا بهاتا (Archita Bhatta)	۴۱
جواهر در یخ	۴۲

خوانندگان عزیز و گرامی! ما از انتقادات و پیشنهادات شما استقبال می کنیم و از شما دعوت می کنیم که مقالات و نوشته های خود را راجع به روابط فرهنگی، اقتصادی و سیاسی ایران و هند (به صورت افتخاری) برای انتشار در این مجله ارسال نمایید.

نشانی ما عبارت است از : تهران – خیابان میرعماد – شماره ۲۲ یا تهران صندوق پستی شماره ۴۱۱۸–۱۵۸۷۵

نشانی الکترونیکی : indemteh@dpimail.net دورنگار : ۸۸۷۵۵۹۷۳ – ۸۸۷۴۵۵۵۷

علاقه مندان به این مجله می توانند با نشانی مجله مکاتبه نمایند تا برای آنها به طور رایگان ارسال گردد.

در آئینه ی تصویر

گزارش تصویری از حضور جناب آقای سلمان خورشید وزیر محترم امور خارجه هند در جلسه کمیسیون مشترک ایران و هند

در آئینه ی تصویر

مراسم افتتاح مرکز فرهنگی هند در ایران با حضور جناب آقای دکتر متکی و جناب آقای دکتر حدادعادل

در آئینه ی تصویر

بزرگداشت سعدی و امیر خسرو دهلوی با عنوان « زین طوطیان هند » ۳۰ فروردین ماه ۱۳۹۲

در آئینه ی تصویر

بزرگداشت
سعدی و امیرخسرو
روابط بین ایران و هند
۳۰ فروردین ماه ۱۳۹۲ ● مشهد- سالن اجتماعات ساپکو
friday is april 20th ● mashhad tv holy apcs hall
commemoration of
sadi & amir khosrow
the relationship between
iran & india
زین طوطیان هند

نقد شعر و شاعری در هنر منثور امیرخسرو دهلوی

دکتر مریم خلیلی جهانتیغ

دانشیار زبان و ادبیات فارسی

دانشگاه سیستان و بلوچستان

چکیده

طوطی هند امیر یمین الدین ابوالحسن خسرو فرزند امیر سیف الدین محمود اگر چه در ایران بیشتر به عنوان شاعر شناخته شده اما موسیقی‌دان، تاریخ نگار، عارف، منتقد، نویسنده و شاعر ارجمند فارسی گوی هند است و علاوه بر فارسی، ترکی و عربی دانی با زبان‌های سنسکریت، برج بهاکا واردو نیز آشنایی داشته است. گواه خستگی ناپذیری او در عالم شعر و هنر، آثار متعددی می‌باشد که از اوبه جا مانده است. آنچه به نظر من بسیار جالب توجه می‌نماید آثار منثوری همچون افضل الفوائد، خزاین الفتوح، رسائل الاعجاز، مجموعهٔ جواهر خسروی و دیباچه‌های آثار شعری اوست.

وی در دیباچهٔ غرة الکمال بحث بسیار مغتنمی در نقد شعر دارد و از شگفتی‌های کار او این است که در این مقدمه پس از اظهار نظر در مورد شعر و نقد و بررسی آن، و نقد شعر عرب، به سنجش شعر خود می‌پردازد و نقاط ضعف و قوت شعر خود را بر می‌شمرد. کاری که کمتر شاعری جرأت و جسارت پرداختن به آن را داشته و دارد. حتی بسیاری از منتقدان ادبی بر این عقیده‌اند که شعر شاعر زنده را نمی‌توان نقد کرد و فقط پس از مرگ شاعر است که می‌توان در باب چگونگی کلام او به داوری پرداخت. اما امیرخسرو با کمال هنرمندی و در نهایت انصاف وجوه کمال و نقص سخن خود را به درستی بیان کرده است و با این داوری یکی از شگفت‌انگیزترین و سخت‌ترین کارها و به جرأت می‌توان گفت جسورانه‌ترین و بهترین نقدها را در زمینهٔ شعر خود ارائه داده است. این مقاله به بررسی همین موضوع خواهد پرداخت.

واژگان کلیدی: نقد، منثور، غرة الکمال، سبک، طرز، امیر خسرو

مقدمه

رسم مردم نیست خودبینی ببین مردم به چشم عین بینایی و در خـــود ننگرد زان سرور است

نقد ادبی به ارزیابی و سنجش کمّ و کیف آثار ادبی می‌پردازد. Criticism معادل انگلیسی واژهٔ نقد به معنای قضاوت و داوری است. منتقد ادبی در ضمن بررسی ارزش‌ها و یا نقص‌های اثر هنری، به کشف و توصیف نکته‌های پنهانی اثر می‌پردازد و از این طریق ذوق و پسند هنر دوستان را هدایت می‌کند و قدرت تشخیص خوب را از بد به آنان می‌دهد و چنان‌که می‌دانیم لغت نقد هم به همین معنی است یعنی جدا کردن دینار یا درهم سره از ناسره و شناخت خوب از بد.

یونانیان باستان نخستین ملتی بودند که به نقد ادبی توجه نشان دادند. آریستو فان(۳۸۸ ق. م.)، افلاطون(۳۴۷ق.م.)، ارسطو(۳۲۲-۳۸۴ ق. م.)و هوراس (۸۶۵ ق. م.) از اولین منتقدانی هستند که به نقد روی آورده‌اند و نظریات ارسطو، بخصوص در این میان جایگاه ویژه‌ای دارد. کتاب فن شعر ارسطو از آثار بسیار ارزندهٔ این دوره در زمینهٔ نقد ادبی است که تاثیر شگفت انگیزی در مباحث دوره‌های بعد داشته و زمینهٔ بروز بحث‌های بسیار را فراهم آورده و دامنهٔ نقد پژوهش‌های ادبی را گسترش داده است. نقد حوزه‌های مختلفِ اخلاق روانشناسی، جامعه شناسی،زیبا شناسی، اسطوره شناسی، تاریخ و لغت را در بر می‌گیرد.

سابقهٔ نقد ادبی در ایران پیش از اسلام چندان معلوم نیست ولی به وجود کتاب‌های بلاغی مانند «کار وند» در آن عصر اشاره شده است.در دورهٔ اسلامی نیز نقد شعر اغلب سلیقه‌ای و شخصی بوده است و بیشتر معطوف به بحث‌های بلاغی بخصوص بدیع و عروض و قافیه می‌باشد. در کتاب‌هایی مانند قابوسنامهٔ عنصر المعالی کیکاوس بن اسکندر، چهار مقالهٔ نظامی عروضی سمرقندی، المعجم شمس قیس رازی و بدایع الافکار کمال الدین حسین واعظ کاشفی نویسندگان، به بررسی شعر و شاعری پرداخته‌اند. تذکره‌های فارسی بیشتر کلی گویی کرده‌اند و کار آنها اغلب عبارت پردازی و سجع سازی بوده و اگر گاه قضاوتی انجام داده‌اند بیشتر به تعارف و تمجید و یا سرزنش و نکوهش شخصی گذشته تا انتقاد ادبی. در تذکره‌های عصر صفوی (۹۰۷ـ۱۱۴۸ ق.) نوعی نقد واژگان شعری رواج یافته واز قرن سیزدهم هجری به بعد است که در نقد ادبی تحولی اساسی پدید می‌آید.

تذکره‌های فارسی نوشته شده در هند نیز عموماً دارای همین ویژگی‌ها هستند و جای داوری در آنها خالی است و اگر نقد شعری در آنها صورت گرفته باشد، معمولا با اظهار نظرهای مغرضانه همراه بوده و جنبهٔ بیطرفی و انصاف در آنها رعایت نشده و کلی گویی صِرف است و گاهی بعضی نقدهای لغوی نیز در آن‌ها به چشم می‌خورد.

امیر خسرو و نقد شعر

بسیار شگفت انگیز است که در مقدمهٔ اثری از طوطی هند، امیر خسرو دهلوی (۶۵۱ـ۷۲۵هـ . ق.)، به نقد بسیار سنجیده‌ای از شعر برسیم؛ یعنی نقد بسیار عالمانه و بی‌طرفانه‌ای مربوط به قرن هفتم. زیرا امیر خسرو غرة الکمال را در فاصلهٔ سال‌های ۶۸۴-۶۹۲ هـ . ق./ ۱۲۸۵-۱۲۹۳سروده است و نقد در دیباچهٔ منثور همین کتاب نوشته شده و در این سال‌ها چنان‌که می‌دانیم وجود چنین داوری‌هایی در مورد شعر و بخصوص شعر خود بی‌سابقه بوده است.

آثار منثور امیر خسرو بسیارست. او چنان‌که می‌دانیم مصحف دار بغراخان در قلعهٔ سامانه در حوالی ملتان بود و ادارهٔ امور تحریر و دبیری

و حفظ اوراق و اسناد را بر عهده داشت و از این نظر ما را به یاد ابوالفضل بیهقی و یا شاید اگر دقیق تر بگوییم رشید وطواط در قرن ششم می‌اندازد که دبیر مخصوص و شاعر و مصاحب خاص ابوالمظفر علاءالدوله اتسز خوارزمشاه و پسرش ایل ارسلان بود.

رسایل اعجاز شامل پنج رساله و مجموعه نامه‌های شخصی و خصوصی اوست که راهنمای انشا و نگارش می‌باشد. کتاب خزاین الفتوح اثری منثور است که موضوع آن ذکر وقایع دوران وی تا سال ۷۱۱هـ . است. کتاب افضل الفواید شرح مجالس مرشد بنام او نظام الدین اولیاء است. علاوه بر این در دیباچه غرۀ الکمال نیز خوانندگان را از هنر منثور خویش بهره مند ساخته است. در همین مقدمه، پس از حمد باری تعالی و نعت رسول و ذکر خلفا، مرتبۀ نثر را بیان می‌کند و سپس به توصیف نظم می‌پردازد و نظم را بر نثر ترجیح می‌دهد و معتقد است که: « با وجوداعتبار نثر چون از شکر نظم حلاوتی ندارد نظم را عمداً در نثر در آرند زیرا هرنظمی‌که در نثرافتدآرایش نثر زیاده گردد. » (فکرت، ۱۳۵۳ :۱۴) سپس به دلیل روح شیفته‌ای که دارد عرف شعر را بر عرف علم برتری می‌دهد و سخن را به جایی می‌رساند که می‌گوید:

پس در این صورت یکی شاعر که نظم خاص اوست　　بـــــه زکژ طبعی‌کـــه یـــادش علم بـــی پایان بـود

(فکرت، ۱۳۵۳: ۱۵)

او شعر عربی و فارسی را با یکدیگر مقایسه می‌کند و برای شعر عربی فضیلت شرعی قائل می‌شود اما آن را از فضیلت شعری جدا می‌داند و از جنبۀ هنری، شعر پارسی را برتر از عربی دانسته برای آن سه امتیاز قائل می‌شود:

۱ـ وجود زحافات و اختلافات واجی قرینه‌ها در کلام که در شعر عربی وزن را به هم نمی‌زند در حالی که اوزان شعر فارسی هیچ گونه کم و بیشی را بر نمی‌تابد و با کم یا زیاد شدن واج یا هجایی در یک مصراع، وزن شعر دستخوش ناهنجاری می‌شود.

۲ـ وجود کلمات مترادف بسیار در زبان عربی که به شاعر امکان گزینش واژه‌های مناسب را می‌دهد و ذهن و زبان او را وسعت می‌بخشد در حالی که در زبان فارسی چنین امکانی کمتر وجود دارد و با این حال عرصۀ سخنوری بر آنها فراخ است و شاعران فارسی گوی بخوبی در این میدان جولان می‌دهند.

۳ـ عدم وجود ردیف در شعر عربی و اختصاص آن به شعر فارسی که امیرخسرو آن را به وشاح تشبیه می‌کند که شاعر فارسی زبان آن را در گلوگاه قافیه بر بسته و سخنوران عرب از آن بی بهره مانده‌اند.

امیر خسرو خود این سه امتیاز را به عنوان سه فرصت و امکان دستیابی راحت‌تر و آسان‌تر به شعر عربی تلقی می‌کند و می‌گوید شاعر عرب اول با وسعت وزن، دوم وسعت لفظ و سوم ترک ردیف در شعر روبروست و کار او از شاعر فارسی زبان آسان‌ترست. با این حال شعر فارسی از نظر گوشنوازی بر عربی ترجیح دارد. اما نویسنده بار دیگر به مقوله رجحان شرعی و شعری اشاره می‌کند و چنین می‌گوید:

در آن مقام که از شرع مصطفی گویند　　نعوذ بـالله کـــز شاعری سخن رانـــم

(فکرت، ۱۳۵۳ : ۱۶)

وی زبان عربی را احسن الالسنه می‌داند، چون نزول قرآن بدانست اما فرق می‌گذارد میان زبانی که می‌تواند خاستگاه بروز شعر باشد و زبانی که عرصۀ شرع و معانی عالی دینی است. در این مقام او به لطف لفظ در عرب و لطافت وزن در فارسی دری اشاره می‌کند و قائل به وجود تخیلات بدیع و رفیع در هر دو زبان عربی و فارسی است و می‌گوید در این عرصه ها میان دو زبان تساوی برقرار می‌شود اما؛ باز هم اختصاص ردیف به شعر فارسی، به آن امتیاز هنری می‌بخشد.

پس از این مقدمه او به بحث در این زمینه ادامه می دهد و مدعی می‌شود که اگر قرار باشد شاعران عرب، فارسی بیاموزند و به فارسی شعر بگویند بدرستی از عهدهٔ این کار بر نمی‌آیند اما شاعران ایرانی در این زمینه از خود عرب زبان‌ها هم موفق ترند و زمخشری و سیبویه را مثال می‌زند که ایرانی بودند ولی در میان اعراب عنوان علامه داشتند. به نظر می‌رسد که امیرخسرو شیفتهٔ واقعی زبان فارسی بخصوص فارسی دری بوده است. او در ادامهٔ سخن به یکسانی زبان دری اشاره می‌کند و فرق آن را از این لحاظ با زبان هندی و شاخه‌های مختلف آن باز می‌گوید. همچنین فارسی خراسانی و سیستانی را نقد لغوی می‌کند و می‌گوید زبان گفتاری آنها با زبان نوشتاریشان متفاوت است و اختلافات لفظی در بیان و نوشتن آنها وجود دارد.

امیر خسرو شعر را دوستی می‌داند: «موافق طبع که جز با سازندهٔ خویش نسازد و جز با نیک نامی پردازندهٔ خود نپردازد.» (فکرت، ۱۳۵۳: ۲۱)

او شاعران را در سه مرتبه قرار می‌دهد: ۱ـ شاعرانی که طرز و سبک خاص و مستقلی دارند که قبل از آنها سابقه نداشته مانند سنایی و انوری و ظهیر و نظامی ۲– شاعرانی که متابعت طرز متقدمان یا معاصران را می‌کنند ۳ـ شاعرانی که نه وسعت طبع شاعران صاحب سبک را دارند و نه حتی قدرت متابعت از استادان سخن را؛ اینان به انتحال و سرقت روی آورده به قول امیر خسرو «ریختهٔ مردمان چیدن و انگیختهٔ دیگران دزدیدن گیرند. » (فکرت، ۱۳۵۳: ۲۲)

امیر خسرو سپس شاعر طراز اول را دارای چهار ویژگی می‌داند: اول صاحبِ طرز و شیوهٔ خاص بودن، دوم شیوهٔ ادبی و هنری و شاعرانه داشتن و دوری از روش مذّکِران و صوفیان مجلس گو، سوم آفرینش تصویرهای خیالی و رنگارنگ به دور از خطا و اشکال و چهارم عدم سرقت و انتحال ادبی.

شاعر و نویسندهٔ منتقد، امیرخسرو، سپس‌از متابعان سخنوری تحت عنوان شاگردیاد می‌کند وآنها را به سه‌دستهٔ "شاگرد اشارت" ، "شاگرد عبارت" و" شاگرد غارت" تقسیم می‌کند. دستهٔ اول مبتدیانی هستند که با اشارات استادان سخن درصدد رفع کاستی‌های کلام خویش بر می‌آیند. دستهٔ دوم مبتدیانی که از لفظ و معنیِ کلام استادان نمونه برمی‌دارند و آن را در سخن خویش می‌آورند و دستهٔ سوم یعنی شاگردان غارت همان گونه که از نامشان بر می‌آید سخن و هنر دیگران را غارت می‌کنند و به تعبیر امیر خسرو «قطره خونی را که از دل دانایی برون افتاده است، جگر گوشهٔ خود می‌سازند». (فکرت،۱۳۵۳: ۲۴) این دستهٔ اخیر، منفور امیر خسرو هستند و او دعا می‌کند که «خدای تعالی از شر چنین بی شرمان، که همه تن شرم بی پایان‌اند، گوینده و شنونده را نگاه دارد.» (فکرت،۱۳۵۳، ص۲۴)

منتقد بزرگ در این قسمت می‌گوید اگر من این نقد شعر و شاعری را انجام دادم، به این دلیل نیست که خود را استاد سخن و شاعر طراز اول می‌دانم؛ «زیرا که از این چهار شرطِ استادی که ذکر آن در بالا مذکور است بعضی در وجود بنده موجود نیست».(فکرت، ۱۳۵۳: ۲۴)

به دنبال این بحث او ادامه می‌دهد که درخت شعر او دارای شاخه‌های بسیار است و از چهار طبع او سرچشمه گرفته است:

«هر چه در مواضع مَواعظ و حِکَم گفته ام حُکمِ آن متابع طبیعت سنایی و خاقانیست وآن طریق چون آتش که میل به علو دارد.

ـ و آنچه شعر تخلص و خلاصه خیالست که از پردهٔ دل بیرون داده‌ام..... و آن سیلی است چون آب که در صفا و روانی، خیال انگیز و جان آویز است.

و آنچه مثنوی و غزل روان کرده‌ام، آن اتباع طبایع نظامی و سعدیست و آن جنسی است چون باد که در لطافت و تری از آن لطیف تر است.

ـ و آنچه مقطعات و رباعیات معما و لغز است، غباری از وجودِ منِ خاکیست و آن معجونی است چون خاک که چندین لطایف در آن افتاده است». (فکرت، ۱۳۵۳: ۵-۲۴) او خود را در دو شرط از شرایطِ استادیِ سخن ضعیف ارزیابی کرده و می‌گوید:

«بنده را از آن چهار شرط استادی که گفته شد اول شرطی که مُلکِ طرز است، بر حکم ماجرایی که در مَجرایِ قلم جریان یافت متابعِ کلماتِ چندین استاد بوده‌ام.

چون پس رو طرز هر سوادم پس شاگـــردم نه اوستـادم

و شرط دوم آنکه در نافهٔ سواد بوی خطا نباشد، از آن نیز دم نتوانم زد که نظم بنده اگر چه بیشتر روانست اما جا به جا در غزل و لغز، لغزیدنی هم هست.

در این دو شرط مستعرِف و معترِفم که از لافِ استادی قرعه‌ای بر فال نتوانم غلطانید.» (فکرت،۱۳۵۳: ۲۵)

با توجه به مطالب یاد شده می‌توان گفت که امیر خسرو خود را صاحب سبک و طرز مستقل نمی‌داند زیرا در مثنوی سرایی متتبع آثار نظامی و در غزل گویی پیرو سعدی است و به لحاظ این که در برخی اشعار خود لغزش‌هایی می‌بیند شرط دوم سخنور طراز اول را هم در مورد خود محقَّق نمی‌پندارد. اما در دو شرط دیگر یعنی وجههٔ هنری شعر و اسلوب شاعری و دوری از روش مذکّران و صوفیان و همچنین احتراز از سرقت ادبی خود را در مرتبهٔ اعلی می‌بیند و چنین نتیجه می‌گیرد:

«حاصل ـ از چهار شرط اوستادی، در دو شرط اقرار کردم که استقراری ندارم، در آن مقالِ استقلال یکی مالکِ مُلکِ طراز ندارم،دوم از خطّ خطا خلاص ندارم اما در دو شرط دیگر، یکی سیاق سخن بر نَسَق شعرا و دوم عدم انتحال، بحمد الله که درین دوشرط، سطری چندتوانم که آزادانه مواخذهٔتحریر کنم.» (فکرت،۱۳۵۳: ۲۶)

به جرأت می‌توان گفت که چنین نقد سنجیده‌ای در باب شعر و شاعری نه تنها تا زمانهٔ شاعر که سال‌ها پس ازاو نیز سابقه نداشته است او به مدد ذهن روشن بین خود توانسته است نظریهٔ نقد شعر را در زمان خویش ارائه بدهد و سره را از ناسره باز نماید و در واقع معیار مشخصی برای تشخیص و تمایز آثار درجهٔ اول، درجهٔ دوم و درجهٔ سوم فراهم آورد.

او در این داوری و نقد شعر همان گونه که دیدیم بیشتر به مقولهٔ صاحب سبک بودن(طرز علی حِده)، مقلّد بودن(متابعت طرز)، یا منتحل بودن(غارتگر طرز) می‌پردازد.این‌مسأله نشان می‌دهد که شاعر با دقت و تیزبینی، محدودهٔ توانایی‌های شاعران هم عصرخویش رامی‌شناخته و در ذهنیت فعال و پویای خویش مرز بندی ظریفی برای سخنوران زمان خود قائل بوده است. او می‌نویسد که ممکن است بعضی از سارقانِ هنرِ دیگران، ناتوانی خود را انکار کنند و مدّعی مرتبه ای بالاتر از آنچه شایستهٔ آنانست باشند اما جای نگرانی نیست؛ چون قضاوت نهایی را صاحب نظران و سخن سنجان انجام خواهند داد و در ترازوی داوری آنان، هر کس در جای خویش قرار خواهد گرفت.

اما آنچه در نقدِ شعرِ امیر خسرو بیشتر جلب نظر می‌کند قضاوت او در مورد شعر و سخن خودِ اوست و این که با تمام هنری که داشته و با وجود اشتهار و احترام بسیار، و سروده‌ها و نوشته‌های موفقی که او را در مقام طوطی شکر سخن هند نشانده است باز هم خود را استاد کاملِ مُلکِ سخن نمی‌داند و تنها در دو شرط شاعری برای خودمرتبهٔ والایی می‌یابد. این مرتبه از صداقت در داوری و این پایه انصاف و مروت را از محضر پیر و مرشد والا مقام خود نظام الدّین اولیا آموخته است؟ یا اصولاً طبعی چنین به دور از ادّعا داشته که او را درمرتبهٔ خضوع کامل قرار داده است؟ نمی‌دانم. فقط می‌توان گفت که او بسیار بزرگوارانه و با نگاهی عارفانه به این نقد سخن دست زده است. این مقاله با سخن او به پایان می رسد تا تأکیدی باشد بر این نکته که فقط رهایی از خود بینی و خود مداری و خویشتن دوستی شاعراست که می‌تواند او را در نقد کلام خود چنین سلیم و صائب بگرداند. او در پایان نقد شعر خود می‌نویسد:

«پس خود هم اینک حاکم خود شدم و حکم کردم که مسند استادی نیم تمام دارم که اگر استادان، بنده خسرو را در استادی هم تمام گیرند، تمام نباشم.

نَدهم از انصاف خویش اینجا تمام ناتمامم ناتمامم ناتمام

(فکرت،۱۳۵۳: ۲۶)

نتیجه

این اظهار نظر در باب شعر خویش متعلق به مردی است که احاطه بر زبان‌های فارسی، ترکی و عربی و آشنایی با زبان هندی و سنسکریت داشت، ادبیاتِ اغلب این زبان‌ها را بخوبی می‌شناخت. درموسیقی توانایی‌هایی داشت و سیزده پرده و نغمهٔ موسیقی را ابداع کرده، بهترین اشعار غنایی را سروده و سهم او در پیشرفت و کمال غزل سرایی در هند بسیار قابل توجه بوده است و اگر چه سرمشق او در این راه سعدی بود اما؛ سخن او سادگی، انسجام درونی، گوشنوازی و غنایی داشت که حکایت از توفیق او در این قالب‌شعری‌می‌کرد. درمثنوی سرایی نیز اگر چه تتبع در آثار نظامی کرده است اما مضامین او برگرفته از تاریخ محلی و معاصر اوست و نوعی تحول و ابداع درمثنوی‌های حماسی ـ تاریخی او دیده می‌شود. شاعری بدین پایه پر کار و ارجمند چون امیر خسرو آنچنان در ارزیابی شعر خود خضوع و خشوع نشان داده که هر خواننده‌ای را تحت تاثیر قرارمی‌دهد و بزرگی هنری او را بر جسته تر از آنچه هست نشان می‌دهد.

منابع

۱. انوشه، حسن (۱۳۷۵) دانشنامه ادب فارسی. جلد چهارم بخش یکم. تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۲. برنی، ضیاء الدین (۱۸۸۲) تاریخ فیروز شاهی. کلکته: به اهتمام سید احمد خان.

۳. خیر خواه، فقیر محمد (۱۳۵۴) مجلس امیرخسرو بلخی. بیهقی کتاب‌خپرولوموسسه.

۴. سمرقندی، دولتشاه (۱۳۵۴) تذکره الشعرا. به تصحیح محمد عباسی.

۵. فکرت، محمد آصف (۱۳۵۳) گزیده آثارامیر خسرو بلخی. وزارت اطلاعات و کلتور افغانستان. جلد اول.

۶. قویم (۱۳۴۲) امیر خسرو دهلوی تهران: چاپخانه محمد علی فردین.

۷. گوپاموی، محمد قدرت الله (۱۳۳۶) نتایج الافکار. بمبی: نشر خاضع.

۸. مدرس، محمد علی (بی تا) ریحانهٔ الادب. تبریز: چاپخانه شفق. چاپ دوم.

۹. نعمانی، شبلی (۱۳۶۸) شعر العجم ترجمه فخر داعی گیلانی. دنیای کتاب. چاپ سوم.

دو حافظ‌شناس مهم هند بعد از استقلال

دکتر آذرمیدخت صفوی

استاد بخش فارسی دانشگاه اسلامی علیگره*

مرور با حوصله‌ی تاریخ به پژوهشگر ارتباطات طولانی در ابعاد تاریخی و فرهنگی را که ما بین دو کشور همسایه‌ی هند و ایران وجود داشت، نشان می‌دهد. این ارتباطات در گذشته‌ی دور آغاز شد و آن را می‌توان به طور متناسب از زمان مهاجرت آریایی‌ها به شبه‌قاره مورد مطالعه قرار داد. هر چند یک ارتباط منظم بین دو کشور پس از ظهور اسلام و بعدها با تاسیس امپراطوری مغول‌ها در هند آغاز شد. برای قرنها یک فعالیت مداوم ادبی در فارسی ادامه داشت و اداره‌ی کشور در این زبان انجام می‌گرفت. فارسی زبان طبقه‌ی حاکم باقی نماند و بین مردم عادی راه یافت و زبانی شد که به وسیله‌ی آن پیام برادری و اتحاد در سرتاسر اشاعه شد:

به هر جا می رسم چون آب پنداری وطن دارم　　چراغی‌کرده‌ام روشن که در هر انجمن دارم

به هر شیخ و برهمن دارد احسانی که من دارم　　چـراغ کعبه و دیر است ایمانی که من دارم

تغییر در ساختار سیاسی یک کشور در واقع همیشه سبب تغییر صحنه‌ی اجتماعی و سیاسی می‌گردد. ما همین پدیده را در هند با تاسیس حکومت انگلیسی‌ها و بعدها پس از استقلال هند مشاهده می‌کنیم. بعد از سال ۱۹۴۷ میلادی در داستانی کاملاً متفاوت ملکه‌ی حاکم نظام زبانی هند، فارسی جای خود را به انگلیسی، هندی، اردو و زبانهای دیگر داد. لکن من خوشحالم بگویم که با وجود تمام این شرایط نامساعد، حمله‌ی بی‌امان زبانهای مختلف و حمله‌ی رایانه و فناوری فارسی در هند از گزند زمان مصئون مانده است. درست است که این دیگر زبان توده‌ی مردم و یا ادیبان نیست امّا هنوز هم زبان میراث فرهنگی هند و فرهنگ مختلط تلقی می‌شود. این زبان در اغلب دانشگاه‌ها جزئی از نظام آموزشی ماست و در آن دانشگاه‌ها بخش‌های کامل مطالعات فارسی برای پیشرفت و ترویج آن با شدّت و حدّت فعال هستند.

مهم‌ترین عامل مسئول برای بقا و توسعه‌ی فارسی در هند بعد از سال ۱۹۴۷م. احساس تعهد و تلاش و کوشش ارزشمند محققان هندی مانند دکتر محمد اسحاق، قاضی عبدالودود، دکتر ضیاءاحمد بدائونی، پروفسور اقبال حسین، پروفسور هادی حسن، پروفسور امیرحسن عابدی، پروفسور نذیر احمد، دکتر یوسف‌حسین‌خان وبسیاری دیگر بوده‌است.

مقالهٔ حاضر هدفش برجسته ساختن مساعی دو ستارهٔ درخشان این کهکشانِ محققان به عنوان حافظ‌شناسان ممتاز هند بعد از استقلال: دکتر یوسف‌حسین‌خان و پروفسور نذیر احمد است. با مسرت اظهار می‌دارم که هر دو با دانشگاه اسلامی علیگره همکاری داشتند.

دکتر یوسف‌حسین‌خان (۱۹۰۲–۱۹۷۹م.) محقق معروف اردو و فارسی یکی از مهم‌ترین حافظ‌شناسان هند است که هند به وجود آورده و کتاب قابل توجه او یک مثال بی‌نظیر نقد ادبی است.

این مقاله از زبان انگلیسی ترجمه شده که در مجلّهٔ Indo-Iranica، شمارهٔ مارس، ژوئن، سپتامبر و دسامبر ۱۹۹۸م. انتشار یافته بود.

او رئیس پیشین دانشگاه اسلامی علیگره و رئیس بخش تاریخ دانشگاه عثمانیهٔ حیدرآباد برادر کوچکتر دکتر ذاکر حسین بود. او به یک بخش کوچک ایالت اوتار پرادش به نام قائم گنج تعلق داشت که از وطن خودم شمس آباد یازده کیلومتر فاصله دارد. او تحصیلاتش را در جامعه ملّیهٔ اسلامیه آغاز کرد و دکتری در تاریخ را از دانشگاه سوربن پاریس در سال ۱۹۲۶ م. بدست آورد. موضوع رسالهٔ دکتری او "مطالعه‌ای راجع به عارفان هند قرون وسطی" بود. او مردی همه فن حریف بود و تنها محقق تاریخ نبود بلکه به ادبیات، شعر و فلسفه نیز علاقه‌مند بود. علاقه‌ی طبیعی او برای ارزیابی ادبی به طور قابل ملاحظه‌ای به وسیله‌ی درک عمیق او از سبک غربی انتقاد افزایش یافته بود. این امر از طریق تنوع و عمق آثار انتقادی او مانند غالب اور آهنگ غالب [غالب و آهنگ غالب]، اردو غزل [غزل اردو]، غالب اور اقبال کی متحرک جمالیات [زیباشناسی پویای غالب و اقبال]، روح اقبال، حسرت کی شاعری [شاعری حسرت]، فرانسیسی ادب [ادبیات فرانسه] و غیره به اثبات رسیده است. کتاب معروف او Hafiz and Iqbal [حافظ و اقبال] یک بررسی تطبیقی جالب و آموزندهٔ این دو شاعر بزرگ هند و ایران است. این کتاب که در آوریل ۱۹۷۶ میلادی به وسیله‌ی آکادمی غالب دهلی نو انتشار یافت یک کار بزرگ در زمینهٔ تحقیقات فارسی در این کشور است. حافظ بزرگترین شاعر غزلسرا در زبان فارسی تلقی می شود و در این امر هیچ شکی وجود ندارد و این که غزل‌ها اثر کلاسیکی ادبیات فارسی شناخته می شوند بر این امر دلالت می کند که آنها به گونه‌ای پیشرفت و دست‌آورد آن ادبیات را نشان می دهند. این درک بالاتر از هر چیزی نیازمند این امر است که غزل‌های حافظ به طور تحسین آمیزی به عنوان پدیده‌ای مهم در تاریخ ادبیات جهان مورد بررسی قرار گیرد. ما به عنوان شیفتگان حافظ و شعر او درک می کنیم که او حتی در ایران موضوع مذاکرات و مباحثات ادبی که شایسته‌ی او باشد، نبوده است. البته معنی‌اش این نیست که بررسی محققانه‌ی حافظ و شعرش با شدت و حدت انجام نگرفته است. محققانی مانند قاسم غنی، خلخالی، قزوینی، علی دشتی و بسیاری دیگر در درک و تحسین افکار و سبک او پیشرفت برجسته‌ای کرده‌اند. اما با این همه به استثنای چند کتاب مانند "نقشی از حافظ" علی دشتی گیرایی فریبنده‌ی غزل‌های لسان الغیب هنوز نیاز به تسخیر و تفسیر دارد. به عبارتی دیگر با وجود این حقیقت که اهمیت لازم و حدّ اعلی حافظ در شاعر بودن اوست. اغلب محققان سعی کرده‌اند به اثبات برسانند که حافظ یک 'فلسفی' یا 'متفکر' یا 'متخصص قرآن' یا عرفانی یا آیینه‌ی شرایط سیاسی و تاریخی شیراز در زمان حیاتش بود.

کتاب 'حافظ و اقبال' دکتر یوسف‌حسین‌خان تقریباً کوششی نخست برای بررسی غزلسرایی او از دیدگاه ادبی_انتقادی است. به ویژه این بررسی شعر حافظ را از این لحاظ مورد تحقیق و تفحص قرار می‌دهد که او چگونه در آن زیبایی مسحورکنندهٔ فکر و سبک را بدست می‌آورد که او را محبوب‌ترین غزلسرای ایران ساخت. پروفسور نذیراحمد که خود او یک حافظ‌شناس معروف است در مقدمه‌اش بر حافظ و اقبال به برتری دکتر یوسف‌حسین‌خان به عنوان یک منتقد حافظ اعتراف کرده از کتابش تقدیر پرشور و حرارت به عمل آورده‌است. بنا به گفتهٔ او هیچ کتابی حتی در ایران وجود ندارد که دال بر چنین بینشی در انگیزه‌های شعری، ظرایف سبک و راز و رمز افکار و عقاید حافظ باشد. او می‌گوید:

"چنین گفت‌وگوی جامع و مدلل راجع به شعر حافظ نه در زبان اردو یافت شده‌است و نه در زبان فارسی ... دربارهٔ حافظ که محبوب‌ترین شاعر اهل ایران است هیچ کتابی وجود ندارد که از آن بتوان عظمت شاعرانه و کمال هنری و انگیزه‌های شعری او درک درستی بدست آورد. اهل ایران مدیون دکتر یوسف‌خان هستند که عظمت شاعر ملی آنان را با آب و تابی ارائه کرده که او مستحق آن بود."

در این بررسی تطبیقی استدلال اصلی که یوسف‌حسین‌خان ارائه کرده اینست که با وجود بی میلی آشکار اقبال در پذیرش طرز فکر حافظ نسبت به زندگی، او از جهات متعدد تحت‌تاثیر این هنرمند ایرانی بود. او از خود اقبال نقل می‌کند که روزی به خلیفه عبدالحکیم گفته‌بود:

" گاه‌گاهی چنین به نظر می‌رسد که روح حافظ در من حلول کرده است."[۲]

دکتر خان می‌گوید که اگرچه هدف اقبال در زندگی بیدارکردن یک روح عملی و منطقی در مسلمانان بود، او آنان را دربارهٔ بی‌تفاوتی

سرمست کنندهٔ حافظ هشدار می‌دهد:

هـوشیار از حافظ صهبا گـسار　　جامش از زهر اجل سرمایه دار

نیست غیر از بـاده در بازار او　　از دو جام آشفته شد دستار او

امّا با این حال او نتوانست که شیفته‌ی حافظ نباشد." از دو جام آشفته شد دستار او" ی اقبال تقلیدی از غزلسرایان شیرازی است.

صوفی سرخوش ازین دست که کج کرد کلاه　　بـــدو جـام دگـر آشـفـتـه شود دستـارش

اقبال آگاهانه یا به طور ناخودآگاه از جام حافظ می‌نوشد امّا برعکس او خودش را رها نمی‌کند بلکه شراب عشق عقل و فهمش را تیزتر می‌کند و "خودی" او را احیا می‌کند.

این کتاب دارای پنج باب است: (۱) حافظ و اقبال، (۲) عشق در غزل حافظ ،(۳) تصوّر اقبال دربارهٔ عشق، (۴) مشابهت‌ها و عدم مشابهت‌ها در سبک‌های آنان و (۵) ویژگی‌های مهم شعر آنان.

این پنج باب باز به سرفصل‌های فرعی تقسیم شده و هر کدام جنبه‌ی خاصی از فکر و سبک آنان را بررسی می‌کند. نویسندهٔ فاضل برای پیدا کردن مشابهت‌ها و تفاوتها بین این دو غزلسرای بزرگ در صور خیال و پیچیدگی‌های غزلهای آنان بررسی عمیق انجام داده‌است.

در باب اوّل دکتر یوسف‌حسین‌خان انگیزه‌ای را که در پس شعر این دو استاد بزرگ قرار دارد مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌دهد. او خاطر نشان می‌کند که هر دوی این شاعران به وسیله‌ی عشق سر ذوق آمده‌اند امّا با یک فرق اساسی: عشق اقبال برای تمام بشریت است و محبوب او هدف تعالی بخشیدن انسان به علو مقام و مقصود:

ز شـعـر دلـــکش اقبال مـــی‌تـوان دریافت　　کـــه درس فلسفه مـــی داد و عـــاشقی ورزید

عشق گـــر فرمان دهد از جـان شیرین هم گزر　　عشق محبوب است و مقصود است و جان مقصودنی

مـــن بـــنـــدهٔ آزادم عشق است غـــلام مـــن　　عشق است امـــام مـــن، عقل است غـــلام مـن

عشق او را وا می‌دارد که برای تحوّل و دگرگونی آرزو کند:

عشق چون با زیرکی هم بر شود　　نقش‌بند عـــالم دیـــگر شود

خـــیز و نقش عـــالـم دیگر بنه　　عشق را بـــا زیرکی آمیز ده

برای حافظ بشریت در زیبایی محبوب انعکاس پیدا می‌کند. عشق و معشوق آغاز و پایان وجود او هستند. او معنی زندگی و اسرار این جهان را از طریق تجربیات احساساتی کشف می‌کند:

هرگز نمیرد آنکه دلش زنده شد بعشق　　ثبت است بـــر جریدهٔ عالم دوام مـا

مطرب عشق عجب سـاز و نوائی دارد　　نقش هـــر پرده کـه زد راه بجائی دارد

او پس از کشف جوهر عشق آرزوی دیگری ندارد:

حدیث از مطرب و می گوی و راز دهر کمتر جو　　کـه کس نگشود و نگشاید بحکمت این معما را

باب دوّم کتاب وقف 'نشاط عشق' حافظ است. بنا به گفتهٔ دکتر خان تشخیص این امر تقریباً غیرممکن است که آیا عشق او خدایی است یا مادی. حافظ وحدت تجربه‌ی قابل توجّه‌ای کسب کرده‌است و از طریق آن انعکاس حقیقت در مجاز و زیبایی مجاز در حقیقت را مشاهده می‌کند. صوفیان می‌گویند: المجاز قنطرة الحقیقة

شعار رومی چنین بود :

خوشتر آن باشد که سر دلبران　　گفته آیـد در حـدیث دیگران

حافظ عکس محبوب را در جام شراب پیدا می‌کند و اسرار این جهان را حل می‌کند:

مـا در پـیـالـه عـکس رخ یـــار دیده‌ایم　　ای بـی‌خـبـر ز لـذت شـرب مـدام مـا

این همه عکس می و نقش نگارین که نمود　　یـــک فروغ رخ ساقیست کـه در جام افتاد

او با نخ دو رنگ آسمانی و مادی طلسمی را می‌بافد که تمیز آنها از یک‌دیگر مشکل است. دکتر یوسف حسین این بعد غزلهای حافظ را برجسته می‌سازد و خاطر نشان می‌کند که تفسیر عشق او به عنوان تنها عشق خدایی و آسمانی درست نخواهد بود. او برای اثبات مطلب خود ابیات متعدد حافظ را نقل می‌کند، مثلاً:

مـــی دو ساله و معشوق چـارده سـالـه　　همین بس است مرا صحبت صغیر و کبیر

حـریف عشق تـو بودم چـو ماه نو بودی　　کنون کـــه مـاه تمامی نظر دریغ مـدار

شاعر کاملاً غرق در یک عشق فراگیر است چه آسمانی باشد و چه مادی و تاثیر در اثر فراوانی استعاره‌هایی که به طور شگفت‌انگیزی شکل گرفته، معجزه آسا افزایش یافته است:

آب و آتش بهم آمیخته‌ای از لب لعل　　چشم بد دور که بس شعبده باز آمده‌ای

لـــطیفه ایست نهانی کـــه عشق ازو خـــیزد　　کـــه نـــام آن نـــه لب لعل و خـط زنگاریست

جمال شخص نه چشم است و نه زلف و عارض و خـط　　هـزار نـکته دریـــن کـــارو بـــار دلـداریست

باب سوّم دربارهٔ تصور اقبال از عشق است و این‌که این مجازی است یا حقیقی. منتقد می‌گوید که در شعر اقبال هم عشق مجازی و عشق حقیقی دیده می‌شود امّا برعکس حافظ عشق او مبهم نیست بلکه کاملاً واضح و در نهایت به پیامی تبدیل می‌شود. همچنین وقتی حافظ خودش را کاملاً تسلیم عشق می‌کند برای اقبال این امر وسیله‌ای می‌شود که از طریق آن متوجه خودی خود می‌شود.

باب چهارم بررسی مشابهت‌ها و عدم مشابهت‌های حافظ و اقبال است. این بحث در دو قسمت تقسیم می‌شود: (الف) موضوع بحث، (ب) سبک. قسمت اوّل یعنی موضوع بحث باز به دو بخش تقسیم می‌شود و تحت سرفصل‌های فرعی قرار می‌گیرد. نویسنده تحت این سرفصل‌های فرعی موضوعاتی را که این دو غزلسرا انتخاب کرده‌اند، مورد بحث قرار می‌دهد. بعضی از اینها از این قرار است:

علم و فضل، ایمان و یقین، مقام دل، عظمت انسان، جبر و اختیار، فقر و استغنا، سعی و عمل، ارضیت، واعظ، زاهد و صوفی، رضا، منصوربن حلاج، گریه‌ی سحری، رندی و میکشی، تصوّرات پویا.

قسمت دوّم (ب): سبک به برخی اصطلاحات و عبارات مهم و معنای ضمنی ویژه‌ی آنها در شعر حافظ و اقبال می‌پردازد مثلاً:

می‌باقی، خونین کفن، ترکی و تازی، لالهٔ صحرا، آتش عشق، شوق، پیر مغان.

این باب همچنین به ویژگی‌های زبان‌شناختی و سبک‌شناختی غزلهای آنان می‌پردازد. نویسنده ابیات زیبای هر دو شاعر را نقل می‌کند تا ترجیحات فردی هر دو را برای بعضی واژه‌ها و عبارت‌ها نشان دهد.

بنا به گفته‌ی دکتر یوسف‌حسین‌خان غزلهای هر دوی این شاعران بزرگ نشانگر یک جذابیت منحصربه‌فرد تخیّل و احساسات هستند. هر دو با روش‌های خاص خود اسرار وجود انسانی و جهان را درک و تفسیر می کنند. در حالی‌که ذات اقبال او را وا می‌دارد که اسرار تازه و راه‌حل‌های جدید را کشف کند:

طرح نو افکن که ما جدّت پسند افتاده‌ایم　　این چه حیرت خانهٔ امروز و فردا ساختن

جست‌وجوی حافظ به پایان رسیده‌است:

مشکل خـویش بـر پیر مغان بردم دوش　　کـو بتائید نـظر حـل معما مـی‌کـرد

گفتم این جام جهان بین بتو کی داد حکیم　　گفت آن روز کـه این گنبد مینا مـی‌کـرد

این پیر مغان خود حافظ است که اسرار را با راهنمایی و اشاره و تایید نظر محبوبش حل کرده‌است و در عشق سعادت و رضایت جاویدان را بدست آورده‌است:

ما در پیاله عکس رخ یار دیده‌ایم　　ای بی‌خبر ز لذت شرب مدام مـا

نویسنده به روحی که در پس ایدئولوژی حافظ قرار دارد کاملاً پی برده‌است و می‌تواند ظرافت‌های لحن او را درک کند.

دکتر یوسف‌حسین‌خان برعکس بسیاری از منتقدان این عقیده را دارد که حافظ در ایدئولوژی یا بیان با خیّام شباهتی ندارد. خیام خیلی صریح، بسیار واضح و سخت خرده‌گیر است در حالی‌که حافظ ظریف، اسرارآمیز، لطیف و خوش‌آهنگ است. خیام شک و تردید دارد در حالی‌که حافظ در خداوند متعال و همچنین در عقاید اسلامی ایمان دارد. درست است که برخی از ابیاتش ممکن است اشاره کنند که او در بعضی از تصوّرات مذهبی مثلاً بهشت شک داشت:

من که امروز بهشت نقد حاصل می‌شود　　وعـدهٔ فردای زاهـد را چـرا بـاور کنم

امّا این عکس‌العمل شاعر به جامعه‌ی ریاکار ایران قرن هشتم بود که دین صداقت و معنی حقیقی‌اش را از دست داده‌بود و وسیله‌ای برای خودنمایی شده‌بود. حافظ به ریاکاری یک زاهد که اعتقادش در بهشت متکی به هیچ‌گونه روشن‌بینی معنوی یا مذهبی نیست بلکه آرزوهایش کاملاً خودپسندانه هستند پی برده بود. حافظ آرزومند لذّات بهشت به عنوان پاداش نیست:

چو طفلان تا به کی زاهد فریبی　　بـه سیب بوستان و جوی شیرم

مـنت سدره و طـوبی زپـی سایـه مـبر　　که چو خوش بنگری ای سرو روان این همه نیست

او این تصوّر را رد می‌کند امّا ایمان او در روز مکافات و بهشت محکم و استوارتر است:

نصیب ماست بهشت ای خداشناس برو　　کـــــــه مستحق کرامت گناهکارانند

رحم کـن بر دل مجروح و خراب حافظ　　زانکه هست از پـی امروز یقین فردایـی

نویسندهٔ فاضل آن جنبه‌های غزل حافظ را نیز که همیشه موضوع جرو بحث بود روشن ساخته است مثلاً می خواری او و نوع شرابش. آیا او از شراب عشق حقیقی مست بود یا مستی او دنیوی و مادی بود؟ او این تقابل را با آوردن یک توضیح و تفسیر معقول خاتمه می‌دهد. او می‌گوید که حافظ همه‌فن حریف است و دامنه‌ی تجربه‌ی عاطفی، معنوی و دنیوی او بسیار زیاد است. حافظ هم در ارضیت اعتقاد دارد و هم در معنویت چون هر دوی اینها گستره‌ی وسیع زندگانی و تجربه‌ی بشری را تشکیل می‌دهند. محدود ساختن فعالیت نامحدود فکری او به یک تصور پیش پنداشته نه تنها این که غیرواقع بینانه خواهدبود بلکه غیرعادلانه نیز خواهدبود:

جام می و خون دل هریک به کسی دادند　　در دایـــرهٔ قسمت اوضاع چنین بـــــاشد

تمام کتاب گنجینه‌ای از چنین اظهار نظرهای فاضلانه است. نه تنها در هند بلکه در ایران نیز محتوای فکری و تکنیک شاعرانه‌ی حافظ را هرگز با این دقت مشاهده نکرده‌اند و با این موشکافی تعریف نکرده‌اند. ما این بحث را دوباره با نقل‌قول از پروفسور نذیر احمد به پایان می‌رسانیم:

« توضیح و تفصیل فکر و بیان حافظ که دکتر یوسف حسین عرضه نموده بسیار تامل برانگیز است. ترجمه‌ی "حافظ و اقبال" به فارسی بسیار لازم است تا اهل ایران بتوانند از آن به طور شایسته استفاده کنند.»

علاوه بر نقد دانش‌پژوهشی ادبی دو جنبه‌ی دیگر نیز دارد: تحقیق و تدوین. خرسندم بگویم که طی پنجاه سال گذشته تا جایی که به مطالعات فارسی مربوط است، ما در هیچکدام از دو مورد کمبودی نداشته‌ایم. ما یوسف‌حسین‌خان، یک منتقد برجسته‌ی حافظ، را داشتیم و پروفسور نذیر احمد را داشتیم که یک نسخه‌ی خطی دیوان بسیار معتبر و قدیمی حافظ را کشف و تدوین کرد. دکتر نذیر احمد پژوهشگر معروف هند که در ایران نیز معروف است برای سالها رئیس بخش فارسی دانشگاه اسلامی علیگره بود. او در ردیف طولانی شخصیت‌های برجسته‌ای که بخش فارسی ما می‌تواند به آنها افتخار کند، قرار دارد. محققان صدیق فارسی مانند شبلی نعمانی، ضیاء احمد بدائونی و دکتر هادی حسن به این بخش تعلق داشتند و امروزه می‌تواند ادّعای سابقه‌ی طولانی و استوار تحقیق خوب و تدریس صادقانه را داشته‌باشد.

پروفسور نذیر احمد مؤلف تعدادی از کتابها و مقالات مهم است. تدوین ***مکاتب سنائی*** یک اثر بزرگ تحقیقات ادبی فارسی او شناخته می‌شود و در هند و ایران، هر دو معروف است. کار برجسته‌ی او راجع به کتاب ***نورس*** نه تنها این که مورد تحسین محققان ادبیات قرار گرفت بلکه تشویق و تمجید استاد ورزیدهٔ موسیقی، نوشاد علی را نیز به دست آورد. پروفسور نذیر احمد فرهنگ نویس معروفی است و واژه‌نامه‌های مهمی مانند ***فرهنگ قواص***، ***دستورالافاضل*** و ***زفان گویا*** را تدوین کرده‌است. علاوه بر فرهنگ نویسی، بزرگترین سهم او در زبان و ادبیات فارسی تدوین دیوان حافظ است. قبل از دکتر نذیر احمد، خلخالی بر اساس نسخه‌ی خطی ۸۲۷ هجری قمری، تاریخی که خیلی نزدیک به سال وفات حافظ یعنی۹۲-۷۹۱ ه.ق است، تدوین کرده‌بود. قزوینی و قاسم غنی هر دو ویراست‌های خود را بر اساس نسخه‌ی خلخالی انجام داده‌بودند. بعداً دکتر خانلری ۱۵۲ غزل حافظ را بر اساس یک نسخه‌ی ۱۴-۸۱۳ ه.ق. انتشار داده بود.

ادامه در صفحه ی ۲۹

کلان شهرهای هند

(۱)

خوانندگان عزیز و گرامی!
از این شماره شما را که دوست دارید با هند شگفت‌انگیز بیشتر آشنا شوید و از جاهای دیدنی آن آگاه، در نظر گرفته‌ایم که با کلان شهرهای هندوستان آشنا کنیم لذا در اوّلین قدم با شهر دهلی، پایتخت قدیمی سرزمین پهناور هند، و برخی از دیدنی‌های آن آشنا می‌سازیم. شما در یک سفر کوتاه یک هفته‌ای می‌توانید به دهلی، آگرا و جایپور سر بزنید و از مسافرت و خرید اشیای صنایع دستی لذت ببرید.

دهلی: دهلی‌نو و پایتخت هند، تصویر خیره کننده‌ای از چشم‌اندازهای وسیع است. دهلی شهری است که در آن قلعه‌ها، مقبره‌ها و خرابه‌های آثار باستانی با ساختمان‌های بلند و خانه‌های اشرافی خط افق این شهر را تقسیم می‌کنند. خیابان‌های عریض مشجّر دهلی‌نو به کوچه‌های باریک و شلوغ دهلی کهنه منتهی می‌شود و با این تغییر فرهنگ و طریقه‌ی زندگی کاملاً متفاوتی به وجود می‌آید. تضاد و تفاوت، میراث تاریخی این شهر است.

دهلی شهر پایتختی به معنای واقعی کلمه است. این شهر برای قرن‌های متمادی حاکمان، متجاوزان، بازرگانان، معماران، نقاشان و اندیشمندان بسیاری را از قسمتهای مختلف جهان به خود جذب کرده است. شهر دهلی امروز شهرهای قدیمی زیادی را در خود محصور کرده است و دیوارهای سنگی آن افول و نزول خیلی از امپراتوری‌ها را به خود دیده است.

تاریخ هند مدرن با شهر دهلی مترادف است. از باروهای قلعه‌ی سرخ این شهر بود که پاندیت جواهر لعل نهرو، اولین نخست‌وزیر هند پرچم ملی هند را در روز ۱۵ اوت ۱۹۴۷ میلادی برافراشت که نشان دهنده‌ی پایان سلطه‌ی انگلیسی‌ها بود. امروزه به عنوان پایتخت هند و جایگاه پارلمان هند، این شهر میزبان رهبران جهان، دیپلومات‌ها، سفرای بین‌المللی، مسابقات ورزشی، جشنواره‌های فرهنگی و کنفرانس‌هاست.

دهلی یکی از مهم‌ترین نقاط ورود مسافران خارجی به هند است که با هتل‌های بین‌المللی دارای امکانات گسترده، رستوران‌های عالی خودروهای لیموزین دارای تهویه مطبوع، قطارهای شیک، خریداری‌هایی با چانه‌زنی، تفریحات محلی و ارتباطات آسانی به وسیله‌ی راه‌آهن و هوایی بر زیربنایی گردشگری می‌بالد که قابل مقایسه با بهترین در جهان است. دهلی دارای همه‌ی امکانات است و بهترین تجربه برای سفر خواهد بود.

مکان‌هایی برای بازدید

به دلیل تعداد زیاد مکان‌های باستانی و مقبره‌ها که شاهد تاریخ این شهر هستند، مکانهای زیادی برای بازدید در دهلی وجود دارد. مکان‌های زیر از مکان‌های مهمی هستند که هیچ بازدید کننده‌ای نباید بازدید از آنها را از دست بدهد.

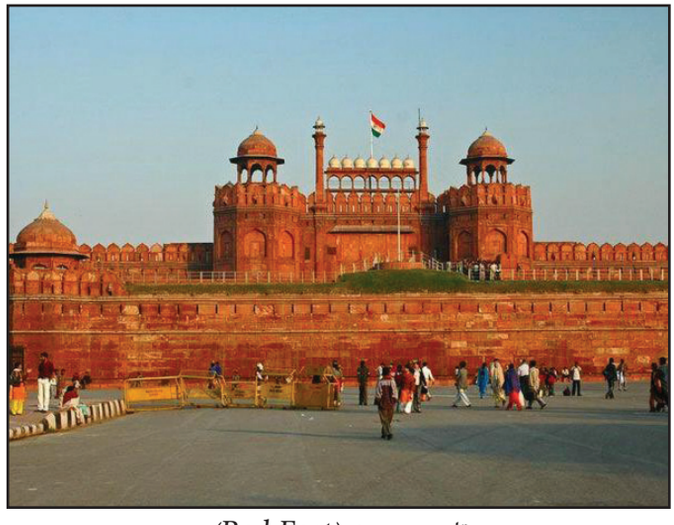
دروازه‌ی هند (India Gate): یادگاری از جنگ جهانی اول که توسط زمین‌های چمن وسیع و منبع آب‌های کم عمق احاطه شده است. فاصله‌ی بین دروازه‌ی هند و راشتراپاتی بهاوان (خانه‌ی رسمی رییس جمهور هند) به عنوان محلی برای برگزاری جشن‌های متنوع و رنگارنگ روز جمهوری هند در ۲۶ام ژانویه هر سال استفاده می شود.

قلعه‌ی سرخ (Red Fort): به طرز شکوهمندی در کناره‌ی غربی رود یامونا که به عنوان اقامتگاه شاهانه و مجتمع اداری شاه جهان بنا شده است.

پورانا قِلعه = قلعه‌ی قدیمی: این قلعه‌ی قدیمی اقامتگاه اولیه‌ی مغول‌ها بوده است و همچنین معتقدند که محل شهر ایندراپراستا (Indraprastha) در زمان مهابهاراتا (Mahabharata) بود. این بنا از قلعه‌ی سرخ قدیمی‌تر است.

دروازه‌ی هند (India Gate)

قطب مینار (Qutab Minar): قطب‌الدین این بنا را به عنوان یادمان پیروزی و همچنین ضمیمه‌ای به مسجد کنار آن برای فراخواندن مؤمنین به نماز شروع به ساختن کرده بود.



قلعه‌ی سرخ (Red Fort)

باغ وحش دهلی: این باغ وحش برای ببرهای سفید و گونه‌های دیگر پرندگان و حیوانات معروف است.

فیروزشاه کوتلا (Feroz Shah Kotla): خرابه‌های فیروز شاه کوتلا را به خاطر ستونِ آشوکای (Ashoka Pillar) شکوهمندی که از آمبالا آورده شده است باید دید. ستون دیگر از میرات (Meerut) آورده شده است که در قسمت شمالی واقع است.

پراگاتی میدان (Pragati Maidan): مکان مشهور برای نمایشگاه‌های بین المللی. نمایش نور و صدا در مورد جواهر لعل نهرو و دیدگاه او در سالن نهرو اجرا می شود.

آپو گهار (Appu Ghar): پارک تفریحی با عجایب فن‌آوری گوناگون که هیجانات زیادی را به ارمغان می آورد.

جانتار مانتار (Jantar Mantar): در شلوغی کانات پلِیس (Connaught Place) پارکی با بناهای عجیبی از سنگ سرخ وجود دارد. اینجا رصدخانه‌ی نجومی راجا جای سینگ دوم (Raja Jai Singh II) است که در ۱۷۲۴ میلادی ساخته شده است. یک ساعت

خورشیدی عظیم سنگی در این رصدخانه جهت اندازه‌گیری زمان با استفاده از نور خورشید، به کار گرفته می شد.

معبد لاکشمی نارایان (Lakshmi Narayan Temple): محل مورد علاقه‌ی مهاتما گاندی برای عبادت است. این معبد توسط صنعتگر معروف بی.دی. بیرلا (B.D. Birla) در سال ۱۹۳۸ میلادی ساخته شد.

تین مورتی(Teen Murti) : در خانه‌ی تین مورتی، آسمان نما و نمایش نور و صدا به جاذبه‌های آن می افزایند.

چاناکیاپوری(Chanakyapuri): سکوت و آرامش چاناکیاپوری را فراگرفته است– مرکز دیپلوماتیکی که قطعات مهمی از دیگر نقاط جهان به آنجا پیوند شده‌اند. در اینجا می‌توان سفارت آمریکا، سفارت انگلیس و دیگر سفارت‌ها و کنسولگری‌های اکثر کشورهای کوچک و بزرگ که با هندوستان رابطه‌ی سیاسی دارند را یافت. در چاناکیاپوری خیابان‌ها نام‌های برجسته‌ای دارند که رایحه‌ی ناب هندی را از خود ساطع می‌کنند مانند شانتی پات(Shanti path)، نیایا مارگ(Nyaya Marg)، نیتی مارگ(Niti Marg) و....

چاندنی چوک (خیابان چاندی): درمقابل قلعه‌ی سرخ یک بازار اصلی وجود دارد. این منطقه با بازارهای عمده فروشی فراوان قطب تجاری دهلی کهنه (Old Delhi) می‌باشد. این بازار به خصوص برای جواهرآلات سنتی نقره‌ای، صنایع دستی و شیرینی‌جات قابل توجه است.

مسجد جامع: مسجد جامع دهلی بر روی یک تپه‌ی طبیعی به دستور شاه‌جهان در حدود دو کیلومتری از غرب قلعه‌ی سرخ طی سال‌های ۱۶۵۱ تا ۱۶۵۶میلادی ساخته شد. این مسجد یکی از بزرگترین مساجد در آسیا است و از لحاظ ساختاری بسیار با عظمت است.

راج گهات (Raj Ghat): در ساحل رود یامونای معروف که از دهلی می‌گذرد قرار دارد که آخرین محل آرامش مهاتما گاندی است و به یکی از نقاط مهم بازدید تمام مقامات عالی رتبه تبدیل شده است.

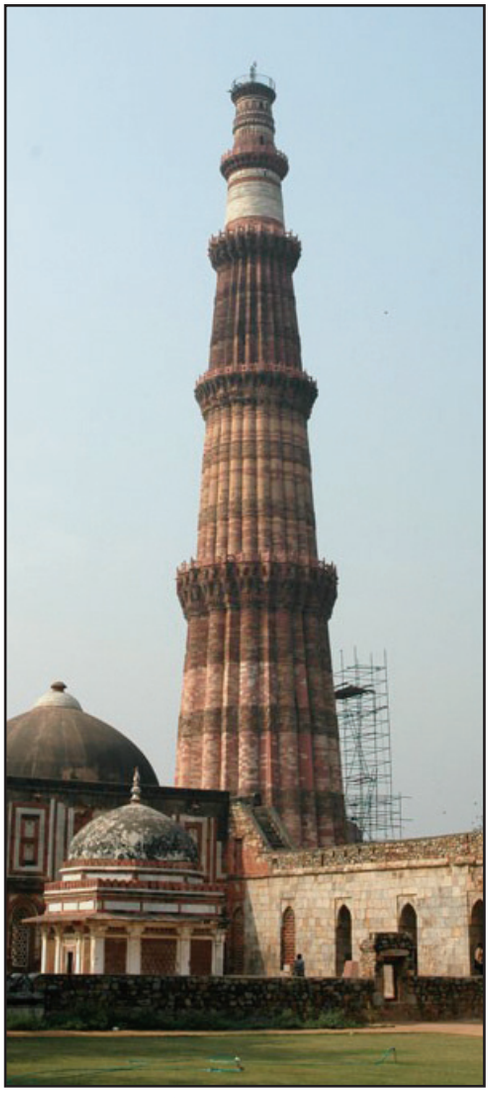
مکان‌های دیگری که می‌توان در بخش شمالی دهلی کهنه از آن بازدید کرد عبارتند از ستون آشوکا، مقبره‌ی شاهزاده خانم روشن آرا و منطقه‌ی سیویل لاینز، دانشگاه دهلی، باغ شالیمار، و باغ بودا و غیره.

موزه‌های دهلی:

موزه‌ی نهرو: محل سکونت جواهر لعل نهرو(اولین نخست وزیر هند) که تین مورتی بهاوان (Teen Murti Bhavan) نام دارد به یک موزه تبدیل شده است.

موزه‌ی عروسک‌ها: این موزه کلکسیونی از عروسک‌ها از تمام نقاط هند و همچنین جهان را دارد. این موزه با عروسک‌هایی که نشان دهنده‌ی زندگی روزمره‌ی گوناگون خیلی از کشورهاست مانند یک جهان مینیاتوری می‌باشد.

فیروزشاه کوتلا (Feroz Shah Kotla)



قطب مینار (Qutab Minar)

مسجد جامع

موزه‌های دیگر: دهلی موزه‌های زیاد دیگری از جمله موزه‌ی ملی، موزه‌ی صنایع دستی و موزه‌ی راه‌آهن دارد که همه‌ی آنها برنامه مسافرتی جذابی را برای کودکان و خانواده‌ها فراهم می‌کنند. موزه‌ی ملی در جانپات (Janpath)، گالری ملی هنر معاصر در کاخ جایپور دروازه هند، موزه صنایع دستی در پراگاتی میدان، موزه‌ی کاخ تبت در خیابان لودی، موزه‌ی عروسک‌های بین‌المللی شانکار در خیابان بهادرشاه ظفر، موزه‌ی ملی تمبر در کاخ داک‌تار در خیابان سانساد، موزه‌ی گاندی سمیرتی در شماره ۵ خیابان تیس جنوری (Tees January)، موزه‌ی ملّی تاریخ طبیعی در خیابان باراکامبا (Barakhamba)، موزه‌ی یادمان نهرو در خیابان تین مورتی، موزه‌ی نیروی هوایی در نزدیکی فرودگاه پالام (Palam)، موزه‌ی باستان شناسی در قلعه‌ی سرخ، موزه‌ی گاندی روبروی راج گهات، گالری آلات موسیقی سانگیت ناتک آکادمی (Sangeet Natak Akademi Musical Instrument Gallery) در رابیندرا بهاوان در خیابان در فیروز شاه.

گشت و گذار

آگرا (Agra):

تاج محل، قلعه‌ی آگرا و فتحپور سیکری (Fatahpur Sikri). بازدید از معروفترین مکان میراث جهانی هند را می‌توان در یک روز و یا دو روز انجام داد. مقبره‌ی منحصر به فرد سنگ مرمر سفید که شاه جهان به یاد همسرش ممتاز بنا نمود نمادی از میراث هندی است. چند کیلومتر آن طرف‌تر قلعه‌ی عظیم آگرا است که توسط اکبر، پدر شاه جهان ساخته شده و در حالیکه حدود ۳۵ کیلومتر دورتر شهر فتحپور سیکری (Fatehpur Sikri) وجود دارد که پایگاه روشن فکرانه‌ی حکومت اکبر بود و تماماً با سنگ ماسه‌ی سرخ بنا گردیده است.

جَیپور یا جایپور(Jaipur):

شهر صورتی زیبایی که توسط راجای سینگ (Raja Jai Singh) در قرن هجدهم میلادی بنا نهاده شد مقصد تک توقفی برای تجربه کردن فرهنگ و میراث راجستان است و از دهلی به وسیله‌ی اتومبیل فقط چهار ساعت فاصله دارد.

در داخل شهر موزه قصر شهر، هوا محل (Hawa Mahal) یا قصر بادها، معبد سنگ مرمر سفید لاکشمی نارایان (Lakshmi Narayan Temple)، جانتار مانتار (Jantar Mantar) و قلعه‌های زیاد دیگری در این شهر مرزی ایالت وجود دارند که شاهد حمله‌ی بی امان و مداوم تجاوزگران خارجی بوده‌است. جیپور بهشتی برای انجام خریدهاست که انتخاب‌های وسیعی از پارچه‌های بومی، لباس‌ها، جواهرات و اشیاء دست‌ساز را عرضه می‌کند.

جانتار مانتار (Jantar Mantar)

باغ لودی (Lodhi Gardens)

اودای پور (Udaipur):

یکی از رؤیایی‌ترین شهرها اودای پور است که بیشتر به عنوان شهر تالاب‌ها شناخته می‌شود. قصرهای مرمری، باغ‌های زیبا و تالاب‌های راکد آبی رنگ زیبایی شهر را افزایش می‌دهند.

بهرات پور(Bharatpur) و دیگهـ (Deegh):

معروف‌ترین منطقه‌ی حفاظت شده‌ی پرندگان هند پارک ملی کئولادئو گهانا (Keoladeo Ghana National Park) در بهراتپور است که ازدهلی حدود ۱۸۵ کیلومتر فاصله دارد و با اتومبیل چهار ساعته به آنجا می‌رسیم. این منطقه ۲۹ کیلومتر مربعی زمین باتلاقی شکارگاه یک مهاراجا بود که بیش از ۳۷۵ گونه‌ی پرندگان مهاجر و بومی را به آنجا جذب می‌کند. در شمال بهراتپور قصر آبی دیگه (Deegh Water Palace) که ییلاق تابستانی پادشاهان جات بهراتپور در قرن هیجدهم میلادی بوده است، وجود دارد. این قصر به دور یک تالاب ساخته‌ی دست انسان بنا شده که دارای سیستم خنک کنندگی منحصر به فردی بر اساس شبکه ظریف کانال‌های زیرزمینی است.

پارک ملی کوربت (Corbett National Park): این پارک که به نام جیم کوربت (Jim Corbett)، شکارچی تبدیل شده به طرفدار محیط زیست، نام گذاری شده خانه‌ی ببر در حال انقراض، فیل آسیایی و گونه‌های زیادی از آهوان است. این پارک ملی در فاصله‌ی حدود ۲۶۵ کیلومتری دهلی قرار دارد و می‌توان از طریق قطار و یا جاده به آن دسترسی پیدا کرد. بازدید کنندگان می‌توانند در استراحتگاه‌های دولتی در داخل پارک و یا مهامانسراهای خصوصی در حاشیه پارک اقامت کنند و با رانندگی در ماشین‌های جیپ و یا بر روی پشت فیل‌ها به حیات وحش مسحور کننده نگاهی گذرا بیاندازند.

باغ‌ها و پارک‌ها: دهلی شهر آثار باستانی و باغ‌هاست. باغ‌های لودی (Lodhi Gardens) برای پیاده‌روی در هر فصلی فرح‌بخش هستند.

مقبره صفدرجنگ

به غیر از باغ‌های لودی، پارک‌ها و باغ‌های فراوانی مانند پارک بودها جایانتی (Buddha Jayanti Park) در خیابان ریج بالایی، باغ‌های مغولی (Mughal Gardens) در راشتراپاتی بهاوان (Rashtrapati Bhavan) یا کاخ ریاست جمهوری که فقط در فوریه و مارس برای بازدیدکنندگان باز است، باغ ملی رُز روبروی مقبره‌ی صفدرجنگ (Safdarjang Tomb) در شانتی پت (Shanti Path) و در حوض خاص (Hauz Khas)، باغ‌های تالکاتورا (Talkatora Gardens) در ولینگتون کریسنت (Wellington Crescent) و باغ جانورشناسی در خیابان ماتهورا (جمعه‌ها بسته است) بعضی از باغ‌ها و پارک‌های معروف‌تر در پایتخت هستند.

پارک نهرو: روبروی هتل آشوکا در چاناکیاپوری (Chanakyapuri). پارک آهو در نزدیکی جاده‌ی آاوروبیندو (Aurobindo Road). سورج کوند (Suraj Kund) یک محل تفریحی در ۱۵ کیلومتری دهلی نیز برای گردش و تفریح خوب هستند.

نمایشگاهها و جشن‌ها:

دهلی یک کلان شهر پایتختی است، دیگ در هم جوش فرهنگ ها و رسومات است و جشن های زیادی در آن برگزار می شوند. در واقع تمام جشن های مهم هندی در اینجا به وسیله ی جوامع مختلف هر چند در مقیاس کوچکتر از مقیاسی که در ایالت های اصلی اشان برگزار می شوند، برپا می شود. به پرواز درآوردن بادبادک، جشن توریستی باغ، جشنواره‌ی بین المللی انبه و جشنواره‌ی قطب برخی از جشنواره های مهم هستند.

خرید:

برای آنهایی که می خواهند جلوه ای از شهر فرنگ هنرها و صنایع دستی هند را ببینند دهلی بهترین مکان است.

بازار مرکزی و بزرگ مصنوعات کارگاه های خانگی:

ردیف مغازه ها در جانپات (Janpat) دارای گونه های زیادی از سوغاتی ها، هدایا و صنایع دستی با قیمت های پایین هستند.

دلّی هات (Dilli Haat): در نزدیکی بازار INA توسط سازمان جهانگردی دهلی توسعه یافته ودارای کارهای دستی، دست بافت ها، صنایع دستی و اشیاء زیاد دیگری از نقاط مختلف هند در یک مکان است.

بازار غذایی و کارهای دستی دلّی هات: در اینجا می توان صنایع دستی از نقاط مختلف هند را تهیه کرد وطعم غذای اکثر ایالت های هند را چشید. در کنار تبلیغ وایجاد محیط تجارت برای صنعتگران و هنرمندان از مناطق مختلف، دلّی هات فرصتی فوق العاده را برای بازدیدکنندگان از دهلی نو برای دیدن جلوه ای از هند در چند قدمی خود فراهم می کند.

کانات پلیس (Connaught Place): برای خرید می توانید فروشگاه های بزرگ رسمی کشور هند را که ارائه دهنده ی صنایع دستی

راج گهات (Raj Ghat)

هستند، اینجا پیدا کنید. منسوجات را می توان در خیابان بابا خاراک سینگ که از کانات پِلیس منشعب می شود پیدا کرد. علاوه بر کانات پلیس، جنوب دهلی یکی دیگر از قسمت های مهم تجاری شهر است که به وسیله ی خیابان های عریض، خیابان های مشجّر، مراکز خرید شیک، هتل های مجلل و مرکز تجاری نهرو پِلیس(Nehru Place) مشخص می شود. جنوب دهلی دارای زندگی شبانه ای است که تا ساعات دیروقت شب ادامه دارد. یکی از مراکز مهم خرید بازار GKI در بلوک M است. فراوانی رستوران ها با گوناگونی خود مبهوت کننده هستند. به تازگی بعضی از این جنب وجوش ها به گورگاؤن(Gurgaon) با مراکز خرید وسیع، زمین های گلف ، رستوران های جدید که یک شب مفرح را قول می دهند منتقل شده است.

ماجراجویی و ورزش: گردشگری دهلی امکانات هیجان انگیز زیادی برای مشتاقان ماجراجویی به خصوص پرواز با گلایدر، صخره نوردی، ورزش های آبی، پیاده روی و اردوگاه های ماجراجویانه ارائه می کند. گلف، چوگان و کریکت (Cricket) هنوز جزء مهمی از تقویم ورزش رسمی دهلی هستند. دهلی دارای چهار زمین گلف مدرن بین المللی است. کلوب گلف دهلی که ماندگار شده است.

شهرک ها: نوئیدا (Noida)، گورگاؤن (Gurgaon)فریدآباد (Faridabad) و غازی آباد (Ghaziabad) شهرک هایی هستند که در اطراف پایتخت ایجاد شده اند. این شهرک ها اولاً به عنوان شهرک های صنعتی بوده اند که دفاتر شرکت های چند ملیتی و همچنین مجتمع های مسکونی حومه ای در آنها وجود دارند. با مرور زمان آنها موقعیت مستقل مهمی برای کم کردن شلوغی دهلی را بدست آورده اند. در بین آنها نوئیدا (Noida) و گورگاؤن (Gurgaon) اکنون بهترین تجربه در تفریح و خرید را ارائه می دهند. اکثر مراکز خرید جدید، رستوران های فست فود و مراکز تفریحی باعث ازدیاد بازدید کنندگان و رویدادهای فرهنگی و امثال آن در این شهرک شده اند.

آب و هوا: دهلی در مرز صحرا قرار دارد و دارای آب و هوای طاقت فرسایی است. تابستانها خشک و سوزان است. ماههای مانسون کوتاه هستند که زمان مختصر فرحبخشی را به دنبال دارد. زمستانها می تواند سرد سوزدار باشد.

لباس‌های نخی سبک، یک جفت عینک آفتابی یا یک کلاه برای ماه‌های تابستان مناسب است. لباس های پشمی نازک یا بلوز گرم کن در نوامبر و فوریه کافی است در حالی که لباس های پشمی کلفت و ژاکت برای دسامبر و ژانویه لازم است.

جانپات (Janpath)

دسترسی:

از طریق هوایی، ریلی و جاده ای می توان به دهلی دسترسی پیدا کرد.

از طریق هوایی: فرودگاه بین المللی ایندیرا گاندی یکی از شلوغ ترین فرودگاه هاست. فرودگاه داخلی نیز بادارا بودن پرواز به بیشتر شهرهای هند بزرگ است.

ازطریق قطار: برخی از راحت ترین و سریع ترین قطارها از دهلی می گذرند. سه ایستگاه مهم دهلی ایستگاه راه آهن دهلی نو، ایستگاه راه آهن دهلی کهنه و ایستگاه راه آهن حضرت نظام الدین هستند

ازطریق جاده: پایانه ی اتوبوس بین شهری خدمات اتوبوس به ایالت های همجوار دارد. برای حمل ونقل محلی دهلی شبکه ای از اتوبوس های محلی، تاکسی های مشکی وزرد مجهز با تاکسی متر و تاکسی های توریستی خصوصی مجود دارند. که می توان ساعتی اجاره کرد. سازمان گردشگری دهلی و شرکت اتوبوسرانی دهلی تورهای گردشگری در شهر دهلی را برگزار می کنند.

ادامه ی "دو حافظ شناس مهم هند پس از استقلال" از صفحه ۲۰

دیوان حافظ که دکتر نذیراحمد با همکاری جلالی نائینی تدوین نمود بر اساس یک نسخه‌ی خطی معتبر که در سال ۷۲۴ ه.ق ـ سه سال قبل از نسخه‌ای که خلخالی برای تدوین خود مورد استفاده قرار داده بودـ آماده شده‌بود، انجام گرفته‌است. پروفسور نذیر احمد در جست‌وجوی خستگی ناپذیر دانش، این نسخهٔ خطی را در گورکهپور در کتابخانه‌ی شخصی آقای هاشم علی سبزپوش کشف کرد. بنا به گفته‌ی او این نسخه‌ی خطی مشتمل بود بر:

(۱)داستان منظوم جمشید	صص ۱-۴۴
(۲)دیوان حافظ	صص ۴۵-۱۴۰
(۳)دیوان جلال عضد	صص ۱۴۰-۲۱۱ (؟)
(۴)منتخب دیوان کمال خجندی	صص ۲۱۲-۲۶۳

دیوان حافظ در حاشیه نوشته شده‌است. این نسخهٔ خطی در هر صفحه ۱۷ سطر(بیت) و چهل و دو سطر (بیت) در حاشیه دارد. این نسخه به خط نستعلیق نسبتاً خوب نوشته شده‌است. در صفحهٔ۱۴۰ بعد از 'خاتمه'ی دیوان نام کاتب به صورت محمد بن سعید بن عبدالله ثبت شده است. در آخرین برگ(۲۶۳) نام کاتب و همچنین تاریخ تکمیل آن آمده است:

"محمدبن سعید بن عبدالله فی سلخ ذی الحجه سنه اربع و عشرین ستمایة الهجریه"

پروفسور نذیراحمد با علاقه‌ی شدید و نگاه درست بی‌درنگ اهمیت کشف خود را دریافت و مقاله‌ای مفصل در ایرانشناسی 'جلد دوّم' شمارهٔ یکم در معرفی این نسخه نوشت. در سیمینار بین‌المللی راجع به سعدی و حافظ که در شیراز برگزار شد، فتوکپی چند صفحه‌ی این نسخه به محققان حاضر از جمله رئیس دانشگاه پهلوی نشان داده شد. آنان از تحقیق پروفسور احمد بسیار تحت تاثیر قرار گرفتند. شورای فرهنگی آستان قدس رضوی در چاپ این نسخه خطی علاقه نشان داد. پروفسور نذیر احمد کار تدوین را آغاز کرد و یک ویراست انتقادی با مقدمه و یادداشت‌ها آماده کرد که در سال ۱۹۷۱م. انتشار یافت.

خلاصه‌ای از تحقیق پروفسور نذیراحمد

در سال ۱۷۹۱م. بود که نخستین چاپ دیوان حافظ درکلکته انتشار یافت.(۴) از آن وقت تا به حال چندین بار در کشورهایی مانند ایران، هند، مصر و ترکیه و غیره به چاپ رسیده است. بنا به گفته‌ی پروفسور نذیراحمد هیچ کدام از آنها را نمی‌توان کامل و کاملاً معتبر خواند. او با بصیرت ویژه‌ی علمی مبتنی بر تجربه‌ی زیاد تحقیق برای این امر دو دلیل ذکر می‌کند:

(۱) دست نیافتن به نسخهٔ صحیح نزدیک به زمان حافظ و

(۲) اختلاف نسخه‌های موجود در کمیت و کیفیت.

او ادامه داده می‌گوید که مشکل است دو نسخه از دیوان خواجه را پیدا کنیم که با هم مطابقت کامل داشته باشند. تفاوت‌های لفظی فراوان وجود دارد که تعداد غزلها و ابیات نیز همسانی ندارند. پروفسور نذیراحمد اظهار می‌دارد که تفاوت‌های لفظی در نسخه‌های خطی که در زندگانی حافظ تهیه شدند می‌تواند به خاطر اصلاحاتی باشد که شاعر خودش به عمل آورده باشد امّا در نسخه‌های بعد از درگذشت او آنها نتیجه‌ی بی‌سوادی یا بی‌پروایی کاتب هستند. برای تعیین تعداد غزلها و ابیات، برای تشخیص خوانش درست ابیات و برای انتخاب واژه‌ی درست از نسخه بدل‌های متعدد پروفسور نذیراحمد زحمت بسیار کشید. او متن نسخه‌ی گورکهپور را واژه به واژه با تمام نسخه‌های خطی مهم و معتبر و دیوان‌های چاپ شده‌ی موجود مقایسه و مطابقت نمود. برخی از آنها از این قرار است:

نسخه‌های خطی موجود در موزهٔ ملّی دهلی‌نو، نسخه‌های خطی در ملکیت ادیب برومند مورخ۸۷۴ ه.ق، فتح‌اللّه فرود مورخ ۱۰۲۰،

پرتو علوی، قرن نهم هجری قمری، جلالی نائینی، قرن دهم هجری، نسخه‌های خطی محمدفرهاد معتمدی و چهار نسخهٔ دیگر متعلق به قرون یازدهم، دوازدهم و سیزدهم هجری قمری. بنا به گفته‌ی پروفسور نذیراحمد متن نسخه‌ی خطی فرهاد معتمدی نزدیک‌ترین با نسخه‌ی گورکهپور است. پروفسور نذیراحمد در مقدمه‌ی خود می‌گوید که هدف او در مقایسه‌ی نسخه‌های خطی که در زمانهای مختلف گردآوری شده تعیین دلایل اختلافات بین آنها بود. او همچنین اصل و ریشه‌شناسی بعضی واژه‌ها را پیدا کرد تا اطمینان حاصل کند که آنها در زمان حافظ وجود داشتند یا خیر. تحقیق دقیق او رهنمون گشت که او تصدیق کند علاوه بر نسخه‌ی گورکهپور نسخه‌های زیر را نیز می‌توان معتبرترین نسخه‌های خطی قلمداد کرد: نسخه‌ی خطی در ملکیت ادیب برومند و ستایشگر و نسخه‌ی کتابخانهٔ فرود.

بعد از بررسی کردن تمام مواد مربوط، پروفسور نذیر احمد چاپ انتقادی خود را مشتمل بر ۴۳۵ غزل، ۱۸قطعه و ۲۴ رباعی آماده کرد. این چاپ هیچ قصیده، ترکیب‌بند یا ساقی نامه را در بر ندارد. تا جایی که به متن مربوط است این نسخه در مقایسه با نسخه‌های دیگر مختصرتر است لکن در عین حال غزلهایی و ابیاتی دارد که در چاپ قزوینی حذف شده است. نکته‌ی جالبی که پروفسور نذیراحمد در مقدمه‌ی خود به آن اشاره کرده راجع به فرق در سال وفات حافظ است چنانکه جامع دیوان حافظ ذکر کرده و این از قطعهٔ تاریخ بدست می آید. در مقدمه گردآوری کننده می گوید که حافظ در سال ۷۹۱ ه.ق وفات یافت (در تاریخ مشهور سنة احدی تسعین و سبعمایة، ص ۷) اما در قطعهٔ تاریخ گفته می شود که ۷۹۲ ه.ق است « بسال با وصاد و ذال ابجد» مقدمهٔ دیوان، ص ۷.

پروفسور نذیراحمد در مقدمه‌ی خود یک حل جالب و تخیلی برای رضایت دادن به این ناهنجاری تاریخ پیشنهاد می کند. او می گوید که چون این نسخه فقط ۳۳ سال بعد از وفات حافظ نوشته شده فرض این که یا گردآورنده یا کاتب در ثبت تاریخ وفات او اشتباه کرده است بعید از قیاس خواهد بود. شاید به طور مطمئن می توان حدس زد که شاعر در آخرین تاریخ ذی الحج در گذشت و در روز اوّل محرم ۷۹۲ ه.ق در مصلی به خاک سپرده شد.

یک نکته‌ی دیگر قابل توجه که محقق فاضل ذکر کرده این است که در نسخه‌ی گورکهپور در غزل معروف "حال دل با تو گفتنم هوس است" به جای ردیف "هوس است" "چه خوش است" آمده است.

پروفسور نذیراحمد تحقیقات وسیعی در تعیین تعداد درست و خوانش درست غزلهای این شاعر بزرگ ایران انجام داده است و در این جا تنها چند مورد ذکر شده تا حاضران به شمه‌ای از کار عالی و بزرگ این محقق برجسته‌ی هند پس از استقلال پی ببرند. ما در هر صفحه حداقل ده تا دوازده مشخصات و نسخه بدل‌ها را در پاورقی‌ها می بینیم.

امروزه پروفسور نذیراحمد در هند و ایران یک حافظشناس مهم به شمار می آید و تدوین دیوان حافظ او در ردیف چند چاپ معتبر و محققانه‌ی دیوان خواجه قرار داده می شود. خانهٔ فرهنگ جمهوری اسلامی ایران در دهلی نو برای تقدیر از خدمات ارزشمند او در جهت ترویج زبان و ادبیات فارسی و تحقیقات او راجع به حافظ، تقدیرنامه‌ای تقدیم او نموده است.

"به پاس خدمات ارزنده به زبان فارسی و خصوصاً تحقیقات ممتد در زمینهٔ حافظ شناسی تقدیم حضور می گردد . . . ." (۵)

یادداشت‌ها و منابع

۱. حافظ اور اقبال (حافظ و اقبال)، دکتر یوسف حسین خان، اکادمی غالب، دهلی‌نو، ۱۹۷۶م.، ص۶.
۲. فکر اقبال، خلیفه عبدالحکیم، لاهور، ص ۳۷۴.
۳. حافظ اور اقبال، ص ۵.
۴. ۱۷۹۱ میلادی باهتمام ابوطالب خان پسر حاجی محمد بیگ تبریزی اصفهانی دیوان حافظ، تدوین پروفسور نذیراحمد و محمدرضا جلالی نائینی، تهران ۱۹۷۱ م.
۵. تقدیرنامه‌ای که خانهٔ فرهنگ ایران، دهلی نو به پروفسور نذیراحمد تقدیم نمود

ایران و هند، تجربه های مشترک

دی.پی.سری واستاوا*

ترجمه : فرزانه قوجلو

متن سخنرانی در شب راوی شانکار

خانم ها و آقایان ، بگذارید در ابتدا از مجله فرهنگی هنری بخارا ، آقای علی دهباشی و آقای احسان رسول اف ، مدیر گالری محسن به مناسبت برگزاری « شب راوی شانکار» تشکر بکنم.

من خوشحالم که می بینم آقای دکتر شایگان در جمع ما حضور دارند. دکتر شایگان کاری عظیم در نزدیک کردن این دو سرزمین به یکدیگر انجام داده است . کتاب دو جلدی دکتر شایگان با عنوان « ادیان و مکتب های فلسفی هند» در هند سهمی بزرگ در فهم تمدن های هند و ایران دارد.

به من گفته اند که مشهورترین شب های فرهنگی در تهران« شب های بخارا » است. پیش از این ، بخارا شب « رابیندرانات تاگور » را برگزار کرده و یک ویژه نامه هم به تاگور اختصاص داده است.

تاگور ستایشگر بزرگ حافظ بود. او هنگام دیدار از آرامگاه حافظ در سفرنامه اش نوشت: « زیارت من ناتمام می ماند اگر به دیدار حافظ نمی آمدم .»

پیوندهای عمیق تاریخی و مدنی بین ایران و هند برقرار است و این دو سرزمین تجربه های مشترک فرهنگی را از سرگذرانده اند. دو ملت ما قرن هاست که یکدیگر را می شناسند.

دوستی و مبادلات دو ملت با یکدیگر در روابط بین ایران و هند چیزی یگانه است.

پاندیت راوی شانکار در موسیقی جهانی سهمی به سزا داشته است. من فکر می کنم که کلمه ی « سی تار» واژه ای فارسی است. ما آلات موسیقی بسیاری داشته ایم، مثل طبلا (که از کلمه ی طبل فارسی می آید) ، یا سرود، یا قوالی و وجود این کلمات نشان دهنده ی تأثیر فرهنگ فارسی است.

من اهل لکهنوی هند هستم . این شهر به دلیل نقش فرهنگی و ادبی خود در تاریخ و فرهنگ هند شهرت دارد. بیشتر جمعیت مسلمان این شهر شیعه هستند. و حسینیه های شهر لکهنو در هند مشهور است. زبان هندی/ اردو زبان بیشتر مردم هند است. خط زبان اردو خط فارسی است. زبان فارسی نزدیک به هشتصد سال در هند قدمت دارد. تاریخ ادبی ما تاریخی طولانی است ، از امیر خسرو تا میرزا بیدل.

به من گفته اند فقط زبان هندی نیست که از کلمات فارسی استفاده می کند. زبان فارسی نیز پر از کلمات هندی است، برای مثال کلمات سوگند، دشمن و برشگال از زبان هندی به زبان فارسی راه یافته اند.

صرف نظر از شباهت های زبان شناختی، نقش معماران و نقاشان ایرانی در طرح و ساخت کاخ ها و برج ها ، مسجدها و ساختمان های عمومی در هند حائز اهمیت است... مانند بنای تاج محل و آرامگاه همایون که از زیباترین نمونه های سبک هندی ایرانی در معماری و منظره سازی است . مکتب نقاشی مغول ؛ فلزکاری و خطاطی، صحافی و تصویرسازی کتاب ها همگی متأثر از ایران بوده اند.

* سفیر کبیر هند در جمهوری اسلامی ایران

هند شناسی و عرفان داراشکوه

گفتار دکتر شایگان در شب راوی شانکار

دکتر شایگان ابتدا به خاطره‌ی اجرای راوی شانکار در جشن هنر شیراز اشاره کرد. از شبی یاد کرد که راوی شانکار در تخت جمشید در حضور دوستداران موسیقی هند می‌نواخته‌است. سپس گفت« همانطور که سردبیر بخارا اشاره کرد، واقعاً پنجاه سال از زمان آشنایی و آموختن من در راه هند شناسی می‌گذرد.» دکتر شایگان افزود:

ابتدا به آموختن زبان سانسکریت روی آوردم و سپس به تالیف کتاب ادیان و مکتب‌های فلسفی هند پرداختم. جالب است بدانید که یک فرانسوی با نام هانری کربن توجه مرا به روابط اسلام و هند معطوف کرد، و از آن پس همواره مسائل هند را دنبال کرده‌ام. به باور من ترجمه‌ی رساله‌های سانسکریت به فارسی، در پیشرفت جریان فرهنگی ایران و هند اهمیتی اساسی داشته است.

بی‌تردید شاهزاده محمد داراشکوه، فرزند ارشد شاه‌جهان و ولیعهد امپراتوری هند، مانند جدّش اکبرشاه شیفته‌ی عرفان و ظرایف مکاتب نظری اسلام و هندو بوده‌است. او به فراست دریافته‌بود که تفکر هندو، به‌رغم وجه اساطیری و ظاهر بت‌پرستانه‌اش، تفکری به غایت عرفانی و در نهایت توحیدی است و همچون اسلام به وحدت وجود اعتقاد دارد. از آنجا به این نتیجه رسید که از دیدگاه عرفانی، بین این دو دیانت فرق فاحشی وجود ندارد، و اگر به فرض افتراقی هم باشد، ناشی از الفاظ و برداشت ویژه‌ای است که این دو دیانت از مبدأ دارند.

داراشکوه نه فقط به عرفان اسلامی دلبسته بود، بلکه می‌خواست آثار و نشانه‌های آن را در سایر ادیان نیز بکاود، و از همین رو مهم‌ترین اثر، برای مقایسه‌ی ادیان هندو و اسلامی، یعنی اوپانیشاد را برای ترجمه برگزید. او به همت والای خویش پنجاه اوپانیشاد را از سانسکریت به فارسی صریح و روان برگرداند که در زبان فارسی با نام سِرّ اکبر منتشر شد. ترجمه‌ی فارسی اوپانیشادهای داراشکوه، در آغاز قرن نوزدهم توسط آنکتیل دو پرون فرانسوی، به لاتینی برگردانده شد. شوپنهاور، فیلسوف نام‌آور آلمانی، به مدد همین ترجمه‌ی لاتینی بود که با رساله‌ی مزبور آشنا و چنان شیفته‌ی آن شد که نوشت این اثر مایه‌ی تسلی دوره‌ی جوانی‌ام بود و همچنان هم مایه‌ی تسلّی دوران پیری‌ام خواهدبود. شوپنهاور معتقد بود که کشف هند در قرن نوزدهم برای اروپا همان اهمیتی را دارد که کشف یونان در دوره‌ی رنسانس داشت.

نکته‌ی شایان توجه آنکه، داراشکوه همان دورانی در اندیشه‌ی آشتی و نزدیکی آیین هندو و دین اسلام بود که در چهار گوشه‌ی دنیا در جریان بود. لویی چهاردهم، پادشاه فرانسه، معاهده‌ی«ادی دو نانت» (Edit de Nantes) را که به پروتستان‌ها آزادی برپایی مناسک دینی‌شان را می‌داد، لغو کرد؛ جنگهای مذهبی سی ساله اروپا تازه داشت به برکت انعقاد معاهده‌ی «وستفالی» (Peace of Westphalia) به پایان می‌رسید؛ در ایران شیعه و سنّی به جان هم افتاده بودند و یکدیگر را می‌کشتند. در چنین گیرودار بود که با ایجاد فضای مسامحه و آزادی افکار و ادیان در هند، که از زمان جدّ داراشکوه شروع شده‌بود، بسی از متفکران ایرانی به هند مهاجرت کردند تا بلکه در این دیار پناه جویند. سرانجام داراشکوه که به دلیل رساله‌اش، مجمع‌البحرین، به اردتداد محکوم شده‌بود، به قتل رسید و برادرش، اورنگ زیب، بر این دوره‌ی شکوفایی فرهنگی بی‌مانند، که در دوران گورکانیان هند و از زمان اکبرشاه شروع شده‌بود، یکسره خط بطلان کشید.

داراشکوه همواره در پی مصاحبت اهل معنا بود، حکیمی بود درون نگر، که می‌کوشید بنیان متافیزیک دو دین هندو و اسلام را به هم نزدیک کند، و به‌فراست و دقت نظر وجه تشابه آن دو را تا حدّ امکان به اثبات رساند. سلوک صادقانه و شجاعانه‌اش در تعبیر حقایق، سرنوشت ناگواری برایش رقم زد و عاقبت به دست برادر متعصبش، اورنگ زیب، که آهنگ سلطنت در سر داشت گرفتار آمد و در سی‌ام اوت ۱۶۵۹ به طرز دلخراشی به قتل رسید. به نظر من اگر داراشکوه توفیق می‌یافت و به قتل نمی‌رسید، جدایی پاکستان و هند نیز به وقوع نمی‌پیوست، زیرا داراشکوه در پی پیوند دو طایفه‌ی هندو و مسلمان بود. و سرانجام دیدید ماجرا به جایی رسید که با استقلال شبه‌قاره‌ی هند از امپراتوری بریتانیا، دو کشور هند و پاکستان از هم جدا شدند.

طرحواره ای برای معنویت و موسیقی کلاسیک هند

نیما افراسیابی

– ۱

این مقاله، طرحواره ای است تا ارتباط معنویت و موسیقی کلاسیک هند(و البته موسیقی هایی که به زبان ویتگنشتاینی با آن شباهت خانوادگی دارند (چون موسیقی کلاسیک ایران)، بیش از پیش به دیدهٔ عنایت نگریسته شود و پلی باشد بین پروژه های فکری اندیشمندان معاصر در خصوص معنویت و موسیقی / هنر، تلاشی برای تعامل بیشتر تاملات روشنفکری و هنر معاصر. ابتدا کلیاتی در خصوص موسیقی کلاسیک هند بیان خواهد شد، بعد از آن به بحث معنویت پرداخته می شود، سپس به تجربه‌ی امر متعالی در جهان مدرن راز زدایی شده اشاره می رود و نیز تاثیر موسیقی مذکور در زیست جهان مورد نظر ، قدری مورد تامل واقع شده است. این نوشته ، اولین مقاله از سلسله مقالات طرحواره‌ی معنویت و موسیقی های کلاسیک شرقی خواهد بود و سعی بر آن است که در شماره های بعدی ، نکات و ابعاد بیشتری مورد واکاوی قرار گیرد و نیز پژوهشگران دیگر در آن مشارکت جویند.

– ۲

هر قطعه در موسیقی کلاسیک در یک راگای خاص نواخته یا خوانده می شود. در زبان سانسکریت عبارتی وجود دارد بدین معنی: « راگا، چیزی است که به اندیشه ها رنگ می بخشد ». یعنی همان گونه که یک بوم خالی نقاشی می تواند با رنگ ها پوشیده شود، ذهن پذیرای بشر هم می تواند با صدای یک راگای آرامش بخش و خوشایند رنگین شده و تأثیر بپذیرد. هندیها معتقدند زیبایی راگا ذهن شنونده را به صلح و آرامش رهبری می کند و برای او لذت می آورد. به عبارت دیگر راگا باید تأثیر بسیار بر شنونده بگذارد. اما نتهای یک راگا به خودی خود هیچ اهمیت

یا توانی ندارند. بلکه نوازنده باید همان گونه که آن را آشکار می کند و گسترش می دهد، روح زندگی را در آن بدمد. زیرا همراه هر نت یک بیان و احساس خاص حمل می شود که به طبیعت نتها و نوع راگا بستگی دارد. در نتیجه شخصیت و ویژگی یک راگا توسط هنرمند اجرا کننده به آن داده می شود . به طور کلی موسیقی هند جزء سیستمهای مدال می باشد. یک مد یا گام بر اساس روابط بین نت ثابت بنیادین (تونیک) و سایر نتهای دنبال کننده در یک گام تعریف می شود. به صورت یک اصل کلی، در تمام ملودیها و آهنگها باید نت تونیک دائماً شنیده شود بدین منظور که نوازنده و شنونده رابطه تونیک را با دیگر فواصل بشنوند. [۱]

در سنت ودایی دو نوع صدا وجود دارد: یکی قابل شنیدن و دیگری غیر قابل شنیدن، که صدای غیر قابل شنیدن ، به عقیده ی هندی ها ، فقط از طریق ریاضت شنیده می شود و لازم است در بخش های مختلف روز راگاهای مختلفی نواخته شود تا درون انسان آماده شنیدن غیر قابل شنیدن ها گردد و قابلیت معنوی وجودی تعالی یابد . اینگونه است که راوی شانکار، از ستون های اصلی بنای موسیقی کلاسیک هند در چند دهه‌ی اخیر، می گوید : موسیقی هندی می تواند یک مشی معنوی باشد[۲] و نیز او لب و مغز موسیقی خود را معنویت می داند.[۳]

از لحاظ فرم نیز، به نظر می رسد ، عناصر اصلی موسیقی کلاسیک هند ، هنر بداهه نوازی ، سیالیت و خلق در لحظه است ، مفاهیمی که تاگور هم در گفتگویی که با آینشتاین دارد در خصوص تفاوت موسیقی هندی و موسیقی غربی به آن اشاره می کند:

« آینشتاین : درک کامل اندیشه بزرگی که در موسیقی اصلی وجود دارد نیازمند توانایی هنری بسیار بالایی است تا فرد بتواند در آن تغییر ایجاد کند . در کشور ما تغییرات اغلب از پیش تعیین شده اند. تاگور: اگر ما بتوانیم در اجرای خود از قانون خوب بودن تبعیت کنیم آنگاه در خود بیانگریمان آزادی واقعی داریم. اصل اجرا وجود دارد ، اما شخصیتی که آنرا تحقق می بخشد و نیز فردیت ، آفرینش خودمان است. در موسیقی ما دوگانگی آزادی و ترتیب از پیش تعیین شده قرار دارد.

آینشتاین : آیا کلمات یک آواز هم آزاد هستند ؟ منظورم اینست که آیا خواننده در اضافه کردن کلمات خود به آوازی که می خواند آزاد است؟

تاگور : بله. ما در بنگال نوعی آواز به نام کیرتان(Kirtan) داریم که به خواننده آزادی بیان تفسیرهای معترضه را می دهد ، یعنی عباراتی که در آواز اصلی وجود ندارند. این موضوع شور بسیاری برمی انگیزد چرا که شنونده مرتباً با احساسات خود جوش و زیبای خواننده به وجد می آید.»[۴]

---

۱) راگا، چیزی که به اندیشه‌ها رنگ می‌بخشد،شاهین شهبازی، مقام موسیقیایی۵۰،۱۳۸۵

2) On Appreciation of Indian Classical Music, Ravi Shankar http://www.ravishankar.org/indian_music.htm

3) The Ravi Shankar Foundation http://www.ravishankar.org/ foundation.html

۴) گفتوگوهای تاگور با آلبرت انیشتن، رومن رولان و اچ . ج. ولز، ترجمه سهیل اسماعیلی، بخارا ۱۳۸۴،۴۵.

۳ –

برای اینکه بحث روشن باشد، باید مراد از مفهوم معنویت تا حد امکان مشخص گردد. نگارنده برای بیان نظر خود نسبت به معنویت از آرای استاد مصطفی ملکیان مدد می جوید و بر این باور است، که آرای ایشان دارای حداقل لازم جهت تبیین مفهوم معنویت می باشد، هرچند، شاید، بتوان به آن مواردی افزود که امید است در مقاله‌ی دیگری به آن پرداخته شود. « معنویت حالت مشترک همه انسان هایی است که بی توجه به دین و مذهب خاص، سطح علمی خاص و نظامات اجتماعی معین ، کم یا بیش و با اختلاف مرتبه، به شادی، امید و آرامش (سه مولفه یک روح آباد) دست پیدا کرده اند .» به نظر می رسد امید، شادی و آرامش از سه عامل و واقعیت تاریخی کاملاً نامتأثرند. این سه (واقعیت تاریخی) عبارتند از : یک. دین و مذهب خاص، دو. علوم و معارف بشری و سه. نظامات اجتماعی.

۳-۱ دین و مذهب خاص

اگر شما مسلمان باشید و منصف، می پذیرید که در طول تاریخ کسانی بوده اند که با وجود نامسلمان بودن ، از آرامش، امید و شادی بهره مند بوده اند و اگر هم مسیحی باشید و منصف، باز هم می پذیرید که در طول تاریخ کسانی بوده اندکه با اینکه مسیحی نبوده اند، از این سه مولفه‌ی یک روح آباد یعنی، آرامش ، امید و شادی برخوردار بوده اند. در واقع تاریخ به ما نشان می دهد که این سه مولفه به هیچ دین و مذهب خاصی، اتکای خاصی ندارد.

۳-۲ علوم و معارف بشری

عامل دومی که تاریخ به ما نشان می‌دهد که هیچ تأثیری ندارد، علوم و معارف بشری است. شاید همه شما بپذیرید که سقراط زندگی‌ای داشته در کمال مطلوب؛ اما سقراط فیزیک اتمی بلد نبود. این نشان می‌دهد که فیزیک اتمی در آن نوع زندگی، تأثیری ندارد. همه شما می‌پذیرید که اسپینوزا زندگی‌ای داشته در کمال مطلوب، ولی در عین حال شیمی آنالیتیک نمی‌دانسته‌است. پس، معلوم می‌شود که شیمی آنالیتیک هم تأثیری ندارد. پس، تاریخ به ما نشان می‌دهد که علوم و معارف بشری ، یعنی رشته‌های علمی (discipline) هیچ تأثیری در این ندارند که شما به آرامش، امید و شادی دست یابید و یا نیابید {البته به نظر می‌رسد، منظور استاد ملکیان آن است که علوم و معارف بشری نه شرط لازم و نه شرط کافی برای حرکت به سوی معنویت می‌باشند. زیرا که ، احتمالاً، این علوم، قابلیت ساختِ زیست جهانی که به تجربه‌های درونگرایانه مواجه با امر متعالی راهِ چندانی نمی‌دهند ، را دارا هستند. به این موضوع در بخش چهارم این نوشته، پرداخته‌ام}.

۳--۳ نظامات اجتماعی

تاریخ به ما نشان داده است کسانی که در زندگی شادی، آرامش و امید داشته‌اند، به لحاظ نظامات اجتماعی، تحت نظامات مختلفی زندگی می‌کرده‌اند. یعنی همه‌ی اینها در درون یک نظام سیاسی واحد به سر نمی‌برده‌اند، همه اینها در درون یک نظام اقتصادی خاص به سر نمی‌برده‌اند، همه اینها در درون یک نظام آموزشی واحد به سر نمی‌برده‌اند، همه اینها در درون یک نظام خانوادگی به سر نمی‌برده‌اند و همه اینها در درون یک نظام حقوقی به

سر نمی برده‌اند. پس، نظامات سیاسی، اقتصادی، آموزشی و پرورشی، خانوادگی و به بیان کلی، نظامات اجتماعی هم تأثیری در این خصوص ندارد». [1]

«در واقع معنویت، دین نیست. البته این معنویت لزوماً با دین منافات یا تضاد ندارد. از این حرف، برنمی‌آید که، هر انسان معنوی لزوماً غیر متدین است. البته این هم برنمی‌آید که هر انسان دینی، لزوماً معنوی است. برخی انسان‌ها معنوی‌اند اما متدین نیستند، برخی دیگر هم معنوی‌اند و هم دین‌دار، گروه دیگری، متدین هستند ولی معنوی نیستند و برخی نه معنوی‌اند و نه دین‌دار. این معنویت به سه گزاره ذیل قائل است:

یک. برای این که انسان معنوی باشم، باید معتقد باشم که جهان منحصر به قوانین فیزیک، شیمی و زیست‌شناسی نیست. این به لحاظ وجود شناختی است. انسان معنوی، به لحاظ وجود شناختی (ontology) معتقد است که جهان منحصر به سه علم بزرگ فیزیک، شیمی و زیست‌شناسی نیست.

دو. به لحاظ معرفت‌شناسی (epistemology)، انسان معنوی معتقد است که جهان منحصر در هر چه عقول آدمیان می‌گویند، نیست. چیزهایی در جهان هست که از حدود عقل آدمی بیرون است. (فراتر از عقل آدمی است). یعنی به لحاظ معرفت‌شناسی اگر معتقد باشیم که جهان هستی، همان است که عقل بشر می‌نمایاند و اگر چیزی از عقل بشر بیرون افتاد از وجود بیرون است و رازی وجود ندارد، انسان معنوی نیستیم. معنویت اپیستمولوژیک، یعنی قائل شدن به وجود راز در عالم هستی، یعنی چیزهایی هستند که راز اند و نه معما و مسئله. راز غیر از مسئله و معما است.

سه. اما معنویت، شق سومی هم دارد. به لحاظ روان‌شناختی، انسان معنوی معتقد است که روان من، روان مطلوبی نیست. روان مطلوب، روانی است که من باید به سوی حصول آن روان بکوشم. در معنویت روان‌شناختی، مراد این است که من به وضع موجود روانی خودم راضی نباشم و معتقد باشم که یک ارتقای معنوی و تعالی روحانی، امکان پذیر است»[2]

۴ – به نظر می‌رسد، احتمالاً، نجربه‌های درونگرایانه مواجه با امر متعالی، یکی از عواملی است که می‌تواند به پرورش انسان معنوی یاری رساند. ولی ظاهراً، در جهان راززدایی شده جدید، احتمال وقوع چنین تجربه‌هایی کاهش یافته است، زیرا« چند سده است که تحولات شگرفی در جهان پیرامون رخ داده و چندین انقلاب عظیم در دو عرصه علم فلسفه پدید آمده، علوم تجربی و فلسفه مدرن متولد شده‌اند ؛ علم و فلسفه‌ای که جهان را بر صورت خویش ساخته و امور را به قرار سابق، بر جای نگذاشته‌اند. در فلسفه جدید، سوبژکتیویسم دکارتی و خود آیینی کانتی و عقلانیت انتقادی سربرآورده‌اند، و کپرنیک، نیوتن، داروین، آینشتاین و فروید، با ارائه دیدگاه‌های نوین در کیهان‌شناسی، فیزیک، زیست‌شناسی و روان‌کاوی جدید، دست‌بالا را دارند. چنانکه استیس در «دین و نگارش نوین» تأکید می‌کند، نگاه غایت محور ارسطویی به هستی، رنگ‌باخته ونگاه علمی که غایتی برای این جهان متصور نیست ، و عالم را رونده به سوی غایتی از پیش معین نمی‌بیند،محوریت پیدا کرده‌است. می‌توان چنین انگاشت که

۱) نشانه‌های انسان معنوی، مصطفی ملکیان، ویژه‌نامه‌ی روزنامه ایران، شماره ۲۹۶۲، ۱۴ آبان۱۳۸۳ ش.
۲) عقلانیت و معنویت بعد از ده سال، مصطفی ملکیان، سخنرانی در دانشگاه تهران،۱۳۸۹ ش.

با پیشرفت مدرنیته و نهادینه شدن ایده‌های مدرنیستی ،تفاوت‌های روشنی- دست کم از دو حیث وجودشناختی و معرفت‌شناختی – میان‌جهان جدید و جهان قدیم پدید آمده‌است»[۱]

در واقع نه تنها از دو حیث وجودشناختی و معرفت‌شناختی تجربه‌های درونگرایانه مواجه با امر متعالی دور از دسترس تر شده‌است، بلکه در کل، زیست‌جهان انسان مدرن، ظاهراً مناسب چنین تجربیاتی نمی‌باشد. شاید به لحاظ چنین دغدغه‌هایی بود که طبیعت در اندیشه‌های سهراب سپهری تبلور و جایگاه ویژه‌ای پیدا کرد و از انسان مدرن ِ زندانیِ پولادها، میخواست که چشم‌ها را بشوید و به سپهر عصر خویش جور دیگری نظر افکند تا انسان مدرن ، بیش از پیش، واجد تجربه‌های درونگرایانه مواجه با امر متعالی گردد:

در این کوچه‌هایی که تاریک هستند

من از حاصل ضرب کبریت وتردید می‌ترسم

من از سطح سیمانی قرن می‌ترسم

بیا تا نترسم من از شهرهایی که خاک سیاشان چراگاه جرثقیل است

مرا باز کن مثل یک در به روی هبوط گلابی در این عصر معراج پولاد

مرا خواب کن زیر یک شاخه دور از شب اصطکاک فلزات

اگر کاشف معدن صبح آمد صدا کن مرا [۲]

سپهری با مدرنیزاسیونی که هم عنان با مصرف زدگی است و انسان را از خود بیگانه کرده بر سر مهر نیست، شبیه نقدهایی که برخی از مدرنیست ها در قرن‌های نوزدهم و بیستم مطرح کردند، از مارکس و نیچه بگیرید تاهایدگر ودیگران. ایشان معتقد بودند انسان مدرن الینه شده؛ سپهری نیز کم و بیش این گونه می‌اندیشد، او با سیمانی شدن سطح قرن و هبوط گلابی در عصر معراج پولاد بر سر مهر نیست؛ در عصری که گلابی هبوط کرده و پولاد به معراج رفته؛ پولادی که نباید قدر ببیند و بر صدر بنشیند، اینچنین محل اعتنای آدمیان واقع شده و تکنولوژی و مدرنیزاسیونی فربه حول آن ساخته شده است. این سخن را می توان نوعی دعوت به رجعت به طبیعت فهمید. می دانید که سپهری با طبیعت بسیار مأنوس است و به تعبیر خود به بوییدن یک بوتهٔ بابونه خرسند است و هر کجا برگی هست، شور او می شکفد. سپهری بر این باور است که انسان‌های مدرن که زندگی شهری و مکانیکی پیشه کرده اند، از طبیعت غافل شده اند. پس سخنان او هم ناظر به نقد ماشینیسم و مدرنیزاسیون است و هم دعوت به بازگشت به طبیعت و آشتی کردن با پدیده‌هایی که در طبیعت یافت می شوند و سراغ گرفتن ساحت قدسی در پدیده‌های این جهانی و اینجایی:«و خدایی که در این نزدیکی است/ لای این شب بوها، پای آن کاج بلند/ روی آگاهی آب، روی قانون گیاه» و این گونه سراغ گرفتن از خداوند در آیه‌ها و مصادیق اینجایی و اکنونی آن برای این کار تمسک

۱) طرحواره‌ای از انسان مدرن، سروش دباغ، آسمان۱، ۱۳۹۰ ش.
۲) به باغ هسفران، حجم سبز، هشت کتاب، سهراب سپهری، انتشارات طهوری، ۱۳۸۰ ش.

جستن به طبیعت و پدیده‌های طبیعی ای نظیر باد و باران و خورشید محمل خوبی است. به نظر می رسد، معنویتی که سپهری از آن دم می زند با طبیعت عجین است و با فرآورده‌های تکنولوژیک و جهان مخاطب تنهای صنعتی ای که در عصر معراج فولاد به وفور یافت می شوند، نسبت چنانی ندارد. روی هم رفته، به نظر می رسد سپهری بیشتر در اندیشه‌ی معنویت گم شده در زندگی روزمره است. اما در عین حال خوانش انتقادی از مدرنیته هم مدنظر سهراب هست؛ او با مدرنیته و مدرنیزاسیونی که ناظر به معراج فولاد در عصر هبوط گلابی است، بر سر مهر نیست و از آن انتقاد می کند و به دنبال کاشف معدن صبح است. معادن زیادی روی کرهٔ زمین یافت می شود و معدنچیان در معادنی نظیر طلا ومس به حفاری مشغولند، اما سهراب به دنبال کاشف معدن صبح است؛ دلمشغول معادن طبیعی نیست واز پی فراچنگ آوردن آنها روان نمی شود.[۱] در دنیای مدرن، «سپهری عرفان را با طبیعت آشتی می دهد و در عین حال به زندگی مخاطب خود معنا می بخشد. می توان از این میراث بهره‌های معنوی برد» [۲]

– ۵

به نظر می‌رسد، موسیقی درمانی، ریشه‌ای کهن در فرهنگ شرقی، به ویژه فرهنگ اصیل هندوستان داشته و دارد. موسیقی در فرهنگ‌های قدیمی و آیینی، جنبه روان‌درمانی قوی داشته و از پرکارترین اشکال هنری در فضاهای روحانی، به شمار رفته‌است. در چند دهه گذشته، با توجهی که از جانب محافل علمی غرب به فرهنگ‌های شرقی و به ویژه هندوستان شده، ریشه‌های فراموش شده‌ی این هنر را با مبانی علم جدید بررسی می‌کنند و کاربرد آن را در زندگی امروزه جست‌وجو می‌نمایند و اجرا و تاثیر آرامش بخش آن را مورد بررسی قرار می‌دهند.[۳]

کاربرد بسیار موسیقی کلاسیک هندی/شرقی در جلسات مراقبه، ذکر و نیایش، احتمالاً نشان از آن دارد که این موسیقی در فراهم آوردن بستری مناسب جهت سفر به درون و واجد احوال اگزیستانسیل شدن، در مواجهه با تجربه‌های درونگرایانه با امر متعالی، می‌تواند موثر باشد. اینکه بیشتر موسیقی شناسان غربی در نوشته‌هایشان درباره‌ی نامانوس بودن اولیه موسیقی هندی/ شرقی می‌نویسند، احتمالاً نشان از چنین بستر سازی‌هایی، سوی زیست جهان معنوی می‌باشد.

به نظر می‌رسد، داریوش شایگان معتقد است که جهان جدید با تمام مزایایی که داشته، نتوانسته ما را در قدم گذاشتن در اقلیم گم‌شده‌ی روح یاری رساند و برای دستیابی با این مهم شایگان از گفت‌وگو در فرا تاریخ سخن می‌گوید و بر این باور است که واجب است تعادل را دوباره برقرار کنیم، سهم روح را به آن بازپس دهیم، جایگاه و منزلتش را به رسمیت شناسیم و آن را در آفاق قوّه‌های شناخت خود جای دهیم. انکشاف وجه دیگر چیزها شاید بتواند به این جهان خالی از معنا روحی بدمد و تعادل از میان رفته را از نو برقرار کند.[۴] آیا موسیقی کلاسیک هندی/ شرقی نمی‌تواند یکی از ابزار مناسب برای در قدم گذاشتن در اقلیم گم شده‌ی روح و گفتگو در فرا تاریخ، سوی ادا

۱) چشمان یک عبور، سروش دباغ، روزنامه شرق، صفحات ضمیمه،۱۳ اسفندماه ۱۳۹۰ ش.
۲) شاعری بریده از جامعه؟ سروش دباغ، تجربه ۱۱، ۱۳۹۱ ش.
۳) نقش موسیقی در سلامت جسم و روان، دیپک چوپراترجمه، حمید رضا بلوچ/ حسن هندی‌زاده، مقام موسیقیایی ۵۷، ۱۳۸۶ ش.
– مبانی موسیقی درمانی بالینی، رضا جوهری فرد، رواندرمانی ۴۵ و ۴۶، ۱۳۸۶ ش.
– موسیقی و خلسه در شبه قاره هند، دیوید روشه، ترجمه فرزانه طاهری، خیال ۲، ۱۳۸۱(۱۴)
۴) افسون زدگی جدید: هویت چهل تکه و تفکر سیار، داریوش شایگان، ترجمه فاطمه ولیانی، نشر و پژوهش فرزان‌روز،۱۳۸۰ ش.

کردن سهم دل باشد؟ آیا این موسیقی نمی‌تواند د ر«انکشاف وجه دیگر چیزها» در راه حرکت به سوی «سه مولفه‌ی یک روح آباد یعنی شادی، امید و آرامش»، سهم داشته باشد؟

آیا رغبت فوق‌العاده‌ای که در مولانا به موسیقی و به سماع می‌بینیم حقیقتاً رغبت او را به این بی‌زبانی معنوی، به خموشی نشان نمی‌دهد؟ موسیقی زبان ندارد، به زبان بی‌زبانی سخن می‌گوید. آیا علاقه‌ی مولانا به نی، اینکه اساساً، سخن خودش را از نی و از دمی که در آن دمیده می‌شود آغاز می‌کند، نشانه‌ی این نیست؟ آیا همین بی‌زبانی را، این خاموشی را، این عدم مفهوم‌سازی را القاء نمی‌کند؟ همین قصّه‌ای که در واقع نی به ما می‌گوید که زبانهای دیگری در این عالم است که به آنها هم باید گوش داد همه چیز را با این زبان نمی‌توان گفت، همه چیز قابل ادا کردن با این وسیله‌ی ساده و دشوار افکنی که ما ساخته‌ایم نیست.[۱]

آیا آنچنان که در دوران مدرن، سهراب سپهری، از رهگذر آشتی با طبعیت ما را به سوی مواجهه با تجربه‌های درونگرایانه با امر متعالی می‌خواند، موسیقی کلاسیک هندی/ شرقی نمی‌تواند چنین کارکردی داشته‌باشد؟

آیا این موسیقی، که گویای بی‌زبان است و شیدایی جان جان را در بردارد، به تجربه‌های درونگرایانه‌ی بی‌زبان راه نمی‌دهد؟

گفتم اندر زبان چو در نامد

اینت گویای بی زبان که منم[۲]

بوی آن دلبر چو پرّان می‌شود

آن زبانها جمله حیران می‌شود[۳]

آیا این موسیقی، که زبان بی‌زبانی و پهلو به پهلوی خموشی است، می‌تواند ابزاری باشد، با قابلیت همراهی دریاییان؟

این مباحث تا بدینجا گفتنی ست

هرچه آید زین سپس بنهفتنی ست

ور بگویی ور بکوشی صد هزار

هست بیگار و نگردد آشکار

تا به دریا سیر اسپ و زین بود

۱) خاموش پرگفتار، عبدالکریم سروش، همایش آموزه‌های مولانا برای انسان معاصر، دانشگاه تهران،۱۳۸۲ ش.
۲) غزلیات شمس تبریزی، مولانا جلال‌الدّین محمّد بلخی، مقدمه، گزینش و تفسیر محمد رضا شفیعی کدکنی، انتشارات سخن، ۱۳۸۷ ش.، از غزل شماره۶۵۴
۳) مثنوی معنوی، مولانا جلال‌الدّین محمّد بلخی، به تصحیح و پیشگفتار عبدالکریم سروش، انتشارات علمی و فرهنگی،۱۳۷۸ ش. {=مثنوی}، دفتر سوم، بیت۳۸۴۳

بعد ازینت مرکب چوبین بود

مرکب چوبین به خشکی ابترست

خاص آن دریاییان را رهبرست

این خموشی مرکب چوبین بود

بحریان را خامشی تلقین بود[۱]

در واقع همین خصلتِ معنویِ جدایی سوز این موسیقی است که تاگور، شاعر و اندیشمند شهیر هندی، سروده:

ای موسیقی وحشی و بیم زای آسمانی!

باشد که نغمه‌هایت رساتر و رساتر شود

تا دیوارهای جدائی را در هم فرو ریزد

و آنانکه در غرور و انزوای خود جدا مانده‌اند

با دیگران گرد هم آیند

در کنار این دریای پهناور بشری

که هند است[۲]

۶ – به نظر می‌رسد، موسیقی کلاسیک هندی/ شرقی چه به لحاظ سابقه تاریخی، که برای نیایش و ذکر استفاده می‌شده‌است و چه به لحاظ فرم و ریتم ادواری و چه به لحاظ ارائه بداهه متناسب با حال، و چه به لحاظ گویش بی زبانِ « فرا تاریخی اقلیم گم شده‌ی روح» که رایحه‌ی خوش جان جهان را در پی دارد، و جدایی سوز و رازآلود است، احتمالاً می‌تواند در ساخت زیست‌جهان متناسب با تجربه‌های معنوی موثر باشد. یعنی آنچنان که سپهری، از رهگذر همنشینی همدلانه با طبیعت، واجد تجربه‌های معنوی در دنیای مدرن بود، موسیقی کلاسیک هندی/ شرقی نیز این قابلیت را داراست که به انسان مدرن، که فرصت حضور در خود و توجه به اکنون را کم‌کم از دست می‌دهد، در دست‌یابی به تجربه‌های درونگرایانه مواجه با امر متعالی، احتمالاً، کمک کند و آن را در راه پیدا کردن« معنویت گمشده در زندگی روزمره »، یا ری رساند. به بیان دیگر این مقاله دعوتی است به تاملی دوباره نسبت به موسیقی کلاسیک هندی/ شرقی در راه« انکشاف وجه دیگر چیزها»، به امید زندگی‌ای معنوی‌تر.

• با سپاس از دوست عزیز علیرضا کشتگر، که قبل از انتشار مقاله، انتقادهای مفیدی را به نوشته اینجانب مطرح نمود

---

۱) مثنوی،دفتر ششم، ابیات۴۶۱۹ تا۴۶۲۳

۲)سرود ستایش هند،رابیندرانات تاگور، ترجمه محمود تفضلی، بخارا۴۵، ۱۳۸۴ ش.

سن و سال مانع کار نیست

در سن ۸۰ سالگی، دکتر عزیز ایندوری مدرسه‌ای برای هشتاد دانش آموز فقیر را اداره می کند

متن: ارچیتا بهاتا (Archita Bhatta)

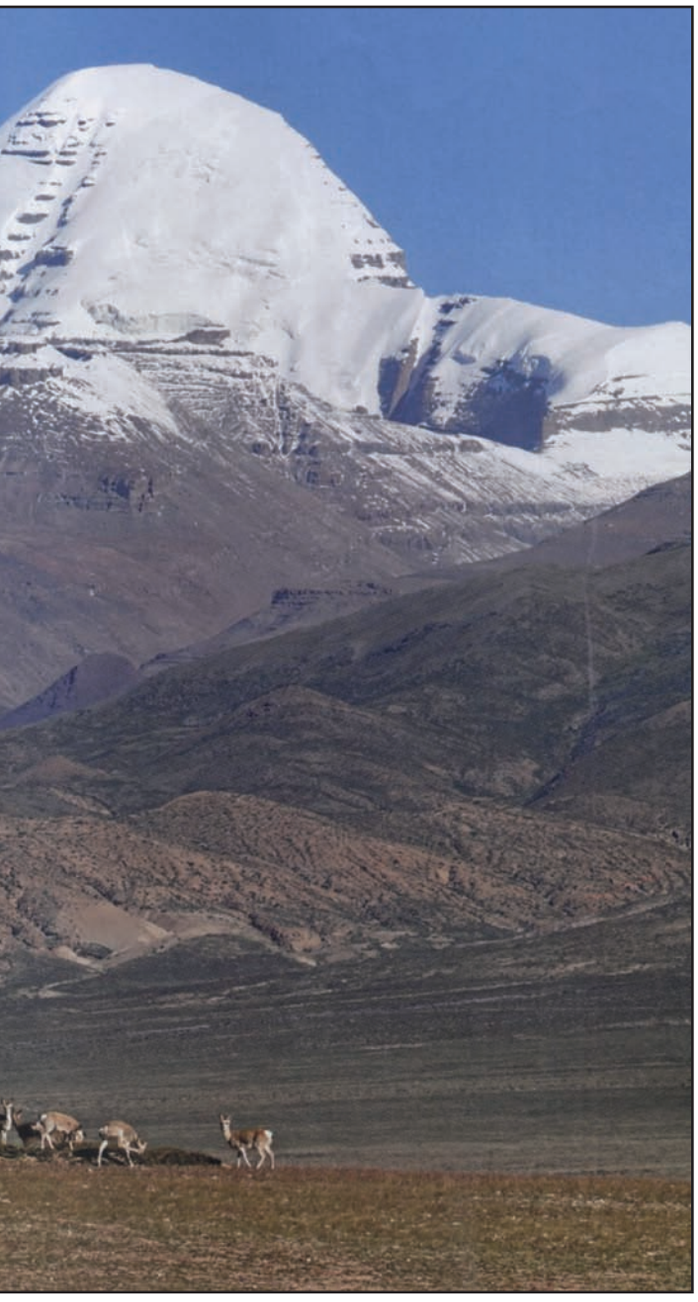
دکتر عزیز ایندوری (Indori) یک محقق زبان اردو نگذاشته است که هشتاد تابستان او، او را پژمرده کند، بلکه به جایش نشاط و شادابی بهار را در خود دارد. او بعد از این که از دانشکدهٔ اسلامیهٔ کریمیه واقع در شهر ایندور (Indore)، مرکز تجاری ایالت مادیاپرادش بازنشسته شد، نیرو و توان خود را برای جامه‌ی عمل پوشاندن رویای آموزش دادن فقیران شهر خود، معطوف نموده است. همیشه ورد زبانش بوده است که هر کسی به ثروتمندان توجه می کند ولی چه کسی به فقیران توجه می کند. همین است که او "مدرسهٔ ایندوری" (Indori's Pathshala) را برای فرزندان کارگران روزمرد بگیر آغاز کرده است. اگر چه کانون توجه او کودکان مسلمان فقیر بود، درها را برای دانش آموزان فقیر از هر دین و مذهبی که باشند، باز گذاشته است. بچه‌ها، انگلیسی، ریاضیات و علوم یاد می گیرند و درس‌هایی در مورد بهداشت، آداب و معاشرت و سر و وضع ظاهر را از ایندوری چاچا (عمو ایندوری) فرا می گیرند (دانش آموزان او را معمولاً به عنوان عمو ایندوری می شناسند).

این مدرسه فقط با ده دانش آموز آغاز به کار کرد اما امروز هشتاد دانش آموز دارد. اگر چه این مدرسه به هیچ هئیت آموزشی وابسته نیست برنامه‌ی درسی آن طوری تنظیم شده که به بچه‌ها آزمایشی برای بهتر زیستن فراهم کند. دکتر در ادبیات اردو، آقای ایندوری می گوید: من همیشه حامی آموزش فقیران بوده‌ام. ثروتمندان منابع و وسایل دارند. من می خواهم این سنت را بشکنم که فرزند یک گاری‌چی، خواهد بود. این مدرسه در یک ساختمان دو طبقه‌ای قرار دارد که شوهر خواهرش مقیم مسقط هدیه کرده است و هزینه‌ها را چهار پنج دوست فراهم می کنند. با وجود شوق و اشتیاقش این حقیقت که تعداد دانش آموزانش به عدد سن او رسیده است، ناچار بوده است که دو دستیار استخدام نماید. امتحان یا درجه‌بندی سازمان یافته‌ای در این مدرسه وجود ندارد. با این همه حداقل بیست دانش آموز این مدرسه، بعد از تکمیل دانش اندوزی در این مدرسه از عهده‌ی امتحانات دیپلم کلاس ده برآمده‌اند. این دستاورد حاکی از حرف‌های زیادی درباره‌ی کار فداکارانه‌ی ایندوری است. او می گوید: "من باید آنان را متکی به خود بسازم و آنان باید دانش بدست آورند نه تنها مدرک."

ادامه مطلب در صفحهٔ ۴۸

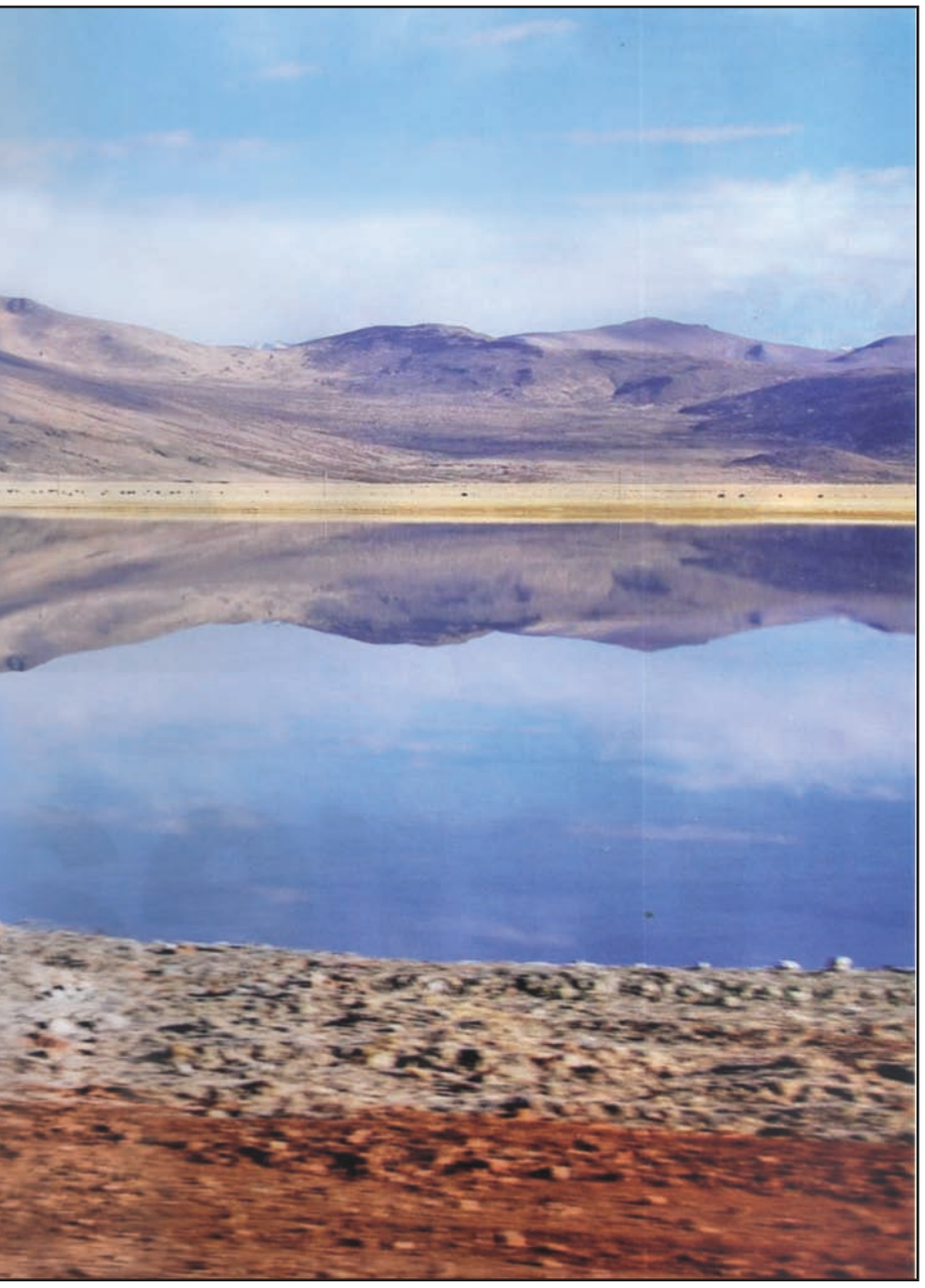
جواهر در یخ

آرزویی برای دیدن زیبایی بی حد و حصر و اعتقادی پایدار هزاران معتقد را وا می دارد که سفر مقدس به کایلاش مانسروار (Kailash Mansarovar) را بپذیرد.



از راست در جهت حرکت عقربه‌ی ساعت: کوه کایلاش برفراز راکشس‌تال (Rakshastaal)، زنی بومی در لباس سنتی، اتومبیل‌های Land Cruiser وسیله‌ی حمل و نقل پسندیده در ارتفاعات است، می گویند یک طواف یا پریکارما (parikarma) گناهان یک عمر را پاک می کند.

از چپ در جهت عقربه‌ی ساعت: دریاچه‌ی زمرد، گُوری کند (Gaurikund)، روستانشینی چای با شیر یاک می فروشد، زمین صخره‌ای که به کایلاش مانسرووار منتهی می شود، زائران در حال استراحت، شیرپاها با یاک‌های خود وسائل زائران را حمل می کنند.



مانسروور که در یک منطقه‌ی ۱۲۷ کیلومتر مربع گسترده است هدیه‌ی کوه کایلاش و دیگر سلسله کوه‌هاست. مانسروور که در ارتفاع ۲۱۷۷۸ پا در تبت قرار دارد، به اعتقاد هندوان اقامتگاه خدای شیوا است. این مکان مورد احترام بودایی‌ها، جَینی‌ها و بونپاهای تبت است.

وزارت امور خارجهٔ هند هر سال بین ماه‌های مه و سپتامبر تورهایی برای کایلاش مانسروور ترتیب می دهد. برای این مسافرت آدم باید سالم و سرحال باشد چون در این بازدید راه نوردی در ارتفاعات بالا تا حد ۱۹۵۰۰ پا و در آب و هوای نامساعد از جمله سرمای شدید و زمیان ناهموار صخره‌ای شامل است. این راه‌نوردی ۲۷ روزه از دهلی نو آغاز می شود.

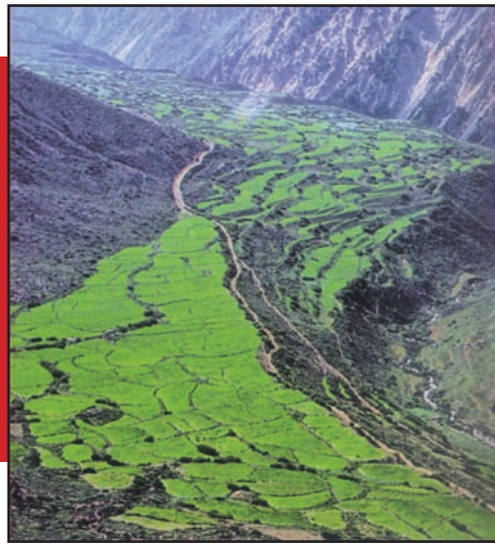
مسیرها عبارتند از: دهلی – المورا (Almora) – چَوکوری (Choukori) – دهارچولا (Dharchula) – سیرکها (Sirkha) – گالا (Gala) – بودهی (Budhi) – گُنجی (Gunji) – نابهیدهانگ (Nabhidhang) – تکلاکوت (Takalakote).

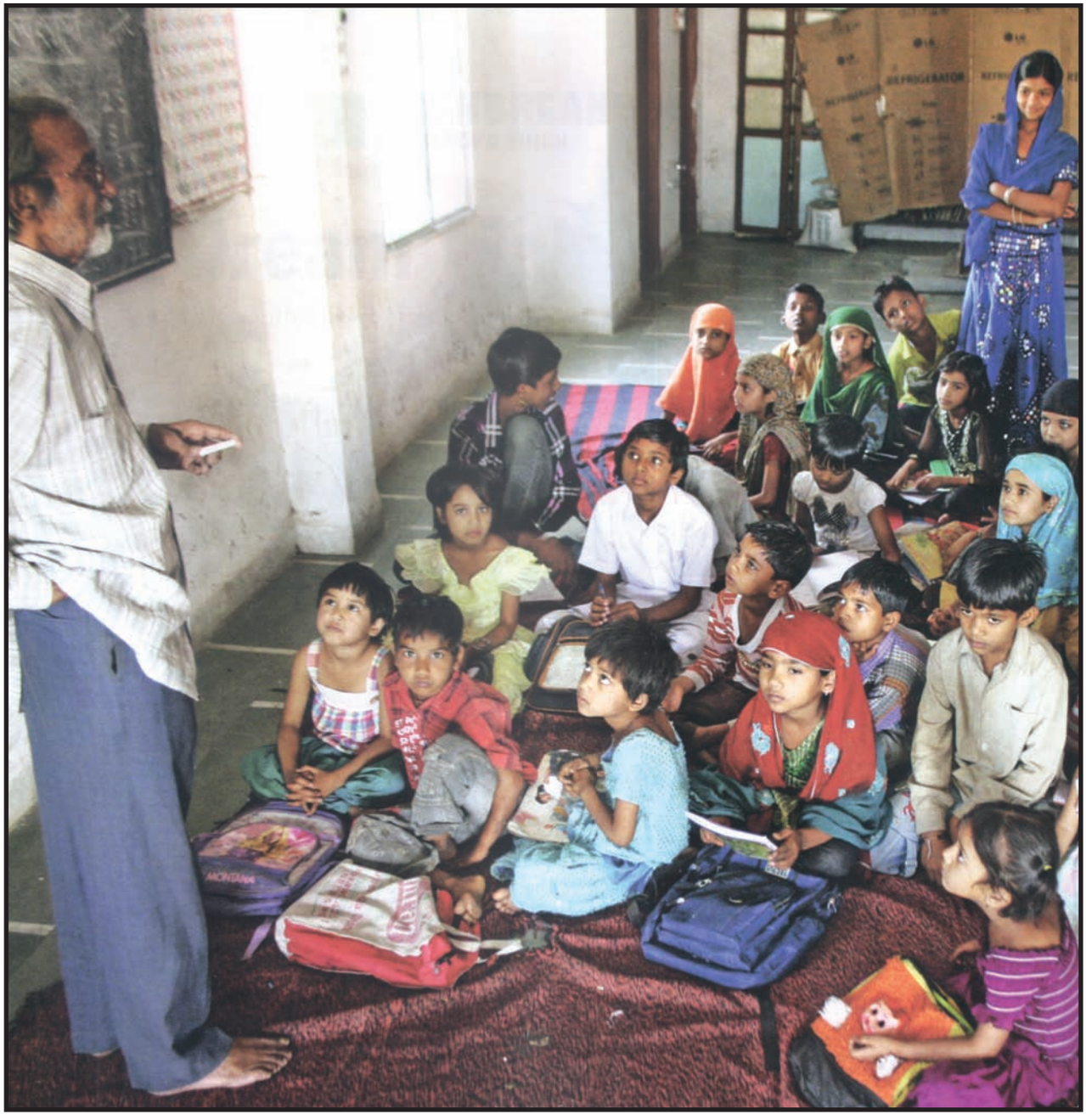
وقتی که در قلمروی چین هستیم، اردوگاه‌های توریستی در تکلاکوت، دارچن (Darchin)، دیراپهو (Deraphu)، رونگریبوهور (Zongrebu Hore)، قوجو (Quju)، زائده (Zaide) و کایلاش مانسروور هستند.

در جهت عقربه‌ی ساعت از چپ، انعکاس در آب در نزدیکی پریانگ (Paryang) تبت، یک زن تبتی در حال انجام طواف، منظره‌ای از بالا، درّهٔ دولما (Doloma Pass) دارای منظره‌ای رنگارنگ با پرچم‌های نیایشی تبتی.

این منطقه در شمال سلسله کوه‌های هیمالیا شامل دریاچه‌ی دوقلوی مانسروار و راکشاستال و کوه کایلاش است.

چهار رود اصلی هند شمالی – ستلج (Sutlej)، براهماپوترا (Brahmaputra)، کارنالی (Karnali= شاخابه‌ی رود گنگ) و سند (Sindh) – از این منطقه سرچشمه می گیرند.





تجربه‌ی موفقیت آمیز ایندوری با در نظر گرفتن نرخ ترک تحصیل کنندگان در مادیاپرادش بیشتر قابل تحسین است. طبق گزارش سالیانه وضعیت آموزشی ۱۲-۲۰۱۱م.، بزرگترین بررسی این امر که کودکان در سرتاسر هند به چه کاری مشغول هستند، نرخ ترک تحصیل کنندگان در این ایالت از سال ۲۰۰۷ م. تا ۲۰۱۱ م. از ۵۴ درصد به ۶۷ درصد رسیده است.

همزمان با آموزش‌ها به دانش آموزان بهداشت و آداب معاشرت و درست کردن سرو وضع خود آموخته می شوند و به آنها لباس گرم برای زمستان و نوشت افزار مورد نیاز داده می شود. ابتکار دیگر ایندوری آموزشگاه عمومی است که در آن آموزش حرفه‌ای به ویژه به دختران داده می شود تا بتوانند به خانواده‌های خود کمک اقتصادی بنمایند.

برای این آدم هشتاد و اند ساله همه‌ی این امور در کار روزانه‌اش شامل است.

- منبع مجلّه‌ی انگلیسی India Perspectives، اوت ۲۰۱۲ م.

برنامه فارسی رادیو دهلی

برنامه صبح از ساعت هشت و نیم تا نه به وقت تهران، روی امواج کوتاه ۱۹ متر برابر با ردیف های ۱۱۷۳، ۱۵۷۷۰ و ۱۷۸۴۵ کیلوهرتز

۸/۳۰ آغاز برنامه
۸/۳۱ یک آهنگ هندی / تلاوت قرآن مجید (روزهای جمعه)
۸/۳۵ اخبار هند و جهان
۸/۴۵ برنامه ترانه های فیلم هندی / برنامه روحانی (پنج شنبه ها)
۹/۰۰ برنامه ترانه غیر فیلمی (جمعه ها) / برنامه ترانه فیلم های قدیم (شنبه ها)

برنامه شب از ساعت ۲۰/۴۵ تا ساعت ۲۳/۰۰ به وقت تهران روی امواج کوتاه ۳۰ و ۴۱ متر برابر با ۷۱۱۵، ۹۹۰۵ و ۱۱۵۸۵ کیلوهرتز

۲۰/۴۵ آغاز برنامه
۲۰/۴۶ آهنگ هندی / تلاوت قرآن مجید (جمعه شب ها)
۲۰/۵۰ اخبار هند و جهان
۲۱/۰۰ ترانه فیلم هندی
۲۱/۰۵ تفسیر روز
۲۱/۱۰ موسیقی اصیل هندی
۲۱/۱۵ بررسی جراید هند
۲۱/۲۰ گفتار (یک شنبه و سه شنبه) / برنامه ادبی (دوشنبه ها) / گل های رنگارنگ (چهارشنبه شب ها) / برنامه قوالی (پنج شنبه شب ها) / برنامه سرودهای محلی (جمعه شب ها) / جهان سینما (شنبه شب ها) / بررسی فیلم ها – برنامه راجع به یک شخصیت فیلم هندی
۲۱/۳۰ برنامه قوالی و برنامه نوای هند (یکشنبه شب ها) / برنامه ترانه های یک فیلم هندی (سه شنبه شب ها) – ترانه یک هنرمند (شنبه شب ها)
۲۱/۴۰ برنامه غزل (پنج شنبه شب ها)
۲۱/۵۵ برگزیده اخبار
۲۳/۰۰ پایان برنامه

اگر مایل باشید مکاتبه کنید می توانید نامه های خود را به یکی از دو نشانی زیر ارسال دارید:

رئیس بخش فارسی رادیو دهلی
توسط سفارت هند – تهران، خیابان میرعماد، شماره ۲۱

Incharge
Persian Unit, External Services Division, All India Radio, Room No. 515, New B'Casting House, Sansad Marg, New Delhi – 110001 India

اطلاعیه

بدین وسیله به اطلاع می رسد که رادیو و تلویزیون سراسری هند برنامه اخبار خود را به صورت آنلاین آغاز کرده اند.
وب سایت ها از قرار زیر است :

http://www.newsonair.nic.in
http://www.newsonair.com

ویژگی خاص این وب سایت ماهیت چند زبانه آن است. بازدید کنندگان می توانند نه تنها برنامه های خبری را به زبان های انگلیسی و هندی بلکه به شانزده زبان منطقه ای از جمله پنجابی را نیز گوش دهند. به غیر از اخبار فرمت شنیداری مزیت استفاده از صورت ساده و استاندارد زبانهای مربوط را دارد که می تواند برای نوآموزان و مشتاقان زبان سرمشق باشد.
امیدواریم که این وب سایت ها برای دوستداران هند و کسانی که زبانهای هند را می آموزند مورد علاقه فراوان خواهد بود.

Āīna-i-Hind

A Bimonthly Publication of Press and Cultural Section of Indian Embassy

No. 51, April-May 2013