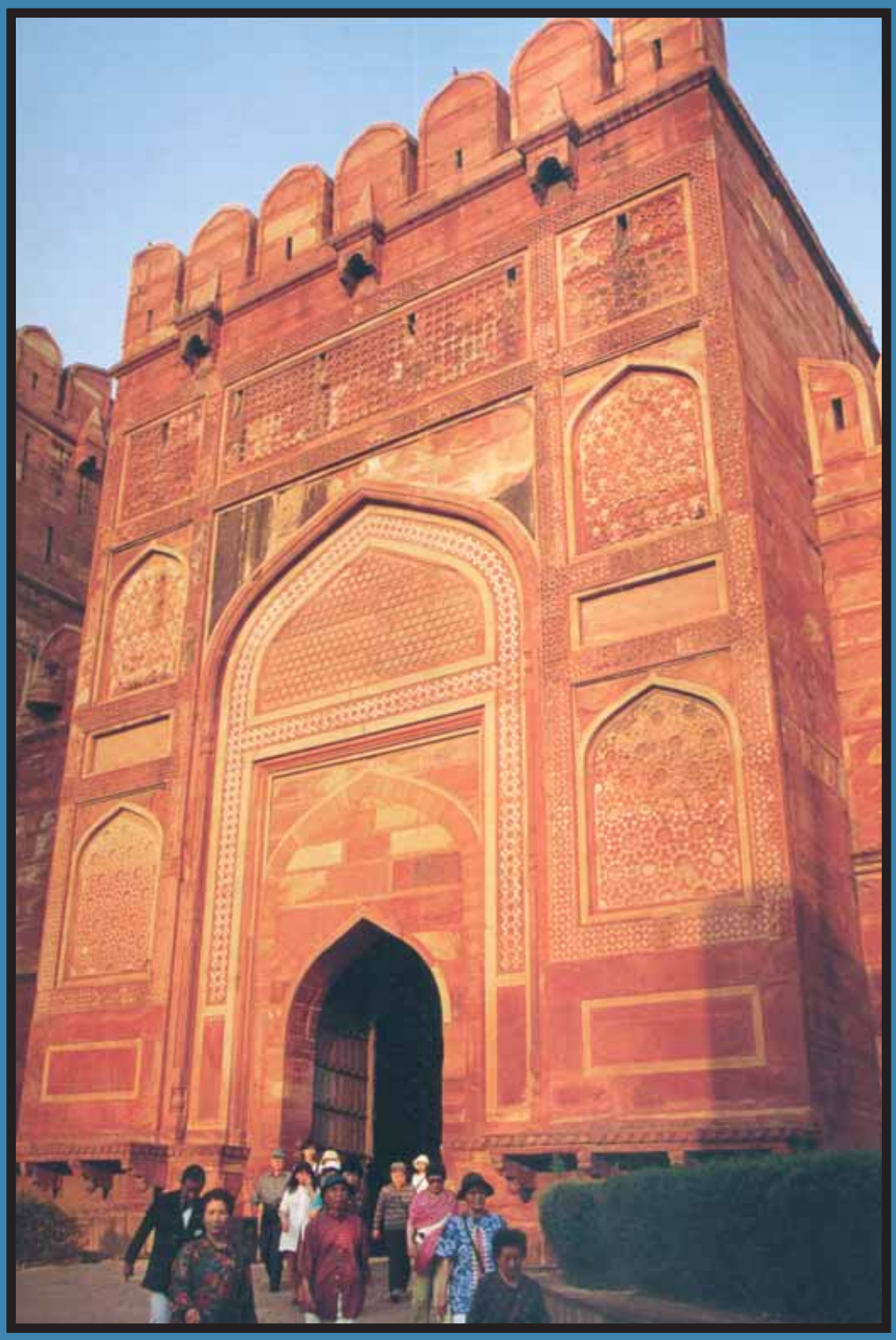
آئینه هند

نشریه دوماهانه بخش مطبوعاتی - فرهنگی سفارت هند (تهران)

شماره چهل و نهم، دسامبر ۲۰۱۲-ژانویه ۲۰۱۳ م. ، آذر- دی ۱۳۹۱ 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 چهل و نهم، دسامبر ۲۰۱۲ – ژانویه ۲۰۱۳ م.، آذر–دی ۱۳۹۱ 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
سخنرانی رئیس جمهور هندوستان جناب آقای پراناب موکهرجی در آستانهٔ شصت و چهارمین روز جمهوری هند ۲۵ ژانویه ۲۰۱۳	۹
سیمای عشق: مادر ترزا	۱۳
پیشینه روابط فرهنگی ایران و هند / دکتر نرگس جابری نسب	۱۹
هند شگفت انگیز؛ بناهای تاریخی–قسمت پنجم / متن: هیمانشو پرابها رای (Himanshu Prabha Ray) / عکس ها: امیت پاسریچا (Amit Pasricha) / ویراستار: ورشا داس (Varsha Das)	۲۱
چرا سوکمانی؟ / نویسنده: شیوا فولادیانپور	۳۳
حمزه نامه نسخه مصور مکتب هندو ایرانی / مریم فدایی – کارشناس ارشد هنر /گرایش پژوهش هنر	۳۷

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

برافراشتن پرچم در روز جمهوری هند در محل سفارت هند در تهران

جناب آقای دی.پی سریواستاوا سفیر هندوستان در ایران در حال سخنرانی برای حاضرین در روز جمهوری هند در محل سفارت هند در تهران

سرکار خانم نندنی سریواستوا همسر جناب آقای دی.پی سریواستوا سفیر هندوستان در ایران در حال اهدای جایزه به دانش آموزان کیندریا ویدیالیا (مدرسهٔ سفارت هند در تهران)

جناب آقای دی.پی سریواستوا سفیر هندوستان در ایران در حال اهدای جایزه به دانش آموزان کیندریا ویدیالیا (مدرسهٔ سفارت هند در تهران)

عکس‌هایی از مراسم افتتاحیه سمینار دو روزهٔ هند شناسی در ایران (۸-۹ بهمن ۱۳۹۱) در خانهٔ هنرمندان ایران-تهران

(از راست به چپ) دکتر اسماعیل آذر، دکتر غلامعلی حداد عادل (رئیس فرهنگستان زبان و ادب فارسی در تهران)، آقای دی.پی سریواستوا (سفیر هند در تهران)، دکتر فتح الله مجتبایی (هند شناس و عضو پیوستهٔ فرهنگستان زبان و ادب فارسی در تهران)، دکتر بهاءالدین خرمشاهی و دکتر بهمن نامور مطلق، معاون آموزشی و پژوهشی خانهٔ هنرمندان ایران در تهران

جناب آقای دکتر غلامعلی حداد عادل، رئیس فرهنگستان زبان و ادب فارسی در حال سخنرانی در مراسم افتتاحیهٔ سمینار دو روزهٔ هند شناسی در ایران

جناب آقای دکتر فتح الله مجتبائی، عضو پیوسته فرهنگستان زبان و ادب فارسی در حال سخنرانی در مراسم افتتاحیهٔ سمینار دو روزهٔ هند شناسی در ایران

جناب آقای دکتر بهاءالدین خرمشاهی هنگام معرفی نسخهٔ دیوان حافظ متعلق به کتابخانهٔ رضا رامپور (هند)

جناب آقای دکتر بهمن نامور مطلق، معاون آموزشی پژوهشی خانهٔ هنرمندان ایران در حال ایراد سخنرانی

جناب آقای دی. پی سریواستاوا سفیر هندوستان در ایران در حال ایراد سخن برای حاضرین در افتتاحیه سمینار دو روزه هندشناسی در ایران که توسط سفارت هند در ایران از ۲۷-۲۸ ژانویه ۲۰۱۳ (۸-۹ بهمن ۱۳۹۱) در خانه هنرمندان برگزار شد

گروه موسیقی گروه آوای زمین در مراسم افتتاحیهٔ سمینار دو روزهٔ هندشناسی در ایران

سخنرانی رئیس جمهور هندوستان
جناب آقای پراناب موکهرجی
در آستانهٔ شصت و چهارمین روز جمهوری هند
۲۵ ژانویه ۲۰۱۳

هموطنان من،

در آستانهٔ شصت و چهارمین روز جمهوری، تبریکات صمیمانه خود را به همه‌ی شما در هند و خارج از هند عرض می کنم. من تبریکات مخصوص خود را به اعضای نیروهای مسلح، نیروهای شبه نظامی و نیروهای امنیت داخلی عرض می کنم.

۲. هند بیشترین تغییرات را در شش دهه‌ی پیش در مقایسه با شش قرن پیش داشته است. این مسئله نه اتفاقی است و نه خواست خدا، تاریخ وقتی که تحت تأثیر بینشی قرار می گیرد، سرعت حرکت خود را تغییر می دهد. رؤیای بزرگ ایجاد هندی جدید از خاکسترهای استعمار به گره گشایی تاریخی خود در ۱۹۴۷ میلادی رسید. مهم‌تر از آن، استقلال نقطه‌ی عطفی برای داستانی همان اندازه هیجان انگیز یعنی سازندگی کشور گردید. پایه‌های آن از طریق قانون اساسی ما که در ۲۶ ژانویه ۱۹۵۰ میلادی تصویب گردید، گذاشته شد و ما هر سال آن را به عنوان روز جمهوری جشن می گیریم.

اصل هدایت کننده‌ی آن موافقت‌نامه‌ای بین کشور و شهروندان، یک مشارکت مستحکمِ بخش دولتی و خصوصی بود که به وسیله‌ی عدالت، آزادی و برابری تغذیه شده بود.

هند آزادی خود را از انگلیسی‌ها برای این به دست نیاورد که آزادی را از هم میهنان خود دریغ کند. قانون اساسی نشان دهنده‌ی آزادی دومی بود و این بار از سلطه‌ی عدم برابری سنتی در جنسیت، کاست و جامعه به همراه دیگر قید و بندهایی که ما را برای مدت طولانی اسیر کرده بودند.

۳. این امر باعث تکامل فرهنگی شد که جامعه‌ی هندی را در مسیر مدرنیته قرار داد: جامعه در تکامل تدریجی تغییر کرد،

زیرا انقلاب با خشونت روش هندیان، نیست. تغییر در میان بافت گره خورده اجتماعی هنوز در حال انجام است که به وسیله‌ی اصلاح دوره‌ای در قانون و نیروی فزاینده‌ی خواسته‌های عوام سوق داده می شود.

۴. در شش دهه‌ی گذشته موارد زیادی وجود داشته که می توانیم به آن افتخار کنیم. نرخ رشد اقتصادی ما پنج برابر شده است. نرخ سواد بیش از چهار برابر شده است. بعد از کسب خودکفایی، اکنون ما صادر کنندگان نهایی دانه‌های خوراکی هستیم. کاهش چشمگیر در شیوع فقر به دست آمده است. در میان دیگر موفقیت‌های بزرگ ما حرکت به سمت برابری جنسیتی است.

۵. هیچ کس ادّعا نکرد که این راه آسان خواهد بود. دشواریهایی که در اولین جهش عظیم به همراه بود، قانون راه و رسم هندو که در سال ۱۹۵۵ میلادی صادر شده، داستان خود را می گوید. تعهد پایدار رهبرانی مانند جواهر لعل نهرو و باباصاحب امبیدکار بود که توانست این قانون استثنایی را به تصویب برساند. جواهر لعل نهرو بعداً آن را به عنوان مهم‌ترین دستاورد زندگی خود تعریف کرده بود. اکنون زمان آن فرا رسیده است تا برابری جنسیتی برای هر زن هندی تضمین شود. ما نه می توانیم از این تعهد ملی سرباز زنیم و نه ترکش کنیم زیرا تاوان اهمیت ندادن به آن خیلی بالا خواهد بود. صاحبان منافع به راحتی تسلیم نمی شوند. جامعه‌ی متمدن و دولت باید با یکدیگر برای برآوردن این هدف ملی تلاش کنند.

هموطنان،

۶. من در حالی با شما سخن می گویم که تراژدی ناگواری آسودگی خاطر ما را در هم شکسته است. تجاوز به عنف و قتل وحشیانه یک زن جوان، زنی که نشانه‌ی همه‌ی آن چیزهایی بود که هند جدید تلاش می کند داشته باشد، دلهای ما را اندوهگین و ذهن‌های ما را آشفته کرده است. ما بیش از جانی ارزشمند را از دست دادیم، ما رویای خود را از دست دادیم. اگر امروز جوانان هندی ما احساس خشم می کنند، آیا می توانیم جوانانمان را مقصر بدانیم؟

۷. در این کشور قانون وجود دارد. ولی قانون والاتری نیز وجود دارد. حرمت یک زن رهنمودِ اصول اخلاقیِ بنایی بزرگتر به نام تمدن هندی است. وداها (Vedas) می گویند که بیش از یک نوع مادر وجود دارد: مادر حقیقی، همسر یک گورو، همسر یک پادشاه، همسر یک روحانی، کسی که به ما شیر می دهد و مام وطن ما مادر حافظ ما در برابر شر و تعدّی و نماد و نشانه‌ی زندگی و شکوفایی ما است. وقتی که ما با یک زن با خشونت رفتار می کنیم، ما روح تمدن خود را مجروح می کنیم.

۸. زمان آن فرا رسیده تا ملت ما قطب نمای اخلاقی خود را مجدداً تنظیم کند. نباید اجازه دهیم تا هیچ چیزی بدگمانی را رواج دهد چون بدگمانی، اخلاق را نادیده می گیرد. ما باید به اعماق وجدان خود بنگریم و جایی را که خطا کرده‌ایم، بیابیم. جواب این مشکلات را باید از طریق مباحثات و مصالحه‌ی نظرات حل کرد. مردم باید باور داشته باشند که حکومت وسیله‌ای

برای خوبی است و برای همین باید حکومتی خوب را تضمین کنیم.

هموطنان،

۹. ما بر سر تغییر نسلی دیگری هستیم و جوانان هند که در روستاها و شهرها گسترده هستند، طلایه‌دار تغییر هستند. آینده متعلق به آنهاست. آنها امروزه از انواع شبهات وجودی ناراحت هستند. آیا سیستم برای شایستگی پاداشی قائل است؟ آیا آنان که توانمند هستند دهارمای (Dharma) خود را در جستجوی طمع از دست داده‌اند؟ آیا فسادی بر اخلاق در زندگی عمومی غلبه کرده است؟ آیا هیئت مقننه ما منعکس کننده‌ی هند در حال رشد است یا اینکه نیاز به اصلاحات اساسی دارد؟ این شبهات باید برطرف شوند. نمایندگان منتخب باید اعتماد مردم را مجدداً جلب کنند. هیجان و بی قراری جوانان باید به سمت تغییر با سرعت، عزت و نظم و ترتیب هدایت شود.

۱۰. جوانان با شکم خالی نمی توانند رؤیا ببینند. آنها باید شغلهایی داشته باشند که بتوانند هم آرزوهای خودشان و هم آرزوهای ملت را تأمین کنند. این واقعیت دارد که ما مسیر زیادی را از سال ۱۹۴۷ میلادی طی کرده‌ایم. زمانی که اولین بودجه‌ی ما درآمد دولتی کمی بیش از یک میلیارد و هفتصد و ده میلیون روپیه داشت. منابع بنیادی دولت متحد امروز در مقایسه با آن قطره، دریایی است. ولی ما باید تضمین کنیم که نتیجه‌های رشد اقتصادی در انحصار ثروتمندان در رأس هرم قرار نگیرد. هدف اولیه ایجاد ثروت باید بیرون راندن معضل گرسنگی، محرومیت و امرار معاش بخور و نمیر از بنیادهای جمعیت در حال رشد ما باشد.

هموطنان،

۱۱. سال پیش برای همه‌ی ما روزگار سختی بوده است. همان طور که ما در مسیر اصلاحات اقتصادی به پیش می رویم باید مراقب مشکلات موجود اقتصادهای وابسته به بازار بود. خیلی از ملت‌های ثروتمند درگیر فرهنگ استحقاقی بدون تعهدات اجتماعی هستند و ما باید از این تله عبور کنیم. نتایج سیاست‌های ما باید در روستاها، مزارع و کارخانجات، مدارس و بیمارستان‌های ما دیده شود.

ارقام برای آنهایی که از آن سودی نمی برند، مفهومی ندارد. ما باید سریعاً اقدام کنیم وگرنه منطقه‌های نزاع که اکثراً به عنوان خشونت ناکسالی‌ها (Naxalite) شناخته می شود، ممکن است ابعاد خطرناک تری اختیار کند.

هموطنان،

۱۲. درگذشته‌ی نزدیک ما تعدی‌های جدی بر سربازانمان در خط مقدم را دیده‌ایم. همسایه‌ها ممکن است اختلافاتی داشته باشند و تنش می تواند پیام ضمنی مرزها باشد. اما پشتیبانی از تروریسم از طریق بازیگران غیر بومی مسئله نگرانی عمیق برای

کل کشور است. ما به صلح در مرزها معتقد هستیم و همیشه آماده‌ی دست دادن به امید دوستی هستیم. ولی این دست را نباید بی اهمیت تلقی کرد.

هموطنان،

۱۳. سرمایه‌ی غیر قابل نفوذ هند، خودباوری است. هر چالشی فرصتی می شود برای تقویت عزم ما برای دستیابی به رشد اقتصادی بی سابقه و ثبات اجتماعی. چنین عزمی باید توسط انبوهی از سرمایه‌گذاریها به خصوص در تحصیلات بهتر و بیشتر، تغذیه شود. تحصیلات نردبانی است که می تواند به آنهایی که در قعر هستند کمک کند تا به قلّه‌های شغلی و موقعیت اجتماعی برسند. تحصیلات وِردی است که می تواند ثروتهای اقتصادی ما را تبدیل کند و فاصله‌هایی را که جامعه‌ی ما را نابرابر کرده است، از بین ببرد. تا اکنون تحصیلات نتوانسته تا حد دلخواه به آنهایی که بیشترین نیاز به این نردبان را دارند، برسد. هند می تواند نرخ رشد خود را با تبدیل محرومیت‌های امروزی به موتورهای متعدد توسعه اقتصادی دو برابر کند.

۱۴. در شصت و چهارمین روز جمهوری احتمالاً دلیلی برای نگرانی وجود دارد ولی هیچ دلیلی برای ناامیدی نیست. اگر هند توانسته در شش دهه‌ی اخیر بیشتر از شش قرن بیش تغییر کند، پس من به شما قول می دهم که این تغییر در ده سال آینده بیشتر از شصت سال قبل باشد. نشاط ماندگار هند در کار است.

۱۵. حتی انگلیسی‌ها احساس می کردند که سرزمینی را که ترک می کنند خیلی متفاوت‌تر از سرزمینی است که اشغال کرده بودند. در پایین "ستون جَیپور" در راشتراپاتی بهاوان [کاخ ریاست جمهوری] کتیبه‌ای به صورت زیر است:

"در فکر، ایمان...

در حرف، خرد...

در عمل، شجاعت...

در زندگی، خدمت...

باشد که هند عظیم گردد"

روح هند در سنگ حک شده است.

پیروز باد هند

سیمای عشق

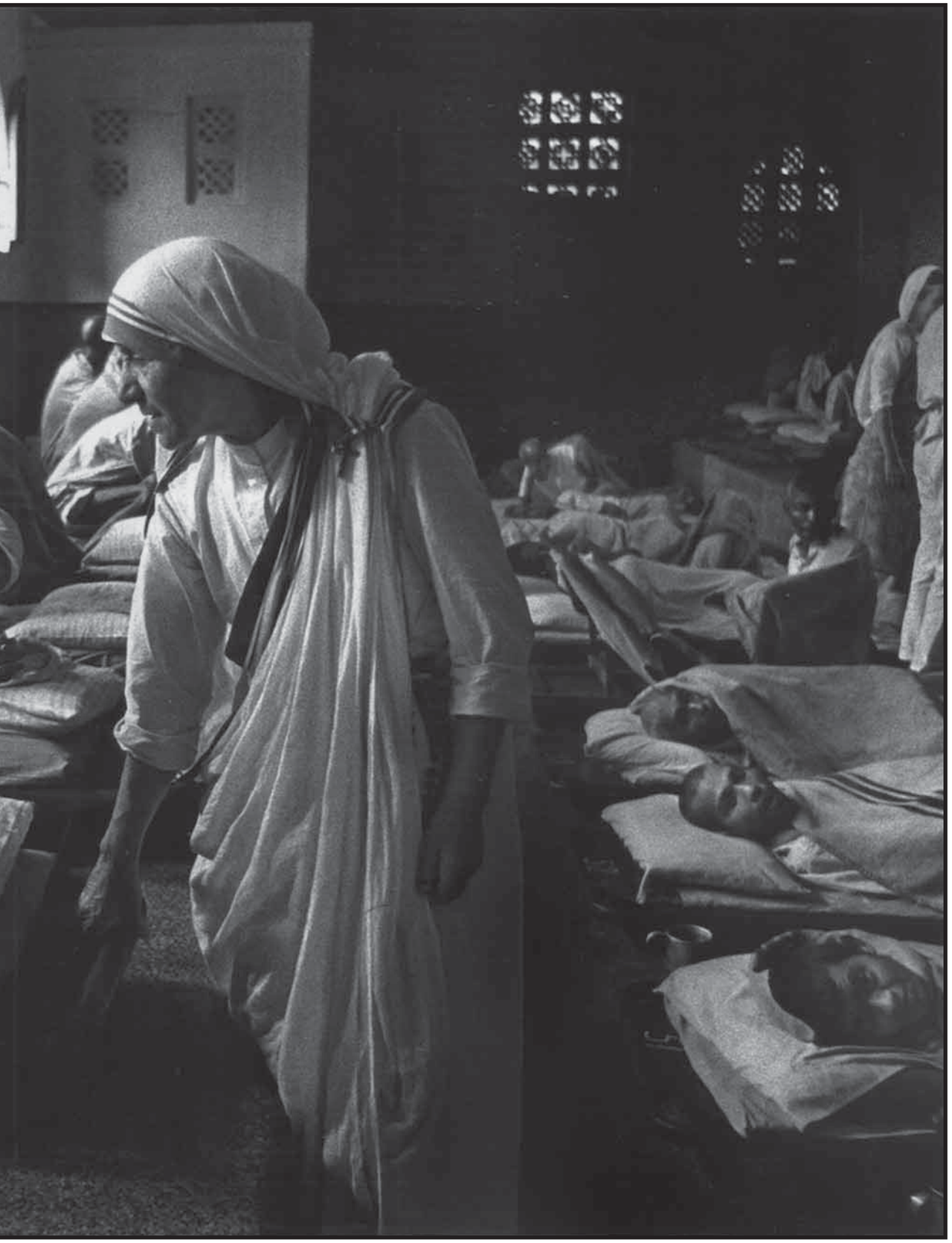
به مناسبت پانزدهمین سالگرد درگذشت مادر ترزا، نوین چاولا (Navin Chawla) که کتاب "مادر ترزا : زندگینامه‌ی تأیید شده را به رشتهٔ تحریر کشیده از مادر ترزا را به عنوان کسی یاد می کند که خدا را در هرکسی که با او ملاقات می‌کرد، مشاهده می‌کرد .

مردم از همه طبقات جامعه خاطره‌های جالبی در مورد مادر ترزا برای نقل دارند. من معتقدم که این خاطره‌ها درس‌هایی از ایمان ، صلح، بردباری، نیکی و محبت هستند. کارِ او، در واقع کار او ادامه‌دار خواهران و برادران مبلغان مسیحی خیریه به این دلیل امکان پذیر شد که مادر ترزا در هر فردی که به او کمک می‌کرد، تجلی خدا را مشاهده می‌کرد. کارهایی مانند به فرزندی قبول کردن یک نوزاد طرد شده در خیابان‌های کلکته یا کمک به فقیر کارتن خوابی که در شب سرد زمستانی در زیر پل واترلو در لندن خوابیده است، به خاطر ایمان عمیق او به این مطلب که او در خدمت خدا است امکان پذیر بود. به هر حال، همان طور که او بارها به من گفته بود " تو می‌توانی در یک وقت حداکثر از چند عزیز مراقبت به عمل آوری، کمک به همه برای تو امکان‌پذیر نیست. کار ما به این دلیل برای من و خواهرانم امکان‌پذیر می گردد که برای من و خواهرانم همه‌ی آنها مظاهر خدا هستند." پس، کاری که من در سالها شاهد آن بودم یعنی پانسمان کردن دستان زخمی بیماران جذامی در تیتاگره (Titagarh) یا تسلّی دادن به آنهایی که در کالیگهات (Kalighat) در کلکته در حال مرگ بودند یا ارتباط برقرار کردن با یک همسایه نه فقط ممکن بود بلکه اکثراً باعث شادی می‌شد. این امر همچنین در توجیه لبخندی که این خواهران به راحتی می‌زنند

کمک می کند.

طی ۲۳ سال معاشرت با مادر ترزا چیزهای مختلفی بود که او با روش ساده و بی‌ریای خود به من توضیح می‌داد که با مرور زمان با معنی‌ترشدند. رابطه‌ی من با او به رابطه‌ای از اعتماد و اطمینان تبدیل شد که اکثراً با درک بیشتر عمیق‌تر می‌شد. در ابتدا وقتی‌که مادر ترزا با من یا در ملأ عام صحبت می‌کرد این طور به نظر می‌رسید که او درباره‌ی حقایق روزانه سخن می گوید و آنها خیلی ساده به نظر می‌رسیدند. به دلیل احترامی که برای او قائل بودم، ذهن من آنها را می‌پذیرفت و احترام من برای او افزایش پیدا می‌کرد زیرا بین قول و فعل او و بین اندرز و عمل او تفاوتی وجود نداشت و در واقع چون او خود نیز فقیر بود فقیران را خوب درک می‌کرد. ولی من بعد از سالها شروع به استفاده از معنی حرف‌های او در مفهوم معنوی‌اش در کارهای روزمره محو کردم و این تفکرات وجود باطنی من را تحت تأثیر قرار دادند.

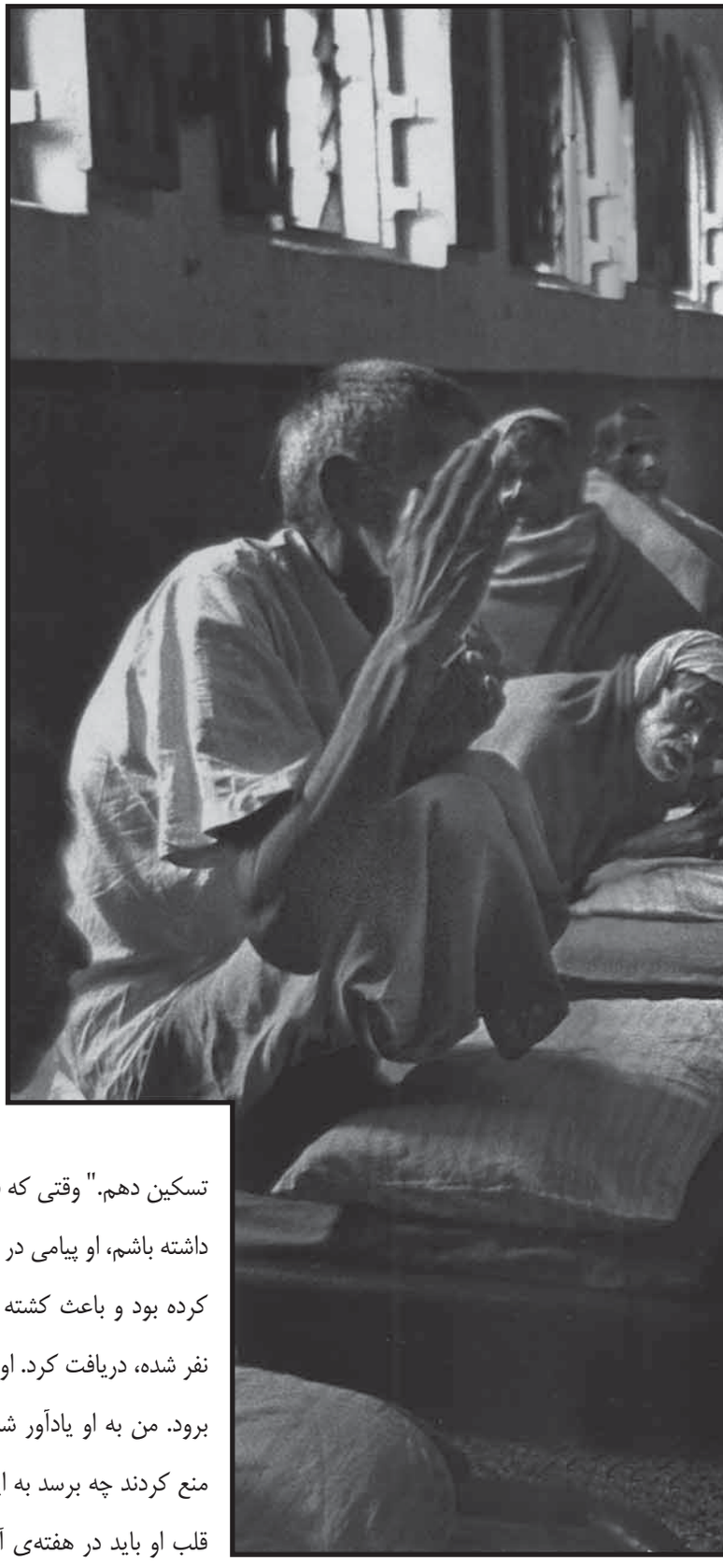
بلافاصله بعد از سال ۱۹۹۲ میلادی که کتاب زندگی‌نامه‌ی من درباره‌ی مادر ترزا به چاپ رسید، من به فکر افتادم که از حق امتیاز کتاب، که آغاز به دریافت آن کرده بودم، برای مقاصد اجتماعی استفاده کنم. من معتقد بودم که تمام درآمد کتابی را که به نام مادر ترزا به فروش می رسید نباید برای خودم نگاه دارم. من مشکل خود را برای او مطرح کردم. او به من توصیه کرد که من باید حداقل مقداری از آن درآمد را برای تحصیلات دخترم کنار بگذارم . او دختر بزرگترم را تشویق کرده بود که در خارج تحصیل کند و به او معرفی‌نامه‌ای برای یک دانشگاه در انگلستان داده بود. مابقی حق تالیف را اگر تمایل داشتم می‌توانستم برای امور خیریه، برای افراد محروم ، افراد معلول و به ویژه مبتلایان به جذام که جایگاه ویژه‌ای در برنامه‌ی کاری مادر ترزا داشتند صرف کنم. یک روز از او پرسیدم که از چه تعدادی



مادر ترزا در حال همدردی با بیماران در مادر هاؤس (Mother House) در کلکته

باید شروع کنم . او گفت : " به تعداد توجه نکن. متواضعانه شروع کن. با یکی یا دو تا شروع کن. اگر از اقیانوس قطره‌ای کم شود ، باز هم ارزش این کار را دارد."

در زمان نوشتن زندگی‌نامه‌ی او بعضی اوقات لحظات دلسرد کننده‌ای برایم پیش می‌آمد که هر زندگی‌نامه نویسی آن را درک می‌کند . من با او بر روی یک نیمکت در بیرون از دفتر او در "خانهٔ مادر" (Mother house)، آسایشگاه او در کلکته می‌نشستم. بعضی اوقات در طول چند ساعت من سؤالات زیادی می‌پرسیدم ولی به سختی می‌توانستم یک یا دو جواب قانع کننده دریافت کنم. هر سؤال مرتب دچار وقفه و مزاحمت می شد زیرا او به دیدار افرادی که منتظر ملاقات با او بودند می‌رفت. آن روز او نارضایی من را حس کرد و گفت : "این رسالت من است آنها از راههای دور می‌آیند و من باید آنها را تسکین دهم." وقتی که فکر کردم در نهایت توانستم توجه کامل او را داشته باشم، او پیامی در مورد توفانی که به سواحل بنگلادش برخورد کرده بود و باعث کشته شدن بسیاری از مردم و آواره شدن هزاران نفر شده، دریافت کرد. او سریعاً تصمیم گرفت که به داکا (Dhaka) برود. من به او یادآور شدم که پزشکان او را از رفتن به طبقه پایین منع کردند چه برسد به این که به داکا برود و این که دستگاه ضربان قلب او باید در هفته‌ی آینده تعویض بشود . ولی او به هیچ کدام از



مادر ترزا در کلکته در سال ۱۹۷۷ میلادی

آنها توجه نکرد و آماده‌ی رفتن شد . صبح آن روز خیلی برای من موفقیت آمیز نبود.

مادر ترزا هرگز دین خود را تحمیل نمی‌کرد. او هیچ گاه حتی برای یک‌بار هم چنین چیزی را پیشنهاد نکرد. او می‌دانست که من کم و بیش مذهبی بودم من هم مانند خیلی از افراد دیگر که می شناسم در مواقع مشکلات دعا می‌کنم. او اغلب همراه با یک لبخند به من می‌گفت که برای هر روز برای من دعا می‌کند و تاکید می کرد که من قدرت دعا کردن را یاد بگیرم. بعضی اوقات هنگامی‌که او چیزی را که به آن کارت ویزیت می‌گفت (تکه کاغذی که بر روی آن دعایی چاپ شده بود) توزیع می کرد یکی از آنها را به من می‌داد و با برقی در چشمانش به من می‌گفت که شاید این به تو در یادگیری دعا کردن کمک کند. چه زندگی‌نامه نویس غیر شبیهی بودم من که از دین او نبودم و فقط بعضی اوقات مذهبی بودم ولی فردی مانند افراد دیگری که او به آنها بدون هیچ توقعی به صورت بی‌نهایت رسیدگی می‌کرد.

نوین چاولا " رییس سابق کمیسیون انتخابات هند و زندگی‌نامه نویس مادر ترزا است."

منبع: مجله‌ی انگلیسی India Perspectives، سپتامبر ۲۰۱۲ میلادی

پیشینه روابط فرهنگی ایران و هند

دکتر نرگس جابری نسب[1]

ایرانیان و هندیان دو شاخه مهم از درخت تنومند آریایی هستند. آنان روزگاری در یک جا گرد می‌آمدند و در اطراف یک آتش می‌نشستند و سرود واحدی را زمزمه می‌کردند. ولی زمانی فرا رسید که باید از یکدیگر جدا می‌شدند. پس گروهی راهی سرزمینی شدند که در دامنه‌های کوه‌های هیمالیا قرار داشت و هندی خوانده شدند و گروه دیگر به سوی جنوب آمدند و خود را ایرانی خواندند. (دهقان نژاد، مرتضی، نقش راهبردی قندهار در روابط ایران و هند در دوران صفویه، نامه انجمن، زمستان۱۳۸۴، شماره ۲۰:ص ۳۹)

از آن هنگام که نیاکان این دو قوم آریایی زادگاه خویش را ترک گفتند و در دو سرزمینی که امروزه جایگاه آنان است منزل گزیدند، آنان هیچ‌گاه از یکدیگر نگسسته، در دگرگونی‌های همانندی شریک بوده‌اند و ارزش ها و آثار فرهنگی بسیاری را باهم مبادله کرده‌اند. راگوزین نزدیک به هفتاد سال پیش یادآور شد که آنگاه که به تفحص در باب ایرانیان می‌پردازیم، برای ما مقدور نیست که آنان را از برادران هندیشان مجزا کنیم. این دو شاخهٔ درخت آریایی چنان از آغاز بهم وابسته بوده‌اند و شیره گیاهی که در آنان جاری بود، چندان همانند بوده است که پژوهش در باب این یکی، مطالعه دیگری را اقتضا می‌کند.

حقیقت این است که هندیان و ایرانیان به یک نژاد تعلق دارند، در سرزمینی مشترک زیسته‌اند، به زبان واحد تکلم کرده‌اند، مذهبی یکسان را پیروی کرده خدایان همانندی را ستایش کرده‌اند و مناسک مشابهی را به جای آورده‌اند و روابط خویشاوندیشان و طبقه‌بندی اجتماعی آنان به یکدیگر شباهت تام داشته است. کوتاه سخن، این هر دو، قومی واحدند. (تاراچند، پیوندهای تمدن و فرهنگ ایران و هند، مترجم، پرویز مهاجر، ماهنامه سخن آبان۱۳۴۳ ، شماره ۱۶۷: ص۴)

پیوند فرهنگی ایران و هند ریشه تاریخی بس دیرینه دارد. پیشینه این پیوستگی، به گواهیِ اسناد و پژوهش‌های کاوشگرانِ باستان‌شناس، به هزاره سوم پیش از میلاد می‌رسد. بدون تردید می‌توان گفت که در زمان هخامنشیان، ایران و هند با هم روابط فرهنگی و اقتصادی داشته‌اند و این مناسبات، سبب داد و ستدهای فرهنگیِ این دو کشورِ کهن‌سال گردیده است. تأثیر عناصر پارتی در نقاشیِ کوشانا و مکتبِ قندهاری و تأثیرِ معماری هخامنشی در ستون‌ها و سنگ‌نبشته‌های شهرِ تاکسیلا و دیگر بناها و حجاری‌های به جای مانده از روزگاران دیرین، در سرزمین هند مشهود است. (مدرسی،فاطمه، پیوند زبان فارسی و هند در آیینه زمان، نامه فرهنگستان، ش ۹، ۱۳۷۶:ص۱۱۳)

پیوند فرهنگیِ ایران و هند در دورهٔ ساسانیان تداوم یافت. داستانِ رفتن برزویه طبیب به هند، برای آوردن پنچه تنتره (= پنج باب، بخشِ عمده کلیله و دمنه)، این پیوستگی را تأیید می‌کند. در آن عصر، مردم هندوستان نیز از علوم و فنون و هنر و حتی آداب سپاهیگریِ ایرانی به‌خوبی آگاهی داشته‌اند؛ چنان که، با مطالعه در کتاب آداب الحرب و الشجاعهٔ، که در سده ششم/ هفتم هجری نگاشته شده، می‌توان نفوذ سننِ ساسانی را در سازماندهیِ نظامیِ هند به‌روشنی مشاهده کرد.(خوانساری،احمد، آداب و الحرب و الشجاعه، تهران ۱۳۴۶: ص۶۶)

---

۱. عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب

در دوران گوپتاها، هندیان هنر و فرهنگ ایران را می‌شناختند. نشانه‌هایی از شیوهٔ نقاشی و معماری ساسانی در نقاشی‌های متعلّق به عصر گوپتاها دیده شده است. (فرهنگ، ارشاد، مهاجرت تاریخی ایرانیان به هند، تهران، ۱۳۶۵: ص۲۷۵) هم‌چنین نقاشی‌های به جای مانده در غارهای اجنتا نمودار آشناییِ هنرمندان و صورتگران هند با نقاشی‌های ایرانی است. (رادفر، ابوالقاسم، زبان فارسی در هند، دانشگاه انقلاب، ش ۱۰۸، ۱۳۴۶: ص۱۲۱)

این تأثیرپذیری دوسویه بوده است؛ چنان‌که، در کاوش‌های باستان‌شناسیِ سیَلکِ کاشان، شواهدی از پیوندهای ایران و هند در روزگاران باستان به دست آمده است. در خورِ ذکر است که فروپاشیِ امپراتوری ساسانی و اوضاع و احوال اجتماعیِ آن زمان، موجب مهاجرتِ عدّه‌ای از ایرانیان به هند و سبب آشناییِ بیشتر هندیان با سنّت و فرهنگ ایرانی و زبان پارسی شد.(مدرسی، ۱۳۷۶:ص۱۱۵) این گروه از ایرانیان زرتشتی که طی حدود پنج سده از سرزمین ایران به قلمرو هندوان مهاجرت کرده اند، امروزه بیشتر در مناطق گجرات و ماهاراشترا، به ویژه در شهر بمبئی، ساکن هستند و در سراسر هند به عنوان "پارسیان" شناخته می شوند و از احترام ویژه ای در بین سایر اقوام برخوردار می باشند. پارسیان، از ثروتمندترین طبقات جامعه هندی بوده و با آنکه جمعیت آنان در حدود ۲۰۰ هزار نفر می باشد، صاحب بزرگترین کارخانه ها و شرکت های هندی می باشند و از سرمایهٔ هنگفتی در این کشور برخوردارند.

در دوران اسلامی، ترکان غزنوی که سال ها در ایران می‌زیسته‌اند و در فرهنگ ایرانی مستحیل شده بودند، خود در لشکرکشی به هند عامل نشر فرهنگ و ادب پارسی در آن خطه بودند. از این رو اسلام نیز در هند به کلی رنگ ایرانی داشت. علاوه بر این، در لشکرکشی‌ها گروهی از اهل فرهنگ و ادب نیز همواره سلاطین غزنوی را همراهی می‌کردند. (سلطانیان، ابوطالب، غزنویان و شالوده های فرهنگ ایران در شبه قاره هند، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان، بهار و تابستان ۱۳۸۳ :ص ۱۰۱)

سلاطین غزنوی علاوه بر دربار غزنین، به گسترش فرهنگ و ادب پارسی در هند نیز توجه خاصی داشتند. در زمان سلطان محمود غزنوی بود که نخستین ترجمه اشعار سانسکریت به پارسی در هندوستان انجام شد. لاهور که مرکز حکومت غزنویان در هند محسوب می‌شد، نقش مهمی در گسترش فرهنگ ایرانی در آن سرزمین ایفا می‌کرد. «محفل درباری والیان هند، همانند محفل غزنویان در غزنه، کعبهٔ شعرا و نویسندگان شده بود. به این ترتیب، از یک سو با حذف موانع سیاسی و بسترهای مناسب که غزنویان فراهم کرده بودند، و از سوی دیگر با حمایت هایی که از علما و شعرا می‌کردند، کانون‌های فرهنگی در ایران و شبه قارهٔ هند شکل گرفتند.» (سلطانیان،۱۳۸۳:ص ۱۰۳)

با بسط قلمرو سیاسی اسلام در نواحی شمال غربی هند و حذف مرزها و موانع، زمینه‌های آمد و شد علما، شعرا، دانشمندان، جغرافی نویسان، جهانگردان و مسافران فراهم شد. این امر موجب گسترش و تحول فرهنگ در این نواحی گردید. رفت‌وآمد اهل ادب به ویژه در مراکزی چون پنجاب، لاهور، مولتان، دهلی، غزنه، بلخ و کابل–که از مراکز مهم فرهنگی ایران و هند محسوب می‌شدند–رونق و درخشندگی این کانون‌ها را در پی داشت. به این ترتیب، تأثیر و تأثرهای فکری–فرهنگی به دست آمده در این دوره را می‌توان به طور عمده به حوزه‌های علوم و ادبیات، اسلام و تصوف تقسیم کرد. دانشمندان و مسافران نیز سهم عمده‌ای در گسترش روابط فرهنگی داشتند.

از یک‌سو با مسافرت اندیشمندان و نخبگان به هند، ضمن معرفی آن سرزمین، علوم هندی از قبیل فلسفه، هیأت، نجوم، ریاضی و غیره در خراسان و ماوراء النهر انتشار یافت و اثر ابوریحان بیرونی با عنوان مال الهند، خود یکی از بهترین نمونه‌های آن به شمار می‌رود. (بهار،۱۳۳۷:ج ۲، ص ۶۶) از سوی دیگر، تمدن ایرانی نیز نه تنها در قلمرو زبان و ادبیات پارسی، بلکه در زمینه‌های هنر، معماری، صنایع ظریفه و تشکیلات اجتماعی، تأثیر چشمگیری بر فرهنگ هند مسلمان بر جای گذاشت.

هند شگفت انگیز

بناهای تاریخی

قسمت پنجم

متن: هیمانشو پرابها رای (Himanshu Prabha Ray)
عکس ها: امیت پاسریچا (Amit Pasricha)
ویراستار: ورشا داس (Varsha Das)

بخش دوم: معابد و زیارتگاه های هندو

تهانجاوور (Thanjavur):

این معبد با شکوه سایوا (Saiva) به نام بریهادایشوارا (Brihadisvara) یا راجاراجیشوارا (Rajarajesvara) بزرگ ترین ابداع پادشاه چولا (Chola)، راجاراجا (۹۸۵) (Rajaraja– ۱۰۱۲ میلادی) است و از لحاظ تاکتیکی بر روی زمین نسبتاً بلندی در انتهای جنوب غربی دلتای حاصلخیز رود کاویری (Kaveri) در جنوب هند واقع بود. در حالی که معبد مشرف به این ناحیه بود، شهر همگام با بناهای بسیار عظیم خودش هماهنگ بود. پادشاه آن را در نوزدهمین سال تاج گذاری خود (سال ۱۰–۱۰۰۹ میلادی) افتتاح کرد و آن را به نام خودش راجیسوارا پرووودائیار (Rajesvara Peruvudaiyar) نامید. اشاراتی به ارتباط نزدیک خانواده‌ی سلطنتی با اجراها و اعیاد مذهبی در معبد وجود دارد و کمک‌های بسیاری در این مراسم و جشن‌ها انجام می شد.

از لحاظ معماری، بلند پروازانه‌ترین سازه‌ی معبدی است که از سنگ گرانیت بر روی سکویی بلند ساخته شده و درون حیاطی وسیع با دروازه‌ای در شرق و سه ورودی معمولی – دو تا در اطراف و سومی در عقب واقع است. راهرویی دو طبقه پیرامون حیاط با زیارتگاه‌هایی برای الهه‌های نگهبان است. پاستون قالبی، تعدادی از کتیبه‌های سلطنتی به زبان سانسکریت و تامیل دارد که به وقفیات بسیار حاکمان، اعمال پرهیزکارانه و رویدادهای تشکیلاتی مرتبط با معبد اشاره می کند. برخی از کتیبه‌ها به وقفیات مجسمه‌های فلزی اشاره دارد که شامل جزئیاتی از شکل و ظاهر و نیز وزن آن‌ها است. در حالی که دیگر کتیبه‌ها تزئینات طلا نشانده شده با جواهرات را با جزئیات بسیاردقیق توصیف می کند. برنامه‌ی پیکرسازی معبد بریهادایشوارا (Bihadisvara) شاید خلاقانه‌ترین معبد و شامل نوآوری مختلف جدید الهه است.

نقاشی‌های دیوارهای دورنی راهروی پایینی، بهترین نمونه‌ی دوران چولا (Chola) و دوره‌های پس از آن است. موضوعات از افسانه‌ی شیوا و داستان‌های قدیسین شَیوا (Saiva) گرفته شده‌اند که در ناحیه متداول بودند. سارفوجی (Sarfoji)، فرمانروای محلی ماراتا (Maratha)، زیارتگاه گانپاتی (Ganpati) را بازسازی کرد و مکتب نقاشی تانجاوور (Thanjavur) نایاکاها (Nayakas) بسیار بالاتر از نقاشی‌های دیواری چولا است. نقاشی‌ها در تانجاوور

معبد تهانجاوور در بریهادیسوارا

پس از نقاشی‌های دیواری اولیه در آجانتا (Ajanta)، نقطه‌ی عطفِ مهمی در تاریخ سنت نقاشی‌های دیواری هندی را نشان می دهند.

الفانتا (Elephanta):

جزیره‌ی الفانتا که پیش‌تر به نام گهاراپوری (Gharapuri) یا شهر روحانیون معروف بود، بر ساحل غربی هند، خارج ازشهر ممبئی (Mumbai) واقع است. پرتغالی‌ها آن را اِلفانتا نامیدند زیرا آن‌ها هنگامی که اولین بار در جزیره پیاده شدند یک فیل تک سنگی را یافتند. اگرچه در این محل هفت غار وجود دارد، الفانتا برای معبد غاری قرن هفتم میلادی و محل سکونت شیوا، معروف است و درون آن با فضایی که با ستون‌ها به تعدادی راهرو تقسیم شده‌اند با دقت طراحی شده است. نُه قاب مجسمه‌ای بزرگ در داخل حکاکی شده است و یک مجسمه‌ی سه سر عظیم ماهیشامورتی شیوا (Mahesamurti) جایگاه خاصی دارد. روزنه‌ای به شمال رو به دریا است که در میان مجسمه‌های شیوا در حال رقص به عنوان خدای یوگی‌ها قرار دارد که نماد دو شکل متضاد خدا هستند.

مرکز توجه شیوا – پارواتی (Siva– Parvati) هستند که روی کوه کایلاسا (Kailasa) نشسته‌اند در حالی که در روبرو یا جهت غربی، شیوا در حال کشتن دیو، آندهاکا (Andhaka) نشان داده شده است.

هامپی (Hampi):

مرکز محصور در دیوار ویجایاناگار (Vijayanagara) یا "شهر پیروزی" در ناحیه‌ای در حدود ۲۲ کیلومتر مربع گسترده است و بین شهرهای کنونی هامپی و کمالاپورام (Kamalapuram) در کنار رود تونگابهادرا در کرناتک واقع بود. افسانه می گوید که شهر به نام ویدیارانیا (Vidyaranya)، مشاور پادشاه و رهبر صومعه‌ی شایوا در سرینگیری (Sringeri) واقع در تپه‌های پر درخت جنوب غربی پایتخت، نامیده شد. این شهر با سرعت زیاد رشد کرد و از یک مرکز

معبدی کوچک با حداکثر چند هزار سکنه در قرون سیزدهم و اوایل چهاردهم به یکی از بزرگ‌ترین و پررونق‌ترین شهرها در آسیا در اواسط قرن پانزدهم مبدل شد. به وجود آمدن چنین مرکز پر تراکم در این ناحیه‌ی نیمه خشک و نسبتاً با جمعیت پراکنده در داخل مرکز کرناتک، چالش‌های فراوانی ایجاد کرد به ویژه هنگامی که قدرت پادشاهی ویجایاناگار (Vijayanagara) در سراسر جنوب هند گسترده شد.

ویجایاناگار نه تنها به عنوان پایتخت بود بلکه به عنوان هسته‌ی شبکه‌ی مذهبی نیز فعالیت می کرد و در قالب شهر هزارا–راما (Hazara–Rama) یا مجتمع معبدی هزار–راما متعلق به خدای راما بود. مجسمه‌ها بر روی دیوارهای بیرونی معبد دنیای سلطنتی فیل‌ها، اسب‌ها، سربازها و درباریان را نشان می دهند در حالی که دیوارهای داخلی حکاکی‌هایی از داستان رامایانا را نشان می دهد. ویژگی‌های طبیعی گوناگون در اطراف معبد با داستان راما مرتبط هستند و بنابراین چشم اندازی مناسب برای مجتمع معبدی راما فراهم می کنند. برای نمونه، مخزن کوچکی نزدیک ساحل جنوبی رود تونگابهادرا (Tungabhadra) به نام سیتا ساروَر (Sita Sarovar) معروف است و گفته می شود مکانی است که سیتا در آن آب تنی می کرد. غاری نزدیک به ساحل شمالی تونگابهادرا به عنوان گوشه‌ی عزلت زنی پارسا به نام شاباری (Shabari)

معبدی در هامپی

شناسایی شده است که از متعقدان راما بود. زیارتگاه‌های کوچک با مجسمه‌های حکاکی شده‌ی راما یا هانومان (Hanuman) بسیار هستند و مسیری زیارتی را از میان تپه‌ها در کنار رود مشخص می کنند.

یکی از خیابان‌های اصلی ویجایانگار نیز به نظر می رسد که مغازه‌هایی داشته است. این خیابان از معبد هزارا–راما شروع می شد و به سمت شمال شرقی با زیارتگاه‌هایی واقع در هر دو سمت آن ادامه می یافت. یکی از آن‌ها متعلق به پاتانادا اِلّاما (Pattanada Ellamma) الهه‌ی نگهبان شهر بود که هنوز گروه کوروبا (Kuruba) آن را می پرستند. بناهای مهم دیگر درون مرکز شهر، معابد جَین بودند.

خارج از شهر سلطنتی حضور چشمگیر زیارتگاه‌هایی متعلق به شیوا و نیز معابد جین بر روی تپه‌ی هیماکوتا (Hemakuta) در ساحل جنوبی تونگابهادرا در هامپی وجود داشت که قبل از به وجود آمدن پادشاهی ویجایاناگار بودند. از قرن دوازدهم به بعد، شیوا به شکل ویروپاکشا (Virupaksa) که به نام پمپاپاتی یا خدای پامپا (نام باستانی رود تونگابهادرا) نیز معروف بود. خدای اصلی در معبد ویروپاکشا بر روی تپه‌ی هیماکوتا بود. این معبد هم چنین مرکز زیارتی بود و جشنواره‌ی مهم سالانه، کالیان اوتساوا (Kalyanotsava) یا جشنواره‌ی ازدواج پامپا، الهه‌ی رود با شیوا بود. زیارتگاهی برای این الهه در شمال معبد ویروپاکشا واقع است و افسانه‌ی این ازدواج مقدس در متن محلی سانسکریت به نام پمپامهاتمیا (Pampamahatmya) بسیار برجسته است. این

معبد کاندریا مهادیوا

متن قداست بسیار معبد ویرپاکشا را تصدیق می کند که یکی از ۶۴ زیارتگاه مقدس در سراسر شبه قاره تلقی می شود که نماد یا لینگا به صورت خودظهور تجسم یافته بود و با هیچ کمک بشری ساخته نشده بود.

فرمانروایان پادشاهی ویجایانگر نه تنها کمک‌های سخاوتمندانه‌ای به معبد ویروپاکشا می کردند بلکه این شکل خدای شیوا را به عنوان خدای خانوادگی خود نیز پذیرفتند و از "شری ویروپاکشا" به عنوان علامت مشخصه‌ی خود استفاده می کردند. اشاراتی به جشنواره‌ی نُه روزه‌ی بهاری ویروپاکشا وجود دارد که پادشاه نقشی اساسی در جشنواره‌ها ایفا می کرد. کریشنا دیوارایا مشهورترین حاکمان ویجایانگر، سالنی ستون دار را به معبد در زمان تاج‌گذاری خود در سال ۱۵۱۰–۱۵۰۹ میلادی افزود. بنابراین تا قرن شانزدهم، معبد ویروپاکشا، مجتمعی بزرگ و غنی با حیاط‌های داخلی و بیرونی، تالارهای ستون‌دار، دروازه‌ها، آشپزخانه، گالری‌ها، مخزن معبد، کوچه‌ی ارابه رو و چندین زیر مجموعه معبد بود.

شکست پادشاهان ویجایانگر در نبرد تالیکوتا (Talikota) در سال ۱۵۶۵ میلادی موجب چپاول و خرابی توسط نیروهای پیروز سلطنت‌های دکن (Deccan) و رها کردن پایتخت در هامپی شد. معبد ویروپاکشا نیز آسیب دید اما نه به اندازه‌ی معبد رام چاندرا (Ramchandra) در شهر سلطنتی. به هر صورت، پس از آن به زودی دوباره بهبود یافت و عبادت با میزان قابل توجهی کاهش، ادامه یافت. در سال ۱۷۹۹ میلادی، سرهنگ کالن مکنزی (Colin Mackenzie) ۱۸۲۱–۱۷۵۳ م.) از ارتش مدراس (Madras) کمپانی هند شرقی از زیارتگاه ویروپاکشا بازدید کرد و ثبت کرده است که معبد به پرستش ادامه می دهد.

خاجوراهو (Khajuraho):

خاجوراهو، خرج‌جوراواهاکای (Kharjjuravahaka) باستانی در مرکز هند، پایتخت حاکمان چاندیلا (Chandela) قدرت اصلی در قرن دهم–یازدهم بود که آن را با مخازن بسیار و شاید همانندترین گروه ۲۵ معبد مزین کردند، اگرچه آن‌ها به سنت‌های مذهبی متفاوت

چرخ کونارک در اوریسا

مانند سنت‌های مذهبی هندوها و جین وابسته هستند. سنت محلی از ۸۵ معبد فهرست تهیه کرده است اما حالا تنها ۲۵ معبد در مراحل گوناگون حفاظت موجود هستند.

معابد ساخته شده بر روی یک سکوی مرتفع پلکانی، در امتداد محورهای افقی کشیده شده‌اند و شامل یک ایوان، سالن ، دهلیز و مکان مقدس است. معابد بزرگ‌تر راهرویی برای طواف کردن در مکان مقدس عرضه می کنند و زیارتگاه‌های وابسته اغلب بر چهارگوشه واقع‌اند . دیگر ویژگی خاص معابد، ترتیب پیچیده و تودرتوی برجک‌ها در اندازه‌های گوناگون است که در ارتفاعات متفاوت به برج اصلی متصل هستند. این حلقه زدن نه تنها برای بنای معبد، نور فراهم می‌کند بلکه خطوط عمودی را نیز مشخص‌تر می‌کند. اوج این سبک در معبد کاندریا مهادیوا (Kandariya Mahadeva) به دست می‌آید که بزرگ‌ترین و سربه فلک کشیده‌ترین معبد در خاجوراهو است. بیشترین تعداد مجسمه‌ها بر روی دیوارهای کاندریا مهادیوا (Kandariya Mahadeva) است و شامل فریزها و کتیبه‌های مربوط به حرکت‌های دسته جمعی پر ازدحام فیل‌ها،اسب‌ها، بندبازان، موسیقی‌دانان، رقاصان،مؤمنان و زوج‌ها در حالت‌های شهوانی است.

در تحسین زیبایی و عشق فیزیکی انسان، نماها مملو از مردان و زنانی در حالت‌های گوناگون عشقبازی هستند و معابد خصلت‌های وجودی در مذهب را برجسته می‌سازد که یوگا و بهوگا (bhoga) را گرامی می‌دارد. یوگا اتحاد است در حالی‌که بهوگا مسیری به خدا از طریق لذّت جسمانی است. معابد در خاجوراهو که به عشق و لذت جسمانی اختصاص دارند، گواهی بر این فلسفه هستند.

کونارک (Konark):

اوریسا، سبک معماری خاصی از قرن هفتم به بعد داشت و بهو بانیشوار(Bhubaneswar) مرکز ایالت کنونی اوریسا در شرق هند ، ناحیه‌ای مرکزی را تشکیل می‌داد که در آنجا بیش از ۱۰۰نمونه از

جمله برخی از زیارتگاه‌های اولیه و معمولی سالم باقی مانده‌اند. در طول زمان ، معماری معبد در اوریسا هم در امتداد محورهای افقی و هم عمودی توسعه پیدا کرد و ویژگی آن قسمت‌های درونی ساده و معمولی بود اما قسمت‌های بیرونی آن بسیار زیاد تزئین شده بود.

ویژگی برجسته‌ی هنر اوریسایی، معبد باشکوه خورشید در امتداد ساحل، در ۶۵ کیلومتری بهوبانیشوار است که در سال ۱۲۵۰ میلادی ساخته شد تا مجسمه‌ی خورشید را در خود جای دهد. کل مجتمع به شکل ارابه‌ی بسیار بزرگی طراحی شده که با هفت اسب قوی و نیرومند بر روی ۱۲ جفت چرخ بسیار زیبای حکاکی شده کشیده می‌شود و این امر با استفاده از افسانه‌ی هندو است که خورشید را به این صورت توصیف می‌کند که از میان آسمان بر روی ارابه‌ی هفت اسبه سفرمی‌کند و ورود آن را زیبایی سحر مژده می‌دهد. معبد بسیار بزرگ در اصل شامل مکان مقدس، سالن اجتماعات و سالن رقص مجزا در همان محور با تعدادی زیارتگاه‌های وابسته محصور در داخل دیوار طولانی محوطه با سه دروازه بود. این معبد متحمل آسیب فراوان شده‌است و با مکان مقدس و سالن رقص که سقف‌هایشان را از دست داده‌اند، سایه‌ای از شکوه گذشتهٔ خود است. با وجود این که این معبد به خرابه‌ای تبدیل شده، دیوارهای معبد حکاکی‌های عالی مجسمه‌های مقدس و نیمه مقدس، و مجسّمه‌های انسانی و حیوانی در میان تزئینات گل‌دار و هندسی را در بردارد. معبد بر روی سکوی مرتفعی با مجموعه‌ای از مجسمه‌های حکاکی شده در اطرافش ساخته شده‌است. پایین‌ترین قاب‌بندی معبد، ردیفی از فیل‌ها در جنگل را دارد و فریزها یا کتیبه های پیکر تراشی شده‌ی انواع فعالیت‌ها که خورشید هر روز شاهد آنهاست، وجود دارند مثلاً جنگ و عشقبازی، موسیقی و رقص، شکارچیان، درباریان، فرزانگان و قدیسین و حیوانات در جنگل. مجسمه‌های زنان برای پیکربندی و اندام‌سازی‌های شهوانی چشمگیر هستند. در انواع حالت‌ها، کارهای موزون نشان داده شده‌اند. این گونه مجسمه‌ها معابد اوریسا خودشان

معبد پاتاداکال

را به کلاسی مبدّل می سازند.

مهابلی پورام (Mahabalipuram):

مهابلی پورام یا شهر مامالا (Mamalla) در حدود ۶۰ کیلومتری جنوب غرب شهر ساحل شرقی چنای واقع است و نام آن از عنوان حاکم پالاوا (Pallava)، ناراسیمهاوارمان اوّل (۶۳۰) (Narasimhavarman–I–۶۷۰ م.) مأخوذ است.

آثار باستانی در مهابلی پورام را می توان به چهار طبقه تقسیم کرد. تک سنگ‌ها یا معابد تکی یا مستقل کنده شده در صخره؛ نُه غار حفاری شده در سینه کش‌های تپه، دو معبد ساختمانی و مناظر پیکر تراشی شده که بر روی سطح صخره ایجاد شده‌اند. شاید معروف‌ترین معابد پنج معبد تکی باشند که در قرن هفتم میلادی از صخره تراشیده شده‌اند و به نام قهرمانان داستان حماسی مهابهارات نامیده شده‌اند. این تک سنگ‌های راتها (Rathas)، انواع اشکال معماری را نشان می دهد. در حالی که راتهاهای دهارماراجا (Dharmaraja)، آرجونا (Arjuna) و دَرَوپادی (Draupadi) به طرح مربع هستند. راتهای بهیما (Bhima) و گانیشا (Ganesha) مستطیلی و راتهای ساهادیوا (Sahadeva) محرابی شکل است.

معابد در مهابلی پورام از اقیانوس به راحتی دیده می شدند و نخستین بازدید کنندگان اروپایی را در قرن هفدهم به خود جلب می کردند و آنها آن را هفت پاگودا (Pagodas) می نامیدند.

مهابلی پورام امتیاز و وجه تمایز حفظ تصاویر پادشاهان سلسله‌ی پالاوا (Pallava) را دارد. برای نمونه در غار شماره‌ی یک، گروه جالب تصاویر سلطنتی وجود دارد.

یکی از تصاویر، فرمانروا را نشسته بر تخت سلطنتی نشان می دهد که دو ملکه‌ی او در دو طرف او قرار دارند در حالی که تصاویر دیگر پادشاه را نشان می دهند که جلوی یکی از ملکه‌هاست و ملکه‌ی دیگر در عقب اوست. افسانه‌های ثبت شدهٔ قرن هفتم میلادی به تشخیص دو تصویری که آنان سیمهاویشنو و ماهیندراوارمان (Mahindravarman) اوّل هستند کمک می کنند. حاکم دیگر ناراسیمها وارمان بر روی راتهای تک سنگ دهارماراجا به تصویر کشیده شده است و افسانه به تعیین هویت او کمک می کند.

حکاکی با شکوه ریاضت آرجونا (Arjuna) یا ارجون بر سطح صخره در تاریخ هنر هندی منحصر به فرد است و این صحنه را فرض می کنند که داستان ارجون را همان گونه نشان می دهد که در مهابهارات توصیف شده است. آرجون به ریاضت تن در داد که شیوا را خشنود کند تا اسلحه‌ی پاسوپاتا (Pasupata) را از او به دست آورد. امّا عامل تشخیصی در داستان یعنی جنگ بین شیوا که به صورت شکارچی درآمده و آرجون مفقود است و باعث می‌شود که برخی از محققان به این شناسایی شک کنند. طبق نظر آنان ، این صحنه، نزول رود گنگ بر روی زمین و دریافت آن توسط شیوا در موهای سرش و سپس آزاد و رها کردن آن در نتیجه‌ی ریاضت بهاگیراتا را نشان می‌دهد. در هر صورت ، هیچ شکی وجود ندارد که مجسمه ساز از شکاف صخره به عنوان پیش زمینه‌ای برای تصویری زنده و روشن از خدایان ، انسان‌ها و دنیای اطراف آنها استفاده کرده است.

بهترین نمونه‌ی معبد ساختمانی در اواخر قرن هفتم و اوایل قرن هشتم میلادی بر روی ساحلی ساخته شد و متعلق به شیواست. در طول حفاری‌های باستان شناسی که در فوریه سال ۲۰۰۵م.

معبد ویروپاکشا در پاتاداکال

انجام شد، سازمان باستان‌شناسی هند، بقایای عظیم معبدی رادر ساحل نزدیک"معبد ساحلی" کشف کرد. آنچه باستان‌شناسان را مجذوب کرده آثار سنگ تراشی (حکاکی‌ها) است که برروی اجزای ساختمانی سنگ گرانیت مکان مقدس چهار گوش کشف شده است. این آثار سنگ تراشی ،یک پرنده، یک چراغ ، یک تیر و کمان و دو مثلث به هم پیوسته را نشان می‌دهد و از این‌ها پرنده بر روی چندین سنگ وجود دارد.

پاتاداکال (Pattadakal): هفت معبد ماسه سنگی واقع بر سواحل رود مالاپرابها (Malaprabha) در شمال کارناتک،در جنوب هند در قرن هفتم–هشتم میلادی در پاتاداکال ساخته شدند، گرچه بعدها نیز الحاقاتی بر آن افزوده شد. همه‌ی معابد در شرق رو به رود هستند که در این نقطه رود به سمت شمال برمی‌گردد. حفاری‌های باستان شناسی در اطراف خاطر نشان می‌سازد که محل پاتاداکال پیش از احداث مجتمع بزرگ معبدی بنا شده بود. از روستای کیسووولال (Kisuvolal) در کتیبه‌ها ذکر شده است و حفاری‌های باستان‌شناختی محل سکونت خرسنگی عصر آهنی و نیز معابد آجری مرحله‌ی قبل از آن را از خاک بیرون آورده‌اند . در غرب گروه اصلی معابد در فاصله‌ی تقریبی پانصد متر یک زیارتگاه حیرت انگیز جین وجود دارد که در قرن دهم میلادی بنا گردیده است. بسیاری از این معابد کتیبه‌هایی دارند که حمایت پادشاهان و ملکه‌های پیشین چالوکیه (Calukya) را نشان می‌دهد. قسمت پایینی ستون، کتیبه‌ی کرتی‌وارمان دوّم (Kirtivarman II) را نشان می‌دهد که در سال ۷۵۵م. نصب شده و به طور مفصل احداث معبد در این محل را شرح می‌دهد که توسط پدرش، ویکرامادتیای دوم (VikramadityaII) و پدر بزرگش ویجایادیتیا (Vijayaditya) انجام گرفته. ملکه‌ی بزرگتر ویکرامادیتیای دوم، نویسنده‌ی سند جالب دیگر حکاکی شده برروی دروازه‌ی شرقی معبد ویروپاکشا (Virupaksa) است که بیان می‌کند او این معبد را برای گرامی‌داشت پیروزی شوهرش بر قلمروی جنوبی در کانچی پورام (Kanchipuram) برپا نموده‌است.معبد ویروپاکشا(Virupaksa) شاید قصیده‌ای برجسته برای هنرمعماری چالوکیاهای اوّلیه باشد و دارای ویژگی زیبایی و جزئیات مفصل.

قاب بندی‌های سقف نواگراه‌ها (Navagrahas) ، دیکپالاها (Dikpalas) ، ناتاراجای رقصان(Nataraja) ، طاقچه‌های دیواری شامل لینگودبهاوا (Lingodbhava) ، اردهانارایشوارا (Ardhanarisvara)،تری پورایی (Tripurai)، واراهاویشن و(Varahavishnu) ، تری‌ویکرما (Trivikrama) هستند که به مهارت مجسمه‌ساز و نیز آیین‌پرستی رایج شهادت می دهند. نقش برجسته‌های داستان ، بخش‌های خاصی از رامایانا، مهابهارات(Mahabharata) بهاگوات (Bhagavata) و پنچاتنترا (Panchatantra) را شرح می‌دهد که با این بناهای عظیم مذهبی کاملاً مرتبط هستند.

۳: معماری سلطنتی غوریان (Ghurids) و مغول‌ها

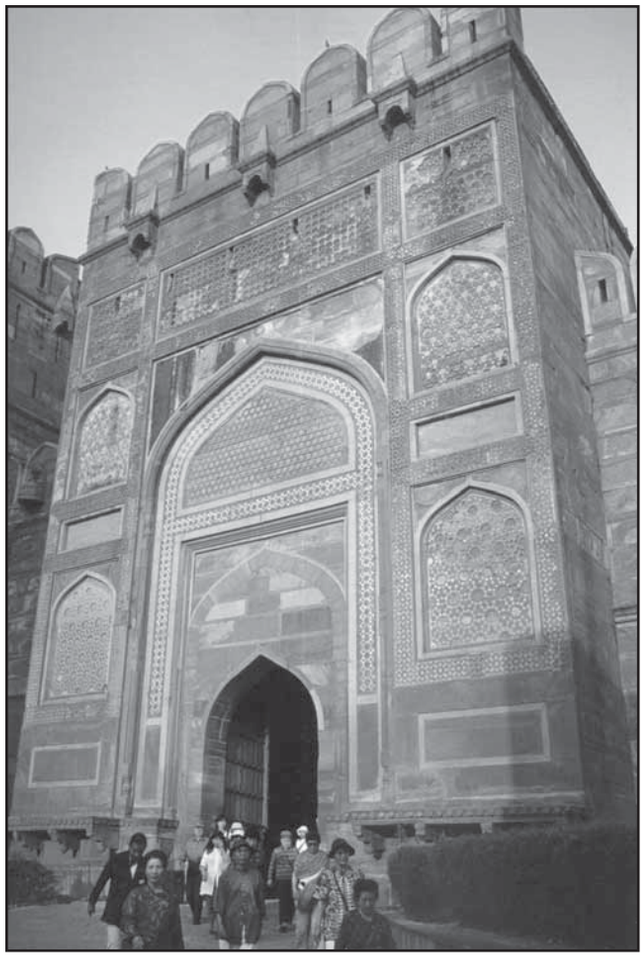
قلعه‌ی آگرا، اگرا: این اولین پروژه‌ی بزرگ ساختمانی اکبر (سال ۱۵۵۶–۱۶۰۵ م.) با پایتخت او در آگرا را نشان می‌دهد و سبک سلطنتی کاخ – قلعه‌های مغول‌ها را ارائه می‌دهد. اکبر دومین کاخ–قلعه در لاهور را نیز که اکنون در پاکستان است، آغاز کرد و هر دو تحت سرپرستی ، قاسم خان بود. ابوالفضل ، تاریخ‌نویس اکبر از ۵۰۰ بنا در طرح‌های شگفت‌آور بنگال و گجرات می‌نویسد گرچه بقایای تنها کمی از آنها اکنون وجود دارند. قلعه‌ی آگرا که به طرح مثلثی نامنظم است با دیوار عظیم ماسه سنگ قرمز دارای دو برج و بارو محصور شده است که در حدود ۲ کیلومتر محیط دارد و با منحنی‌های زیبا و برج‌های عظیم قطع می‌شود. از ۴دروازه‌ی آن باشکوه‌ترین "دروازۀ دهلی" در غرب است. جهانگیری محل [کاخ جهانگیری] ساخته شده در محل قبلی یک قلعه‌ی خشتی، شاید یکی از مهم‌ترین بناها باشد که تلفیق و ترکیب سنت‌های ساختمان‌سازی ماوراءالنهر با سنت ساختمان سازی بخش گجرات–مالوا (Gujarat–Malwa) درغرب و مرکز هند را نشان می‌دهد.

شاه جهان (۱۶۳۰–۱۶۵۵م.) بناهای بسیاری را به قلعه‌ی اگرا افزود مثلاً تالارهای ملاقات ،'دیوان خاص' و 'دیوان عام' ، 'خاص محل' برای محل سکونت همسرش، مچچهی بهاوان (Machchhi Bhwan) یا 'خانه‌ی ماهی' روبه‌روی رودخانه و موتی مسجد (Moti Masjid) یا مسجد مروارید.

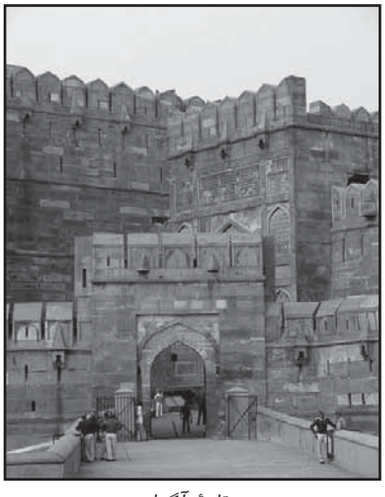
فتحپورسیکری، آگرا؛ (Fatehpur Sikri):

اکبر بازسازی قلعه درآگرا را با احداث' فتحپورسیکری' چشمگیر به عنوان اقامتگاه حومه‌ای درباریان دارای استحکامات بر روی کوه سیکری (Sikri) دنبال کرد. مسجد جامع شاید جزو اولین بناهایی بود که به وجود آمد. کتیبه‌ی آن سال ۷۲-۱۵۷۱ میلادی را به عنوان تاریخ اتمام آن نشان می‌دهد .بلند دروازه (Buland Darwaja)، طاق نصرتی، برای گرامی‌داشت فتح گجرات در غرب هند توسط اکبر، که برای بزرگی و ارتفاع چشمگیر است در حدود پنج سال بعد اضافه شد، در میان دیگر بناهای مهم آرامگاه سنگ مرمر سفید صوفی شیخ سلیم چشتی ، نوبت خانه یا نقّارخانه (نقّاره خانه)، ضراب خانه، کارخانه (کارخانهٔ سلطنتی) ، خزانه ،اقامتگاه حاکمان ،دیوان عام (سالن اجتماعات)، خانه‌ی مریم که سونهر امکان (خانه‌ی طلایی) نیز خوانده می‌شود، کاخ جودها بائی (jodha Bai) و خانه‌ی بیربل (Birbal) وجود دارند. ابوالفضل، مورخ اکبر از عشق و علاقه‌ی پادشاه به معماری بینش و درکی ارائه می‌دهد زیرا این امر یک " منبع شکوه برای دولت " بود و همچنین عمل تشریفاتی را تحقق می‌بخشید. برخلاف آگرا که یک محل سکونت قبلی داشت ، بناکردن فتحپورسیکری برای اکبر این فرصت را فراهم آورد تا تصوّرات و طرح‌های خود را جامه‌ی عمل بپوشاند و شهر را از اول بسازد. رودی فصلی سد بندی شد تا دریاچه‌ای برای آب رسانی به شهر بسازد و دیواری سنگی دور شهر برای حفاظت و مصونیت ساخته شد. خانه‌ها و باغ‌ها برای اشراف‌زادگان خارج از محدوده‌ی شهر ساخته شدند.

تأثیر غالب معماری در فتحپورسیکری از سلطنت گجرات در غرب هند است که تلفیق موفقیت‌آمیز سنت‌های پیشین ساختمان سازی جین و هندو را با سنت‌های معماری تیموریان فراهم کرد. تبدیل پشته‌ای به شهری جدید چشمگیر بود و جهانگیر شاه در خاطرات خود می‌نویسد: " در ظرف ۱۴یا ۱۵ سال آن تپه‌ی پر از جانوران وحشی به شهری حاوی انواع باغ‌ها و ساختمان‌ها ، عمارت‌های رفیع باشکوه و کاخ‌های دلکش گردید. پس از مرگ اکبر در سال ۱۶۰۵م. ، پروژه‌های ساختمانی مغول‌ها تا اندازه‌ای متوقف شد ، زیرا علاقه‌ی جانشین او جهانگیر شاه به جای معماری در زمینه‌های دیگر بود.



بلند دروازه (Buland Darwaja)



قلعهٔ آگرا

چرا سوکمانی؟

نویسنده: شیوا فولادیانپور

سوکمانی نامی است که به مجموعه ای از سروده های مذهبی داده شده ، و در صفحه ۲۶۲ کتاب مقدس سیک ، گورو گرانت صاحب آورده شده است.

ترجمه تحت اللفظی سوکمانی آرامش ذهن می باشد.

بر اساس تعالیم سیک این سروده آرامش را به ذهن آورده و پیام آور صلح برای جهانیان می باشد.

در جهانی که انسان ها بواسطه مشغله و درگیری های زندگی روزمره از معنویات دور شده و ذهنشان پر از اضطراب و تشویش می باشد، سوکمانی راه رسیدن به آرامش را به نوع بشر نشان می دهد.

این مجموعه شامل ۱۹۲ سروده می باشد که توسط پنجمین گوروی سیک، گورو آرجان به نظم در آمده است.

گورو آرجان کیست و چه تأثیری بر تاریخ سیک داشته است؟

گورو آرجان در ۱۵ اوت ۱۵۶۳ در گویندوال (Goindwal) چشم به جهان گشود . وی در ۱۸ سالگی جانشین پدرش گورو رامداس شد.

او تأثیر بسزایی در تاریخ اجتماعی و مذهبی سیک داشته است.او همچنین شاعری والا می باشد.

سوکمانی چیست و دارای چه مفاهیمی می باشد؟

سوکمانی گورو آرجان شاهکاری در اشعار دینی – مذهبی می باشد. در لغت سوکمانی ابهام زیبایی وجود دارد و در بردارنده دو معنا می باشد: گوهر سعادت ، و لذت قلب.

این سروده شامل ۴ بخش در ۲۴ آستپادی (۸ قطعه) می باشد. اصول عرفان و فلسفه و همچنین ایمان و واقع بینی والای مذهب سیک در این سروده ها به چشم می خورد.با بهره گیری از بیان ساده برای سرودن این اشعار، گورو آرجان سعی در ساختن ضرب آهنگی معنوی برای زندگی بشر داشته ،تا بتواند آنرا قسمتی از تپش قلبی این بشر غافل نماید.این مهم در هر قطعه از سوکمانی به چشم می خورد که تمام این معانی عمیق ،با تعمق و تفکر بر ذات یگانه ،به گوروهای مقدس الهام شده است.

همزیستی معنوی

ساختار سوکمانی از یک الگوی یکنواخت پیروی می نماید. هر آستپادی (سروده) با یک سالوک (دو بیتی یا رباعی) شروع می شود که بیان کننده موضوع سروده بعدی می باشد.هر سروده ۸ بند دارد که از ۱۰ خط تشکیل شده است.

سوکمانی بر اذهان مرده یا مریض و غمزده تأثیر معجزه آسایی دارد و مانند آوای لالایی برای بشری است که در رنج و تضادی آزار دهنده بوده و در قفسی از نگرانی ها و تشویش ها گرفتار می باشد.این سروده ها تجسم عینی به باور توسل بشر به ذات یگانه خدا را مجسم می نماید.

گفته شده که گورو آرجان از ۲۴۰۰۰ حرف در تصنیف سوکمانی استفاده نموده است. ۲۴ سالوک و ۲۴ آستپادی ،که این اعداد برابر است با تعداد نفس های یک انسان عادی در طول شبانه روز.

بنا بر نظر بابا ناند سینگ (Baba nand singh) ، یکی از بزرگترین مریدان گورو ناناک، سوکمانی دارای نیرویی قدرتمند با باطنی قوی و حافظی مطمئن بر ضد شیاطین این قرن آهن می باشد.او بعد ها چنین بیان نمود که اگر کسی هر بند از سوکمانی را با یک نفس بخواند، آن نفس قسمتی از زندگی ابدی او خواهد شد.

کوتاه اینکه؛ راز ها و رمزهای بیشماری در سوکمانی وجود دارد که مریدان می توانند با کشف آنها، به رهایی معنوی از این زندگی دنیوی دست یابند.

به همان اندازه که این مکاشفه عمیق می باشد ، دارای وجوه متمایز و متفاوتی نیز می باشد. این اشعار پر رمز و راز معنوی، پرده از اسرار بزرگ خلقت با نشان دادن شکلی متفاوت ازسعادت، استعاره های نوو تشبیه های بی نظیر برداشته است.بعضی از مهمترین و با اهمیت ترین این اشعار در حوزه های روانشناختی، فلسفه، جامعه شناسی، تصوف، علم و کیهان شناسی می باشد. در زیربه بعضی از این معانی اشاره می نماییم:

روانشناختی

Jab dharai kouo bairi meetu

Tab lagu nechalu nahi cheetu

زمان طولانی است که بشر گرفتار در دام دوستی و دشمنی می باشد و

ذهنش نمی تواند به توازن و سکون دست یابد

روانشناسی علمی بر مبنای ذهن می باشد. ذهن سرچشمه ای از امید ها ، خاطرات و ترس هایی است که بواسطه روابط نوع بشر با دیگران بوجود می آید. عشق و نفرت مطلق نمی باشد، اما در روابطی که با اشیا و یا افراد داریم، وجود دارند.سئوال این نیست که داشتن این روابط خوب است یا بد ، حقیقت ترسناک اینست که این روابط قید و بند به همراه می آورند و بصراحت می توان گفت که این اسارت بشری، علت و دلیل بسیاری از رنجها و بدبختی های او می باشد.هیچ کس بهتر از گورو آرجان نمی توانست این حقیقت روانشناختی را بیان نماید.

فلسفه

Sangi na chalasi terai dhana

Toon kya laptavaih moorakh mana

این ثروت دنیوی تو را در سفر آخرت همراهی نخواهد کرد

با چه هنری پا به این جهان گذاشته ای ، ای ابله؟

معنی لغوی فلسفه، عشق به معرفت و خرد می باشد. گورو آرجان با سروده هایش حقیقت روشنی را در مورد بیحاصل بودن غریزه مال اندوزی بشر و آنچه که او بعنوان مایملک خود از آن نام می برد، بیان می دارد.

۲

جامعه شناسی

Beej mantra sarab ko gyanu

Chauh varna maih japai kouo Namu

نهال سخن در دست هر کسی با هر طبقه اجتماعی می باشد

و آن نهال ،خواندن نام خداوند می باشد

منظور گورو آرجان از این حقیقت اجتماعی ،بیان یک تئوری عالمانه و یا گمانه زنی بیهوده در مورد تساوی افراد با وجود تفاوت های بیشمار آنان نیست، بلکه او در جستجوی چیزی مشترک در بین تمام افراد بشر می باشد، چیزی که ذهن بشر بتواند آنرا درک نماید و روح آرزومندش باشد. و آن چیزی نیست جز نام خدا – کسی که بر تمام تبعیض های اجتماعی خط بطلان کشیده است.

تصوف

Jab akaru ihu kachhu na dristeta

Paap pun tab kehtei hota

وقتی هیچ شکلی وجود نداشت، در آن زمان

چه کسی خالق نیک و بد بود؟

در آستپادی بیست و یکم سوکمانی، گورو به بیان آن چیزی که فراتر از این شکل ظاهری می باشد ،آن آرمان والا خدا ی یگانه ، پرداخته است.تصویری بی مانند و بصیرتی بی نظیر، با بیانی زیبا در مورد چرایی های خلقت.

علم

Kayi baar pasriyo passer

Sada sada ik Ekonkar

بارها گستردگی جهان رخ داده است

و هر بار در پایان (و قبل از آن) تنها خدای یگانه باقی بود

فیزیکدانان سیاره ای و دانشمندان علوم فضا هنوز در مورد ریشه و اصل جهان، با وجود در دست داشتن ابزارهای پیشرفته، به اجماع نرسیده اند.بر طبق بعضی از پیش بینی ها جهان تاکنون ۳ تا ۴ بار خلق شده و نابود گردیده است.اما گورو آرجان بر لغت " بارها" تأکید می نماید، و این کلام اهمیت می یابد بواسطه این که می دانیم او از هیچ ابزاری برای مشاهدات علمی اش استفاده ننموده است. هر چقدر ابزاری قابل تقدیر و اختراعی استادانه باشد، باز هم نمی تواند بزرگتر و قابل تقدیرتر از مخترعش، ذهن بشر، شود. گورو همچنین پرده از اشتباهی که دانشمندان سهوا" مرتکب آن شده اند ، برداشته است.دانشمندان "حاصل" را از " روند " و "روند" را از "علت اولیه" ، برای به اصطلاح مشاهده بی طرفانه ،تفکیک نموده اند. اما گورو آرجان هرگز علت العلل همه علت ها ، خدای یگانه را، فراموش ننموده است.و بر خلاف دانشمندان، او به جهان به چشم یک بازی برای خداوند می نگرد، تا یک خلقت.

۳

کیهان شناسی

Naam ke dharei saklei jant

Naam ke dharei khand brahmand

همه موجودات با قدرت بی پایان خداوند بوجود آمده اند

با قدرت اوست که جهان و قاره ها بوجود آمده است

گورو آرجان مفهوم شگفت آوری از کیهان را بیان نموده است. لغت " نام " بیان کننده قدرت الهی می باشد که هیچ ابزار علمی نمی تواند آنرا اندازه گیری نماید. از نظر کیهان شناسان ابزارهای علمی برای مشاهده و اندازه گیری دارای محدودیت هایی می باشند.گورو بیان می دارد که ندیدن فراسوی چیزی بواسطه ضعف ابزار اندازه گیری، نمی تواند مانعی بر تعمق و تفکر بر قدرت بی پایان قادر متعال باشد.

هیچ حد و تصوری بر عظمت کلام موجود در سوکمانی نمی باشد، زیرا آن سروده ای است که جوهر حقیقت زندگی را توصیف نموده و راه یکی شدن روح با قادر متعال را نشان می دهد.

اینگونه روایت شده است که ۵۱ بار خواندن سوکمانی حکمی برابر با یک بار خواندن کامل گورو گرانت صاحب را دارد.

گورو آرجان این دنیای فانی را در ۲۰ می ۱۶۰۶ ترک نموده و با خالق یگانه اش یکی شد.

پیروزی تنها متعلق به خداوند می باشد

حمزه نامه

نسخه مصور مکتب هندو ایرانی

مریم فدایی – کارشناس ارشد هنر /گرایش پژوهش هنر

هنر تصویرگری در کنار سنت شفاهی داستان سرایی از دیرباز سابقه طولانی در بین اقوام مختلف داشته و در این میان افسانه ها و داستان های خیالی از اساطیر ملتها به دلیل انتقال مفاهیمی که در ورای صور ظاهری آن قراردارد اهمیت ویژه‌ای کسب کرده است نقاشی – خیمه شب بازی – نمایش و داستان خوانی قصه های کهن نمونه های متفاوتی است که متناسب با فرهنگ و موقعیت های خاص اقلیمی از گذشته تا کنون تداوم داشته و نقل داستانهای واقعی از شخصیت های مذهبی گاه به دلیل علاقمندی پیروان اعتقادی آن رنگ تخیل به خود گرفته اند که در تصاویر نگارگری داستانهای آن به شکل پرده نقاشی مذهبی و تاریخی تاثیر جدی گذاشته است. در این میان داستان کتب تخیلی و گاه دینی با گسترش ابزارهای هنری در دنیای فرهنگی به اشکال مختلف مصور گردید که در آن رد پایی از باورها – سنت – اعتقادات و فرهنگ اقوامی که به نوعی در تصویر سازی آن سهیم بودند، دیده می شود. هنر نقاشی و نگارگری ایرانی با انتقال به کشورهای متمدن همجوار مانند هند و عثمانی نمونه بارزی از این ادعا است که با مطالعه طرح ها و تصاویر – رنگ آمیزی ها و فنون موجود در اسلوب بکار رفته توسط هنرمندان هندو عثمانی می توان به دستاوردهای فرهنگی و هنری انتقالی پی برد که چگونه در خلق و ابداع یک سبک خالص با روحیهٔ کاملاً اصیل هند یا عثمانی در بدنهٔ نقاشی مکتب ایرانی صاحب ایده باشند مانند کتاب شاهنامه فردوسی – حمزه نامه – خاوران نامه که بارها با سبکهای مختلف تصویر گری شد ودر قالب نمایش – نسخه خطی – تابلو نقاشی و پرده خوانی دو نظام کلامی و تصویری را در کنار هم قرار داده است. در این مقاله بنا به سنخیت موضوعی آن با فرهنگ و هنر نقاشی هندی کتاب حمزه نامه اثر نفیس و جاودانه دوره اکبری از شاهان دوره مغولی هند انتخاب شده است تا بدینوسیله با معرفی این اثر بعنوان یکی از منابع اصیل به مطالعهٔ سبک هنری این نقاشی در کنار معرفی هنرمندان و ویژگی های این اثر جاودانه بپردازیم.

مکتب هنری نقاشی دوره مغولی هند

هنر نقاشی و تصویر سازی نسخه های مصور دورهٔ گورکانی هند مشهور به مکتب مغولی با حمایت همایون شاه پسر بابر نوه تیمور و زیر نفوذ هنر نقاشی دوره صفوی ایران رشد کرد یکی از عوامل تاثیر گذاری سنت تصویر سازی ایرانی در نقاشی هندی دورهٔ گورکانی تبعید اجباری همایون به ایران بود که در عصر شاه تهماسب (۹۳۰–۹۸۴ه.ق) اتفاق افتاد و در این دستگاه هنرمندان متعددی از خوشنویسی – نسخه سازی – نقاشی و... فعال بودند که در بدو بازگشت همایون به هند از دوتن از استادان بنام میر سیدعلی و عبدالصمد شیرازی در سال ۹۵۶ ه.ق استفاده شد. آنها در راه بازگشت به هند اورا همراهی کردند و جهان هنری دورهٔ گورکانی هند و صفوی به واسطهٔ نقاشی – ادبیات – خوشنویسی در ارتباط نزدیک با هم قرار گرفتند که از عوامل اصلی آن اشتراک زبان و ادبیات فارسی بین گورکانیان هند و صفوی در ایران است. دورهٔ اکبر شاه دورهٔ اعتلای هنر نقاشی و خوشنویسی است زیرا این شاه علاقه بسیاری به تصویر سازی و نقاشی داشت و در قلمروی او هنرمندان بسیاری حضور داشتند که با تبارهای مختلفی بخصوص از ایران در کارگاه‌های سلطنتی او فعالیت می کردند. حمایت و تشویق اکبر شاه باعث شد تا کارگاه‌های هنری نقاشی که در کار مصور سازی و باز نویسی داستان‌های تاریخی بودند از حمایت ویژه‌ای بر خوردار باشند ودر قدم اول کارگاه‌های هنری او به کار مصور سازی شاهکارهای ادب فارسی ودر قدم دوم به ترجمهٔ فارسی حماسه‌های هندی برای آشنایی مسلمانان نسبت به منش هندوان به کار گرفته شود. در چنین کارگاههایی بود که اثر چشمگیر حمزه نامه ساخته شد که در جریانات بعدی نقاشی هند سهم بسزایی داشت.

حمزه نامه

نسخهٔ مصور حمزه نامه از دو جهت مهم است یکی به لحاظ محتوای موضوعی آن و دیگری ظاهر اثر و نوع ساختار این اثر فرهنگی است که حاصل ۱۵ سال تلاش هنرمندان مکتب هندوایرانی می باشد. محتوای داستان شرح موقعیت شخصیت‌های مذهبی و خیالی داستان حمزه صاحبقران یا عموی پیامبر اسلام (ص) است که در قالب حماسی و بار مذهبی مورد توجه شاهان مسلمان هند قرار گرفت. در واقع «حمزه نامه مجموعهٔ مصوری از داستان‌های خیالی امیر حمزه صاحبقران است که شامل ۱۴ جلد و ۱۴۰۰ نگاره بود که در مدت ۱۵ سال از سال ۹۶۷ ه.ق تا ۹۸۲ ه.ق توسط نقاشان کارگاه سلطنتی اکبر شاه مصور شده است [۱]» شرح اصلی این کتاب مبارزات امیر حمزه عموی پیامبر اسلام (ص) با کفار است که از دلایل جذابیت این اثر قطع بزرگ تصاویر – درشت نمایی عناصر تزئینی و از همه مهمتر استفاده از پرده های آن در سنت نقالی است. از خصوصیات عظیم این اثر تلفیق زندگی اشرافی گورکانیان هند با اصالت نقاشی صفوی در کنار ابداعات نقاشی هندی است که متناسب با محیط جغرافیایی و فرهنگی هند کار شده است. داستان‌های حمزه نامه با اسامی مانند داستان امیر حمزه صاحبقران – قصه حمزه – رموز حمزه – حمزه نامه شناخته شده است. این مجموعه از سنت ادبی شفاهی گرفته شده که در گذشته در قهوه خانه های ایران در رابطه با داستان‌های شاهنامه و شرح پهلوانی های رستم نقل می شده است این داستانها در اثر نفوذ فرهنگ و هنر ایرانی به هند راه یافت و متاثر از فرهنگ هنرقرن ۱۰ ه.ق در کارگاه سلطنتی اکبر شاه مصور شده است. «این اثر به زبانهای مختلف ترجمه شده و در بین اعراب – ترکها – هندی‌ها طرفدار دارد تا جایی که در ادبیات پنجابی گونه‌ای حماسه منظوم مشهور به جنگ نامه به وجود آمد که به شدّت متاثر از شاهنامهٔ فردوسی است و جنگ امیر حمزه یکی از آنها است. همچنین روایت عربی آن با عنوان قصه الامیر حمزه البهلوان در ۴ جلد در قاهره چاپ شد. روایات حمزه نامه در ادب مسلمانان موجود است و در هند و پاکستان به صندلی نامه شهرت دارد حتی روایاتی از داستان آن به نام طلسم هوش ربا در ۸ جلد در خلال سالهای قرن ۱۹ و ۲۰ م. به چاپ رسید و بعدها با نام طلسم هفت پیکر در ۳ جلد تجدید چاپ شد. روایات اردوو عربی آن با فارسی یکی است و بسیاری از اسامی ایرانی آن هم به همان شکل منتقل شده است مانند نام مهر نگار که در روایت عربی آن به مهر دکار تغییر کرد و به جای نام قباد از قباط استفاده شد. از نمونه داستانهای حمزه نامه در ادبیات مردم مالزی – اندونزی – کروات – صرب – اسلاو- گرجی دیده شده است [۲]»نسخه اصلی آن شامل تصویر زیادی بوده که در حال حاضر ۱۳۴ تصویر به صورت پراکنده در موزه ها و مجموعه‌های خصوصی نگهداری می شود. این نقاشی ها بر پارچه ترسیم شده و بزرگترین نگاره های هندی است که در حدود ۵۱×۶۷ سانتی متر و با احتساب حواشی آن بالغ بر ۶۴×۷۹ سانتی متر می باشد. داستان‌های حمزه نامه بر اساس زندگی دو مرد با اسم مشابه اما با سابقه متفاوت ساخته شده است. یکی حمزه عموی گرامی پیامبر اسلام (ص) و دیگری حمزه ابن آذرک مشهور به حمزه ابن عبداله، والی خراسان و سیستان دوره هارون الرشید است. در واقع حمزه قهرمان مرکز داستان‌های مذهبی این اثر است که در قرن ۶ م. در عربستان به دنیا آمد و اطلاعات کمی هم از او در دست است. حمزه بدلیل مهارتش در نبرد و نفوذ فوق العاده ای که در خاندان بنی هاشم و قریش داشت به عنوان مومن ترین و مقتدر ترین قهرمان دورهٔ اسلام مطرح شد. حمزه عموی پیامبر اسلام (ص) در میدان نبرد رشادتهای چشمگیری نمودو در جنگ احد توسط بردهٔ حبشی شهید شد. اهمیتی که برای دلاوری ها و شخصیت های خاص دینی و معنوی او در عصر پیامبر اسلام (ص) قایل بودند سبب گردید تا اقوام مسلمان بنا به ارادت و علاقه‌مندی به ساحت پاک نبی (ص) داستان‌ها و روایات به جا مانده از صدر اسلام را با تخیلات قومی و فرهنگی خود در آمیزند و با غنای هنری خود به آیندگان انتقال دهند که یکی از آنها حمزه عموی پیامبر اسلام (ص) است این موضوع برای کتب حماسی خاوران نامه با شخصیت محوری امام علی (ع) در قالب و وزن شاهنامه و داستان‌های تخیلی و افسانه ای جنگ با دیوان و پریان اتفاق افتاده است که نمونهٔ دیگر آن کتاب حمزه نامه است. داستان‌های روایی حمزه نامه گاهی قهرمان را در مرکز و قایع تاریخی حقیقی قرار داده مانند حمزه عموی پیامبر اسلام (ص) در کالبد حمزه ابن عبداله است که در آن حمزه تلفیقی از دو شخصیت مذهبی و تاریخی است که ترکیب آن پارسایی و شجاعت و خیر خواهی است پس حمزه نامه شرح زندگی تاریخی یا ترویج اسلام نیست بلکه فقط مجموعه ای از داستان‌های زیبا و سرگرم کننده است «خلاصه این داستان اولین بار توسط هاینریش گلوک در سال ۱۹۲۵ م جمع آوری شد که محل وقوع داستانها را شهر تیسفون مرکز شاهی ساسانیان ایران می داند و سیر

---

۱ – ویکی پدیا – موزه بریتیش میوزیوم (مقاله حمزه نامه).

2- www.encyclopaediaslamica.com/madkhhal?php?sid=6550

داستان‌ها با ماجرای انوشیروان و حمزه آغاز می شود و داستان‌های آن بر مبنای سفرهای حمزه و لشکر کشی های او به اسپانیا – آفریقای شمالی – روم – ترکیه – سراندیپ است. در این سفرها حمزه و یارانش بر علیه کفار و اقوام بدوی و موجودات خارق العاده می جنگد و در نهایت داستان با جنگ احد و شهادت حمزه به پایان می رسد این داستان‌ها مطالب در هم آمیخته ای است که تناسب زمان و تاریخ ندارد زیرا در یک جا از انوشیروان شاه ساسانی و جای دیگر از اردشیر بابکان نام می برد [۳]» زبان این کتاب ساده و محاوره ای است و یک راوی دارد و شیوه ارایهٔ آن شفاهی یا نقالی است. موضوعات این داستان در شش گروه قرار دارد که شامل حماسی – تاریخی – اخلاقی و مذهبی – عاشقانه – خیالی – جادویی است و قهرمان اصلی آن حمزه عموی پیامبر اسلام (ص) در کنار قهرمانان نامدار – عیاران – شاهان و وزرا– زنان و پهلوانان – دیو و اژدها – نیروهای جادویی و هیولاها قرار می گیرد. ساختار تصویری این اثر بر خلاف سایر متون معمولی است و متن پشت تصویر قرار دارد و اشعار بر کاغذ نخودی با افشان طلا کار شده و هر صفحه ۱۹ سطر دارد. خط نستعلیق است و متن سازی برای هر داستان در یک صفحه قرار می گیرد که در همان صفحه آغاز و همان جا اتمام می یابد که از جذاب‌ترین مشخصه‌های حمزه نامه است که هر داستان را به شکل یک پرده تصویر سازی می کند ساخت این مجموعه عظیم به احتمال زیاد خارج از قدرت یک نقاش بوده است و اکبر شاه بنا به روایات تاریخی از نقاشان هندو و مسلمان استفاده کرده است که ریاست آن به عهده دوتن از نقاشان صفوی یعنی سید علی و عبدالصمد شیرازی است. تاثیر قلم این دو استاد در جلدهای اولیه این مجموعه به خوبی دیده می شود که شامل ترکیب بندی مناظر – جزئیات نگاره هابه سبک ایرانی است که در مقابل آن سنت تصویر سازی مکتب هندو ایرانی یعنی چهره سازی ها – معماری – بزرگ نمایی عناصر و استفاده از رنگهای در خشان هندی است. نگاره های مجموعهٔ حمزه نامه بر مبنای ساختار روایی داستان و موضوعات آن ترسیم شده و بر پارچه نقاشی شده و سپس روی کاغذ متن قرار گرفته است و حواشی روی کاغذ بستر نقاشی چسبیده شده است که سبب شد تا قطع بزرگ نگاره ها و محکم بودن صفحات بواسطه چسباندن چند لایه بر هم تورق را قدری سخت نموده و تدوین اثر غیر ممکن شود. در نتیجه این اثر بیشتر به صورت پرده نقاشی و اجرای داستان‌ها در مقابل شاهان و تماشاچیان با صفحات جداگانه استفاده می شد. این شاهکار عظیم هندوایرانی یکی از آثار ارزشمندی است که از کارگاه هنری دربار گورکانی خارج شد جایی که محلی برای گردهمایی هنرمندان هندو و مسلمان سراسر آسیا بوده است و نقاشان مشهور هندی در تصویر سازی آن دست داشتند مانند«بساوان – دساوانتا – کساوادا سا – شراوانا – ماه محمد – جاگانا – تارا – لعل – دارونت – باوانارى – مخلص – مهسا – میترا و.. [۴].» هر کدام از این نقاشی ها حاصل کار دو یا سه نقاش بود که یک سر پرست داشت که مسئول ترکیب بندی و طراحی اولیه و رنگ آمیزی و طرح چهره را هر کدام به عهده می گرفتند «بموجب کتاب تاریخ اکبری – تاریخ فرشته – ماثر الامرا تهیه حمزه نامه در عهد اکبر شاه و بفرمان او صورت گرفت که دوازده جلد و ۱۴۰۰ نقاش داشته است و بنا به گفته عبدالقادر بدائینی مورخ اکبر شاه در سال ۱۵۸۲ م که سال ۲۸ سلطنت اکبرشاه بود جشن مفصلی برپا شد و در این مراسم مقدار زیادی از تصاویر که روی پارچه ترسیم شده بود را برای نمایش آویختند [۵]» یکی از نقاشان این اثر شاعر و هنرمند دربار اکبری «سید علی جدایی است که ۱۶ تصویر را نقاشی کرده است و به او لقب نادر الملک داده و ملا بدایئنی اورا مانی هند می نامد [۶]» دربارهٔ سبک نقاشی عهد اکبر گفته اند که نقاشان ایرانی و هندی هنگام تصویر برداری کتاب داراب نامه شاهنامه مونیخ – تیمور نامه دورانی را طی کردند که در آن از تقلید صرف ایرانی صرف نظر کردند تا اسلوب جدیدی را به وجود آورند که کاملاً هندی باشد و یقیناً حمزه نامه محصول این دوران است. این دوره تا سال ۱۵۹۰ م ادامه داشت و آثاری که بعد از این سده تولید شد سبکی پخته بود و نقاشان اکبر شاه حمزه نامه را پس از اتمام دورهٔ آزمایش ساخته‌اند. روش نقاشی حمزه نامه در صفحات اول بسیار شبیه مکتب صفوی ایران است که به تدریج نفوذ آن کم شد و هنرمندان به سبک هند کار کردند مانند تصویری از صحنه تیر اندازی دختر ایرانی مهر دخت یا مهر نگار است که در آن تاثیر مکتب دکن هند در طرح جنگل ها و درختان دیده میشود در حالیکه بناها شبیه قصر سن ستیک در جنوب دهلی و آگرا است و یا مسجدی که شبیه مسجد احمد آباد گجرات است و چهره دختران مانند دختران جنوب هند نقاشی شده است یا صحنهٔ تولد حضرت رسول (ص) و سقوط بتها است که طرح قصرها مایهٔ کشمیری دارد اما منظرهٔ پشت صحنه مناظر راجستان غرب هند را به یاد می آورد «بزرگترین مجموعه تصاویر

---

۳ – شعار,۱۳۴۷:ص۶.

4- sivaramamurti"1970"p:89.

۵ – غروی ,۱۳۴۸:ص۳۲.

۶ – عبدالرحمن ,ص۱۰۰.

حمزه نامه به موزه ملی وین تعلق دارد که شامل ۶۰ نقاشی است در حالیکه ۶ اثر آن در هند است که ۲ تا در آکادمی هنری بهارات کالای بنارس – موزه حیدر آباد – موزهٔ بارودا – اردشیر نگهداری می کنند. در حال حاضر حمزه نامه در آمریکا است و شامل ۲۶ تصویر است که در موزهٔ مترو پولیتن ۵ عدد – تالار هنری فریر– موزه بستون و لویس فیلادلفیا و مجموعهٔ خصوصی و در موسسهٔ هنری شیکاگو – موزهٔ فوگ کامبریج – بنیاد کئورکیان نیویورک – مجموعه بیکفورد کلولند – سن مین کندف تعدادی از پرده های این اثر نفیس گزارش شده است اما در موزه ها و مجموعه های خصوصی انگلستان ۲۷ تصویر از حمزه نامه قرار دارد [۷] ».

شرح اجمالی داستانهای حمزه نامه

حمزه در این داستان داماد انوشیروان شاه ساسانی در ایران است که با مهر نگار دختر او ازدواج کرده و فرزندانی بنام قباد – ابراهیم – علمشاه – بدیع الزمان – دارد. دشمن قسم خورده اش زمرد شاه مشرق است و هر کدام از طرفین عیارانی دارند که برخی زن هستند و مهمترین چهره عیار در این داستان زنی بنام خوش خرام است «در داستان حمزه نامه که مشتمل بر ۶۹ داستان است در ایران و با شهریاری قباد آغاز می شود وزیر او القش نام دارد و بزرگمهر که القش پدرش را کشته به دربار قباد راه می یابد و به سبب لیاقت جانشین القش میشود و او را به انتقام پدر می کشد. قباد پسری بنام انوشیروان دارد و بیوه القش کودکی به نام بختک به دنیا می آورد. بزرگمهر پیش بینی می کند که دشمن نوشیروان در سرزمین اعراب به دنیا خواهد آمد و قباد بزرگمهر را برای کشتن آن دشمن به مکه می فرستد. در مکه عبدالمطلب صاحب فرزندی به نام حمزه می شود و امیه ضمری صاحب پسری به نام عمرو می گردد عمرو و حمزه با هم بزرگ می شوند و پس از مرگ قباد و سلطنت انوشیروان وزارت به بختک میرسد و مطابق با پیش بینی او حمزه دشمن نوشیروان می شود این اشخاص قهرمانان اصلی داستان‌های حمزه نامه‌اند. حمزه به دربار انوشیروان راه یافته و به مهر نگار دختر او دل می بندد پس قول وفاداری به هم می دهند که رازشان آشکار می شود و حمزه و یارانش می گریزند و در پی جنگ با سپاه ارسالی انوشیروان اورا شکست می دهد. پس از مدتی شاهِ سر اندیپ به نوشیروان نامه می فرستند که پهلوانی بنام لندهور به آنجا مسلط شده پس بختک نوشیروان را وا می دارد که امیر حمزه را به جنگ لندهور بفرستند به این شرط که پس از پیروزی بر آن با مهرنگار ازدواج کند. حمزه با سپاهیانش لندهور را دستگیر می کند اما انوشیروان از دادن دختر به عرب ننگ دارد و به دلایل مختلف سعی می کند تا مهرنگار را به ازدواج حمزه در نیاورد. پس ابتدا تظاهر می کند مهر نگار مرده و هنگامی که دروغ آشکار شد به تحریک بختک حمزه را برای طلب مالیات روم و مصر و یونان می فرستند تا کشته شود اما حمزه پس از شکست مصریان دختر شاه ناصر مصری را بزنی می گیرد آنگاه به تیسفون بازگشته و مهرنگار را از نوشیروان خواستگاری می کند اما شاه باز هم به نیرنگ متوسل می شود و حمزه را مرتباً درگیر نبرد می کند و در این نبردها همواره عمرو عیار خاص اوست. در بخشی از قصه پریان از حمزه کمک می خواهند تا دیوان را از سرزمین آنها برانند پس امیر دیوان را ابتدا از شهر زرین خارج می کند و خر پای دیو را می کشد و عاشق آسمای پری می شود و با او ازدواج می کند. اسمای پری از حمزه دختری به دنیا می آورد که نام اورا قریشی می گذارند. امیر از دختر شاه مصر هم صاحب پسری بنام عمرو می شود. امیر حمزه به جستجوی مهر نگار می رود و بارها با سپاهیان انوشیروان می جنگد. در تمام قصه سخن از طلسم موجودات افسانه ای مانند دیو و دوال پا و گلیم گوش و جنگ با کفار است و همواره حمزه پیروز است. سرانجام کار حمزه با مهر نگار ازدواج می کند تا اینکه در یکی از جنگها مهر نگار توسط زخم زوبین کاووس می میرد و حمزه از غم دیوانه می شود. بزرگمهر پیش بینی می کند که حمزه ۲۱ روز دیوانه است و بعد بهبود می یابد پس از آن جنگها با انوشیروان ادامه می یابد و حمزه با گیلیسوار دختر کنجال گیلانی ازدواج می کند و در جنگ بعدی با نوشیروان با دختر دیگر او مهر افروز ازدواج می کند. این نبردها تا زمان کناره گیری نوشیروان از سلطنت و به تخت نشستن هرمز ادامه دارد امیر حمزه پس از جنگ ها و سفرهایش به مکه باز می گردد و با پیامبر اسلام (ص) ملاقات می کند و از دین حضرت ابراهیم به دین محمدی مشرف می شود. در جنگ با لشکر مصر و شام و روم شاهزاده بورهند رومی را می کشد. هند مادر بورهند به انتقام او هرمز را تحریک می کند به مکه حمله کند در این جنگ تمام یاران حمزه کشته می شوند و مادر بورهند به حیله اسب حمزه را کشته و با افتادن او از اسب سینه اورا می درد و جگرش را می خورد و بعد از ترس پریانی که دوستان حمزه‌اند به حضرت محمد (ص) پناهنده می شود. حضرت بر جسد حمزه نماز می گذارد و هند توبه کرده مسلمان می شود جماعت پریان به فرماندهی قریشی دختر حمزه سر می رسند و تقاضای انتقام خون حمزه را دارند اما حضرت آنها را منصرف می کند. داستان در نهایت با ذکر

۷ – غروی ,۱۳۴۸:ص۳۳و۳۴

چند داستان از پیامبر اسلام (ص) و حضرت علی (ع) به پایان می رسد [۸]».

تصویر سازی داستانهای امیر حمزه (مکتب هندو ایرانی)

با توجه به تعداد اندک پرده های نقاشی موجود در موزه های جهان تعدادی از تصاویر به لحاظ نوع داستان و تصویر نگاری هندی ان انتخاب شده است.

تصویر شماره ۱

۱ – این تصویر متعلق به موزه بریتیش لندن به شماره موزه ۱۸۸۳-is.۱۵۱۲ با شیوه کار کاملا هندی است و با رنگ آمیزی های درخشان و منظره نگاری قرن ۱۶ میلادی هند کاملا مطابقت دارد. این صفحه در خلال سالهای ۱۵۶۲ تا ۱۵۷۷ م. ساخته شده و مربوط به داستان ظاهر شدن شخصیت خیالی است که با چهره و لباس مبدل یک زن جوان زیبا در بین جنگلها سعی دارد تا یکی از شخصیتهای داستان حمزه نامه بنام شاه ایرج مالک را فریب دهد. او قصد دارد تا شاه را با بستن در بین درختان به اسارت در آورد. در این پرده نقاشی بناها با سقف های گنبدی و نیم گنبدها دقیقاً برگرفته از معماری هندی است که با نوع تزئین درختان و استفاده از بوته های گلها بر سطح زمین همخوانی دارد. به احتمال زیاد این اثر توسط یکی از نقاشان هندو کار شده است زیرا حال و هوای کاملاً هندی بر آن مشهود می باشد.

تصویر شماره ۲

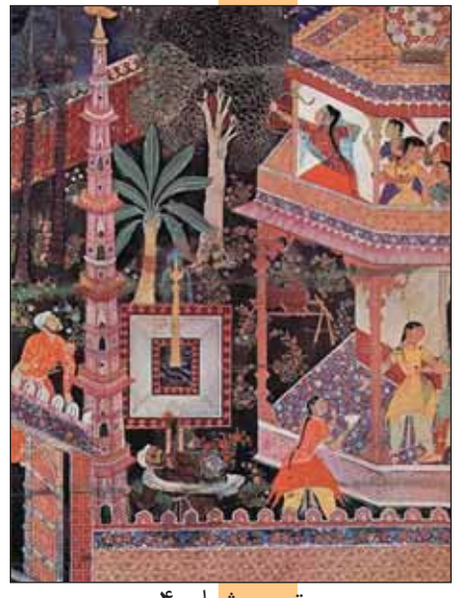
۲ – این نقاشی در موزه بریتیش لندن با شماره ۳۸ در هفتمین قسمت کتاب حمزه نامه قرار دارد. این پرده تصویر جنگ مازندران را نشان می دهد که در آن حادثه نبرد اسطوره ایی ایرانیان را در ماجرای امیر حمزه با اهالی مازندران شبیه سازی کرده است و به لحاظ تصویر سازی یاد آور نبرد رستم در جریان جنگ با اکوان دیو مازندران در کتاب شاهنامه می باشد. در این پرده حمزه عموی پیامبر با لشکریان خشمگین دشمن احاطه شده و آرایش صورت مردان مبارز و البسه جنگی آن به خصوص نوع آرایش صورت و محاسن مردان و تزئیات البسه یادآور جنگاوران عصر صفوی است در حالیکه چهره و لباس مردی که در پایین تصویر قرار گرفته کاملا هندی بوده و طرح بنا ی دور نما نشانگر ساختمانهای دوره گورکانی هندی است. این تابلو یکی از نمونه آثار نقاشی شده مکتب هندو ایرانی است که تلفیق هردو سبک را یکجا بکار گرفته است.

8- www.encyclopaediaslamica.com/madkhhal?php?sid=6550

۳ – این تصویر در موزهٔ بروکلین با شماره ۲۴,۴۷ نگهداری می شود که در آن (ارگان دیو) زره فلزی حمزه را در یک جعبه برای حمزه می آورد. این اثر در سالهای ۱۵۶۲ تا ۱۵۷۷ م ساخته شده و مواد آن آبرنگ و طلا بر پارچه کتانی است. ابعاد این پرده ۷۹/۱ ×۶۳/۳* سانتی متر است با توجه به مرکزیت امیر حمزه به شکل یک مرد جوان در مرکز تابلو و صورت مردان نیمه برهنه و بردگان اسیر احتمالا صحنه مذکور مربوط به حمله امیر حمزه به منطقهٔ سراندیپ است که در ان به جنگ هیولایی بنام لندهور می رود. در این اثر نوع نقاشی و تزئین سایبان و نوع جلوس حمزه بر تخت و البسهٔ یارانش در سمت راست پرده تماماً به شیوه صفوی کارشده و در بخش چپ پرده سبک کاملاً هندی است. حرکت امواج رودخانه و نقاشی دیو برگرفته از تصاویر موجودات افسانه افسانه‌ایی هندی می باشد.

تصویر شماره ۳

۴ – این نسخه در موزهٔ بریتیش لندن نگهداری می شود و صحنهٔ تیر اندازی مهرنگار دختر نوشیروان است. این پرده دقیقاً به سبک هندی کار شده و البسه – بناها و دور نمای نقاشی به همراه رنگهای درخشان یادآور نقاشی های کاملا اصیل هندی است که یادآور بناهای دکن می باشد. این اثر در سالهای ۱۵۶۴ تا ۱۵۷۹ م ساخته شده و ابعاد آن ۶۸×۵۲* سانتی متر است و بر کاغذ نقاشی شده است.



تصویر شماره ۴

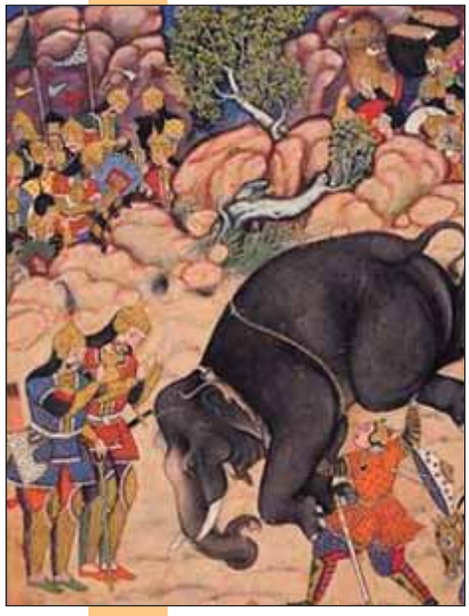
۵ – این اثر برگرفته از کتاب حمزه نامه است که در موزه بریتیش قرار داردو در آن تصویر پیامبر اسلام با صورت کاملا مشخص به سبک ایرانی نقاشی شده و در آن عبور پیامبر اسلام را از رود خروشان نشان می دهد در حالیکه پیکر امیر حمزه را از درون آب نجات می دهد. این اثر به استثنای آیتم‌های تصویری دو شخصیت محوری آن تماماً به شیوهٔ هندی کار شده است و احتمالاً توسط نور ادهار در خلال سالهای ۱۵۶۲ تا ۱۵۷۷ م بر کتان نقاشی شده است.

تصویر شماره ۵

تصویر شماره ۶

۶ – – این اثر نقاشی تصویری از خواجه عمرو عیار امیر حمزه است که در نوع تصویر گری آن تفاوت قابل ملاحظه‌ای نسبت به سبک هندو ایرانی دیده می شود. نوع طراحی – رنگ آمیزی و نوع حرکت دلاوران در صحنهٔ جنگ تماماً با آبرنگ و به شیوهٔ هندی کارشده است. این اثر در سال ۱۵۷۰ م. ساخته شده است.

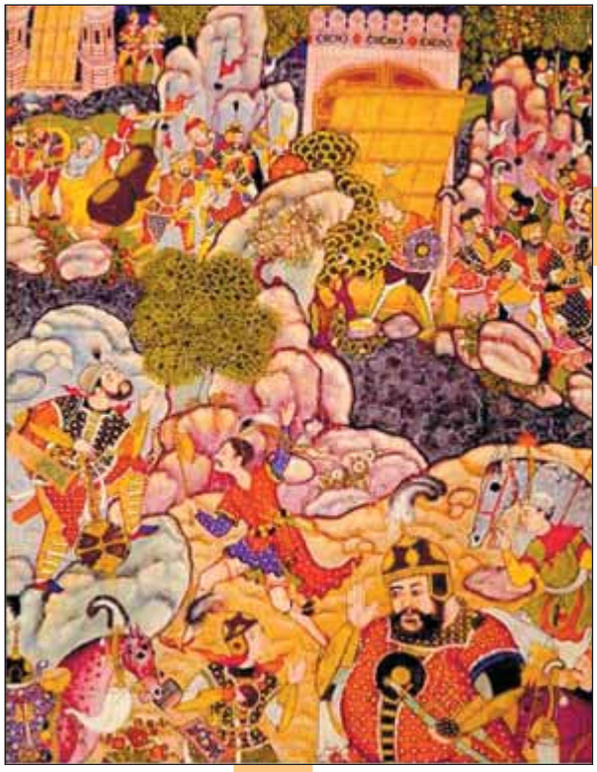
۷ – تصویری از حمزه نامه متعلق به مجموعهٔ گالری فریر که در آن نبرد امیرحمزه با لشکریان منطقهٔ سراندیپ را نشان می دهد. در این تصویر حمزه بنا به فرمان انوشیروان و تحریک بختک برای دریافت مالیات به سراندیپ می رود و در این بین برای مبارزه مجبور به درگیری با فیل می شود. طراحی درختان و تخته سنگهای دور نما دقیقاً به سبک نقاشان جنوب هند است در حالیکه البسهٔ مبارزان و نوع آرایش صورت مردان سبک صفوی است.



تصویر شماره ۷

۸ – تصویری از حمزه نامه متعلق به مجموعه گالری فریر است که بنا به شرح ماجرا برخورد دو نیروی متخاصم امیر حمزه و دشمن را در جاده موسوم به راه ابریشم بازسازی می کند. شیوهٔ نقاشی این تابلو تمام به سبک هندی است که در طراحی دشت و صخره ها دقت زیادی در رنگ آمیزی آن مشاهده می شود در این نبرد یاران امیر حمزه غولان سیاه و موجودات افسانه‌ای هستند که سوار بر حیوانات به خصوص فیل هندی دیده شده است و حمزه در مرکز این تابلو در حال تحریک و تهییج مبارزان و عیاران خود است.

تصویر شماره ۸

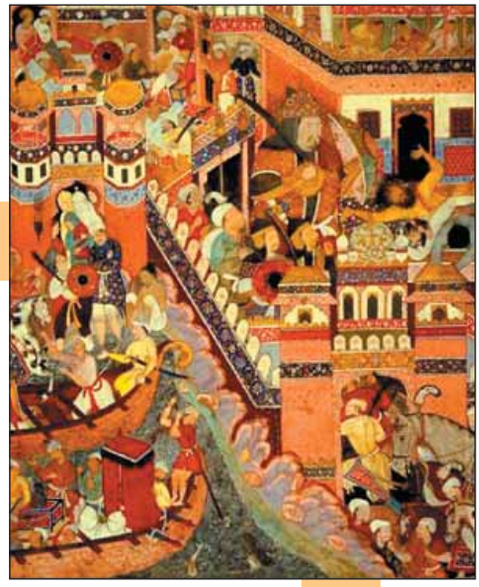


تصویر شماره ۹

۹ – تصویری از حمزه نامه متعلق به مجموعهٔ گالری فریر با موضوع عقب نشینی زمرد شاه است. زمرد شاه از شخصیتهای خیالی این داستان است که تصویر آن در بخش پایین تابلو مشاهده می شود در حالیکه سپاهیان خود را به صخره موسوم به نوشاد برگردانده تا مجدداً نقشهٔ حمله را طرح ریزی کند. در این تصویر نشان می دهد که او سعی دارد تا حمزه را در موقعیتی قرار دهد تا مجبور به حمله شود. پس یکی از سربازانش را تفهیم می کند تا حصار دفاعی قلعه بالای صخره را تحکیم کند در بخش دیگر نقاشی سربازان حمزه را با عمرو نشان می دهد که گزارش قلعهٔ دفاعی و باروی نوشاد را به یکی از پسران حمزه می دهد. در این نقاشی به استثنای رنگ آمیزی وطراحی نوع قلعه به سبک هندی تمام طراحی ها به شیوهٔ صفوی است.

تصویر شماره ۱۰

۱۰ – تصویری از حمزه نامه متعلق به مجموعهٔ گالری فریر است که در آن جنگ دریایی حمزه و یارانش را با شخصیت خیالی دیگری به نام شاه اهراس نشان می دهد. کشتی جنگی حمزه اسیر طوفان شده و از میان دریا موجودی غول پیکر شبیه گراز و پوزه‌هایی وحشتناک سر برآورده است که گشادی دهانش به قدری است که می تواند تمام کشتی حمزه را ببلعد. حمزه در این تصویر با لباس قرمز نقاشی شده در حالیکه بسیار خشمگین بوده و یک خدنگ را به سرعت به چشمان این هیولای دریایی پرتاپ می کند. عمرو عیار او قلاب سنگی را آماده کرده و در حال پرتاب به سمت این موجود غول پیکر می باشد. با توجه به نوع رنگ آمیزی درخشان – استفاده از رنگ قرمز غالب و نوع چهره سازی افراد به احتمال زیاد این نقاشی توسط نقاشان هندو کار شده است.



تصویر شماره ۱۱

۱۱ – تصویری از حمزه نامه متعلق به مجموعهٔ گالری فریراست که در آن قلعه و استحکامات دفاعی حمزه را در یک منطقهٔ اروپایی نشان می دهد و در آن دژبان های کشیک در بخش بالای بارو در حال مراقبت هستند. این قلعه جایی است در مغرب زمین که طی یک طوفان دریایی کشتی حمزه و یارانش به سمت آن حرکت کرده‌اند. در بخش چپ این تابلو شاه مرزوق حاکم این منطقه را نشان می دهد که پس از سرقت و رفتن به سمت کشتی، سوار و در حال فرار هستند در حالیکه غنایم زیادی را با خود حمل می کنند. در این تابلوی نقاشی عمیقاً تاثیر هنرمندان هندو حس می شود.

تصویر شماره ۱۲

۱۲ – تصویری از حمزه نامه متعلق به مجموعهٔ گالری فریر است که در آن حمزه و عمرو برای عملیات اکتشافی به قلعه غضنفر وارد می شوند در حالیکه غضنفر از بالای قلعه در حال دشنام و نفرین است. عمرو در پایین به او پاسخ می دهد اما حمزه با رفتاری شجاعانه مانند مصاف‌های جنگی با او برخورد می کند. در ادامه داستان حمزه اورا شکست می دهد و عمرو به دلیل دشنام‌های او زبانش را از حلق می برد و با فتح قلعه استحکامات آن توسط حمزه و یارانش تصاحب می شود. نوع قلعه سازی و تزئینات و بنا و رنگ آمیزی و پوشش‌های افراد دقیقاً برگرفته از دوره اکبر شاه است.

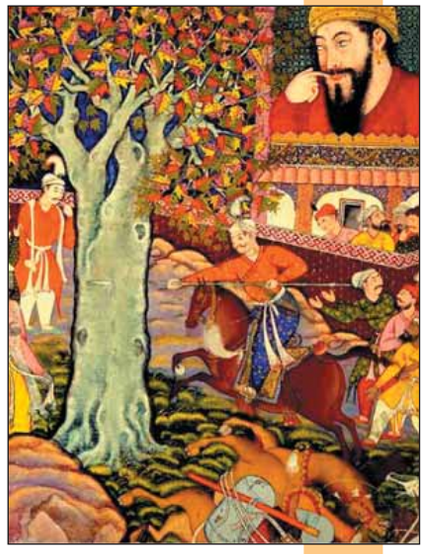
تصویر شماره ۱۳

۱۳ – تصویری از حمزه نامه متعلق به مجموعهٔ گالری فریر است. در این نقاشی زمرد شاه پس از شکست های پی در پی از حمزه، شبانه و مخفیانه به سمت کوهستان عظیمی که یارانش در آن سرگردان هستند، فرار می کند و پس از ۹ روز به آنجا می رسد. این صحنه بخشی از داستان بیعت دوبارهٔ او و یاران وفادارش مانند رحیم خان آشام و یاقوت می باشد که در زیر سایه بان بیعتِ وفاداری می کنند و نقشهٔ دسیسه چینی و توطئهٔ دیگری برای حمله به حمزه را می کشند.

۱۴ – تصویری از حمزه نامه متعلق به مجموعهٔ گالری فریر است. در این نقاشی دو شخصیت حمزه و زمرد شاه را مجدداً در کنار هم در رابطه با جادوی جادوگری قرار داده است که طلسم او سربازان حمزه را ترسانده و زمرد شاه را از چنگ حمزه نجات داده است. حوادث دفع طلسم این جادوگر در شهری به نام آنتالیا است که تماماً در آسمان اتفاق می افتد.

تصویر شماره ۱۴

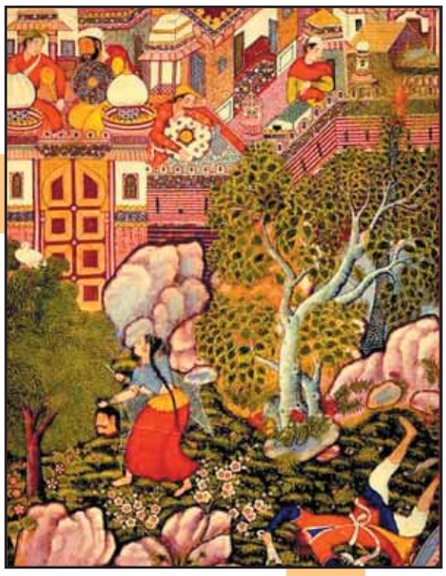
۱۵ – تصویری از حمزه نامه متعلق به مجموعهٔ گالری فریر است. صحنه صحنه‌ای از حضور زمرد شاه و حمزه در قلمرو شاهی مالک آرگوش که در آن هرکدام زور آزمایی می کنند در این نقاشی تصویری از قدرت و مهارت حمزه را نشان می دهد که در مقابل شتر زمرد شاه که بار سنگینی دارد و در بخش پایین تصویر بر زمین زده شده و زمرد در بالای تصویر و دور نمای آن نظاره گر صحنه‌ای از هنر نمایی حمزه است که با نیزه خود ضربه‌ای به درخت قطوری می زند که باعث شگفتی همگان می شود.



تصویر شماره ۱۵

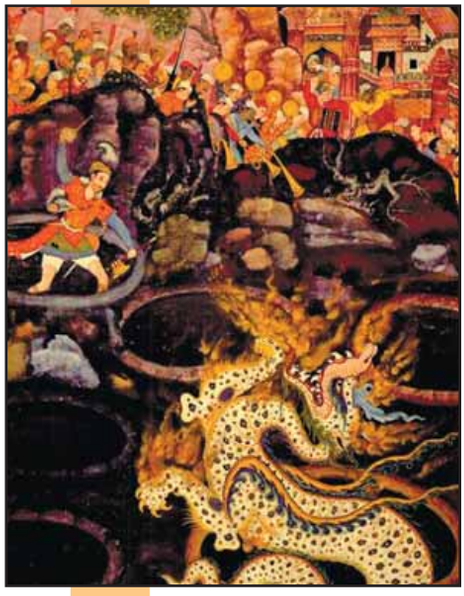
۱۶ – تصویری از حمزه نامه متعلق به مجموعهٔ گالری فریر است که در آن سقوط زمرد شاه را به صورت پیکرهٔ عظیم در قعر یک چاه سیاه نشان می دهد در حالیکه سربازان کشیک حمزه از قبل متوجه او شده بودند و با نیزه و چوب به سمتش حمله می کنند.

تصویر شماره ۱۶



تصویر شماره ۱۷

۱۷ – تصویری از حمزه نامه متعلق به مجموعهٔ گالری فریر است. صحنه ای است که در آن یک عیار زن به نام خوشخرام از یاران حمزه سر فردی به نام کج دست را می برد. در این تصویر زمانی که جاسوس‌ها کشف می کنند فرخ نژاد در خانهٔ بابا قرار دارد شاهزاده را توسط یک تونل مخفی فراری می دهد و در شب کج دست که عیار تایسان از دیگر شخصیت‌های داستان است فرخ نژاد را می دزدد و تایسان سعی می کند برای دومین بار شاهزاده را به جزیرهٔ خیال جایی که دختر او سکونت دارد بفرستد. پس خوش خرام دختر ملک شاه به خونخواهی سر کج دست را می برد و به عنوان غنیمت آن را به دست گرفته و در حال بازگشت است.

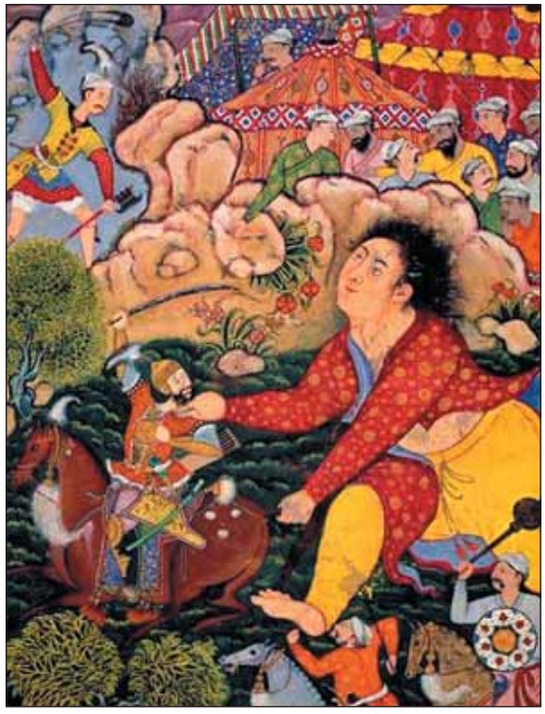


تصویر شماره ۱۸

۱۸ – تصویری از حمزه نامه متعلق به مجموعهٔ گالری فریراست و صحنه ای از آتش زدن یک اژدهای مخوف توسط عمرو است که داستان آن مربوط به دعوت حمزه و عمرو از گیتان شاه به دین اسلام است که در آن می بایست حمزه از یک جاده‌ای عبور کند که در آن به یک چاه می رسد و در آن عمرو با پرتاب شیشه نفت به سمت این هیولا او را می سوزاند.

تصویر شماره ۱۹

۱۹ – تصویری از حمزه نامه متعلق به مجموعهٔ گالری فریر است و یونس در این نقاشی دریانوردی است که به صورت داوطلبانه به سمت ساحل بازگشته تا حمزه را آزاد کند. در این اثر با رهبری شخصی به نام سورج و برادرش عمرو عیار حمزه را یاری می دهد.



۲۰ – تصویری از حمزه نامه متعلق به مجموعهٔ گالری فریر است. صحنه‌ای که در آن طهماسب شخصیت فرعی داستان حمزه در صدد انتقام جویی از حمزه است که با سربازان متحد و همرزم خود از پشت سر به حمزه سوار بر اسب حمله می کنند. در بخش بالای تصویر عیار حمزه یعنی عمرو را نشان می دهد در حالیکه قلوه سنگی را آماده کرده تا به سمت موجود غول پیکری که دم اسب حمزه را گرفته پرتاب کند و حمزه با شمشیر آخته در صدد تلافی است.

تصویر شماره ۲۰

نتیجه

کتاب مصور حمزه نامه یکی از آثار ارزشمند هنری به لحاظ نوع کار و سبک به کار رفته نقاشی هندو ایرانی دوره اکبری است که با توجه به ابعاد بزرگ آآن و تعداد پرده های نقاشی کثیر در نوع خود بی نظیر بوده و این نشان دهندهٔ میزان علاقمندی شاهان گورکانی هند هم دورهٔ صفوی است که همپای درباریان دورهٔ صفوی در غنای فرهنگ و هنر شرقی با حال و هوا و روحیهٔ هنرمندان محلی خود به خوبی کوشیده کوشیده‌اند. این اثر فاخر برای اولین بار در تاریخ هنر اسلامی توسط هنرمندان هندو ایرانی و با مشارکت دو فرهنگ غنی و متفاوت از نوع ساختاری خلق شده است که جزو شاهکارهای هنری جهان محسوب می شود.

منابع

۱ – شعار .جعفر,۱۳۴۷«قصه حمزه »چاپ اول ,جلد ۱,دانشگاه تهران , تهران .

۲ – غروی . مهدی ,حمزه نامه ,مجله هنر و مردم , آبان ۴۸,ش۸۵.

۳ – عبدالرحمن . سید صباح الدین , بزم تیموریه , مترجم : سید عبدالقادر هاشمی .

4 - www.encyclopaediaslamica.com/madkhhal?php?sid=6550

5 - Sivaramamurti"c.1970:"Indian Painting" National Book Trust, New Delhi.

۶ – چوهدری . شاهد ,تاثیر و نفوذ شاهنامه در زبان و ادبیات پنجابی , فرهنگ, کتاب ۷ ,پاییز ۱۳۶۹.

۷ – وهمن .فریدون , ماجراهای حمزه ,در نامه مینوی زیر نظر حبیب یغمایی و ایرج افشار , جاویدان , تهران , سال ۱۳۵۰ .

۴ – موزه مترو پولیتن – موزه بریتیش میوزیوم لندن –گالری هنری فریر – موزه بروکلین

۵ – ویکی پدیا

♦ نویسنده مقاله کارشناس ارشد هنر /گرایش پژوهش هنر است و مسئول موزه خط و کتابت میرعماد در مجموعهٔ کاخهای سعدآباد، زعفرانیه، تهران که این مقاله را در دی ماه سال ۱۳۹۱ شمسی به رشتهٔ تحریر کشیده برای ما ارسال کرده است.

تهران – ولی عصر – زعفرانیه – مجموعه کاخهای سعد آباد – موزه میر عماد – تلفن ۰۲۱۲۷۹۴۰۳۸۷

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. 49, December 2012-January 2013