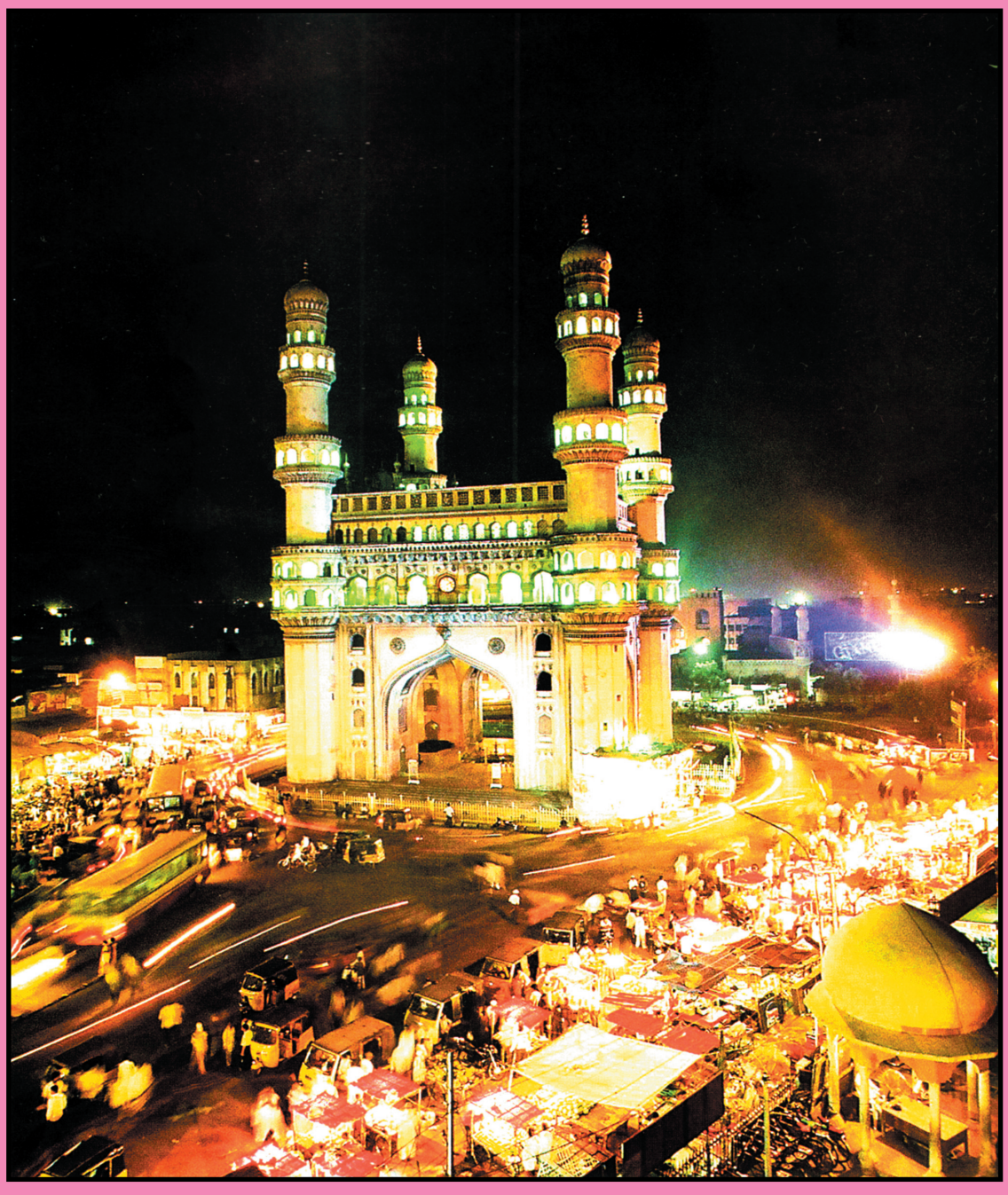
آئینه هند

نشریه دوماهانه بخش مطبوعاتی - فرهنگی سفارت هند (تهران)

شماره سی و دوم، فوریه ۲۰۱۰ م. ، بهمن ۱۳۸۸ 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 سکولار و انسانی
- بوفه با خوراکی های بهداشتی

رئیس مدرسه : آقای یشپال سینگ (Mr. Yashpal Singh)

تلفن: ۰۰۹۸-۲۱-۷۷۵۳۴۶۴۰

دورنگار : ۰۰۹۸-۲۱-۷۷۵۲۰۲۴۲

نشانه الکترونیکی : kvtehran@yahoo.com

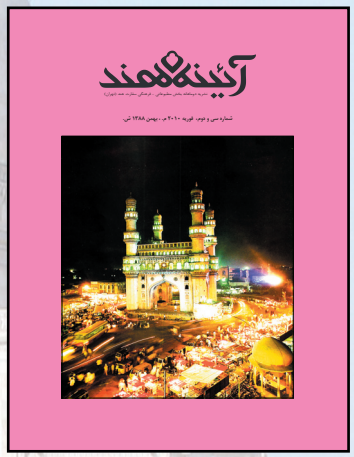
آئینـــهٔ هند (نشریه بخش مطبوعاتی - فرهنگی سفارت هند - تهران)

شماره سی و دوم، فوریه ۲۰۱۰ م.، بهمن ۱۳۸۸ ش.

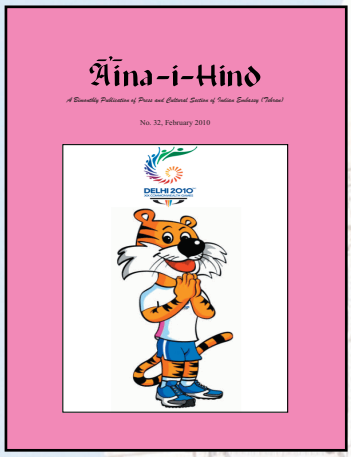
تیراژ : ۱۰۰۰ جلد

مدیر مسؤول : مریدو پاوان داس (دبیر دوم)
(Mridu Pawan Das)

مترجم و ویراستار : سید عبدالقادر هاشمی



چارمینار شکوهمند



نماد بازی های کشورهای مشترک المنافع

فهرست مطالب

عنوان	صفحه
هند مبتکر مهم تکنولوژی در دهه آینده خواهد بود/ پارادیپ گوپتا (Pradeep Gupta) / مترجم: مریم حسینی متقاعد	۲
دهمین نمایشگاه خودرو ۲۰۱۰	۴
بازیهای کشورهای مشترک المنافع / کی. آر. وادهوانی (K. R. Wadhwaney)	۵
سهم کتاب های تاریخی زبان فارسی در بارورتر شدن ادب پارسی / دکتر رضا مصطفوی سبزواری	۹
ثروت نسخه های خطی هند	۱۳
تکامل ادبیات در هند مستقل / کی. ساتچیدانندان (K. Satchidanandan)	۱۶
سازمان ملل تمبر یادبود مهاتما گاندی را منتشر کرد	۲۱
جایگاه کتاب مقدس در آیین سیک / آمنه مافی تبار	۲۳
حیدرآباد / متن و عکس: رامچندر پنتوکر (Ramchander Pentuker) / مترجم: مریم حسینی متقاعد	۴۱

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 ۴۶ 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.

هند مبتکر مهم تکنولوژی در دهۀ آینده خواهد بود

نویسنده: پارادیپ گوپتا (Pradeep Gupta)

مترجم: مریم حسینی متقاعد

اقتصاد دانان پیش بینی کرده اند، منجمان آینده نگری کرده اند، و اکنون ناظران روند تکنولوژی آن را می گویند- دهۀ آینده بدون شک متعلق به هند خواهد بود. جاسون پونتین (Jason Pontin)، سردبیر و ناشر نشریۀ موسسه تکنولوژی ماساچوست (MIT)- با اطمینان ادعا می کند که هند بر فضای ابتکار و نوآوری مسلط خواهد شد. به این دلیل است که این مجله ۱۰۹ ساله، چاپش را در کشور آغاز کرده است. پونتین می گوید: "من می خواهم اولین کسی باشم که به جهان در مورد وقایع در آزمایشگاه ها بگویم". اقتصاد دانان احتمالاً حالت و موقعیت ابرقدرتی را برای هند بر پایۀ ارقام رشد و خاصیت ارتجاعی اقتصادی اش در برابر تنزل جهانی پیش بینی می کنند. کارشناسان معتقدند که موتور این رشد اقتصادی سرمایه گذاری ها در علم و تکنولوژی خواهد بود. در ام-تک ۲۰۰۹ میلادی (EmTech) در جلسۀ تکنولوژی های حاصله که اخیراً توسط نشریۀ تکنولوژی و سایبر مدیا (Cyber Media) در دهلی نو برگزار شد پیش بینی هیجان انگیز این است که تسلط ابرقدرتی دانش هند در همۀ جهات طوری تعیین می شود که فراتر از زمینۀ آی. تی. گسترش می یابد.

پرتاب چندرایان (Chandrayaan) یک در ۲۲ اکتبر سال ۲۰۰۸ میلادیم. جهش تکنولوژی بزرگی را برای هند رقم زد

بخش هایی که هند بیش از پیش در آن دخالت می کند شامل درمان، تحصیل، موضوعات زیستی و نانوتکنولوژی است. هند برای خدمت به ملت بالاخره از ورودش به عنوان ملت مبتکر دانش و علم خبر می دهد، به عنوان کشوری شایسته که قرنها پیش سرچشمۀ اصلی همۀ علوم بود. تصورات حیرت انگیز اینکه چطور تکنولوژی که هندیان به وجود می آورند، اکنون میلیون ها نفر را دارای قدرت و امکانات می سازد، در این جلسه ذکر شدند.

پونتین (Pontin) در مورد فهرست سالانۀ تکنولوژیست های نشریۀ تکنولوژی که می تواند دنیا را عوض کند صحبت کرد که هندیان در آن برجسته هستند.

در سال ۲۰۰۴ میلادی، ویکرام شیل کومار (Vikram Sheel Kumar) بنیانگذار Dimagi [دماغی]- ترکیب منحصر به فردی از مهندسی و پزشکی بود. کومار دانشجوی سابق موسسه تکنولوژی هند در دهلی و دانشکدۀ پزشکی هاروارد بود. محصولات نرم افزاریش بیماران قندی را برای پیروی از آن تشویق کرده اند و لکۀ ننگ را از تست اچ. آی. وی./ ایدز (AIDS/HIV) برداشته است. سپس در سال ۲۰۰۷ میلادی کار تاپان پاریک (Tapan Pareek) که به ماهیگیران کرالا برای دنبال کردن قیمت های بازار ماهی در موبایلشان کمک کرده برجسته شد. امسال نوبت استاد علوم کامپیوتر ویویک پای (Vivek Pai) بود که تکنولوژی تولید کند که به ذخیرۀ محتوای وب کمک خواهد کرد تا دانش آموزان فقیر در کشورهای توسعه یافته را قادر سازد تا بر ارتباطات بر شبکه غلبه کنند.

همان گونه که از مثال های بالا می توان مشاهده کرد، ماهیت تکنولوژی حاصل از نوآوری آزمایشگاه ها در سراسر دنیا امروزه کاملاً دمکراتیک است و قدرتی دارد که با میلیاردها نفر با سواد و بی سواد، ثروتمندان و نیز آنانی که در پایین هرم هستند، ارتباط برقرار کند. اگر مبتکران هندی که نیازهای افراد بی بضاعت در کشورشان هم آهنگ می شوند و تکنولوژی هایی به وجود می آورند که این فضا را مورد خطاب قرار می دهند، پس شرکت های بین المللی بزرگ در واقع به دلیل فشارهای

بازار، نیز امروزه بر این بخش تمرکز می کنند.

شرکت ها در زمینهٔ آی. تی. موبایل و فضاهای الکترونیکی در نظر دارند که بازارهایشان را به میلیاردها استفاده کنندهٔ بعدی بدون امتیاز، گسترش دهند و خصوصیات تکنولوژی جدید را تغییر دهند تا با نیازهای اساسی هدف تازه ی شان هم آهنگ شوند. بنابراین، کشاورزان فقیر در پس کرانه ها حالا می توانند از تکنولوژی برای گسترش بازارهایشان استفاده کنند. زنان در حلبی آبادهای بنگلور می توانند از خدمات موبایل برای بدست آوردن سرمایه های کوچک استفاده کنند و جوانان روستایی از الگوهای تازه ای از آموزش از راه دور آموزش اینترنتی برای تحصیل استفاده کنند. در حقیقت، امروزه نمایش متقاطع تکنولوژی ها از زمینه های گوناگون است که برای زندگی های افراد تفاوت ایجاد می کند.

در سطح بزرگتر آی. تی. و ارتباطات موبایل، فراهمی تسهیلات درمانی را تقویت می کنند همان گونه که پراتاب رِدّی (Pratap Reddy) در بیمارستان آپولو (Apollo) در ابر بزرگراه سلامتی و بهداشتی پیش بینی کرده. سپس در سطح کوچکتر، پیشرفت ها در تکنولوژی دوربین به پزشکان کمک می کند تا تشخیص های مؤثر و کارآمد دهند زیرا آنها به بهبود سی. تی. اسکن ها تا سطوح نامحدود کمک می کنند.

ویویک موهان (Vivek Mohan)، رئیس الکاتل لوسنت (Alcatel Lucent) شرکتی که خدمات موبایلش زندگی ها را در پایین هرم تغییر می دهد، می گوید: "تکنولوژی نوظهور جدید قسمتی از اکوسیستم است. عدم تقارن اطلاعات را می کاهد. زمان و جغرافی را بی ربط می سازد.

سوال این است: آیا هند برای پذیرش این مزیت تکنولوژی که به او اعطا شده، آماده است؟ جواب کوتاه به آن این است که: بله. این جواب را باید در محتوای آزمایشات شرکت هایی مانند دوپونت (DuPont) و ام چک (MCheck) مشاهده کرد که هند روستایی را یافته که نه تنها متمایل به پذیرش است بلکه اغلب دو گام نیز جلوتر است!

جالب این است که چون افراد بیشتر و بیشتری عنان تکنولوژی را بدست می گیرند و ابزاری طراحی می کنند که نیازهای منحصر به فرد خودشان را برآورده کند آنها هم چنین شاخص های تازه ای برای نوآوری تعیین می کنند.

به قول رامش راسکار (Ramesh Raskar)، استاد ماهر عکاسی رایانه ای ام. آی. تی. (MIT) که روی نسل آینده دوربین برای مردم بوسیلهٔ مردم کار می کند: "تکنولوژی نو ظهور توزیع شونده، قابل پذیرش و دمکراتیک است. گروه های محققان ام. آی. تی. همچنین به کشور می آیند تا از آن به عنوان زمینهٔ تجربی شان استفاده کنند و نه تنها به دلیل مقیاس، اندازه، هزینه کمتر و جامعهٔ قشربندی شده. اینها دلایل قدیمی هستند."

راسکار می گوید:"هند بستر آزمایشی فوق العاده ای برای ماست به این دلیل که برای آزمایش و پذیرش بسیار آماده است."

شاید به شایستگی بتوان گفت که بزرگترین دمکراسی در دنیا باید آنی باشد که در دموکراتیک سازی تکنولوژی پیشرو باشد. نوآوری ها بوسیلهٔ مردم، برای مردم همه آماده اند که هند را به سطح بعدی ببرند.

♦ نویسنده، ناشر سایبرمیدیا (Cyber Media) است. با او می توانید به نشانی pradeepg@cybermedia.co.in ارتباط برقرار کنید.

● منبع: مجله انگلیسی پراواسی بهاراتیا (Pravasi Bharatiya) آوریل ۲۰۰۹ میلادی

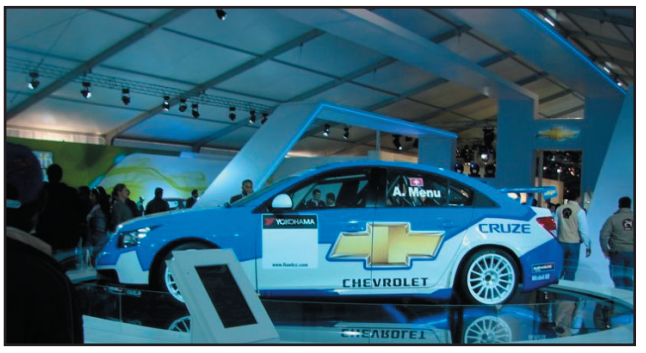
دهمین نمایشگاه خودرو ۲۰۱۰

دهمین نمایشگاه دوسالانه خودرو، بزرگترین نمایشگاه خودرو در آسیا که انجمن تولیدکنندگان قطعات خودروی هند (Automative Component Manufacturers Association)، کنفدراسیون صنعت هند (Confederation of Indian Industry) و جامعه تولیدکنندگان خودروی هندی (Society of Indian Automobile Manufactureres Association) آن را ترتیب دادند، از پنجم تا یازدهم ژانویه سال ۲۰۱۰ میلادی در پراگاتی میدان (Pragati Maidan)، دهلی نو برگزار شد. (پراگاتی میدان محل نمایشگاهی وسیعی در مرکز دهلی نو است که سازمان ترویج تجارت هند (ITPO) آن را اداره می کند و نمایشگاه های بین المللی در سراسر سال در آن برگزار می شود)

دهمین نمایشگاه خودرو توسط جناب آقای کَمل ناتھ (Kamal Nath)، وزیر راه و ترابری و جناب آقای ولاس راؤ دیشموکھ (Vilasrao Deshmukh) وزیر صنایع سنگین شرکت های دولتی دولت هند با حضور شخصیت های ممتاز و برجسته در ششم ژانویه سال ۲۰۱۰ میلادی افتتاح شد. موارد به نمایش درآمده در این نمایشگاه شامل وسایل نقلیه- خودرو ها، وسایل نقلیه تجاری، اتوبوس ها، کامیون ها، وسایل نقلیه دوچرخ و سه چرخ، قطعات خودرو، لوازم یدکی و تجهیزات تعمیرگاه و غیره بودند. این رویداد فصتی فوق العاده برای صنعت خودروی هند بود تا توانایی و قابلیت هایش را به نمایش درآورد.

نمایشگاه خودرو به عنوان سکویی برای برجسته ساختن پیشرفتی که صنعت خودرو طی سالهای گذشته کرده است و به خصوص در بخش توسعه محصولات جدید و انتخاب آخرین محصولات و فن آوری تولیدی تا شرایط به سرعت متغیر از لحاظ کاهش آلودگی، بهبود ایمنی، امنیت و راحتی را فراهم کند. این رویداد هم برای بازدیدکنندگان بازرگان هندی و هم بازدیدکنندگان بازرگان خارجی فرصتی دست اول فراهم می سازد تا آخرین محصولات به نمایش درآمده را ببینند و با تولیدکنندگان و دیگر سهامداران نیز ارتباط برقرار کنند.

نمایشگاه خودروی ۲۰۱۰ با موضوع تحرک و جنبش برای همه و با توجه و تمرکز خاص بر محیط زیست سبز، در ۱۲۵/۵۰۰ متر مربع سرپوشیده و با ۳۴۰۳ شرکت کننده (۲۱۰۵ شرکت کننده هندی و ۱۲۹۸ شرکت کننده خارجی) بر پا شد. این نمایشگاه بیش از ۱۲ میلیون بازدیدکننده شامل بازرگانان خارجی و داخلی را جذب کرد. این نمایشگاه غرفه های کشوری از کانادا، چین، فرانسه، آلمان، ایتالیا، ژاپن، لوگزامبورگ، اسپانیا، تایوان و انگلیس داشت و ۳۰ کشور از جمله استرالیا، فرانسه، روسیه، فنلاند، کره جنوبی، سوئد، سویس و امارات متحده عربی در آن شرکت داشتند. نمایشگاه، هیات های نمایندگی خارجی از ۳۳ کشور را جلب کرد و تعداد قابل توجهی بازرگان ایرانی نیز قسمتی از آن بودند.



نمایشگاه خودرو، جلسه های انفرادی به علاوه تعدادی از رویدادهای هم زمان مانند نمایشگاه اتومبیل های عتیقه و قدیمی، اصلی نقلی (Asli Naqli) (انتخاب اصلی از تقلبی) و نمایشگاه خودرو-طراحی مسابقه چوب الف- رویداد خارج از خط برای کودکان و رالی های ایمنی جاده ای (توسط کودکان مدرسه ای) داشت. نمایشگاه هم چنین میزبان شماری از سمینارها و کنفرانسها با موضوع بازیافت وسایل نقلیه، فن آوری وسایل نقلیه با گاز کربن پایین، حمل و نقل-راه حلهای حمل و نقل برای شهری در سطح جهانی و غیره آن بود.

بازی های کشورهای مشترک المنافع ۲۰۱۰

نویسنده: کی. آر. وادهوانی (K.R. Wadhwaney)

دهلی برای برگزاری بازیهای مشترک المنافع ۲۰۱۰ آذین بندی می کند.

طرفداران و ورزشکاران هندی نیز دور از صحنه نیستند. هر کسی برای نمایش نمایش ها هماهنگ می شود.

برای اولین بار در تاریخ ورزش ۸۰ ساله پر فراز و نشیب سعی و کوشش هند (هند ۴۶-۲۲ کانادا را برد) و آمادگی ها برای بازی های معروف کشورهای مشترک المنافع (در ۱۶ رشته) از نظر بالقوه و هم از جهت فیزیکی کاملاً به موقع و مناسب است. طبق نظر مقامات ورزشی مشهور بین الملل، این پیشرفتی عالی است. از زمان شروع هزاره جدید، نوعی بیداری برای مسابقات ورزشی در بخش های دولتی و غیر دولتی وجود دارد. شرکت ها برای سرمایه گذاری در مسابقات تمایل دارند و ورزشکاران را حمایت می کنند.

برخی کارخانه داران – هندیان غیر ساکن و هندیان از قبل شروع به حمایت و پشتیبانی از ستارگان آینده دار و با استعداد کرده اند. این دستاوردی سالم و شگون خوش و نشانهٔ موفقیت است.

موانع در برخی رشته ها به ویژه در تیر اندازی ، وزنه برداری، کشتی، بوکس، بدمینتون و تنیس، عملاً مرتفع شده است تا به ستاره ها کمک کند که در رقابت های بین المللی افتخار آفرینی کنند. این ترقی ناگهانی در استانداردها و فرهنگ ورزشی،

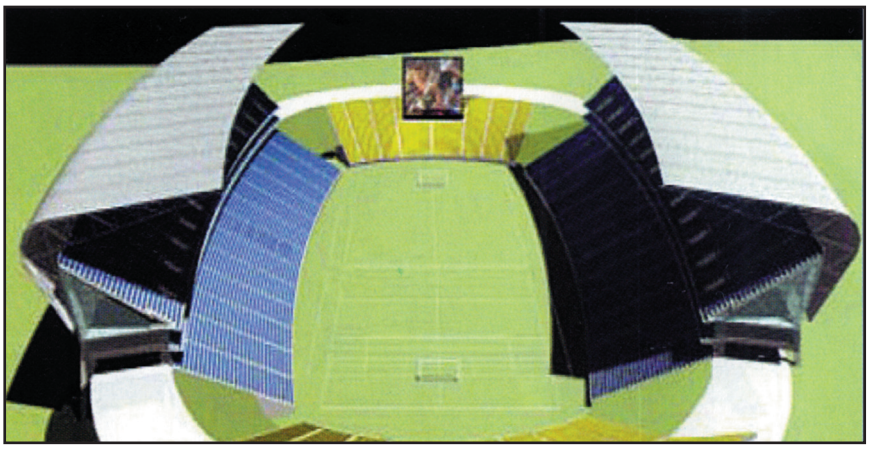
۱ - *استادیوم جواهر لعل نهرو*

تعجب فراوانی در سراسر جهان به وجود آورده است. هند اکنون در حال پیشرفت است و سعی می کند که از شعار المپیک «سریع تر، بالاتر و قویتر» پیروی کند.

در بازیهای گذشته کشورهای مشترک المنافع در ملبورن (استرالیا) در ۲۰۰۶ میلادی، هند همه را از جمله طرفداران پر شورش را با کسب ۲۲مدال طلا، ۱۹ مدال نقره و ۱۱ مدال برنز (با مجموع ۴۲ مدال) شگفت زده کرد. در حیاط خلوت خودش با حمایت مشتاقانه از تماشاگران به شدت آماده، موجی از خوش بینی وجود دارد که هندیان کمتر از ۵۰ مدال را بدست نخواهند آورد.

۲و۳ – *مجتمع ورزشی تهیاگ راج (Thyagraj) در دست احداث*

هند دومین کشور آسیایی است که میزبان نمایش کشورهای مشترک المنافع است که در آن حدود ۶۰۰۰ شرکت کننده از ۷۱ کشور و ۴۰۰۰ تن از مقامات را خواهد دید. اولین بازیها در کوآلالامپور (مالزی) در ۱۹۹۸ میلادی بود. تماشاگران مشتاق مسابقات ورزشی هم عقیده هستند که بازیها در دهلی در سال جاری بهترین و بزرگترین بازیهایی خواهد بود که تا به حال برگزار شده است.



ماکت استادیوم

دهکدهٔ بازیهای کشورهای مشترک المنافع

دهلی نو با قطار مترو و پل های هوایی تازه تر به نظر می رسد

استادیوم سرپوشیده ایندیرا گاندی در حال نوسازی

منظرهٔ محل برزگزاری بازیها در دست احداث

استادیوم ملی

آسیا در حال پیشروی است، بازی کنانش عملاً با بهترین های کشورهای غربی رقابت می کنند. سه کشور آسیایی قبلاً بازیهای المپیک تابستانی را برگزرا کرده اند. توکیو (ژاپن) در سال ۱۹۴۶ اولین بود و سئول (کره جنوبی) در سال ۱۹۸۸ دومین و بیجینگ (چین) در سال ۲۰۰۸ میلادی سومین بود.

همه شش استادیومی که برای بازیهای آسیایی ۱۹۸۲ ساخته شده اند– استادیوم جواهر لعل نهرو، استادیوم ملی (دهیان چند Dhyan Chand)، استادیوم سرپوشیده ایندیرا گاندی، استادیوم سرپوشیده تالکاتورا (Talkatora)، پیست دوچرخه سواری و میدان تیراندازی کارنی سینگ– دارند با دستگاه های فوق مدرن مجهز می شوند. در حقیقت، زیربنا دارد اصلاح می شود و برخی استادیوم های جدید ساخته می شوند.

دهکدهٔ بازیها از هر جهت مدرن و وسیع ساخته می شود به طوریکه اتاق ها و آپارتمان ها با محیط جالب و شیک بیشتر چشم نواز خواهند بود. اشپزها در اعلام اینکه آنها غذاهای خوشمزه ای تهیه خواهند کرد که ساکنان از تخلیه اتاق ها امتناع خواهند کرد، با هم رقابت می کنند. دهلی نو با مترو، پل های هوایی، روگذرها وزیرگذرهای عابر پیاده که نور و درخشش لازم را فراهم می کنند چهره ای تازه تر پیدا کرده است.

در بیشتر استادیوم های نوسازی شده و استادیوم های جدید کار دارد طبق برنامه پیش می رود. با وجود برخی اشکالات، تمام تسهیلات در آستانه بازیها خواهد درخشید.

همه شرکت کنندگان، مقامات، تماشاگران خواهند گفت: "تا به حال خوابش را ندیده بودیم و هرگز انتظارش را نداشتیم که چنین سعادتی نصیب ما خواهد شد".

مقامات المپیک بازیهای کشورهای مشترک المنافع خوش بین هستند که نشان هند "ببر" غرش خواهد کرد تا بازیها را موفقیتی بزرگ بسازد.

♦ مؤلف، روزنامه نگار ورزشی با سابقه ای است.

● منبع: مجله انگلیسی India Perspectives ژوئیه–اوت ۲۰۰۹ میلادی

سهم کتابهای تاریخی زبان فارسی در بارورتر شدن ادب پارسی

دکتر رضا مصطفوی سبزواری-استاد دانشگاه علامه طباطبایی - تهران

گزیده مقاله:

در تعریف ادب چنین نوشته‌اند: «علم ادب در اصطلاح علمای ادبیّت مشتمل بر اکثر علوم ادبیه است از قبیل: نحو، تصریف، عروض، قوافی، صنعت شعر، تاریخ، و انساب و ادیب کسی است که دارای تمام این علوم یا یکی از آنها باشد.»[۱]

شادروان دکتر محمد معین هم مفهوم ادب را همانند تعریف یاد شده دانسته و می‌نویسد: «ادب دانشی است که قدما آنرا شامل علوم ذیل دانسته‌اند: لغت، صرف، نحو، معانی، بیان، بدیع، عروض، قافیه، قوانین خط، قوانین قرائت، بعضی اشتقاق و قرض الشعر، انشاء و تاریخ را هم افزوده‌اند؛ امروز دانش مذکور را «ادبیات» گویند.»[۲]

و بالاخره شاعری نیز دانشهای ادبی را چنین منظوم کرده است:

نحو و صرف، عروض بعده لغهٔ ثم اشتقاق و قرض الشعر، انشاء

کذا المعانی، بیان، الخط، قافیه تاریخ، هذالعلم العرب احصاء [۳]

با توجه به تعریف قدما و هم معاصران و نیز شاعران از مفهوم ادبیات در بالا، شکی نیست که آثار تاریخی موجود را باید قسم خاصی از ادبیات دانست و می‌دانیم که بخش عظیمی از متون فارسی تألیف شده در شبه قارهٔ هند پهناور، متون تاریخی است.

واژه‌های کلیدی: متون تاریخی- ادب پارسی- تاریخ‌نویسی- متن ادبی- متن تاریخی.

این هنر تاریخ‌نویسی فارسی در شبه قارهٔ هند و پاکستان ظاهراً با تألیف نخستین تاریخ شبه قارهٔ هند تاج المآثر نوشتهٔ صدرالدین محمد بن حسن نظامی نیشابوری در سالهای ۶۰۲ تا ۶۱۲ هـ . ق آغاز گردیده که بنا به سفارش اولین حاکم دورهٔ سلطنت مسلمانان هند یعنی قطب الدین ایبک[۴] تألیف شده و رویدادهای سالهای ۵۸۷ تا سال ۶۱۲ شبه قاره را در بر دارد. کتاب یادشده سبکی متکلّف و مصنوع دارد و باید آنرا دنباله رو سبک نگارش ابوالمعالی نصرالله منشی مؤلف کلیله و دمنه در اوایل سدهٔ ششم دانست و همچنین آن را در ردیف تاریخ

۱ - تاریخ آداب اللغهٔ العربیه، جرجی زیدان، ج۲، ص ۹۵.
۲ - فرهنگ فارسی، ذیل « ادب»
۳ - لغت نامهٔ دهخدا ذیل ادب
۴ - تاج المآثر به تصحیح پروفسور امیر حسن عابدی از انتشارات الهدی تیرماه ۱۳۸۷ مرکز تحقیقات فارسی رایزنی فرهنگی ج.ا . ا- دهلی

نویسان مشهور سبک مصنوع مانند محمدبن‌علی‌راوندی مؤلف راحهٔ الصدورتألیف شده در سال ۵۹۹ و یا جرفادقانی مترجم تاریخ یمینی ترجمه شده در سال ۶۰۲ و بالاخره وصّاف الحضره صاحب تاریخ وصّاف به حساب آورد که البته این کتاب را مؤلف ذیلی بر کتاب تاریخ جهانگشای جوینی می‌داند و وقایع مندرج در آن نیز از همان سال ۶۵۶ که تاریخ جهانگشا در آنجا پایان می‌پذیرد، آغاز می‌گردد.

در خور توجه اینکه کتابهای تاریخی اقسام گوناگونی دارد که همهٔ آنها درهندِ بزرگ نیز تألیف گردیده و مثلاً به عنوان نمونه می‌توان از جملهٔ تاریخهای عمومی طبقات ناصری وتاریخ مبارک شاهی و از جملهٔ تاریخهای خصوصی، تاریخ علایی و تاریخ فیروز شاهی را یاد کرد. همچنین منظومه‌های تاریخی در شبه قاره رواج یافت که از آن جمله می‌توان به مثنویات تاریخی امیر خسرو دهلوی(۷۲۵-۶۵۱) مانند مثلاً تُغلق‌نامه و یا مثنوی قران السعدین ۶۸۸ او اشاره کرد. از اقسام دیگر تاریخ نویسی درشبه قاره نیز می‌توان تاریخهای محلی، تاریخهای رسمی، تاریخهای مذهبی، بیوگرافی یا شرح حالها، یادداشتها و خاطرات تاریخی را بر شمرد.

اگر بخواهیم تمام کتابهای تاریخی فارسی را که در شبه قارهٔ هند و یا سایر جاها نوشته شده، یاد کنیم بی‌شک «مثنوی هفتاد من کاغذ» می‌شود؛ بنابراین خوانندگان عزیز را ارجاع می‌دهم به کتاب«تاریخ نویسی فارسی در هند و پاکستان تألیف دکتر آفتاب اصغر[1] که تعداد بسیاری از تاریخهای تألیف شده در شبه قاره را معرفی کرده‌اند.

امّا علّت توسعه و رواج تاریخ‌نویسی در شبه قاره مخصوصاً در دورهٔ پنجاه سالهٔ حکومت اکبرشاه استحکام و ثبات سیاسی بود و دیگر علاقهٔ فعّالانهٔ اکبرشاه به ادبیات و بویژه تاریخ نویسی فارسی؛ و دیگر تشویق علماء و دانشمندان علاقه‌مندی که گِردِ وی جمع شده بودند و بدین جهات بود که بازار تاریخ نویسی دراین دوره رونق و شکوهی بی‌سابقه یافت و بهترین و ارزشمندترین شاهکارهای تاریخی مانند طبقات اکبری، اکبرنامه، تاریخ اَلفی، منتخب التواریخ بدایونی به رشتهٔ تحریر درآمدکه مهمترین منبع تاریخ نگاری برای تاریخ نویسان دورهٔ بعد محسوب می‌گردد.

ظهیر الدین محمد بابر مؤسس تیموریان هند مردی دانشمند، شاعر و نویسنده و موّرخ و از جملهٔ تربیت یافتگان تیموریان ایران بود که در سال ۹۳۲ برای بزرگداشت روشهای دانش پروری اجداد ایرانی خود حکومت شکوهمند تیموریان هند را بنیاد نهاد. از سوی دیگر مهاجرت دانشمندان و ادبای ایرانی به هند سبب گردید تا با حمایت و تشویقهای تیموریان هند(۱۱۱۸-۹۳۲) علوم رایج در آن روزگار و خصوصاً تاریخ نویسی فارسی در شبه قاره رواج یابد. آماری دقیق از تعداد تاریخهای تألیف شده نداریم اما هرمان إته خاورشناس نامی آلمانی که فهرست نسخه‌های خطی فارسی کتابخانه «ایندیا آفیس» را در سال ۱۹۰۳ تدوین کرده می‌نویسد:

«در مرز شاعرانه و نثر علمی فارسی، تألیفات تاریخی جا می‌گیرد که شمارهٔ آنها به اندازهٔ ریگ کنار دریا زیاد است، بعضی از این کتب به صورت متکلّف‌تری نثرها نوشته شده و بعضی دیگر بالعکس کوتاه و خشک است ولی قسم اول فزونی دارد. قدیمترین اثر تاریخی ادب فارسی در ایران همانا ترجمه‌ای است که ابوعلی بن محمدبن محمد بلعمی(متوفی در ۳۸۶ هـ (۹۹۶م)) از تاریخ عمومی عربی جریر بن یزید طبری به جا آورده و آن در تاریخ ۳۵۲هـ به امر منصور بن نوح انجام یافت.»[2]

در خور توجه اینکه هرمان آته در عبارات یاد شده کتابهای تاریخی فارسی را هم جزو ادب فارسی دانسته و عبارت « قدیم‌ترین اثر تاریخی ادب فارسی» را به کار برده است. و او هم, تاریخ را به عنوان یکی از اقسام ادبیات پذیرفته است.

---

۱ – از انتشارات خانهٔ فرهنگ جمهوری اسلامی ایران در لاهور ۱۳۶۳.

۲ – تاریخ ادبیات فارسی، تألیف هرمان آته ، ترجمه دکتر رضا زاده شفق، بنگاه ترجمه و نشر کتاب ۱۳۵۶ تهران ص ۸۰-۲۷۹

اما تاریخ نویسی در ایران نیز رونق و شکوهی خاص داشته و بعد از ترجمهٔ یاد شدهٔ بلعمی که یادآوری گردید, تاریخهای گران قدری تألیف گردیده که با توجه به تعریفهای ذکر شده در بالا دربارهٔ ادبیات که در آغاز این مقاله مذکور افتاد، باید بگوییم تاریخ یکی از انواع علوم ادبی است.

نگارندهٔ این سطور بر این باورست که بعضی متنهای تاریخی نه تنها از انواع علوم ادبی است که خود نفس ادب است. مثلاً داستان زیبای حسنک وزیر درکتاب گرانقدر تاریخ بیهقی خود یک متن ادبی است.

کتاب نفایس الفنون فی عرایس العیون تألیف علامه شمس‌الدین محمدابن محمودآملی از دانشمندان قرن هشتم که موضوعش شَرَف علم وتقسیم علوم است و شامل علوم اوائل و اواخر و علوم ادبی می‌گردد، می‌نویسد: شعر صناعتی است که قادر شوند بدان بر ایقاع تخیّلاتی که مُبادی انفعالات نفسانی گردد پس مُبادی آن تخیلات باشد[1]» و شادروان دهخدا می‌نویسد:

شعر کلامی است مرتّب، معنوی، موزون، خیال‌انگیز و بقصد. فرق بین شعر و نظم آنست که موضوع شعر عارضهٔ مضمونی ومعنوی کلام است، در حالی که موضوع نظم عارضهٔ ظاهری کلام می‌باشد به عبارت دیگر موضوع شعر در احساس انگیزی و مبیّن تأثیرات بی‌شائبه شاعر بودن خلاصه می‌شود ولی نظم فقط سخن موزون و مقفّی است مانند نصاب فراهانی و ابیاتی از این قبیل که دربارهٔ موضوعات مختلف علمی موجود است[2]» مثلاً وقتی در همین کتاب نصاب الصبیان می‌خوانیم: «یَد و جارحه دست و حلقوم نای» و یا می‌خوانیم «یکان یکان شمر ابجد حروف تا حطّی» اینها نظم است نه شعر. نظامی عروضی سمرقندی در فصل«چگونگی شاعر و شعر او» می‌نویسد: شاعر باید که سلیم الفطره، عظیم الفکره، صحیح الطبع، جیّد الرویّه، دقیق النظر باشد در انواع علوم متنّوع باشد و در اطراف رسوم مستطرِف»[3]

با توجه به همهٔ تعریفهای یاد شده می‌خواهم این نکته را ابراز دارم که بعضی از متون تاریخی زبان فارسی نه تنها یکی از اقسام و دانشهای وابستهٔ ادبیات است، بلکه عیناً ادبیات است و نگارندهٔ این سطور هیچ فرقی میان بیان شیوای بخشهایی از تاریخ بیهقی ومثلاً بعضی قصاید فرخی سیستانی از جهت «خیال انگیز بودن» و «بقصد بودن» نمی‌بیند.

عبارتهای زیبای تاریخ بیهقی به همان اندازه قادر«بر ایقاع تخیّلاتی که مُبادی انفعالات نفسانی» می‌شود، هست که اشعار عنصری یا فرخی یا رودکی. مثلاً عنصری بلخی در مدح خواجه ابوالقاسم احمدبن حسن میمندی وزیر» می‌گوید[3]:

گر نه خورشیدی چرا خیره شـــود دیـده ز تو ورنه جانی پس چرا اوصاف را حیران کنی

نیستی خورشید و داری فعل خورشید از کرم نیستی جـــان وهمی از لفظ، کارجان کنی

گَنج پـــردازی همـی تـا رنج برداری ز خلق رنج برداری هـــمی تـــا عالَم آبادان کنی

آن سرشکی توکه از رُخـها بشویی زنگ غم وآن پزشکی تو که درد آز را درمـــان کنی

تا جهان باقـــی بود بادت بـــقا تـــا عِلْم را پایه بفزایی وکـار مُـــلک را سامـــان کنی

گوسفندو گـــاو و اشتر، مردمان قربان کنند باز تو آز و نیـــاز و جـــهل را قـــربان کـنی

---

۱ – چهار مقاله به تصحیح علامه قزوینی به چاپ لیدن، هلند ۱۳۲۷ ص ۲۹

۲ – دیوان عنصری بلخی به کوشش دکتر محمد دبیر سیاقی، کتابخانه سنایی، ۱۳۴۲ ص ۲۶۸ به بعد

۳ – نادیده گرفته‌ایم

حال بسنجیم با آن، میزان قدرت عبارات زیر از تاریخی را در احساس و عواطف بر انگیخته شده تا معلوم گردد هر یک از آن دومتن ادبی و تاریخی کدام یک قوی‌تر است.

موضوع تاریخ بیهقی که به عنوان شاهد نقل می‌گردد، مربوط به آنجایی است که بوالحسن عبدالجلیل یکی از مشاوران مسعود غزنوی هنگامی که اوضاع و احوال خراسان درهم و بر هم شده بود و دشمنان از هر سوی تدارک تخریب می‌دیدند، به مسعود پیشنهاد کرد که فهرستی فراهم کنیم تا هر کسی با ارسال اسب و اشتر به جنگ کمک کند و البته غرض او خدمت نبود بلکه هدفش خراب کردن بونصر مشکان استاد بیهقی بود تا بدین وسیله او را برنجاند و رنجیده خاطرش گرداند.

وقتی آن فهرست به دست بونصر رسید، سخت بر آشفت و اعتراض کرد که مسعود حتی از یک سر اسب و اشتر منهم نمی‌گذرد و سپس گفت:

«چون کار بونصر بدان منزلت رسید که به گفتار چون بوالحسن ایدونی بروی ستور نویسند، زندان و خواری و درویشی و مرگ بروی خوش شد.» و پیغام داد به زبان بوالعلاء طبیب که«بنده پیر گشته و این اندک مایه تجمّلی که دارد خدمت راست. و چون بدین حاجت آید، فرمان خداوند را باشد. کدام قلعت فرماید تا بنده آنجا رود و بنشیند؟..... استادم رقعتی نبشت سخت درشت و هر چه او را بود صامت و ناطق در آن تفصیل داد و این پیغام که بوالعلا را می‌داد در رقعت مشبع‌تر افتاد و به وثاق آغاجی آمد و هرگز این سبکی نکرده بود در عمر خویش و آغازید بسیار بندگی و خدمت نمودن و رقعت بدو داد و اوضمان کرد که وقتی سره جوید و برساند و استادم به دیوان باز آمد و بر آغاجی پیغام را شتاب می کرد تا به ضرورت برسانید وقتی که امیر در خشم بود از اخبار درد کننده که برسیده بود... .»

«رقعه به من(بیهقی) باز داد و پوشیده گفت: استادت را مگوی که غمناک شود امیر رقعه بینداخت و سخت در خشم شد و گفت گناه نه بونصر راست، ما راست که سیصد هزار دینار که وقیعت کرده‌اند بگذاشته‌ایم .» ...

«پس پیش امیر رفت و پنج و شش نامه عرض کرد و به صفّه باز آمد و جوابها بفرمود و فروشد[1] و یک ساعت لقوه و فالج و سکته افتاد وی را، و روز آدینه بود، امیر را آگاه کردند گفت؛ نباید که بونصر حال می‌آورد تا با من سفر نیاید؟ ... امیر بوالعلاء را گفت تا آنجا رود و خبری بیاورد، بوالعلاء آمد و مرد افتاده بود، چیزها که نگاه می‌بایست کرد نگاه کرد و نومید برفت و امیر را گفت «زندگانی خداوند دراز باد، بونصر برفت و بونصرِ دیگر طلب باید کرد»... ، اگر جان بماند نیم تن از کار بشود. امیر گفت:«دریغ بونصر» و برخاست و خواجگان به بالین او آمدند و بسیار بگریستند و غم خوردند و او را در محمل پیل نهادند و پنج و شش حمّال برداشتند و به خانه باز بردند .... [2]»

از برابر نهادن دومتن شعری و تاریخی یاد شده چنین بر می‌آید که بعضی متون تاریخی «در ایقاع تخیّلاتی که مُبادی انفعالات نفسانی می‌شود» حتی از متون شعری که ظاهراً باید تبلوری از احساس باشد، قوی‌تر است و بنابراین سهم و جایگاه بعضی متون تاریخی دربارورتر کردن زبان وادب پارسی کمتر از متون شعری نیست.

---

۱ – در خود فرو رفت

۲ – آشنایی با تاریخ بیهقی تألیف نگارنده این سطور انتشارات سَمت ۱۳۸۶ تهران ص ۱۷۳ به بعد

ثروت نسخه های خطی هند

سال ۱۹۴۶ میلادی بود. یک محقق جوان سنسکریت در روزهای خورشید گرفتگی یا ماه گرفتگی یا روزهای جشن و اعیاد به امید آن که کسی نسخه های خطی قدیمی و نایاب سنسکریت را در رودخانه خواهد انداخت، در ساحل رودخانه ای با شکیبایی انتظار می کشید. در بین برخی خانواده های هندو رسم بر این است که نسخه های باستانی را که به ارث برده اند، اگر احساس کنند که دیگر نمی توانند آنها را نگه داری کنند یا این که در خانه ی شان مریضی و ناخوشی است یا مشکلاتی دارند، به رود گنگ پیشکش می کنند. اگر کسی نسخه های خطی را در رودخانه می انداخت این محقق جوان افرادی را آماده می داشت که در رودخانه شیرجه روند و نسخه های خطی را بردارند. این محقق پروفسور کی. تی. پاندورنگی است که بعدها رئیس بخش سنسکریت دانشگاه بنگلور شد. پاندورنگی، در جست و جوی ۲۵ ساله اش برای نسخه های قدیمی، توانست ۲۵۰۰ نسخه ی خطی جالب را که بر روی برگ نخل، ورقه های ساخته شده از خیزران و کاغذهای محلی نوشته شده بودند، بدست آورد.

یک مجموعه ۲۵۰۰ نسخه خطی که توسط یک نفر فراهم شده تا اندازه ای بزرگ به نظر می رسد. در هر حال هنگامی که با تعداد تخمینی نسخه های خطی موجود در هند یعنی پنج میلیون نسخه های خطی که در مدت بیش از دو هزار سال به وجود آمده است، مقایسه شود، اهمیت خود را از دست می دهد.[۱]

از زمان عهد هاراپایی (Harappan) جوامع مختلفی که در شبه قاره ی هند رشد کرده اند در بازده ادبی تمدن هند سهیم بوده اند. این ادبیات هم به صورت شفاهی و هم به شکل مکتوب خلق گردید. اشاراتی در مورد نوشتن در نوشته های اولیه بودایی، سوتراها، اَشت ادهیایی تالیف پانینی و غیره و در گزارش های مورخان یونانی متعلق به زمان چندراگوپتا موریا حاکی از آن است که نوشتن از چند قرن قبل از زمان اشوکا مرسوم بود.[۲] این امر بر این دلالت دارد که در هند نوشتن از پیش از دو هزار سال پیش از اکنون مرسوم بوده و می تواند دال بر ذخیره ی عظیم دانش مکتوب به صورت نسخه های خطی که خلق می شده است، باشد. اگر چه گمان می رود که قسمت مهم آن در اثر گذشت زمان از بین رفته باشد، مجموعه ی نسبتاً بزرگی امروز هم در دست است.

این نسخه ها موضوعات گسترده ای از جمله پزشکی، ادبیات، ریاضیات، تاریخ، بودیسم و دیگر فلسفه های هند را در بر می گیرد. برای مثال نسخه خطی بخشالی (Bakhshali Manuscript) مورخ ۲۰۰ پیش از میلاد- ۴۰۰ میلادی خلاء ما بین ریاضیات جاینا (Jaina) و ریاضیات هند (۴۰۰-۱۲۰۰ میلادی) را که به عنوان عصر "کلاسیکی" یا "طلایی" ریاضیات هندی معروف است، پر می کند. برخی از موضوعات اصلی که در این نسخه خطی موجود است شامل سه اصل، حل معادلات طولی و درجه دو، تصاعدهای حسابی و هندسی و محاسبه جذر می باشد.

نسخه های خطی که سرچشمه ی آن هند است در هند و همچنین در نقاط دیگر جهان مانند آلمان، بریتانیا، ایتالیا و آسیای جنوب شرقی و در حفاری ها در آسیای مرکزی نیز یافت شده اند. در هند، نسخه های خطی در سرتاسر هند و در بیشتر ایالت ها از جمله مهاراشترا، راجستان، مادیا پرادش، تامیل نادو، کرالا، کارناتاکا، بیهار، اوتراپرادش، پنجاب، هریانا، جامّو و کشمیر، اوریسا، بنگال غربی، آسام و اروناچال پرادش یافت شده اند. اینها به زبان های سنسکریت، پالی، پراکریت، اردو، فارسی، ترکی، عربی، هندی و دیگر زبان های جدید موجود است.

---

۱ – آقای سینیرودها داش (Sinirudha Dash)، کریتی رکشنا، ماموریت ملی برای نسخه های خطی، دسامبر ۲۰۰۵م.

۲ – آقای کرن کومار تهاپلیال (Kiran Kumar Thaplyal)، کریتی رکشنا، ماموریت ملی برای نسخه های خطی، فوریه ۲۰۰۶م.

در داخل کشور نسخه های خطی را موسسات و افراد مختلف نگه داری می کنند. موسسات دولتی مانند آرشیوها، سازمان های مذهبی مانند مَت ها (Mutts) موسسات آموزشی مانند دانشگاه ها و افراد، گنجینه های عمده ثروت نسخه های خطی هند هستند. بعضی از موسسات مهم که تعداد زیادی از نسخه های خطی را دارند از قرار زیر هستند:

۱. دانشگاه سنسکریت سامپورنانند در واراناسی (بنارس) (Varanasi)

۲. کتابخانه اثار تبتی و آرشیوها در دهرم شالا (Dharamshala)

۳. کتابخانه دولتی نسخه های خطی شرقی در چنّایی (Chennai)

۴. انستیتوی شرقی و کتابخانه نسخه های خطی در تریواندرم (Trivandrum)

۵. کتابخانه TMSSM در تهانجاوور (Thanjavur)

۶. کتابخانه و انجمن تحقیقاتی ادیار (Adyar) در چنّایی (Chennai)

۷. انجمن آسیایی در کلکته (Kolkata)

۸. موزه ی ایالتی اوریسا در اوریسا (Orissa)

۹. کتابخانه ی شرقی خدابخش در پَتنا (Patna)

۱۰. کتابخانه ی مرکزی ایالتی در حیدرآباد (Hyderabad)

منبع: مقاله تبادل نظر، ماموریت ملی برای نسخه های خطی، ژوئن ۲۰۰۲ م.

Discussion Paper, National Mission for Manuscripts. June ۲۰۰۲

بعضی از این کتابخانه ها نسخه های متعدد نادر و ممتاز را نگه داری می کنند.

کتابخانه خدابخش (The Khuda Bakhsh Oriental Public Library) در پتنا که در اواخر قرن نوزدهم میلادی به عنوان کتابخانه خصوصی تاسیس شد درشبه قاره ی هند بزرگترین گنجینه ی نسخه های خطی عربی و فارسی و اردو به شمار می آید. این نسخه ها در موضوعات گسترده ی مطالعات قرآنی، حدیث، ادبیات، قانون، مذهب تطبیقی، مطالعات هند، علم طب و تاریخ هستند. بعضی از نمونه های کارهای علمی که در اینجا موجود است شامل ***کتاب الحشائش*** است که به گیاهان دارویی می پردازد. این اثر ترجمه عربی متن یونانی است که دیگر دستیاب نیست. ***کتاب التصریف*** درباره جرّاحی است و دارای تصاویر فراوان وسایل و لوازم جرّاحی.[۱]

چنانکه در بالا دیده شد، مراکز متعددی وجود دارد که تعداد بسیار زیادی نسخه های خطی حاوی مقادیر معتنابه دانش را در گنجینه ی خود دارند. با این همه برآورد می شود که ثروت نسخه های خطی که در دسترس قرار داده شده قسمتی کوچک از کل نسخه هایی است که طبق شواهد موجود در آثار دیگر، وجود داشته است. در سال ۱۹۰۲م. بود که ارتهاشاسترا (Artha-shastra) تألیف کاؤتلیا (Kautilya) که بدون شک کار بسیار با ارزش در زمینه حکومت و کشور داری است، توسط پاندیت شیاما شاستری[۲] تصحیح و چاپ شد. این انتشار مهم بر اساس نسخه های منحصر به فرد که در موسسه ی تحقیقات شرقی مایسور موجود بود، انجام گرفت. می توان به راحتی تصور کرد که چه آسان بود که این اثر را برای همیشه از دست می دادیم و هستند چنین آثاری که امروزه ما اطلاعاتی از آنها نداریم.

---

۱ – آقای امتیاز احمد، کریتی رکشنا، ماموریت ملی برای نسخه های خطی، دسامبر ۲۰۰۵م.

۲ – آقای وی.آر. پنچاموکهی،کریتی رکشنا، ماموریت ملی برای نسخه های خطی، فوریه ۲۰۰۶م.

با این که برای مستند سازی و انجام تحقیقات درباره ی این نسخه ها کوشش هایی به عمل آمده است قسمت اعظم آن هنوز هم مستند سازی نشده است. نمونه های جاهایی که مخزن های سنتی وقدیمی این نسخه های خطی هنوز هم قابل استفاده هستند نادر و کمیاب هستند. کتابخانه ی سراسوتی محل مهاراجای تهانجوور سرفوجی (Serfoji) در تامیل نادو از جمله چند کتابخانه قرون وسطایی است که هنوز هم قابل استفاده است و تقریباً یک خزانه ی تمام نشدنی دانش که توسط سلسله های متوالی نایکاها (Nayakas) و مراتاهای (Marathas) تهانجوور (Thanjavur) بین قرن های شانزدهم و نوزدهم به وجود آمد. آن را در قرن بیستم به کتابخانه ی عمومی تبدیل کردند و از طریق کمک های مالی دریافت شده از دولت های مرکزی و ایالتی هند اداره می شود. این کتابخانه نسخه های خطی به زبان های سنسکریت، مراتی، تیلگو و تامیل دارد.

یک مورد جالب متعلق به ساتراهای (Satras) آسام است. ساتراها واقع در جزیره ی ماجولی (Majuli) در آسام، مرکز قدرت مذهب نو ویشنو پرستان (neo-Vaishnavite) و فرهنگ ویشنویی، نهادهایی هستند که با صومعه های بودایی شباهت دارند. امروزه بیش از بیست ساتراها از جمله ۶۴ تا ساتراها که طی قرن شانزدهم و هفدهم ساخته شده بودند، وجود دارند. در بین آنها حدود چهار هزار نسخه خطی نگه داری می شود که برخی از آنها مجموعه های مصور نایاب هستند. موضوع اصلی این نسخه ها مذهب، پزشکی، ستاره شناسی و جانورشناسی است و بیشتر آنها روی پوست درخت نوشته شده است. نکته ی جالب در مورد این ساتراها این است که روحانیون نسخه های خطی را پرستش می کنند نه بت های الهه و خدایان. با احترامی که این نسخه ها نگه داری می شوند تضمین کرده است که آنها را طی چند قرن گذشته تا اندازه ای با دقت نگه داری کرده اند.

مثال مشابه اهمیت نگه داری سنتی بافته شده در خود نسخه، مثال نسخه های خطی مانی پوری است. نسخه های نوشته شده به زبان مایتی (Meitei) زبانی که در مانی پور عموماً فهمیده شده و در ادبیات قرن های هجدهم و نوزدهم مورد استفاده قرار می گرفت معمولاً با حرفی مقدس اغاز می شد تا تضمین کند که نسخه های خطی محفوظ می ماند. حرف مقدس "انجی" Anji است که شبیه با یک مار است. سعی و کوشش قابل توجه برای استفاده از ثروت نسخه های خطی هند لازم است.

اقدامات اصلی برای پرده برداشتن از این ثروت عبارت است از:

- ♦ مستند سازی و فهرست نویسی نسخه های خطی موجود در منابع پراکنده در سرتاسر هند
- ♦ ترویج دسترسی عموم مردم، افراد غیر حرفه ای و پژوهشگران به نسخه های خطّی
- ♦ حفاظت نسخه های خطّی از طریق آگهی بهتر و آموزش و تربیت

بعضی از کتابخانه ها هم اکنون این کار عظیم را آغاز کرده اند. کتابخانه ی خدابخش پتنا (Patna) پروژه ای را برای رقمی ساختن مجموعه (نسخه های خطی) اش آغاز کرده است. کتابخانه سراسوتی محل (Sarasvati Mahal Library) در تهانجاوور به طور مرتب نسخه های خطی را به صورت کتاب منتشر می کند تا دانش موجود در آن ها را اشاعه دهد و در دسترس مردم قرار دهد. در هر حال اینها در سفر طولانی قدم های نخستین است، البته قدم هایی که بدون شک، به صورت دانش های علمی که قرن ها پیش کشف شده و در انتظار استفاده در عصر حاضر هستند، بسیار ثمر بخش خواهد بود.

● منبع: کتاب Pride of India از انتشارات Sanskrita Bharati، دهلی نو، ۲۰۰۶م. با مقدمه چامو کریشنا شاستری (Chamu Krishna Shastry)

تکامل ادبیات در هند مستقل

کی. ساتچیدانندان (K. Satchidanandan)

دو طرح به ظاهـر در تضاد، اما در واقع متداخل، ادبیات هـند مستقل را تشـکیل می دهند : مدرنیزاسیون و دموکراتیزاسیون (نوگرایی و مردم گرایی). مقصـــــود من از مدرنیزاســیون تحولات ریشه ای عقلانیت، ادراک و نحوه ی بیانی است که ادبیات دهه های ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰ هند را در بر می گرفت.

مقصودم از دموکراتیزاسیون نیز دخالت ادبیات در سرنوشت های جمعی منعکس شده در متن و کاربرد زبان و سنت های عامه در سطح قالب است.

مدرنیزاسیون در شرایط مختلف و در زبان های مختلف شکل گرفت و اغلب معانی متفاوتی داشت، اگرچه گرایش عمومی اش ضد رمانتیک بود و سعی در ابداع زبانی برای بیان مفاهیم جدید زندگی در شرایط صنعتی شدن و شهر نشینی داشت. این امر به منزله شورش عقلانیت تهدید شده به زوال قریب الوقوع از یک سو و خبر شوم از دست رفتن روستانشینی از سوی دیگر بود. فرهنگ موجود تحت تأثیر شوکی بود که به دلیل دور شدن ارزش های گاندی از زندگی سیاسی، حرکت های عظیم جمعیت به سوی شهرنشینی به خاطر نبود مشاغل کافی در روستا، ضربه و آسیبی که تقسیم (هند) وارد کرده بود گرسنگی ای که شهر و روستا را تهدید می کرد، تنش های ناشی از تعالیم مستعمراتی، تنهایی و بیگانگی که شهر نشینان حساس تجربه کرده بودند، تشویش متافیزیکی زاده ی آگاهی های تازه از فضا و زمان، چالش هایی که افراد غربت نشین برای امنیت ناشی از سنت ها و روش های بومی دیـــدن و احساس کردن ایجاد می کردند و ترس و هیجان تازه ی بدون خدا، تشدید شده بود. تجربه ی مدرن هند ترکیبی از تمام این عناصر بود : تجربه ی اسیر شدن در ورطه ی فروپاشی و در گیری و ابهام و آشفتگی. ایدئولوژی های فراگیر جذابیت خود را از دست داده بودند ؛ حتی ایدئولوژی های مقاومت نیز به نظر می رسید که تنها جذب نهادهای رسمی شده بودند. تنها ایده ی پیشرفت مورد نظر بود ؛ پیچـیدگی های ملال آور تجربه، نویسندگان را به جستجوی شیوه های جایگزین تفکر، تصویر و بیان واداشت.

در نیمه ی اول قرن بیستم مجموعه ای از جنبش های پشت سر هم و گاه متداخل در سطح ملی به وقوع پیوست که زمینه را برای در هم آمیختن سبک ها و مکاتب ادبیات معاصر هند فراهم ساخت. برهه ی ملی گرایی ادبیات ما از اواخر قرن نوزدهم تا حدود دهه ی سوم قرن بیستم، اشعاری را در خود داشت که گذشته ی حماسی هند را تحسین می کرد و مردم را برای مقابله با استعمار و فئودالیسم ترغیب می نمود. در تمام زبان های مهم هند در این زمان، یک حوزه ی حرکت مردمی ایجاد شد. به نظر می رسید ادبیات و مردم یکی شده بودند. از دهه ی ۱۹۲۰ به بعد نوشته های عاشقانه ای ظهور پیدا کردند که به اسامی مختلفی چون چهایاواد (Chhayavad)،

ناوودایا (Navodaya)، کالپانی کاتا (Kalpanikata) و بهاواکاویتا (Bhavakavita) خوانده می شدند.

این کار در بطن گفتمان ادبی، فضایی برای مکاشفات فردی به وجود آورد که با ادبیات ملی گرایانه ی مردمی، خصوصا در حوزه ی شعر، سخت در تضاد بود. متون عاشقانه، تعریف متمایزی از هند مدرن ارائه دادند و حتی مبین هویت ملی جایگزینی بود که در آن شاعر به شکلی نامحسوس منبع ابراز و نمایش نوع خاصی از سنت های ادبی هند شد، حتی در حالی که تحت تأثیر شعرای رمانتیک بریتانیا قرار داشت. دیالکتیک ملی گرایی و رومانتیسم در دهه ی ۱۹۳۰ توسط جنبش " ترقی خواه " پچیده تر شد. این جنبش پایبند ایده آل سوسیالیستی بود که حتی امروزه نیز نفوذ دارد.

سرآغاز نهضت مدرنیسم نیز در دوران پیش از استعمار بوده است. برای مثال بی. اس. مردهکار، کاوش های رسمی خود را در دهه های ۱۹۴۰ و ۱۹۶۰ آغاز کرد. در این زمان گوپالاکریشنا آدیگا، بی. سی. راماچندرا شرما و یو. آر. آنانتا مورتی در زبان کاننادا، سری سری و آجانتا در زبان تلوگو، آیاپا پانیکر، ان. ان. کاکاد، او. وی. ویجایان، وی. کی. ان.، پال زاچاریا و ام. موکوندان در زبان مالایالام، سوندرا راماسوامی، پودومایپیتان، کاناسوبرا مانیام و جناناکوتان در زبان تامیل، دلیپ چیتره، آرون کولاتکار و بهالچاندرا نماده در زبان ماراتی، لاب شانکر تاکر و سیتانشو یاساس چاندرا در زبان گجراتی، موکتیبود، آگییا، راگهوویر ساهای، نیرمال ورما، موهان راکش، و کریشنا بالدیو وَید در زبان هندی، اخترالایمان، عصمت جغتایی و قرۀ العین حیدر در زبان اردو، ناواکانتاباروآ، نیلمانی پهوکان، بیرندرا کومار بهاتاچاریا و هیرن گوهاین در زبان آسامی، بیشنو دی، جیبا نانادا داس، سودیند رانات داتا، بودادیو بوس و امیتا چاکراوارتی در زبان بنگالی، بهانوجی رائو، ساچی روتوری، سیتاکانت مهاپترا، راماکانتا رات و منوج داس در زبان اُریا – تنها چند نمونه از چند زبان – آغاز به کار کند و کاو درباره ی زبان و واقعیت از زوایای تازه کردند.

این انتقاد که مدرنیست ها از سنت ها روی گرداندند و به سوی الگوهای غربی مثل تی. اس. الیوت و سمبولیست های فرانسه و کسانی مثل دی. اچ. لارنس، جیمز جویس، کافکا، کامو و سارتر رفته اند و اینکه آنها سعی در ایجاد یک « تقلید فرهنگی » داشتند، در مورد مدرنیست های واقعی هند بی جا به نظر می رسد. تقریبا در تمام موارد، آنها به دنبال شورش علیه یک ریش سفید یا جماعت ریش سفیدان بودند که نماینده ی سنت ها و اشکال خاصی بودند. نویسندگان وبیهاوا، مجله ای کاملا مدرنیست، این حالت را « سندرم تاگور » نامیده اند ؛ چون تاگور سمبل تمامی آن چیزی بود که مدرنیست ها خواهان تخریبش بودند و این در حالی است که خود تاگور پس از یک سری بحث و جدل بالاخره بر مدرنیسم صحه گذاشت.

ارزیابی های بعدی تاگور نشان داد که او اولین مدرنیست هند، نه تنها در عرصه ی نقاشی هند، بلکه حتی در زمینه ی شعر بوده است. چون آخرین اشعار او از الگوهای از پیش تعیین شده ی خودش فاصله می گیرند. اما باید به این حقیقت توجه داشت که اولین مدرنیست های بنگالی مثل بیشنو دی، بودادیو بوس و سودیندرانات داتا و بعدی ها مثل شاکتی چتوپادیای و سونیل گنگوپادیای، منتقدین شیوه ی تاگور بودند و جیبانانادا داس نیز که تأثیر بیشتری نسبت به تاگور بر شعرای جوان داشت اگرچه از منتقدین نبود، اما در انتخاب شیوه ها و استعارات خود کاملا از تاگور فاصله گرفت.

به عقیده ی آمیا دو، تاگور شاعری بود که در نهایت به خدا، طبیعت یا انسان اعتقاد داشت، در حالی که مدرنیست ها گاه شعرای تردید و نا امیدی بودند. در تمامی زبان ها عناصر پدر سالارانه یا رسوم و قوانین از پیش تعیین شده ای وجود داشت که جوانان خواهان

رهایی از آنها بودند. برای مثال در زبان مالایالامی، طغیانی علیه سبک شیرین و پرگوی مقلدین چانگام پوژاکریشنا پیلای، چهره ی بارز رمانتیک کرالا، و همچنین علیه نوشته های ترقی خواهانه ی دهه های ۱۹۴۰ و ۱۹۵۰ انجام شد. در این دهه ها نویسندگان جدیدی پیدا شدند که ساده نویس و سطحی بودند و توجهی به ابعاد روان شناختی و متافیزیکی نداشتند. از سوی دیگر در زبان هندی، بسیاری از مدرنیست ها تمایلات مارکسیستی داشتند و اکنون نیز دارند ؛ مثل موکتیبود، دومیل، سروشوار دایال ساکسنا، کدارنات سینگ و وینود کمارشوکلا ؛ حتی اگر کاملا این طور نباشد، باز هم درگیر مسائل اجتماعی هستند و مثل سری کانت ورما، شمشیر بهادر سینگ، موهان راکش، راگهوویر ساهای یا کریشنا سوبتی. این مسئله در مورد برخی زبان های دیگر هم صدق می کند : بی. اس. مردهکار، ویندا کاراندیکار، نارایان سوروه، نامدئو دهاسال (در زبان ماراتی)، علی ســـردار جـعـفری (در زبان اردو)، سوبهاش موکهوپادیای، بیشنو دی (در زبان بنگالی)، سری سری و وارا وارا رائو (در زبان تلوگو)، تنها نمونه هایی در شعر هستند که عمیقا تحت تأثیر ایده آلیسم رادیکالی افکار مارکسیستی قرار داشتند. در این زبان ها، طغیان عمدتا علیه گرایش های متافیزیکی و رمانتیک بود.

در سال ۱۹۶۵، نویسندگان هندی در زبان های مختلف داستان ها و اشعاری خلق کردند که سعی در دستیابی به زندگی چند لایه ای هند با آن همزیستی نه چندان آسـان عـوالـم مختـلـف زمانـی اش داشت ؛ دنیای عقـلانی و روحـانی، واقعـی و فرا واقعی، با تصاویر خیره کننده، ضرباهنگ های منظم، به کارگیری الگوهای تازه، ترکیبات رؤیاگونه و جایگزینی زمان و مکان، جهش های غیر قابل انتظار ذهن و خیال، مرزشکنی هنجارهای مقبول ادب و ضوابط، ترکیب عجیب نمایش نامه های توده ای و کلاسیک و عناصر بومی و بیگانه، بازسازی اسطوره های هندی در بستر های نوین جامعه و زبان، دستیازی به افسانه ها و کهن الگوها و استفاده ی هشیارانه از زبان روز مره.

مضامین مدرنیستی چند آوایی در اشعار شاعرانی مثل گوپال کریشنا آدیگا در ***بهومی گیت***، جی. ام. موکتیبود در ***اندهیری مین***، در شعر های ***ماگان*** سیتانشو یاشاس چاندرا، آیاپاپا پانیکر در کوروکشترام، یا آرون کولاتکار در ***ججوری*** و داستان هایی مثل ***خاساکینته ایتیهاسام*** اثر او. وی. ویجایان، ***گوارداهانته یا تراکال*** اثر آناند، ***رات کا رپورتر*** اثر نیرمال ورما، ***نوکر کی کمیج*** اثر وینود کمار شوکلا، ***Bimal in Bog*** اثر کریشنا بالدیو وید، ***زندگی نامه*** اثر کریشنا سوبتی، ***سامسکارا*** اثر آنانتها مورتی، ***جی. جی. سیلا*** ***کوریپوگال*** اثر سوندارا راماسوامی یا ***کوسلا*** اثر بهالچاندرا نماده، انعکاس تلاش نویسنده برای بیان خمیرمایه ی تازه ی فرهنگی است که پا از شیوه های رایج فراتر گذاشته است. این پدر کشی پیش درآمد یک نوآوری بود : طغیان علیه غناگرایی آهنگین در شعر و واقع گرایی در داستان.

مدرنیسم راهی برای مستندسازی انسانیت زدایی جامعه ی هند پس از استقلال، همراه با حالتی بیمارگونه، از خود بیگانه و بی هویت شد. به قول دلیپ چیتره نوعی از هم پاشیدگی ایجاد شده بود. مانند مدرنیسم اروپـایی، محافظه کـاران و رادیکال های سیاسی (ییتس و لوئیس مک نیس، آدیگا و موکتیبود) هردو در مدرنیسم هند جای خود را داشتند، چون هردوی آنها نسبت به تمایلات قدرت طلبانه ی دولت نوپا و محرومیت های اقتصادی و اخلاقی، بدبین بودند و به دنبال قالب های محکم برای بیان حرف های تازه بودند. مدرنیسم نیاز تاریخ ما بود و نه به قول برخی منتقدان آن، تحمیل شده از غرب. شاید در زمان هایی الگوهای غربی به عنوان ابزاری مخرب مورد استفاده قرار گرفتند، اما قوانین زیباشناسانه اش توسط تاریخ ادبیات خود ما رقـم خورد و سرآغـاز ایجاد گفتگوی پیشروان و پیروان شدند. در ضمن سوء ظن ترقی خواهان را نسبت به استراتژی های نوشتاری تازه از بین برد.

سنت دموکراتیک و جوانه های تازه

تمام زبان های هند سابقه ی محکمی از ادبیات دموکراتیک دارند که اولین نمودهای آن در ادبیات قبیله ای و شفاهی، و سپس در حماسه های ما، ادبیات سنگام کهن تامیل و ادبیات بودایی – جینیستی یافت می شود ؛ همچنین ادبیات ضد استعماری و اصلاحی اجتماعی اواخر قرن نوزده و اوایل قرن بیست و ادبیات ترقی خواهانه، که از ثمرات آن بود، دو مرحله اخیرتر از جریان دموکراتیزاسیون بودند. دوران پس از استقلال نیز داستان نویسان مردم سالار بزرگی با خود به همراه داشت مثل تاراشنکر بانرجی، پانیشوارنات، وایکوم محمد بشیر، گوپینات موهانتی و شاعرانی مثل نذر الاسلام، سوبهاس موکه اوپادیای و تانیرالا و سری سری. مدرنیسم یک جنبش چند وجهی بود که هم جریانی فرد گرایانه، زیبا شناختی و فوق مدرنیسم داشت و هم جریانی رادیکال، گفت و شنودی، ملی – توده ای و پیشرو.

از دهه ی ۱۹۷۰ به بعد، به نظر می رسید گرایش های مردم سالارانه جوانـــه های تازه ای زد. آن دسته از منتقدان اروپایی که مدرنیسم هند را معادل مدرنیسم غرب می دانستند، می خواستند این جریان ها را تحت لوای پُست مدرنیسم قرار دهند ؛ چرا که این جریانات از نظر زمانی به دنبال مدرنیسم به وجـــود آمد و گه گاه گرایش های سبکی و ایدئولوژیکی مشابه پست مدرنیـــسم غرب نیز داشـــتند. اما « پست مدرنیسم » ما (اگر بشود نامش را این گذاشت) عمیقا ریشه در فرهنگ و تاریخ ملت ما داشت که وارد مرحله ای از جنبش های جدید و جدال های کوچکی شد که حول و حـــوش موضوعاتی چون تمرکز زدایی، حق تفاوت فرهنگی، قدرت کاستی، توان جنسیتی، بوم شناسی، امپریالیسم نوین جهان تک قطبی تحت لوای جهانی سازی، نفوذ بازار به زندگی روزانه و در نتیجه کاهش حق انتخاب مصرف کننده، استاندارد و صنعتی شدن اجباری فرهنگ و ترغیب رقابت های شغلی و قدرت طلبی زیرکانه ی دولت که استقلال را از بین برده و اضمحلال را ترغیب می کند، دور می زد.

در حالی که نا امیدی، دلهره، وهمزدایی اخلاقی، اضطراب هویت و نارضایتی متافیزیکی به همراه غیر منطقی بودن خصیصه ی وجودی مدرنیسم ما به حضور خود در ادبیات ادامه می دهد، هویت های جمعی تازه و ابراز مخالفت ها نیز حداقل از دهه ی ۱۹۷۰ آغاز شده است. جالب توجه ترین آنها بیداری زنانی است که مشتاق بر اندازی نظم اجتماعی مردسالارانه بودند و این کار را با رجوع به ادبیات، مرور افسانه ها و ساختن زبانی متضاد انجام می دادند.

اولین نسل زنان نویسنده ی شورشگر پس از استقلال مثل کامالاداس، کریشنا سوبتی، آمریتا پریتام، آجیت کور، آشاپورنا دیوی، مهاسوتا دیوی، لاکشمیکانتاما و نابانیتادیو سن، اکنون صدها زن نویسنده جوان از سارا جوزف و وُلگا تا آروناتی روی در داستان و ای. جایاپرابا و گاگان جیل تا مینا الکساندر را در شعر به خود جذب کرده اند. این رابطه ی خواهری صداهای زنانه در جستجوی یک اقتصاد شهوانی و سیاستی است که بتواند ساختار مردسالارانه دنیا را بر اساس اصول و غرایز زنان تغییر دهد.

ادبیات شورشی، « دالیت (Dalit) » ماراتی، گجراتـی و کاننادا که به تازگـــی به زبان های هندی، تلگو، تامیل، پنجابی، و زبان های دیگر سرایت کرده است، کوشش دیگری است برای ایجاد جامعه ی بدون کاست. این ادبیات گویای درد، آزردگی و خشم خلاق ترین بخش مـــردم ما بوده اســـت که از زمان اســـمریتی ها (Smiritis) به حاشیه رفته و تحت ستم آنان قرار گرفتند. شعرا از نامدئو داسال و منگال راتور گرفته تا سیدالینگیا و داستان نویسان از لاکسمن مانه و جوزف مک کوان تا دوانور ماهادوا، نه تنها یک

ادبیات جایگزین بلکه نوعی زیباشناسی جایگزین خلق کردند که فراتر از مرزهای نشانه (Dhwani)، عواطف (Rasa) و قواعد (Ouchitya) رفت و نیز زبان برای براندازی و مخالفت و همچنین تجلیل از زندگی و ارزش های دالیت خلق کردند. به نظر می رسد این نویسندگان اشکالی را ابداع کردند که در مقابل تمام عقاید نئو هندو مقاومت کند. نویسندگان نسل نوی دالیت، مثل نسل جوان زنان نویسنده، از تنگناها اجتناب داشتند تا محدوده ی دید خود را وسعت بخشند و فراسوی ایدئولوژی مخرّب نفرت گام بر دارند.

به نظر می رسد ادبیات چپ رادیکال، که در دهه ی ۱۹۷۰ از مرزهای خودباورانه ی مدرنیسم و تجدد طلبی محافظه کارانه جدا شد، تحت فشار جنبش های تازه ای رو به زوال می رود. این جنبش ها اغلب حول جنسیت، کاست، منطقه و قومیت تشکیل شده بودند. با اینکه نمی توان منکر قدرت نویسندگانِ این گروه مثل موکو پادیای، ام. سوکوماران، بیرندرا چاتو پادیای، وارا وارا، رائو گـدّار شد. به نظر می رسد اکثر نویسندگان دهه ی ۱۹۷۰ جذب این جریان فکری شدند و مردم سالاری را به عنوان پهنه ی نبرد خود برگزیدند.

تنها چند نویسنده در این زبان ها شروع به مشکل تراشی در روابط بین منطقه و ملت کردند. ادبیات تامیل همواره گرایش عمیق قومی داشته و این گرایش هنوز در نوشته های نویسندگانی مثل بی. جایاموهان و سوبرا بهاراتی مانیان دیده می شود. جنبش « محلی گرا » ی گجرات باعث پدید آمدن داستان نویسان بسیار مستعدی مثل کانجی پاتل و هیمانشی شلات شد، در حالی که در جنبش « اوتار – آدونیک » – جنبش محلی گرای دیگری در بنگالی – شاعرانی عالی مثل آمیتابا گوپتا و آنورادا مهاپترا پا به عرصه گذاردند. شاعرانی مثل اَتور راوی ورما و کی. جی. سانکارا پیلای در ایالت کرالا، به دنبال سبک شعر دراویدی بودند و این کار را از طریق به کارگیری ریتم های آشنا، کهن الگوهای بومی، سمبل های فرهنگی منطقه ای، اشاراتی به گیاهان، حیوانات و حوادث تاریخی منطقه انجام می دادند این نویسندگان، همانند کاشفان تاریخی محلی در داستان مثل ام. موکوندان، تاکاژی سیواسارانکا پیلای و پوناتیل کن عبدالله، به چند فرهنگی عقیده دارند و باور دارند که آنها به تنهایی می توانند با بازگشـــت نیـــاگونه ی خصوصیـات گذشـــته ی قومی احیاگری (تضعیف تدریجی فدرالیسم زبان شناختی و فشارهای یکسان سازی ایجاد شده توسط فرهنگ بازار) مبارزه کنند. نویسندگان جنبش هایی این چنین ضرورتا تنها نویسندگان نیستند : در تمام زبان ها نویسندگان گوشه نشین نیز وجودنیز وجود دارند که بدون تأثیـرپـذیری از جـریان های اجتماعـی، بـه کشف رموز زندگـی و مرگ می پردازند.

دلهره و آزمایش

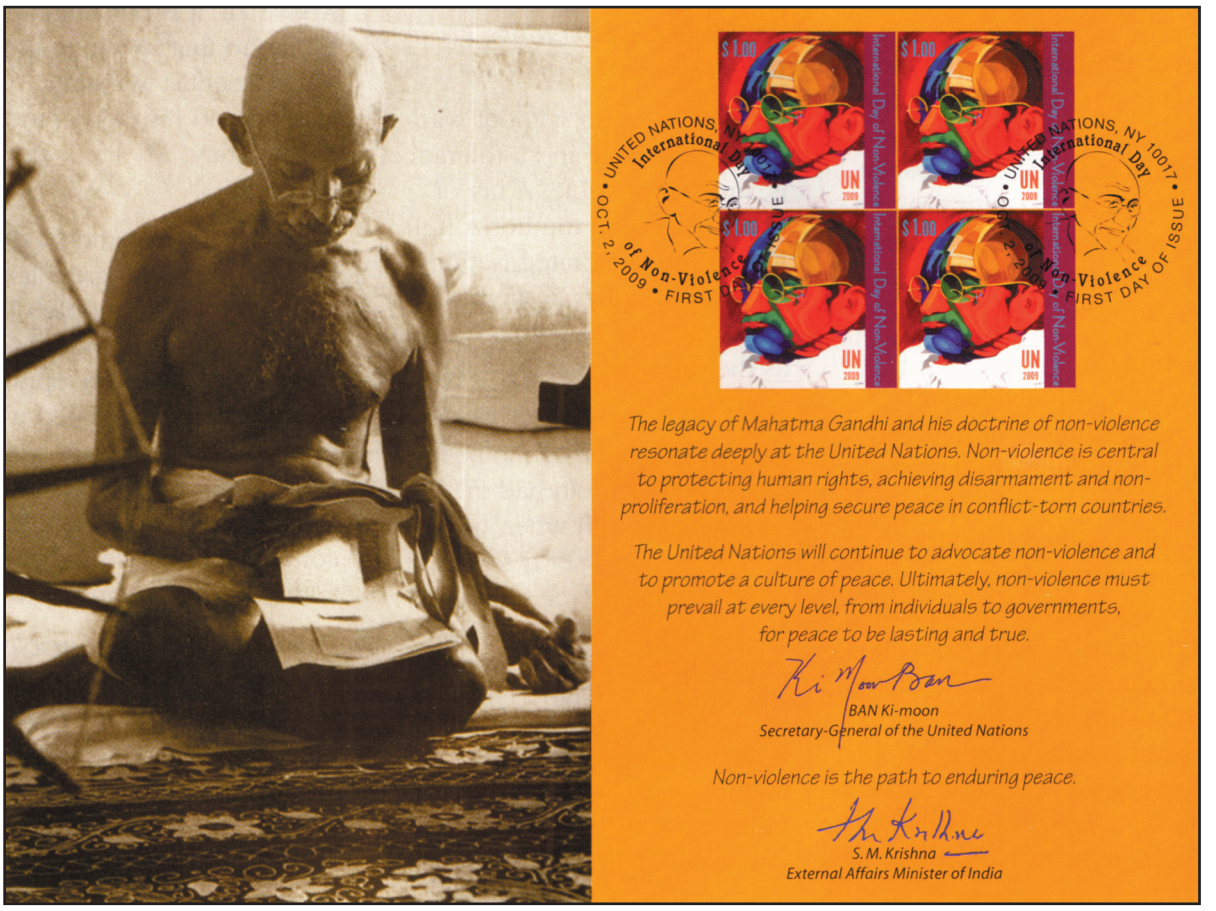
یک بررسی جامع از گونه های ادبی رایج (شـعر، داستان و خصوصا نمایشنامه)، گرایش های اصلی ادبیات پس از استقلال هند را آشکار خواهد کرد. هرچند که دیگر گونه ی ادبی چیز مقدسی نیست ؛ چون روح خلاق و بی قرار همواره خود را به مرزهای فرم می رساند تا راهی خارج از آن پیدا کند و اشکال تازه ای به وجود آورد، مثل رمان در قالب شعری که اخیرا توسط ویکرام ست به انگلیسی و جوی گوسوامی به بنگالی رواج یافت.

اگرچه شماری از شاعران هند با چکامه هایشان استقلال کشور را جشن گرفتند، اما افراد انگشت شماری نیز آن را صبحی کاذب تلقی کردند شاید به این دلیل که برخی مانند نذرالاسلام بنگالی احساس کردند که « سواراج » ارمغانی برای گرسنگان نیاورده است و

ادامه در صفحه ۲۹

سازمان ملل تمبر یادبود مهاتما گاندی را منتشر کرد

مجمع عمومی سازمان ملل در ماه ژوئن ۲۰۰۷ میلادی قطعنامه شماره ۶۱/۲۷۱ را به پیشنهاد هند و حمایت و پشتیبانی ۱۹۲ عضو مجمع تصویب کرد و از طریق آن دوم اکتبر- سالروز تولد گاندی- را به عنوان " روز بین المللی عدم خشونت" اعلام کرد.



این قطعنامه از تمام کشورهای عضو، سازمان های سازمان ملل، سازمان های منطقه ای و غیر دولتی و همچنین

پرده برداری از تمبر یادبود و کارت یادگاری منتشر شده توسط اداره پست سازمان ملل در سازمان ملل متحد در روز دوم اکتبر ۲۰۰۹م. . در این عکس از چپ به راست خانم سوسن رایس، نماینده دائمی ایالات متحده، آقای علی عبدالسلام تریکی، رئیس مجمع عمومی سازمان ملل، خانم آشا رُز میگیرو، معاون دبیر کل سازمان ملل و جناب سفیر آقای ایچ. اس. پوری، نماینده دائمی هند در سازمان ملل دیده می شوند

افراد دعوت می کند که این روز را گرامی دارند و پیغام عدم خشونت را ترویج کنند از جمله از طریق آموزش و آگاهی عمومی.

به مناسبت روز بین المللی عدم خشونت جناب آقای دکتر علی عبدالسلام تریکی، رئیس سازمان مجمع عمومی سازمان ملل و سرکار خانم دکتر آشا-رُز میگیرو؛ معاون دبیر کل سازمان ملل در روز دوم اکتبر ۲۰۰۹ میلادی در پنت هاؤس (Pent House) کتابخانه داگ هامرشولد در مرکز سازمان ملل در نیویورک از یک تمبر یادبود و یک کارت تمبر یک دلاری پرده برداری کردند که آن را نقاش معروف جهانی فیردی پاچیکو (Ferdi Pacheko) از ایالات متحده امریکا طراحی کرده و اداره پست سازمان ملل انتشار داده و یک پرداخت هنری مهاتما گاندی را نشان می دهد.

کارت یادگاری یک دسته تمبر جدید را نشان می دهد و دارای پیغام هایی از وزیر خارجه هند جناب آقای اس.ام. کریشنا و دبیر کل سازمان ملل جناب آقای بان کی-مون است.

- منبع: مجله انگلیسی India Perspectives، سپتامبر-اکتبر ۲۰۰۹ م.

جایگاه کتاب مقدس در آئین سیک

نویسنده: آمنه مافی تبار

آئین سیک[1] اوایل قرن ۱۶ م.، در منطقه پنجاب هند شکل گرفت. اگرچه امروز، سیک‌ها کمتر از دو درصد جمعیت هند را تشکیل می‌دهند اما نقش و حضور آن‌ها کاملاً محسوس می نماید و این به سبب کارهای اخلاقی است که بخشی از آموزه‌های دینی آنان را تشکیل می‌دهد.

مفهوم گوروی حقیقی در تعالیم آئین سیک

مطابق آموزه‌های سیک، گورو به هدایت‌گری اطلاق می‌شود که انسان را از تاریکی به روشنایی رهنمون می‌سازد و چون فقط خدا نور مطلق است، تنها او، شایستگی عنوان گورو را دارد. اما ازآنجاکه طبق تعلیمات آئین سیک، نور الهی به مراتب مختلف در همهٔ مخلوقات جاری است؛ گورو در سه صورت جلوه می‌کند: اول خداوند (واهی گورو[2]) دوم کلام الهی (گوربانی[3]) و سوم پیشوایان انسانی و ده‌گانه سیک ها[4]. البته این سه وجه از ظهور گورو در عرض هم نبوده و گوروی حقیقی پروردگار است که خود را در کلام الهی متجلی می سازد.

کتاب گوروگرنت صاحب[5] ، کتاب مقدس آئین سیک

---

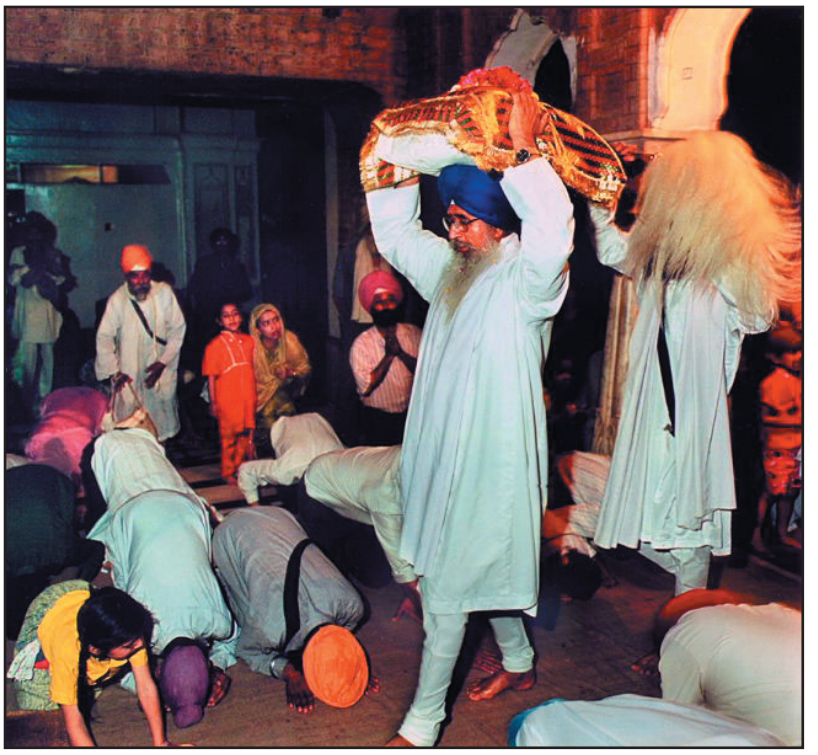
۱ – سیک(Sikh) از مصدر «سیکهنا» به معنی آموختن گرفته شده است و اولین سیک‌ها پیرو نانک بودند.(کول،۱۳۸۵: ۵۸۹)

۲ – Wahe Guru

۳ – Gurbani: کلام الهی که در غالب تعالیم گورو، تجلی یافته¬است.

۴ – گوروهای انسانی آئین سیک به ترتیب عبارتند از گورو نانک (Guru Nanak)، گورو اَنگَد (Guru Angad)، گورو اَمرداس (Guru Amar Das)، گورو رام داس (Guru Ram Das)، گورو اَرجن (Guru Arjan)، گورو هَرگوبند (Guru Hargobind)، گورو هَررای (Guru Har Rai)، گورو هَرکریشَن (Guru Harkrishan) گورو تِغ بهادر (Guru Tegh Bahadur)، گورو گوبند سینگ (Guru Gobind Singh).

۵ – واژه «گورو» در لغت، مفهوم رهبر، مرشد و پیشوا را تداعی کرده و «گِرَنت» در زبان سانسکریت، به معنی کتاب است که در مجموع ترکیبGuru Granth Sahib را می سازد.



هر طریقتی را کتاب مقدسی است که مورد احترام پیروان آن دین می‌باشد. اما معمولاً شخصی نیز به‌عنوان مرجع دینی، به شرح تعالیم آن متن مقدس می‌پردازد. ولی در آئین سیک، گوروگرَنت صاحب نه فقط به عنوان یک کتاب مقدس، بلکه بسیار فراتر از آن، به مثابهٔ گوروی جاودان سیک ها از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. در این دیانت، گوروگرَنت صاحب، هم‌چون انجیل برای مسیحیان یا قرآن برای مسلمانان تنها یک کتاب مقدس نیست، بلکه به‌عنوان گوروی زنده و رهبر تلقی می‌گردد. شاید به دلیل همین تفکر خاص باشد که سیک ها، برای قرائت و نگه داری از آن، آداب خاصی وضع کرده‌اند. (Singh, ۱۹۹۷: ۱۵)

محتوای کتاب سیک ها بیشتر مباحث عرفانی بوده که در غالب نظم پرداخته شده است. امروز تمام نسخه‌های موجود این کتاب در سراسر جهان ۱۴۳۰ صفحه دارد و زبان هایی چون فارسی، سانسکریت و هندی در آن به‌چشم می‌خورد که البته تمام آنها به خط «گورموکهی»[۶] نوشته شده است. (کول، ۱۳۸۵: ۲-۵۹۱)

این کتاب تا قبل از این که توسط گوروگوبندسینگ بر گورگدّی[۷] نشانده شود به نام «آدی گرَنت»[۸] به معنای «کتاب نخستین» خوانده می شد.(Glossary of Religious Singh Brar, ۲۰۰۳:) گردآوری آدی گرَنت به‌عنوان یک کتاب دینی از دوران گوروی دوم شروع شد و گوروی پنجم، تدوین آن را به‌صورت کتابی مستقل ادامه داد و علاوه بر جمع‌آوری بانی‌های پراکنده، آنها را مطابق با مقامات موسیقی هندی[۹]، به سی راگ تقسیم کرد. (کول و سامبهی، ۱۳۶۹: ۸- ۱۳۶)

بدین سان بخشی از کتب مذکور بر اشعار شش گوروی سیک، یعنی بانی‌های پنج گوروی اول دلالت دارد. علاوه بر بانی‌های گوروها، ابیاتی از اشعار عرفای مسلمان مانند شیخ فرید، مردانه، ... و بهکتی‌های هندو مانند کبیر، نامدیو، راویداس، رامانند و... نیز در این کتاب درج شده است. (Singh Mansukhani, ۱۹۶۸: ۹۵)

---

۶ - Gurmukhi
۷ـ Gur Gaddi : تخت مخصوص گورو.
۸ - Adi Granth
۹ - Rag

حدود یک قرن بعد، گوروی دهم با اضافه کردن اشعار پدرش به «آدی گرنت»، آن را تکمیل نمود و «گوروگَرنت» نامید و بدین سان هرگونه تغییر در کتاب را منع کرد. ضمن اینکه با اضافه کردن یک راگ از بانی‌های گوروتیغ بهادر، تعداد راگ‌های آن را به سی و یک رسانید. (کول و سامبهی، ۱۳۶۹: ۹-۱۳۱) به واقع آهنگین کردن قرائت کتاب مقدس درحقیقت ادامهٔ سنتی بود که توسط گورونانک بنیان نهاده شده بود. زیرا او نیز از موسیقی به‌عنوان ابزاری مؤثر برای تبلیغ اندیشه‌ها و تعالیم خود بهره می‌گرفت و به همین روی همیشه در سفرهای تبلیغی مرید نوازنده ای به نام «مَردانا» را همراه خود داشت.(ناس،۱۳۷۰: ۳۰۶)

کتاب گوروگرَنْت صاحب محور اصلی اعتقادات در آئین سیک محسوب می‌شود. همهٔ سیک ها بعد از ورود به گوردوارا[۱۰] با احترام خاصی در مقابل کتاب مقدس تعظیم می‌کنند، تا جایی که در نگاه اول و در ظاهر به نظر می‌رسد آنها مشغول پرستش همین کتاب هستند. برای درک مقام و جایگاه کتاب گوروگرَنْت صاحب در این دیانت، باید به جایگاه گوربانی و کارکرد آن در ایمان سیک واقف بود؛ زیرا در اعتقاد اینان، کتاب گوروگرَنت صاحب نمونه‌ای کامل از کلام الهی است که توسط گوروها و سایر عرفا بیان شده است. در باور سیک، در دوران ده گوروی بشری به دلیل نزول گوربانی، نیاز به گوروهای انسانی وجود داشت؛ ولی پس از اتمام این تنزیل، ضرورتی بر حضور آنها وجود ندارد. برای تأکید بر همین امر بود که گورو اَرجُن پس از تدوین آدی گرَنْت و استقرار آن در معبد طلایی[۱۱] در شهر امریتسر[۱۲]، به عنوان پنجمین نفر در مقابل آن کتاب تعظیم نمود. وی با این عمل، بر مقام «کتاب مقدس» تأکید کرده و اعتبار والاتر بانی را نسبت به ارزش و اهمیت گوروهای انسانی اعلام داشت. (کول و سامبهی، ۱۳۶۹: ۱۳۰) و گورو گوبند سینگ نیز در ادامهٔ این حرکت، این کتاب را به عنوان جانشین خود برگزید.(همان : ۱۳۹) لذا پس از این که آدی گرَنت به‌عنوان گوروی همیشگی این دیانت برگزیده شد؛ پیروان سیک، برخلاف هندوها، دیگر مانند گذشته در مقابل تصاویر و مجسمه‌های گوروهای بشری تعظیم نکردند زیرا در آئین سیک گوربانی به مثابه کلام الهی درخور چنین منزلتی است و نه اجسام مادی گوروها (کول، ۱۳۸۵: ۶۲۹)

گوردوارا، محل نگه داری گورو گرَنت صاحب

از آنجا که کتاب گوروگرَنْت صاحب، به عنوان تنها گوروی جاودان و تجلّی کلام الهی، به شمار می رود؛ سیک ها با احترام خاصی، فراتر از احترام پیروان دیگر ادیان به کتاب مقدس‌شان، با آن برخورد می کنند. شاید به همین دلیل عموماً سیک ها، در منزل خود نسخهٔ کامل

۱۰ـ Gurdwaras: معابد آئین سیک.
۱۱ـ Golden Temple .: معبد و مرکز دینی آئین سیک.
۱۲ ـ :Amirtsarبه معنی آب حیات..

کتاب مقدس گوروگْرَنْت صاحب را نداشته و فقط گزیده‌هایی از آن مانند جَپ‌جی[۱۳]، سوکهمنی صاحب[۱۴] و یا سایر بخش‌های مهم آن را دراختیار دارند و یا معابد خود را گوردوارا می نامند. زیرا این واژه در لغت از دو بخش تشکیل شده است: «گورو» که در اینجا منظور کتاب گورو گرنت صاحب است و «دوارا» به معنی اقامتگاه. پس معنی گوردوارا، عبارت است از، محل نگه داری و اقامت کتاب گورو گرنت صاحب. (همان: ۶۳۸)

در رَهِتْ مَرْیادا[۱۵] درمورد شرایط و احکام نگه داری از گوروگرَنْت صاحب در گوردواراها، چنین حکم شده است: گوروگرَنْت صاحب باید با احترام باز، قرائت، و بسته شود. می بایست در محلّی بلند روی یک «منجی»[۱۶] در مکانی تمییز قرار داده شده و بالش‌های‌کوچکی برای نگاهداری ازآن به‌کار گرفته شود. «رومال»[۱۷] باید درفاصلهٔ قرائت‌ها، وقتی کتاب باز است برای پوشاندن آن مورد استفاده قرار گیرد. باید برفراز گوروگرَنْت صاحب «چانین»[۱۸] افراشته شود و «چَوری»[۱۹] برای حرکت دادن روی کتاب، به نشانهٔ احترام در دسترس باشد. (کول و سامبهی، ۱۳۶۹: ۳۱۵)

برای این که بعدها آداب خاص نگه داری از کتاب گوروگرَنْت صاحب باعث انحراف در سیک ها و توهم پرستش خود این کتاب نشود، سیک ها از به‌کار بردن مظاهر نیایش هندویی منع شدند. در رهت مَریادا آمده است: نیایش با «آرتی»[۲۰] و یا روشن کردن عود در مقابل کتاب مقدس، به‌کار بردن ناقوس در هنگام دعا و هرآنچه باعث تشبیه به ادیان دیگر شود ممنوع است. البته اگر فقط منظور زیبایی و خوشبو کردن فضای گوردوارا باشد، مثل استفاده از گل در مقابل آستان و یا روشن کردن عود در جایی دورتر از آن، و یا کاربری چراغ برای روشنایی، منعی ندارد. همچنین در گوردوارا نصب هرگونه مجسمه، حتی تصویر گوروها، ممنوع است. حضور در گوردوارا، برای پیروان همهٔ ادیان آزاد بوده، ولی مستلزم رعایت احکام خاصی است:

۱ – پوشاندن سر برای مردانی که «پکری»[۲۱] و زنانی که «دوپتا»[۲۲] به‌سر ندارند. ۲– پابرهنه وبا پاهای تمییز وارد گوردوارا شدن

۱۳ـ Japji : سروده های گورو نانک.
۱۴ـ Sukhmani Sahib : سروده‌های گوروی پنجم.
۱۵ –معنی روش زندگی، مبتنی بر عقاید آئین سیک بوده و توسط مجمعی از روحانیون عصر بعد رهت مریادا به Reht Maryada: از گوروها (S.G.P.C) برای تأکید بر هویت مستقل آیین سیک از هندوان تدوین شده است. (Singh Brar, ۲۰۰۳: Reht Maryada)
۱۶ـ Manji : سکو یا چهارپایه.
۱۷ـ Roomal : پارچه‌ای مربع شکل [دستمال]
۱۸ـ Chanin : سایبان
۱۹ـ Chauri : بادبزنی خاص که از پر طاووس یا از موی دم گاو تبتی تهیه می‌شود که این از سنت باستانی هند سرچشمه گرفته و استفاده از آن نشانهٔ احترام و مرجعیت دانسته می شود
۲۰ـ Arti : عبادت شبانه با چراغ‌های روشن
۲۱ـ Pagri : عمامه
۲۲ـ Dupatta : روسری

۳ – هم‌چنین عدم تمایز میان طبقه و نژاد و حتی سیک بودن یا نبودن در جمع حاضر ، ازجمله آداب مهم حضور در هر گوردوارایی است. علاوه بر این، یکی از قسمت‌های مهم گوردوارا، سفرهٔ اطعام فقرا و زائرین است، که به آن «لنگر»[۲۳] می‌گویند. این سنت از دوران گورونانک رایج بوده است زیرا در سنت سیک ها، غذا خوردن در جمع بدون تمایز طبقه، نژاد و یا حتی دین خود نوعی عبادت محسوب می‌شود.(همان:۷– ۳۱۶).

به‌طور کلی گورو گرنت صاحب را به سه طریق قرائت می‌کنند:(کول و سامبهی، ۱۳۶۹: ۹– ۳۱۸)

۱ – کیرتَن (حمدخدا)[۲۴] : خواندن آهنگین بانی‌های گوروگرَنت صاحب همراه با موسیقی که برگزاری آن تنها با حضور جمعی از سیک ها امکان پذیر بوده و به تنهایی قابل اجرا نیست.

۲ – سادهارن پات[۲۵] : قرائت روزانه بخش هایی گوروگرَنت صاحب.

۳ – آکهند پات[۲۶] : قرائت بدون توقف و یکسرهٔ تمام کتاب گوروگرَنت صاحب. این نوع قرائت در ایام خاص مذهبی، مانند سالگرد تولّد یا درگذشت گوروها، و یا حوادث مهم تاریخی سیک، مثل روز تشکیل خالْصا[۲۷] ، و یا روزهای خاص برای هر فرد، مثل نامگذاری فرزند، خرید

---

۲۳ ـ Langar
۲۴ – Kirtan
۲۵ – Sadharan Pat
۲۶ – Akhand Pat
۲۷ –Khalsa: سازمان برادری سیک های تعمید یافته که از زمان گوروی دهم شکل گرفت

مغازه یا منزل نو و... اجرا می‌شود. در این روش گورو گرَنْت صاحب را حدود ۴۸ ساعت، بدون توقف، حتی برای لحظه‌ای کوتاه قرائت می‌کنند، به گونه ای که ختم آن، نزدیک به صبح تمام شود.

فهرست منابع و مآخذ

– کول، ویلیام اوئن و پیاراسینگ سامبهی (۱۳۶۹)، سیک‌ها: معتقدات مذهبی و رویهٔ آنها، ترجمهٔ فیروز فیروزنیا، تهران: نشر توسعه.

– کول، ویلیام اوئن (۱۳۸۵)، «دین سیک»، گردآورنده: جان هینلز، ترجمهٔ عبدالرحیم گواهی، راهنمای ادیان زنده، قم: بوستان کتاب، صص ۵۸۹– ۶۴۸.

– ناس، جان (۱۳۸۵)، تاریخ جامع ادیان، ترجمهٔ علی‌اصغر حکمت، چاپ شانزدهم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

- Singh, I.J. (۱۹۹۷), Sikhs and Sikhism: a view with a bias, Manohar Publisher, New Delhi, India

- Singh Mansukhani, S. Gobind (۱۹۶۸), Introduction to Sikhism (۱۲۵ Questions and Answers on Sikhism), Book House, New Delhi, India

- Singh Brar, Sandeep (۲۰۰۳), Sikhism, www.sikhs.org, ۱۳ November ۲۰۰۹

ادامه تکامل ادبیات در هند مستقل از صفحه ۲۰

یا اینکه چون ارمغان این آزادی یک هند تجزیه شده بود. خاطرات فجایع قومی و قبیله ای هنوز در خاطر مردم زنده بود. شاعران تلگو مثل داساراتی، آرودرا و کوندورتی در حسرت طلوع خورشید آزادی بودند که هنوز در حیدر آباد نظام و رضاکارها (داوطلب ها) طلوع نکرده بود. وی. کی. گوکاک، شاعر کاننادا از آشتی پشتیبانی می کرد : « چهره ی من همانند چشم های فرزندانم است. چه شد اگر چهره ها یکی نبودند ؟ یک زندگی در آنها جاری است. من یکی هستم فرزندان من ». گوکاک صدای مام هند را اینگونه شنیده است. آرماندو مِنزس نیز « دندان قروچه ی هیولاهایی را که دنبال غذایند در مأمن زمستانی خود » شنید. اوماشانکار جوشی، شاعر گجراتی اعتراف کرد « هرچه تلاش کنم، خنده ای به لب آرم، شادی واقعی را، در قلبم نمی یابم ». عمیق ترین اندوه را شاعران پنجاب و بنگال ابراز کردند که شدیدا تحت تأثیر تجزیه قرار گرفته بودند. آنادا شانکار رای، تجـــزیه ی کشور را یک « تجربه ی روحی اساسی » دانست. این حقیقت همچنان می زید چرا که نویسندگان بنگال شرقی هنوز خاطرات خود از منطقه را به خاطر می آورند وآن را در اشعار، داستان ها، نمایشنامه ها و فیلم هایـشان بـــازسازی می کنند. بیشـــنو دی تجربـه ی « مرگ در زندگی » یا « زندگی در مرگ » را در بین مردمی که کشورشان را از دست داده بودند و به دنبال سرپناه می گشتند، یافت. « کنار پارک، در پیاده رو، در خیابان ها، زیر رواق ها. خانه هایشان را از دست داده اند و به دنبال آن می گردند. برخی اینجا، برخی آنجا، بعضی در باریسال، شماری در داکا ». در پنجاب شرایط حتی بدتر بود. امریتا پریتام، وارث شاه را به عنوان سمبل هند تجزیه نشده معرفی کرد ؛ اکنون اجساد، مزرعه ها را دفن می کننـــد. « خون پنجاب را فراگرفته است ». او با این زبان از وارث شاه یاد می کند، که هـمواره از کسانی که راضی به تحقیر پنجاب اش شده بودند، رنج می برد.در آن سـوی مرز نیز فیض احمد فیض نوشت : « این آنچه ما از طلوع روز می خواســتیم نبود. نه آن پگاهی که همراهانمان به جستجویش عازم سفر شدند ».

احساس جدایی و نیاز به هویتی دوباره تعریف شده هنوز نویسندگان پنجابی، بنگالی و سندی را تسخیر کرده است. این بحران صـدهـــا شاعر، از شاعـــر اردو مخـدوم محی الدین گرفته تا شاعر مانیپوری سومورندرا، را تکان داد. درد تجزیه از موضوعات اصلی داستان های نویسندگانی چون کریشن چندر، راجیندر سینگ بیدی، آمریتا پریتام، سادات حسن منتو، کی. اس. دوگال و ناناک سینگ یا رمان هایی مثل ***قطاری به پاکستان*** اثر خوشوانت سینگ به انگلیسی، ***تَمس*** اثر بیشام سانی و ***جهوتا سچ*** (راســت دروغین) اثر یاشپال به زبان هندی بود. رمان برجـــسته مثل ***آگ کا دریا*** به زبان اردو نیز تجزیه کشور را به عنوان ضربه ی مهلکی به تداوم تاریخ و تمدن هند به تفصیل مطرح می سازد.

اتهامات دو جانبه، تنش های قومی و تظاهرات جنون آمیز پیش و پس از اسـتقلال هنگام شهادت مهاتما گاندی در ۳۰ ژانویه ی ۱۹۴۸ به اوج خود رسید ؛ حال زمان درون نگری و آغازی دوباره در زندگی ملی هند فرا رسیده بود. مرگ گانـــدی پایان دوره ای بزرگ در تاریخ هند بود که در آن مردان و زنان عادی تبدیل به قهرمانان ملی و آماده ی بالاترین جانفشانی برای کشور می شدند. خود گذشتگی در سیاست به تدریج تبدیل به خودخواهی شد ؛ مردم عادی که توسط مالکان، سرمایه داران و دیوان سالاران قربانی می شدند، نسبت به جامعه ای که خود آن را به وجود آورده بودند احساس بیـگانـگی می کردنـد. گاجـانان مادهو مـوکتیبود، از پایه گذاران شعـر نوی هندی (Nayee Kavita) در ۱۹۵۳ اعلام کرد « چهره ی ماه کج و کولـه شده است » و ساختار سلطه جویانه ی سیاسی یک « راوان چوبی » است. کدارنات سینگ از آناگات (Anagat) کسی که هنوز نرسیده، بال هایش در سایه های طلایی گم شد و پاهایش می لرزد سخن گفت، تصویری فاجعه آمیز مثل آنچه دبلیو. بی. ییتس در « آمدن دوباره » از آن سخن گفت، در ادبیات رسوخ کرد. بیشنو دی، شاعر بنگالی، از بین رفتن روستا ها، بدرفتاری با طبیـعت و شهر گرایی تخریب کننده ی هماهنگی زندگی را این گونه

بیان می کند : « چرا بشر در روی این زمین ساکت رها شده است ؟ چرا رودخانه ها، درختان و تپه ها این طـــور بی یاور مانده اند ؟ تا کی چادرهایمان را بر دوش کشیم ؟ پس چه هنگام این بیگانه خانه اش را خواهد ساخت ؟ » همین احساس توسط ان. ان. کاکار، شاعر مالایالامی، نیز ابراز شد. او غروب شهر را به روسپی بزک کرده ای تشبیه کرد که در پارک ها به دنبال مشتری می گردد. اخترالایمان، شاعر اردو، در وجود کودک گم گشته در زرق و برق شهر، سمبل « جوانان هندی بریده از ریشه » را می بیند.

« شاعران گرسنه » بنگال که ملهم از آلن گینزبرگ شاعر بیتنیک بودند، خصوصا سونیل گانگوپادیای، شاکتی چاتو پادیای و شاعران دیگامبارای آندراپرادش، مثل ناگنامونی، جولاموکی و نیخلیشوار، به نوعی شعر خشماگـین با عنـــاصر دادائیستی (Dadaist) و سوررئالیستی جان دادند.

شعر و نثر آزاد به وفور مورد استفاده قرار گرفت ؛ تصاویر جای اشکال قدیمی زبان را گرفتند؛ تخیلات شاعرانه و سبک هر دو از عادات و کلیشه های رایج دور شدند. آنادا سانکار رای در مورد این تغییرات می گوید هیچ چیز بیگانه ای در آن وجود نداشت ؛ « ما بدون خواندن چیزی در مورد ســـوررئالیسم، به آن گرویدیم. دنیای پوچ گرای اوژن لونسکو به ما ارث رسید ». ***مور آرو پریتهویر*** (مال من و زمین) اثر ناواکانتا باروآ، ***بیبینا دینار کاویتا*** (اشعار روزهای متفاوت) اثر هیرن باتاچاریا، ***سوریا هنو نامی اُهه ای ندی یدی*** (گویند خورشید در این رود جاری می شود) اثر نیلمان پوکان، ***جته پاری کینتو کناجابو*** (می توانم بروم، اما چرا ؟) اثر شاکتی چاتوپادیای، ***اولانگا راجا*** (شاه برهنه) اثر نیرندرانات چاکرابورتی، در کنار اشعار سوبهای موکوپادیای و سونیل گانکوپادیای به زبان بنگالی، سرودها در تاریکی اثر نسیم ازکیل و تابستان در کلکته اثر کامالاداس، ***عبور از رودخانه ها*** اثر کیکی ان. دارووالا، رابطه اثر جایانتا مهاپترا و ***رهروان*** اثر ای. کی. رامواناجان به انگلیسی، ***چاند کاموه تیرها هی*** (چهره ی ماه کج است) اثر جی. ام. موکتیبود و ***ماگاد*** اثر سریکانت ورما و شعرهای آگییا، کونوار ناراین، کدارنات سینگ، شمشیر بهادر سینگ، راگوویر ساهای، سارویشوار دیال ساکسنا و دهومیل به هندی، ***چینا بینا چُم*** اثر اوماشانکار و ***پراتیانچا*** اثر سروش جوشی، به اضافه ی ***اشعار ماگان*** اثر سینانشو پاشا چاندرا و اشعار لابشانکار تاکر و راجیو پاتل به گجراتی، ***بومیگیته***، ***بهوتا*** و ***کوپاماندوکا*** آثار گوپالاکریشنا ادیگا، به علاوه ی اشعار کی. اس. ناراسیمها سوامی، چاندرا سکارکمبر، پی. لانکش، نثار احمد، اس. آر. اکوندی، جی. اس. شیوارودراپا، چاناویراکاناوی و چاندراسکار پاتیل به زبان کانادا، ***جیوتاتیل مارانا تیل*** (در زندگی در مرگ) اثر ام. گویندان، ***کاویتا کال*** (اشعار، سه جلد) اثر آیاپا پانیگر، ۱۹۶۳ اثر ان. کاکار و اشعار آتور راوی ورما، مادهاوان آیاپات، کادامانیتا رام کریشنان و کی. ساتچیدانانداندان به زبان مالایالامی، ***باگوا ناآز*** (امروز نخواهم ماند) اثر دینانات ندیم و اشعار رحمان راهی، امین کامل و جی. آر. سانتوش به زبان کشمیری، ***کهولا آماگی واری*** (داستان یک دهکده) اثر ال. سامارندرا سینگ، ***نرک – پاتال – پریتهوی*** (دوزخ، عالم مردگان و زمین) نوشته ی تی. ایبوپیشاک سینگ و اشعار سری بیرن و ای. نیلاکانتا سینگ به زبان مانیپوری، اشعار بی. اس. مادرکار، پی. اس. رگه، ویندا کاراندیکار، دلیپ چیتره، آرون کولاتکار، واسانت آباجی دهاکه، ساتیش کالسکار و نارایان سوروه به زبان ماراتی، ***بیساد اکا روتو*** (نا امیدی، یک فصل) اثر بهانو جی رائو، ***کابیتا*** اثر ساچی راؤت روی، ***سری رادا*** اثر راما کانت و اشعار گروپراساد موهانتی، سیتاکانت مهاپترا، سوبها گیاکُمار میسرا و جی. پی. داس به زبان اُریا، ***روکته ریشی*** اثر هارباجان سینگ، ***سونه هاره*** (پیام ها) اثر آمریتا پریـــتام، و اشعار راویندر راوی، سورجیت پاتار، جی. اس. نکی شیو، کُمار، پرابجوت کائور و منجیت تیوانا به زبان پنجابی، ***نادونیسی نایک کال*** (سگ های نیمه شب) اثر سوندارا راما سوامی و اشعار کانا سوبرامانیام، جنانا کوتان، سی. اس. چلاپا، اس. مانی، تی. کی. دورایسوامی، وَلـّیکانان، تی. اس. ونوگوپال و اس. وایدسواران به زبان تامیل، اشعار سری سری، اسماعیل، کوندپودی نیرمالا، ای. جایاپرابها، سیواردی و گدّار به زبان تلگو و اخترالایمان، کیفی اعظمی، علی سردار جعفری، مخدوم محی الدین، خلیل الرحمن اعظمی، شهریار، عمیق حنفی و بلراج کومال به زبان اردو، جهات و ابعاد تازه ای به شعر هند در ۵۰ سال گذشته داده اند.

همه ی آنها در آزمایش و کشف زبانی تازه برای بیان پیچیدگی های مخمصه ی ما یک هدف را دنبال می کردند ؛ اما در تجربه و درک این واقعیت تازه، روش های متفاوتی را در پیش گرفتند. بعضی الگوی مارکسیستی را برای تفسیر واقعیت به کار بردند ؛ برخی

به دیدگاه شخصی خود بسنده کردند ؛ بعضی افراد برای بیان واقعیات تلخ اجتماعی از طنز بهره گرفتند، برخی مرثیه سرایی کردند. عده ای از طریق تصاویر دو وجهی به طور غیر مستقیم حرف خود را زدند و افرادی نیز از تعریض کمک گرفته یا مستقیما با نوشتن نوعی ضد شعر یا آکاویتا حرف خود را به گوش مردم رساندند. درون جنبش وسیع مدرنیسم، جنبش های مختلفی به وجود آمد. تنها در زبان تلگو گروه های مختلفی مثل دیگامباراها، پایگا مباراها، تیروگا بادوها، چتاناوارتاها، ویپلاوا را چاییتالا سنگام، کاوی سنا، دلیت ها و استری موکتی وادی ها وجود داشتند. در زبان کانادا نیز جنبش های ناوودایا، ناویا و ناویوتا را به وجود آمد. در زبان هندی نیز پرایوگراد، پراگاتیواد، نئی کاویتا و اکاویتا ایجاد شد. این گرایش ها را می توان به دو گروه اجمالی « فوق مدرنیست » گه تأکیدشان بیشتر بر نوآوری سبکی بود، و آوانگاردیست که تحت تأثیر اشکال گوناگون سیاست (طبقه، کاست، جنس، نژاد یا زبان) بودند و در ساخت ادبیات بسیار با اهمیت است، تقسیم کرد.

تکامل ناموزون

داستان نویسی هند نیز به همین شکل در زمان استقلال تغییر کرد. اما بر خلاف تحول شعر که تقریبا تمام زبان ها را شامل می شد، تغییرات داستان – خصوصا رمان – آرام تر و نا تمام بود. شاید عجیب به نظر برسد که شعر هند که ریشه دار تر و سنتی تر است و تاریخی بیش از ۵ هزار سال دارد، به نوآوری واکنش مثبت تری نشان بدهد تا رمان هندی که کمتر از دو قرن سابقه دارد (به شرطی که کادامباری و داستان های مشابه قدیمی تر را به عنوان رمان در نظر نگیریم). این شعر بود که نسبت به فجایع مختلف ملی مثل وضعیت فوق العاده ی داخلی و پیامد از دست دادن آزادی های اساسی در سال های ۱۹۷۵ – ۱۹۷۷، توریسم در پنجاب، ترور نخست وزیر، شورش های ضد سیک در سال ۱۹۸۵، تخریب مسجد بابری و خشونت های قومی متعاقب آن، جنبش خشن چپ گرای مبارز یا جنبش های قومی و زبانی مختلف هند واکنش نشان داد.

اگرچه رمان هایی هستند که به این حوادث و جریانات می پردازند، اما رمان نویسان هند اغلب بر شرایط (اجتماعی و روان شناسی) تمرکز داشتند و آنها را ارائه، تحلیل و تعمیق می کردند. آنها اتفاقات را به شکل واقع گرایانه و تنها به ندرت به سبک فراواقعی نقل می نمودند. اگرچه بعضی از نویسندگان هند، در تمام زبان ها، مقادیر زیادی رمان های عامه پسند و مهیج روانه ی بازار می کنند که اغلب ماده ی خام برخی فیلم ها و سریال های تلویزیونی می شود، شمار رو به افزایش رمان نویس جدی نیز وجود دارد که خوانندگان نکته بین خود را دادند و رسانه های همگانی هنوز موفق به وسوسه ی آنها نشده اند. البته بسته به منطقه نیز کمیت و کیفیت این آثار متغیر است : یک رمان جدی یا یک شعر خوب شاید در زبان ماراتی، مالایالامی یا بنگالی بهتر جواب بدهد تا کشمیری، دوگری، مایتیلی، یا حتی هندی، یعنی زبان رسمی هند. مجلات ادبی، خصوصا مجلات آوانگارد، مثل رام دهینو به زبان آسامی، کریتّیباس به بنگالی، ادبیات امروز هند (Indian Writing Today)، ***واگارت***، ***چاندرا بهاگا*** و ***ستو*** به زبان انگلیسی، ***ازوتو کاچاتاتاپا*** و ***میتچی*** به تامیل، ***گادیاپاراوا*** به گجراتی، ***گوپورام***، ***سامیشکا***، ***کرالاکاویتا*** و ***جوالا*** به مالایالام، برای مثال تجربیاتی در ادبیات را مورد تشویق قرار دادند و فضای لازم را برای رشد ادبیات نوین به وجود آوردند. همچنین گروه های مختلفی نیز بودند که اختلاف بین گونه های ادبی متفاوت، زبان های متفاوت و حتی بین ادبیات و هنرهای دیگر، خصوصا نقاشی و مجسمه سازی، را ارتقاء دادند و در آمال آوانگاردی یا پیشتاز آنها شریک شدند.

رمان های پس از جنگ آسامی غالبا اجتماعی و گاهی بومی بود و پس زمینه ی روستایی داشت. ***نادایی*** اثر دیناناته شارما، ***اجیر مانوه*** (مرد امروز) اثر هیتش دیکا، ***سوروج موخیر سواپنا*** (رؤیای آفتابگردان) اثر سید عبدالملک، ***آلی*** (مادر) اثر بیرندرا کُمارباتاچاریا و ***پیتا پوترا*** (پدر و پسران) اثر هومِن بورگوهین، نشان دهنده ی آشنایی نویسنده با مشکلات زندگی روستایی هستند. این رمان ها همچنین اثر مخرب شهر نشینی را بر زندگی این دهقانان نشان می دهند.

رمان های برجسته ای نیز توسط سیلبادرا و ایندیرا گوسوامی نوشته شد. زندگی افراد طبقات پایین موضوع اصلی داستان در زبان های دیگر نیز بود. رمان بنگالی سامارش باشو، با عنوان ***گانگا***، در مورد زندگی ماهیگیران و اختلافات و تضاد عقاید کهنه و نو است. ماهاسوتا دیوی به خاطر رمان های بنگالی اش در مورد زندگی قبیله ای مشهور است. معروف ترین این رمان ها ***آرانیر آدیکار*** (حقوق جنگل) است که در آن « بارسا موندا » رهبر قبیله، از ادعای قبیله مبنی بر مالکیت جنگل دفاع می کند. آمیا بوشان ماجومدار نیز رمان هایی با پس زمینه ی قحطی و آشوب های قومی نوشته است. رمان های آشاپورنا دیوی مثل ***پراتام پراتیسروتی*** (اولین پیمان) به سرنوشت زنان در نظام خانواده ی مشترک می پردازد. نارندرانات میترا هم جذابیت و راز آمیزی زندگی خانوادگی را مورد توجه قرار داد، در حالی که بیمال میترا منتقد بی رحم ارزش های فئودال، خصوصا در رمان ***صاحب - بی بی - غلام*** (ارباب، همسر، غلام) است. او در رمان هایی مثل بیگم مری بیسواس دانش عمیق خود را در مورد تاریخ نشان می دهد. در رمان ***اوپانیبش*** اثر نارایان گانگو پادیای، جریان های مهیج زندگی با شور و حرارت ارائه می شوند. در حالی که پرافولا روی رمان های منطقه ای نوشته که در آن زندگی غم انگیز و بیچارگی تصویر شده است.

رمان های انگلیسی زبان مُلک راج آناند مثل Cooli (قلی یا حمال) و Two Leaves and a Bud (دو برگ و یک غنچه)، زندگی کارگران را با همدردی تصویر کرد. رمان های ***این همه گرسنگی*** (So Many Hungers) و ***او سوار ببر است*** (He Rides A Tiger) اثر بهابانی بهاتارچاریا نیز در نشان دادن استثمار از آناند پیروی می کنند. رمان های گجراتی شیوکومار جوشی مثل آمیسی و همچنین رمان های ***آمرتا***، ***آوارنا***، ***تداگارا*** اثر راگوویر چاودری نیز دارای مضامین عمیق اجتماعی هستند. رمان های هندی پانیشوار نات رنو مثل ***مایلا آنچال*** (منطقه ی آلوده) و ***پاواتی پاریکاتا*** (داستان زمین بایر) نمونه های عالی رمان های محلی به شمار می روند.

بوند اور سامودرا (قطره و اقیانوس) اثر آمریتلال ناگار، ***راگ درباری*** اثر شری لال شوکلا، ***آدها گاؤن*** (دهکده ی تقسیم شده) اثر راهی معصوم رضا و ***جوگال بندی*** و ***دهائی گهر*** اثر گیریراج کیشور، همانند پریم چند نکات واقعی و آگاهی اجتماعی را مورد توجه قرار می دهند. آمریت رای، موهان راکش و راجندرا یادو نیز به دیدگاه های ترقی خواه در داستان را دنبال کردند. رمان های کریشنا سوبتی مثل زندگی نما ترکیبی هستند از دیدگاه های اصیل و سبکی بس بدیع.

رمان های ناوودایا به زبان کنّادا، مثل رمان ***آلیدا ملی*** (پس از مرگ)، ***مایمانگالا سولیالی*** (در گرداب جسم و روح) و ***موکاجیا کاناسوگالو*** (تصاویر موکاجی) در کاوش های اجتماعی، اخلاقی و فرهنگی بی نظیرند. رمان محلی کوومپو، با عنوان ***مالگالالی مادوماگالو*** (عروس تپه ها)، در زمان دگرگونی های فرهنگی، دنیایی کاملا طبیعی و اجتماعی، خلق می کند. رمان های وامساوریکشا اثر اس. ال. بیراپا و همچنین ***گریهابانگا***، ***داتو*** (عبور) ***و پارو***ا، دنباله رو سنت کارانت، اما با رنگ و بوی بیشتر فلسفی است. آثاری چون ساروامانگالا و اویال (تاب) اثر چادورانگا، چیراسماران اثر نیرانجانا، مانو ماتو هنو، (زمین و زن) اثر بساواراجا کاتیمانی و ماساندا

هوو (گل گورستان) اثر تا. را. سو، نمونه های هنری داستان های ترقی خواه به زبان کنّنادا هستند. کایار (الیاف نارگیل)اثر تاکاشی سیواسانکارا پیلایی، آیالکار (همسایگان) اثر پی. کساوادیو، اورو ترو و ینته کاتا (داستان یک خیابان) و اورو دساتیننه کاتا (داستان یک روستا) اثر اس. کی. پوتکات، پدربزرگم یک فیل داشت و بز پاتوما اثر وایکوم محمد بشیر، زیبا و قشنگ اثر اوروب، آگـــنیسا کشی (مشاهده شده توسط آتش) اثر لالیتامبیکا آنتارجام و آلکوتام (جمعیت) اثر آناند، شاهکارهای داستان واقع گرایانه به زبان مالیالام هستند.

تاکاژی در داستان هایش یک مورخ اجتماعی است. در حالی که بشیر، اوروب و آناند به نوشته های واقع گرایانه خود جنبه ی فلسفی نیز می دادند. اس. کی. پوتکات یک راوی ماهر است. در حالی که لالیتا مبیکا آنتارجانام آگاهی کاملی از وضعیت اسفناک زنان در جوامع سنتی دارد. رمان محلی توسط نویسندگان ماراتی زبان مثل اس. ان. پندسه (کارهای معروف او راتچاکرا – چرخ ارابه – و لاواهالی – نیستان هستند)، جی. ان. داندکار، ویالکاتس مادگولکار، اوداو شلکه و مانوهار تالهار غنی تر شد.

رمان های اُریا زبان مثل پاراجا اثر گوپینات موهانتی، ها، اَنّا (اوه، غذا)، کا (سایه) و جهاریا (طوفان) آثار کانوچاران موهانتی، هیداماتی (خاک شالیزار) اثر نیتیاناند ماهاپاترا و موسواپنار ساهارا (شهر رؤیاهای من) اثر لاکشمیدار نایاک نیز به رمان سنتی واقع گرا تعلق دارند و موضوعات شان گاه راجع به دهاقین و بی خانمان ها و گاه راجع به مردم خارج از روند کلی جامعه است.

ناناک سینگ نویسنده ی پنجابی به زندگی بیوه زنان، روسپی ها، دائم الخمر ها، کاربران و مددکاران اجتماعی و سیاسی می پردازد.

از جمله رمان های او یک غلام و دو شمشیر و طبل در آسمان صدا می داد هستند. گوردیال سینگ نیز از لهجه های محلی در رمان های پیشرو خود مثل چراغ سفالی گور استفاده کرده است. در این رمان او رعیتی بی زمین به نام جاگسیر را توصیف می کند که توسط ارباب خود محکوم به انزوای کامل شده بود. نارندرپال سینگ که تحجر مذهبی را مورد انتقاد قرار می دهد، جاسوانت سینگ کانوال که زندگی را در ناحیه ی مالوای پنجاب از دیدگاه رادیکالی توصیف می کند، کی. اس. دوگال که پرچمدار حمایت از ستمدیدگان است، اس. اس. سیتی که فساد طبقات بالای جامعه شهری را به تصویر می کشد، امریتا پریتام و دلیپ کاور تیوانا که فریاد بدبختی زنان را در جامعه ی مردسالار سر می دهند، اوم پراکاش گاسو که با خرافات و رسوم نامطلوب اجتماعی به ستیز بر می خیزد، همه و همه داستان پنجابی را در زمانه ی ما سرپا نگه داشته اند.

رمان های تامیل زبان مثل مردمی خاص در لحظاتی خاص اثر جایاکانتان، داستان یک درخت تمر هندی اثر سوندارا راماسوامی، نسل ها اثر نیلا پادمانابان، آتش قربانی اثر ام. وی. نکاتارام و دوست دختر اثر آکیلان، نوعی رنگ و بوی روستایی دارند که نمونه های آن را می توان در رمان های تلوگو زبان مثل چادووو اثر گوپیچاند، چیواراکومیگی لدی اثر بوچی بابو، آلپاجیوی اثر ار. وسیواناتا ساستری یافت.

عصمت چغتائی نیز با جسارت در مورد زنان طبقه ی متوسط مسلمان، به زبان اردو، نوشت. بالوانت سینگ و آ. ان. قاسمی موضوعات روستایی پنجابی را برای رمان های خود – به زبان اردو– انتخاب کردند، در حالی که کرشن چاندر در مورد کشمیر، تلنگانا و بمبئی

نوشتند. راجیندر سینگ بیدی، سادات حسن منتو و محمد حسن عسکری نویسندگان ترقی خواهی بودند که به کمک هنر خود در مقابل رفتارهای فرقه گرایانه مقاومت کردند. قره العین حیدر برای دستیابی به لایه های عمیق تر واقعیت، فراسوی سبک های روایتی طبیعت گرا رفت.

نویسندگان دالیت مثل جوزف مکوان به زبان گجراتی (Angaliyate)، لاکسمن گایکواد و لاکسمن مانه به زبان ماراتی (به ترتیب Uchala و Upara)، با صداقت در رمان هایشان زندگی بی روح و پر درد نجس ها را تصویر کردند.

گونه ی ادبی رمان های تاریخی نیز طی پنجاه سال اخیر مورد علاقه ی نویسندگان هندی بوده، مثل دوندرا آچاریا در زبان آسامی، شیامال گانگوپادیای به بنگالی، وریناون لال ورما و یاشپال به هندی، ماستی ونکاتشا آینگار، کی. وی. آیر، پوتاسوامایا، رائو بهادر و آر. بی. کولکارنی به زبان کاننادا، رانجیت دسایی و ان. اس. انعامدار به ماراتی، سورندرا موهانتی به اُریا، نوری نارا سیمهاساستری، تِنِتی سوری، وسیواناتا، پی. گاناپاتی ساســـتری و باپی راجو به تلوگو. برخی از اصلی ترین چهره های این گونه ی ادبی دوره ای طولانی از تاریخ کشور را از قرن دوازدهم تا به حال، با نگاه و قوه خلاقیتی بی نظیر به تصویر کشیدند.

دست کم از اواخر دهه ی ۱۹۵۰ به بعد نویسندگان هندی جسارت آن را یافتند که موضوع، تکنیک و ساختار رمان را نیز علاوه بر داستان کوتاه تجربه کنند.

پرافولا داتا گوسوامی مفهوم « رمان آزاد » را به زبان آسامی در کارهایی مثل ارتعاش برگ های سبز معرفی کرد.

رمان های بیرندرا کُمار باتاچاریا مثل فاتح مرگ، اولین روز ماه و منطقه ی مردم ترکیبی است از آگاهی عمیق نسبت به تضادهای اجتماعی و سبکی مدرن. منطقه مردم که در مورد جدال ناگاها برای زمین است، ســـبک زندگی این افراد را نشان می دهد. جوزف داس، ماهین بورا، هومن بورگوهاین، بابندرانات سایکیا و دیگران نیز داستان کوتاه آسامی را با آگاهی از پیچیدگی های زندگی مدرن، مدرنیزه کردند.

داستان های انگلیسی زبان هند نیز با رمان های آمیتاو گوش، ویکرام سیت، اوپا مانیوچاترجی و حتی نویسندگان جوانتری مثل ویکرام چاندرا و آروناتی روی، تجدید حیات یافتند. این افراد لااقل از نظر فرم از اولین نویسندگان این سبک، مثل راجا رائو، آر. کی. نارایان و ملک راج آناند، بسیار فراتر رفتند و به نویسندگانی مثل جی. وی. دسانی (نویسنده ی همه چیز درباره ی اچ. هاتر) نزدیکترند تا افرادی مثل آنیتا دسای، کامالا مارکاندیا، خوشونت سینگ یا ساشی دیش پانده، که سبک واقع گرای روایی خود را ادامه دادند. چیناپاترا و مارانوترا اثر سوریش جوشی به زبان گجراتی نیز اولین ضد رمان هایی بودند که به دنبال آنها داستان نویسی تجربی راوجی پاتل، موکوند پاریخ، ما دهو رای، بهارات نایک و دیگران شکل گرفت.

« بومی گرایان » گجراتی مثل کانجی پاتل و هیماشی شلات از لهجه های محلی به شکل جذاب و ظریفی استفاده می کنند. شیکهر: اک جیونی اثر آگییا، پیام آور داستان نویسی نوین هندی بود. او با ترکیب بینش روان شناختی جایینندرا و مفاهیم اگزیستانسیالیستی، از آن برای نمایش شخصیت های این رمان و همچنین رمان جزایر در رودخانه خود استفاده کرد. نیرمال ورما در رمان گزارشگر شب

و کریشنا بالدیو واید در کارهایی مثل بیمال در شوره زار، تجربیات خود را در زمینه لایه های درونمایه ای و سبکی گسترش دادند. کتاب داستان نو نیز بهترین طرفداران خود را یعنی موهان راکش، نیرمال ورما، کاملشوار، راجندرا یاداو، رام کُمار ورما، اَمَر کانت، مانو بانداری، ماهیپ سینگ، ویجایا موهان سینگ و دیگران، پیدا کرد. پیشوندهایی مثل سامانتار (موازی)، ساچتان (آگاه)، ساپتیکا (ادبی)، تازا (تازه)، آ (ضد) و ساهاج (طبیعی) نیز برای واجد شرایط شدن داستان کوتاه هندی بین سال های ۱۹۵۴ و ۱۹۶۰ به کار گرفته شد.

رمان کلاسیک ناویا (نوین) به زبان کاننادا، عبارت است از سامسکارا نوشته ی یو. آر. آنانتا مورتی که مسئله ارزش ها را از دیدگاه متمدنانه مطرح می کند و سنت ها را از لحاظ هستی شناسی مورد بررسی دوباره قرار می دهد و در این روند ایده ی روایت از طریق کهن الگوها، سمبل ها و تصاویر و تمرکز شاعرانه ی بدیع در زبان را متحول می سازد. داستان های آنانتا مورتی مثل باراتیپورا، اواسته و بهاوا و داستان های کوتاهش مثل سوریانا کوتهیرای (اسب آفتاب) و کادو (جنگل) اثر سری کریشنا آلاناهالی، با تصاویری از عواطف حاد اولیه از دیدگاه یک پسر، سواروپا اثر پورناچاندرا تجاسوی، با تجارب تأثیرگذارش و رمان ها و داستان های یاشوانت چیتال (مثل سه مسیر باز)، شانتینات دسایی (ویکشپا)، پی. لانکش، بی. سی. رام چاندرا شارما، موگالی گانش، ویویک شانباگ و دیگران باعث غنای داستان نویسی به زبان کاننادایی شدند.

داستان های زبان مالایالام با داستان های کوتاه غنایی و روانکاوانه ی ان. پی. محمد، تی. پادمانا بان، کوویلان، ماداوی کوتی (کامالا داس) و ام. تی. واسودیوان نایر شروع به تجدید حیات کرد. اولین تجربیات دهه ی ۱۹۶۰ گروهی از نویسندگان بسیار نوگرا مثل او. وی. ویجایان (با آثاری چون افسانه های خاساک، حماسه ی دارماپوری، اقیانوس رحمت، نسل ها و غیره) با تفوق روح بر جسم بازی با زمان روایت و ساخت فضاهای نیمه واقعی آمیخته با دلهره و طنز سیاه، همچنین ام. موکوندان (با آثاری چون در ساحل رودخانه ی مایاژی، دهلی، ادیتیان و رادا و غیره) با اسطوره سازی تاریخ و تصاویر فراواقعی، وی. کی. ان. با طنز گزنده اش، آناند با یأس روشنفکرانه اش، سیتو با کافکاگرایی بیمارگونه اش همراه با شهوات جنسی، پائول زاخاریا (باسکارا پاتلار و داستان های دیگر) ام. پی. ناریانا پیلای و ان. اس. ماداوان با هنر فوق العاده ی روایت فشرده شان و استعدادهای مختلف دیگر، داستان نویسی در این زبان را به طور کلی متحول ساختند.

سنّت رمان خوش ساخت مانیپوری در دهه ی ۱۹۵۰ به وسیله ی پاچا میتای، کونجاموهان سینگ، خ. پراکاش سینگ، ام. کی. بینودینی دیوی و دیگران پایان یافت و توجه از زندگی ظاهری به زندگی باطنی معطوف گشت. جریان سیال ذهن از ابزار مهم داستان نویسی شد و این در حالی بود که داستان های ظاهرا واقع گرایانه به بیهودگی موقعیت انسان در مقابل بی عدالتی حاکم بر راه حل ها، اشاره داشت.

نویسندگان داستان های ماراتی زبان، مثل اس. جی. جوشی و گانگادهار گادگیل، تجارب شان را با رمان های بیوگرافی آغاز کردند. سیواجی ساوانت در مروتیونجایا، شخصیت سمبلیکی به نام کارنای مهابهاراتا را برای نشان دادن وضعیت اسف بار دالیت ها خلق کرد. چاکرا اثر جایانت دالوی، ماهیم کریک اثر ام. ام. کارنیک، واسوناکا اثر بهائو پادهی و مومبای دینانک اثر آرون سادهو، به سبک های روایی رمان پناه آوردند تا نکبت، خشونت و بیزاری زندگی را در بمبئی به تصویر کشند.

گوتاوالا (خانواده ی بزرگ) اثر آناند یاداو و آپاکولا (برگ های ریزان) اثر آر. آر. بوراده دلهره های فرهنگ صنعتی حمله ور به روستاها را نشان می داد. سی. تی. خانولکار، کمال دسایی و کران نگار کار با اختصاری شاعرانه قدرت وحشتناک سرنوشت و ناتوانی انسان در برابر آن را بیان کردند. کوسلا اثر بالچاندرا نماده، در ۱۹۶۳ یک موفقیت به حساب می آمد چون سعی کرد فرم و زبان تازه ای را تجربه کند. رمان های بعدی او نیز با همین دقت نوشته شدند.

افق کور اثر سورندرا موهانتی بعد تازه ای به رمان های اُریا زبان در دهه ی ۱۹۶۰ داد در حالی که چون هجو سیاسی، دیدگاه روان شناختی و تازگی سبک را در کنار هم داشت. در حالی که مانوج داس، کیشوری چاران داس و نیلامانی ساهو فرم ها و درونمایه های تازه را در داستان کوتاه تجربه کردند، ناراکینار (مرد نیمه انسان) اثر سانتانو کُمار آچاریا، رمانی سمبلیک بود اما او پس از آن به رمان هایی با لحن های اتوبیوگرافیکی و سیاسی گرایش پیدا کرد.

راجکیشور پاتانایاک، چاندرا سیکهر رته، کریشنا پراساد میسرا و دیگران نوآوری های بیشتری در داستان نویسی اُریا پدید آوردند.

مونی پودو مایپیتان، آمبای، ناکولان، آسوکا میتران، بی. جایا موهان، توپیل مُحمّد میران، سوبرابهاراتی مانیان و دیگر داستان نویسان تامیلی نیز با معرفی ابعاد مورد غفلت واقع شده ی زندگی در تامیل نادو و استفاده ی شاعرانه از عناصر فولکور و لهجه ها این داستان نویسی را مدرنیزه کردند. «جدیدیات» یا مدرنیسم به زبان اردو استعدادهای بزرگی را در داستان نویسی با خود داشت، مثل قره العین حیدر و سورندرا پراکاش، در حالی که در زبان تلوگو نیز جهاسو، راوی ساستری، پی. پادماراجو و دیگران روش های خاطره انگیز تازه ای در نوشتن را تجربه کردند که با سنت روایت طبیعت گرایی که هنوز هم در زبان رایج است فاصله ی زیادی داشت.

نمایش در زمان آشفتگی

نمایش نیز در هند مستقل از مراحل مشابهی عبور کرد. پیش از اینکه پیشروان نمایش مدرن – ویجای تندولکار، ماهش الکونچوار، پی. ال. دشپاندی، جی. پی. دشپاندی، گیریش کارناد، چاندرا سیکهر کامبر، پراسانا، اچ. اس. شیواپراکاش، بادال سیرکار، سی. ج. توماس، جی. سانکارا پیلای، کاوالام نارایانا پانیکار، بهیشم ساهنی، ناگ بوداس، مانورانجان داس، بالوانت گار گی و دیگران – حضور خود را در تئاتر تثبیت کنند، نمایش هند در مرحله ای واقع گرا قرار داشت که طی آن به تنش های داخلی پس از رواج شیوه ی ایبسن و استریند برگ و یا تنش ها و تضادهای اجتماعی به سبک شاویان و چخوف می پرداخت. انجمن تئاتر مردم هند(Indian People's Theatre Association)، جنبش ترقی خواه را در نمایش هدایت کرد و الهام بخش تلاش های مشابه در چند زبان هند که قبلا تحت سلطه ی نمایش های حماسی بـــودند، شد. سید عبدالملک (با اثری چون راجدروهی) و اوتام باروآ (باراجا پولسواری) به زبان آسامی تلاش کردند در سایه ی آگاهی نوین اجتماعی، تاریخ را دوباره تفسیر کنند.

ایبسن (Ibsen) مهمترین الهام بخش دهه ی ۱۹۵۰ بود در حالی که آرون سارما (با اثری چون آهار) و با سانت سایکیا (مرگاترسنا) دنباله روی نمایش پوچ گرا، برای نشان دادن انزجار خود از زندگی مدرن، بودند. بادال سیرکار با نمایش هایی مثل ابام ایندراجیت، ایده ی تئاتر سوم بنگال را که به شکلی بی رحمانه طبقه ی متوسط اجتماع را از دیدگاه خود بررسی می کرد، معرفی نمود. نمایش های او با نمایش های تبلیغاتی اوتـــپال دات کامـــلا مـــتفاوت بود. برشـــت (Berecht) و بکـــت (Becket) هر دو

تأثیرات مهمی بر نمایش های بنگالی گذاشتند و این تأثیرات را می توان در نمایـش های مانوج میترا، موهیت چاتوپادیای یا سیسیر کُمار داس دید.

نمایش انگلیسی هند هنوز استعداد فوق العاده ای در خود نشان نداده است. گرچه نمایش های جی. وی. دسانی (هالی) یا آصف کریم بهائی (تجربه ی واقعیت و انقلاب) آثاری قابل توجه اند. آندا یوگ اثر دارماویر باراتی یکی از بزرگترین نمایش های قرن ماست؛ او در فضایی دراماتیک از هجدهمین روز جنگ کوروکشترا، لایه های معنایی و پیام هایی را بیان می کند که شرح تلخی از جنگ و بزدلی اخلاقی عصر ما را ارائه می دهند. دو نمایش هندی دیگر که در این قسمت قابل اشاره می باشند، عبارتند از توتاته پریویس اثر ویشنو پراباکار، که موضوعش نزاع بین عقلانیت و وظایف اخلاقی است، و همچنین آدهی اّدهوری اثر موهان راکش، که به شکلی زیرکانه به ترس، تنهایی و کمبودهای طبقه ی متوسط می پردازد که ناشی از تربیت پر از تضاد و تناقض آنهاست.

شوکاچاکرا اثر سری رانگاو و کادادیدا نیرو (آب تقسیم شده) اثر جی. بی. جوشی، که متعلق به سبک ناوویادا در زبان کاننادا هستند، برای از دست رفتن صداقت اخلاقی و احساس فداکاری در دوره ی پس از گاندی، سوگواری می کنند.

به نظر می رسد که نمایش نوین در زبان کاننادا با نمایش های سری رانگا مثل کاتاله بلاکو (تاریکی و روشنی) و کِلو جانا مجایا (گوش کن، جانا مجایا) آغاز می شود.در این کارها نمایشنامه نویس از انتقاد اجتماعی به تحلیل عمیق تری از طبیعت انسان می رسد و در این راه از تکنیک های تازه بهره می جوید.تُغلق اثر گیریش کارناد سرنوشت فرد ایده آلیستی را نشان می دهد که در انتها فقط به آشفتگی و خشونت روی می آورد. کارناد همچنین در نمایش هایاوادانا از استراتژی های نمایش عامیانه سود می جوید تا تلاش های بی ثمر انسان را به خوبی نشان دهد. جو کوماراسوامی اثر چاندرا شیکر پاتیل، که در آن مردی در اثنای جستجوی پدر می فهمد که خود پدر خودش است و سانکرانتی اثر پی. لانکش که در مورد مبارزه ی برهمنیسم با اصلاح طلبی فرقه ی ویراشیوا در قرن دوازده است، دو نمونه ی دیگر از نمایش مهم نوین هستند. علاوه بر این ها می شود به سیریسامپیگی و چالسا اثر کامبار، تروگالوا (امواج) و یک داماد برای خواهرم بگیر اثر لانکش و آنجو مالیگه و اگنی اور برکها (آتش و باران)، اثر گیریش کارناد نیز اشاره کرد.

در زبان مالایالام، نـــوآوری در نمایش با نمایش هـــای سی. جی. توماس مثـــل او دوباره می آید، که در آن شخصیت های معمولی را با اهمیتی فرای واقعیت اجتماعی شان نشان می دهد، تو آن مردی، که داستان شاه دیوید و مخمصه هایش در انجیل را روایت می کند، و جنایت ۲۷ از ۱۱۲۸، که اولین فرانمایش در این زبان است، آغاز شد.

سه گانه ی سی. ان. سریکانتان نایر بر اساس رامایانا و نمایش تجربی کالی، نمایش نامه های جی. شنکرا پیلای و کاوالام نارایانا پانیکر، که نمایش سنتی را با بستری تازه احیا می کنند، کارهای توپیل باسی، تیکودیان، کی. تی. محمد، ان. ان. پیلای و اومچری که به مسائل اجتماعی می پردازند و کارهای اخیر نمایش نامه نویسان جوان تر مثل بیبی (Baby) (که نمایش نامه اش نادوگدیکه با تصاویری از رسوم زندگی قبیله ای تبدیل به یک موفقیت روی صحنه شد)، جوی ماتیو، پی. بالاچاندران و دیگران، همه و همه نمایش مالایالایی را زنده نگه داشتند.

تصاویر قدرتمند از زندگی پوچ انگارانه و نا امیدی پس از جنگ در آثار ویجای تندولکار، از منابع دراماتیک ماراتی در قرون میانه بهره

می جوید. از آثاری چون، سکوت، دادگاه در حال شور است، تا گها سی رام کوتوال و هدیه ی عروس،نمایشنامه های تندولکار مملو از تحلیل های تند و تیز و آشکار ذهن انسان و خشکی و خشونت آن بوده اند. واسانت کانتکار (وقتی رایگاد بیدار می شود)، پی. ال. دش پاندی (مال تو با توست)، تی. تی. خانولکار، ساتیش آلکار، ماهش الکونجوار، جایونت دالوی، جی. پی. دش پاندی، راتناکار ماتکاری و دیگران به نمایش معاصر ماراتی کمک شایانی کردند.

نمایشنامه های مانورانجان داس، در زبان اُریا، مثل جوانی، نوزده آگوست، قریب الوقوع، محاصره، فصل برداشت وحشی، اسب چوبی و متن نوشتاری، به جامعه و انسان در بحران تاریخی کشور پرداختند. از دست رفتن هویت، ناتوانی در ارتباطات و یأس سیاسی، مضامین تکراری نمایشنامه های او بوده اند. گوپال چوتروی، بی. کی. پاتانایک، راماچاندرا میسرا، و بی. کی. ماهاپاترا در زبان اُریا، سانت سینگ سخون، بالوانت گارگی، هارچاران سینگ، آمریک سینگ، سورجیت سینگ ستی، کی. اس. گومان و دیگران در زبان پنجابی، تی. جانکی رامان، چوراماسوامی، ارو آژاکاپان، کی. سوندارام، کومال سوامیناتان و عده ای دیگر به تامیل پینیستی، کی. گانگادار رائو، اس. ام. وای. ساستری، پی. پادماراجو، جی. ماروتی رائو و دیگران در زبان تلوگو نیز تلاش های بسیاری برای تعالی سبک در زبان کرده اند.

نقد ادبی در زبان های هند سعی در فهم و تفسیر جریانات متحول ادبیات خلاق داشته است و این کار را با تعمیم شعر شناسی کلاسیک سانسکریت به آثار معاصر و یا با دنبال کردن شیوه های مدرن نقد غربی همچون پدیدار شناسی، معناشناسی، نقد اسطوره ها و کهن الگوها و ساختار شکنی و ساخت شکنی انجام داده است. هر دو روش محدودیت های خاص خود را دارند. تنها شمار کمی از منتقدان توانسته اند تئوری های داخلی برجسته ای ارائه دهند که برخاسته از متن زبان و ادبیات خاص خود آنها باشند و تکامل گونه های مختلف را از نقطه نظر خودشان بررسی کنند.

دیالکتیک استعمار زدایی

یکی از راه های بررسی تکامل و تحول ادبیات هند طی پنجاه سال بعد از استقلال هند تلقی آنها به شکل مجموعه کوشش هایی برای دست و پنجه نرم کردن با شرایط پس از استعمار می باشد. الگوهایی امتحان شده و رد شده اند، اجتماعاتی تصور شده و از میان رفته اند، سنت هایی بنا شده و خراب شده اند، قوانین اتحاد و اختلاف به نوبت مورد توجه قرار گرفته اند. حضور غرب تأیید و نفی شده، مفاهیم و الگوهای رادیکال اروپایی مورد استفاده قرار گرفته و دوباره به ریشه ی بومی بازگشت شده است، عناصر کلاسیک و عامیانه در نوشتار و به طور شفاهی بروز یافته اند ؛ حتی صحنه ی امروز نیز دستخوش هیجان ناشی از دیالکتیک استعمار زدایی است.

بنابراین خلاقیت دیالوگی و متون ادبی ما متأثر از مذاکره در باره ی یک عدم تجانس ضروری بوده و مفهومی از هویت با خود دارد که می توان از اختلافات و چندگانگی جان به در ببرد، و نیز مذاکره ی مداوم بین « خود » و « دیگری » با استفاده از فناوری های متفاوت خود.

هیچ بازگشتی به گذشته و به ابتدا ممکن نیست، چون ابتدایی وجود ندارد ؛ تنها چیز موجود احیاء مداوم منابع عشق و خاطره، کشف

و شهود، تقابل بی انتها با مطالب تازه شناخت در بازنمایی و ارتباطی در زنجیره ی بودن و شدن است. پرداختن به گذشته برای یافتن عناصر که با کوشش های استعماری برای تحریف کردن و ضربه زدن، مقابله می کنند کافی نیست ؛ همانگونه که فرانتز فانون (Frantz Fanon) در مقاله ی « پوست سیاه، ماسک های سفید » می گوید : « فرهنگ ملی نه فولکور است و نه مردم باور انتزاعی که اعتقاد دارد می تواند طبیعت واقعی مردم را کشف کند. فرهنگ ملی تمام تلاش هایی است که مردم در حوزه ی اندیشه برای توضیح، توجیه و ستایش عملی انجام می دهند که خود آن را به وجود آورده و وجودش را دوام می بخشند ».

گورای تـــاگور شاید نتواند از طریق کژکاری ساختاری خود، تمام سیستم را به هم بریزد، اما طغیان او می تواند نوعی نا بسامانی ایجاد کند ؛ چرا که او ترجیح می دهد خود را مشروع جلوه دهد تا ساختار را. گورا از لحاظی یک متن سرمشق و نمونه به حساب می آید چون سعی در برنامه ریزی برای افرادی دارد که می خواهند با استعمار مبارزه کنند. چرا که گورا در نگرانی اش برای صادق بودن با خود نه تنها باید از شهرنشینی اش دست بردارد بلکه باید خود برحق بینی اش را نیز از بین ببرد : دغدغه ای که رمان نویسان دیگری مثل آنانتا مورتی نیز با خود داشتند.

غرب، گاهی به عنوان فرهنگی که با تحصیلات مدرن کسب می شود، حضور دارد و باید با آن رو به رو شد، از آن استفاده کرد، یا از بین بردش.

حتی پیشروان نیز از واقع گرایان فرانسوی و روس الهام گرفتند. آنها سعی کردند از لحـــاظ فرم و محتوا این سبک ها را با فرهنگ و سنت هند وفق دهند و حتی مدرنیسم، که منتقدانش طرفدار رفتار ها، سبک ها و ساختارهای احساسی و با دیدگاه های اروپا محوری به شمار می آیند نیز دچار دلهره ها و تنش های مربوط به سنت در دنیای پس از استعمار شده اند. در حقیقت، این بخش از ادبیات ما شاهد طولانی ترین و جدی ترین بحث ها راجع به سنت و مدرنیته در تاریخ معاصر بوده است.

اوج شکوفایی مدرنیسم در ادبیات هند پشت سر گذاشته شده است، اگرچه شوق تجـربه و موضع رادیکالی آن نسبت به ساختار، در شکل های جدید باقی مانده است. با در نظر گرفتن خطر تعمیم، می توان ویژگی های ذیل را رایج ترین ویژگی های پست مدرنیسم ما دانست که همچنین ادبیات فمینیستی و دالیت را نیز در بر می گیرد :

۱) طغیان علیه تمایلات خودباورانه ی مدرنیسم اولیه و در نتیجه اشتیاق برای انتقال پیام حتی اگر عامه از درک آن محروم باشند؛

۲) دنباله روی از سیاست تفاوت، که در تلاش برای جعل هویت های جمعی بر پایه ی تفاوت های اجتماعی، کاستی، جنس، منطقه، زبان و فرهنگ، بازتاب پیدا می کند و پاسخی به همگون سازی فرهنگ هند توسط نیروهای برتر است ؛

۳) بازگشت غیر نیاگونه (Non Atavistic) به گذشته که نتیجه اش نوعی بریکولاژ (Bricolage) است، یعنی تعداد نقل قول عناصر از سبک های گذشته و دوره های آشکار سازی وضعیت موجود با استفاده از مقایسه یا تضاد و گاه مشارکت در روند یادآوری فرهنگی ؛

۴) درک روزافزون این موضوع که عقاید ایستای پیشرفت، تفاوت ها و تنوع فرهنگی را در جهانبینی جدی نمی گیرند ؛

۵) تردید در مورد ایدئولوژی های جهان شمولی که تفاوت ها را پنهان می کند و یا یک بعدی می نماید ؛

۶) از دست رفتن اعتماد به مدرنیسمی که در آن هنر پیشرو و عالی برتر از هنر مردمی و پست شمرده می شود ؛

۷) بی اعتقادی روز افزون به طرح های مدرنی که باید به درد همه ی انسان ها می خورد ولی عملا افراد بشر را از هم جدا کرد – بخشی در مواجهه با چالش پیچیدگی و بخش دیگر با تلاش برای حفظ بقا ؛

۸) آگاهی از مسائل فراسوی اختلاف طبقاتی – مثل کاست، جنس، جنگ و محیط زیست ؛

۹) درگیری با مسائل پساشناختی و هستی شناسی مثل این جهان چیست ؟ باید در آن چه کرد ؟ کدام یک از بخش های وجودی من باید این کار را بکند ؟ جهان ها چگونه ساخته شده اند ؟ چه تفاوتی با هم دارند ؟ وقتی جهان ها با هم به تقابل برخیزند یا از مرز های بین جهان ها پا فراتر گذاشته شود چه اتفاقی می افتد ؟

۱۰) جنبش های چند وجهی در صحنه ی ادبیات به طور عام و چند صدایی در متون ادبی خاص ناشی از این دیدگاه ها، که با تمام اشکال یکسان سازی که برای جوامع مصرفی طبیعی است، مخالف است.

بهترین نویسندگان ما اکنون می دانند که اگر « سواراج » را در عقایدمان نشناسیم، کشورمان بدون اثری از خود خواهد مرد، حتی اگر امضایش زیر متون مختلف خورده باشد.

● منبع: کتاب Independent India, The First Fifty Years، با ویرایش هیرانمای کارلیکار Hiranmay Karlekar، دهلی، ۱۹۹۸م.

حیدرآباد

قصه های قدیمی از شهری زنده

متن و عکس: رامچندر پنتوکر (Ramchander Pentuker)

مترجم: مریم حسینی متقاعد

موزه سالار جنگ

ناحیه ای در اطراف چارمینار معروف، مرکز شهر تاریخی حیدرآباد را تشکیل می دهد. این قسمت شهر خاطرات گذشته را در بر گرفته که در غذاخوری ها، زیور آلات و عطر معروف حیدرآباد نمایان است.

شهر قدیم–مرکز تاریخی– سه مایل مربع از حیدرآباد اصلی در اطراف چارمینار شکوهنمد که از آن جا شهر به سمت خارج رشد کرده، گنجینهٔ تصاویر، عطرها، سنت ها و طعم هاست. اگر شما برنامه ریزی می کنید که از این شهر بازدید کنید، پیشنهاد من این است که این قسمت قدیمی را پا پیاده سیاحت کنید نه برای هزینه بلکه برای داشتن منظرهٔ بهتری از این مکان.

کاخ نظام معروف به کاخ خلوت یا چو محلّه

تاج گذاری در آبهای آیینه مانند و آرام مخزن آب منعکس است

اغلب جهانگردان معمولاً بعد از بازدید از چارمینار و دیگر آثار تاریخی نزدیک با عجله خارج می شوند. در شتاب شان برای زمان، چیزی که آنها اغلب مورد توجه قرار نمی دهند فراتر از آثار تاریخی شگفت آور است. خصوصیات جذاب بسیار دیگری وجود دارد که پنهان باقی مانده اند و جز چشمان افراد محلی برای همه قابل مشاهده نیستند و در پیچ در پیچ کوچه و پس کوچه های نزدیک چارمینار قرار دارند.

در این اواخر تصمیم گرفتم که از نقش توریست کنجکاو فراتر بروم و بدون راهنما در روز از میان برخی بازارها و کوچه های پر ازدحام شهر قدیمی پیاده بروم که معمولاً توریست ها ترجیح می دهند که در آن گردش نکنند (به دلیل اینکه آنها همیشه بسیار شلوغ هستند). سفر من مرا از میان برخی بناهای قدیمی، کافه های شلوغ، کارگاه ها، کاخ ها و رسومی برد که هنوز هم در تاریخ وفرهنگ قرن ها قدیمی به این مکان زندگی می بخشد.

چارمینار بلند و محکم مانند صخره ای استوار درست در میان جریان نامنظم عبور و مرورها، بنایی شگفت آور است که هر چیز دیگری را در اطرافش تحت الشعاع قرار می دهد. مغازه ها و تجارتخانه ها هنوز باز نشده اند. اما قهوه خانهٔ فراشا (Frasha) درست در سایهٔ مناره ها جاییکه من نشسته ام و چای صبحگاهی ام (یک فنجان چای) را می نوشم قبلاً با چای دوستان پر شده است. به جز زنگ گاه و بیگاه

قلعهٔ قرن دوزادهم گولکنده

زنگ های معبد هندو واقع در زیر چارمینار همهمه ای وجود ندارد. فراشا یکی از قدیمی ترین پاتوق های غذاخوری در شهر قدیمی است که با بهترین چای ایرانی پذیرایی می کند. حیدرآباد برای چای ایرانی همان اندازه معروف است که برای بریانی اش (غذایی که با گوشت و برنج و ادویه های مخصوص پخته می شود).

بانگ مؤذن از مسجد مکه که در همان نزدیکی قرار دارد، با صدای بلند پخش می شود. من در حیاط درندشت آن قدم می زنم. شهر قدیمی تعداد قابل توجهی مسلمان دارد. در اینجا چندین و چند مسجد وجود دارد اما مردم برای مسجد مکه اهمیت زیادی قائل هستند. آنها معتقدند که با ادای نمازهایشان در این مسجد همان ثوابی را می برند که از زیارت کعبه در مکه بدست می آورند.

شهر قدیمی، بهشت دوستداران غذاهای عالی است. برخی از غذاخوری ها در اینجا خودشان مهم و تاریخی هستند. برای مثال خانهٔ پیستا (Pista) در خیابان شاه علی بنده محلی عالی برای همبرگرهای دهان آب کن و حلیم (غذایی تهیه شده با گوشت، گندم و ادویه جات) است. برای بریانی که حیدرآبادی متوسط روزانه از آن دلی از عزا در می آورد، هتل شاداب و مدینه مکان هایی عالی هستند که از چارمینار

خانهٔ گلزار از چارمینار

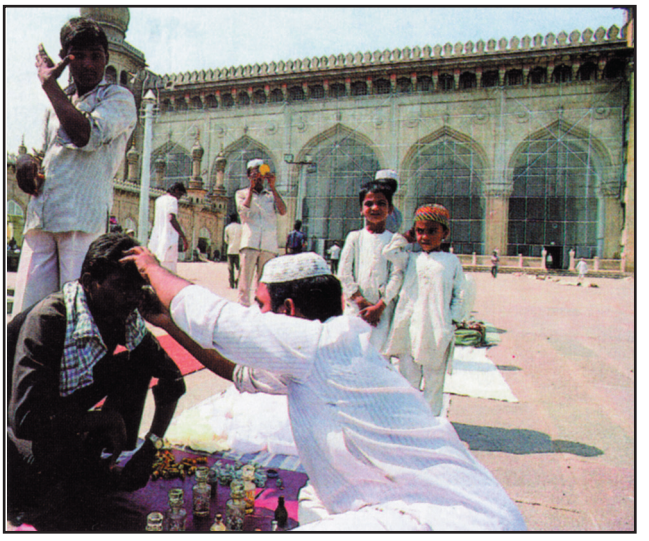
مغازه عتیقه فروشی در محبوب چوک

نمای شهر قدیمی

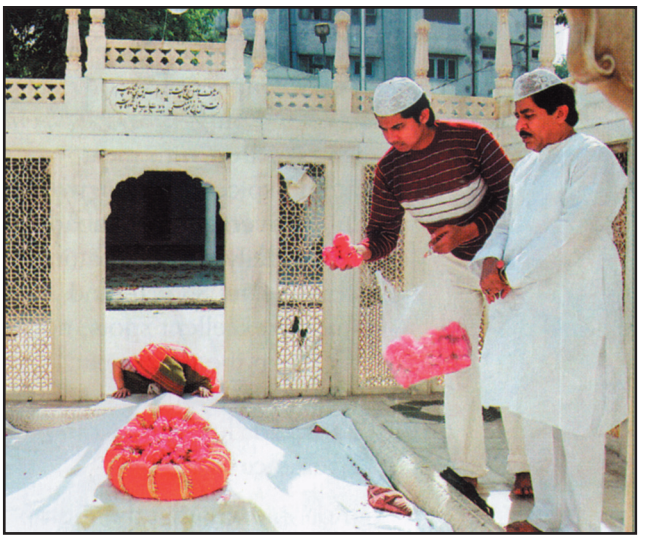
دریاچه حسین ساگر

آرامگاه نظام در مسجد مکّه

نمای داخلی مسجد مکّه

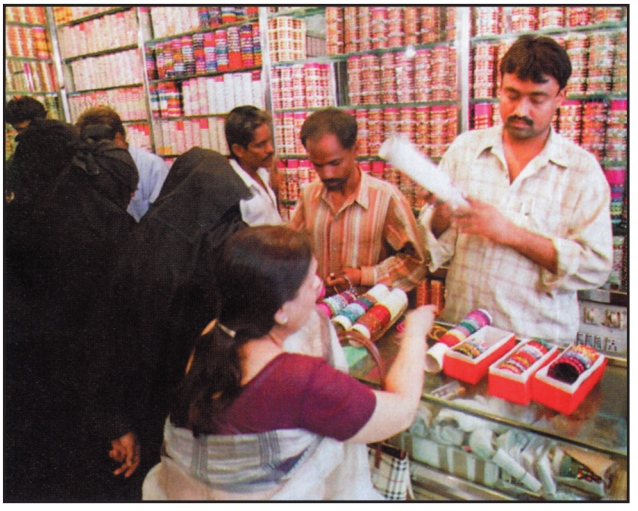


حمام، کمی سرمه در چشم و مقداری عطر، رسمی لازم و ضروری قبل از نماز صبح است



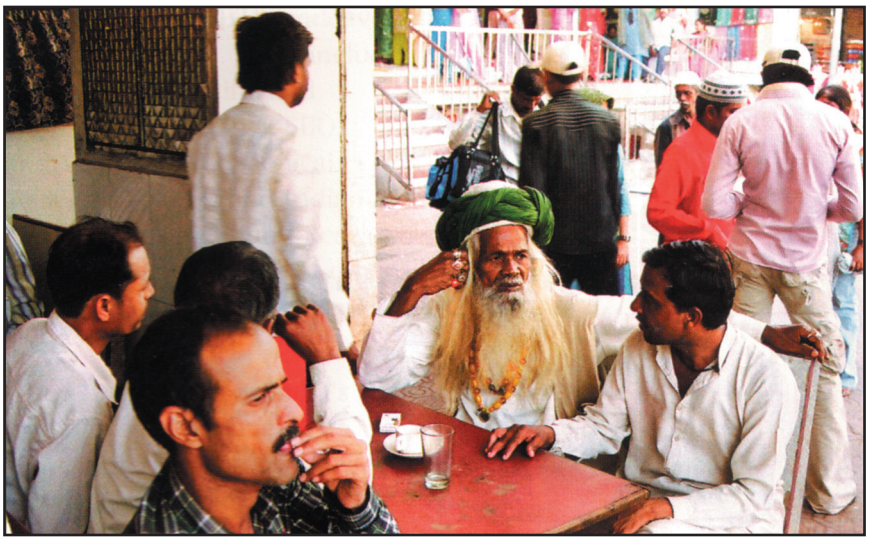
معتقدان در حال خواندن فاتحه در درگاه سنگ مرمر نزدیک چارمینار

سید عبدالقادر-قدیمی ترین فروشنده عطرها در شهر قدیمی



مغازه النگو فروشی در لاد بازار

سنگ ها و دانه های جادویی رهگذران را در نزدیک چارکمان جذب می کند

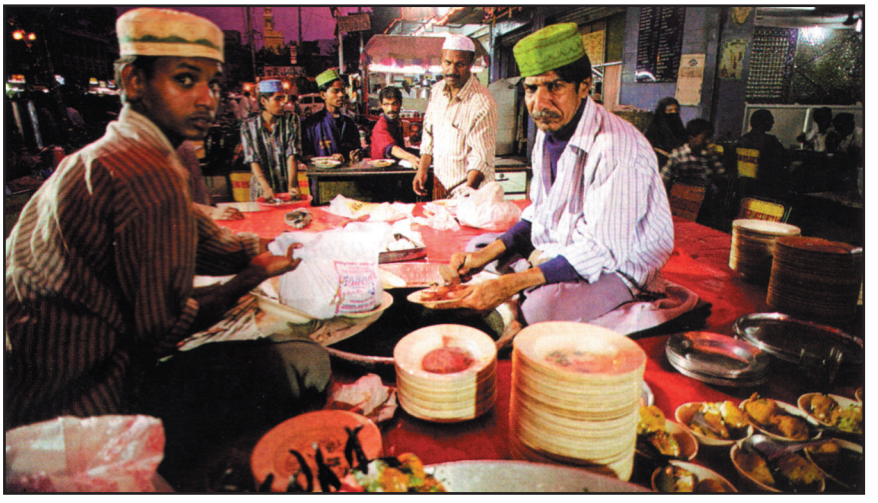


کافه *فراشا* در نزدیکی مسجد مکّه

زیاد دور نیستند. شام خوردن در فراشابا پس زمینهٔ چارمینار در طول رمضان، در نوع خودش تجربه ای است.

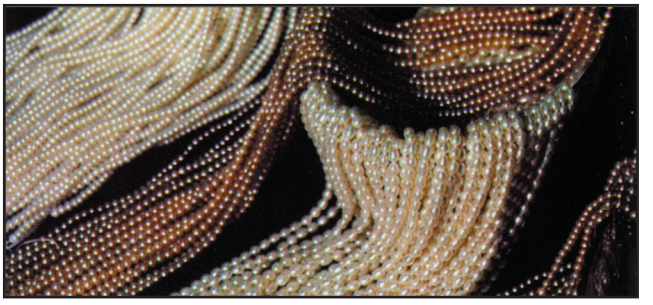
برخی مردم می گویند که قطب شاهی ها (Qutub Shahis)، تونل زیرزمینی مخفی را ساختند که قلعه گولکنده (Golconda) را به چارمینار متصل می ساخت و برای ملاقات سلطان با معشوقه اش بهاگمتی (Bhagamati) استفاده می شد. در حالی که ماجرای عاشقانهٔ این داستان هنوز در تخیلات ما باقی است، تقریباً هر زمانی که پیِ جدید در نواحی اطراف چارمینار حفر می شود، کارگران معمولاً قطعه هایی از النگو و گردن بندی رنگی از دل خاک بیرون می آورند که هزار سال قبل زیبارویی ناشناخته را جلوه می بخشیدند. جای تعجبی نیست زیرا این ناحیه بر روی سنت باستانی صنعت النگو قرار دارد.

کوچه اسم و رسم دار لاد بازار (Lad Bazaar) شهر قدیمی خاستگاه النگوهای سنتی حیدرآبادی است. این مکان خصوصیت، سیما



غذاخوری در سایهٔ چارمینار در ماه میهمانی

بریانی حیدرآبادی



مرواریدهای حیدرآباد

و حال و هوای خود را از بیش از چهارصد سال تا کنون حفظ کرده است. مغازه های جالب با کرکره چوبی فرسوده بر بالای مغازه ها در خیابان ردیف شده اند. معماری و زرق وبرق اجناسش مانند النگوها، جهیزیهٔ عروس، صنایع دستی و خرت و پرت زیورآلات زنانه که در اینجا فروخته می شوند بزرگترین جاذبه های این بازار هستند. در اینجا، برخی از مجموعه عتیقه های نوابی و صنایع دستی را جستجو کنید. انها به عنوان یادگاری برای بردن به خانه ارزش دارند.

با پیاده روی کوتاهی از لاد بازار شما به کاخ معروف نظام می رسید که به نام خلوت یا کاخ چَو مُحَلّه (Chowmohalla) معروف است و حالا برای بازدید عموم کاملاً به حال اول برگردانده شده است. این کاخ از تجمل دوران گذشته شناخت می دهد. قبل از اینکه گردش تان را به پایان برسانید، کمی از عطر طبیعی محلی شهر قدیمی امتحان کنید. فروشندگان عطر؛ "عطر و جواهرات شاهی نزدیک ماچلی–کمان (Machli-kaman)، رهگذران را با شیشه های به ظاهر اسرارآمیز عطرهای تند جذب می کنند. سید عبدالقادر مغازه دار ادعا می کند که او مجموعه کمیابی از عطرها شامل گران بهاترین انواع یعنی عنبر ارمنی (Armani) دارد که هر ده گرم ان در حدود ۲۰۰۰ روپیه [گرمی حدود چهار هزار و پانصد تومان] ارزش دارد. او با غرور می گوید که حتی زدن کمی از آن بر روی مچ دستان تا ساعت ها بو می دهد. آخرین توقف در کاخ گلزار، مرکز خرید معروفی است که آدم می تواند بهترین مروارید و جواهرات طلا را بخرد.

♦ مؤلف: نویسنده/عکاس مشهور مستقلی است.

● منبع: مجله انگلیسی India Perspective، ژوئیه–اوت ۲۰۰۹م.

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 ۴۶

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 (Tehran)

No. 32, February 2010