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

شماره ۵۰، فوریه – مارس ۲۰۱۳ م.، بهمن–اسفند ۱۳۹۱ ش.

تیراژ : ۱۰۰۰ جلد

سردبیر : دکتر عبدالسمیع (دبیر سوم)

abdulsami008@gmail.com

مترجم و ویراستار : سید عبدالقادر هاشمی

فهرست مطالب

عنوان	صفحه
در آئینه ی تصویر	۲
فرهنگنامه‌ها؛ پیوندی دیگر از تمدّن و فرهنگ ایران و هند / دکتر فریدون تقی زاده طوسی	۹
جرقه برگشته است و امیدها برای اقتصاد هند دوباره برانگیخته می‌شود / نویسنده: اروبند پادمانابهان (Arvind Padmanabhan)	۱۴
"دورنمای نقاشی هند در بوم‌های چند رنگی ترقی می کند" / نویسنده: مادهوسری چاترجی (Madhusree Chatterjee)	۱۷
کتاب خوانان هندی صنعت نشر هند را در مسیر رشد نگاه می دارند / نویسنده: مادوسری چاترجی (Madhusree Chatterjee)	۱۹
هند شگفت انگیز؛ بناهای تاریخی–قسمت ششم / متن: هیمانشو پرابها رای (Himanshu Prabha Ray) / عکس ها: امیت پاسریچا (Amit Pasricha) / ویراستار: ورشا داس (Varsha Das)	۲۱
گزارش شب راوی شانکار / ترانه مسکوب	۳۱
آرزوی بی مرگی در فرهنگ و اساطیر ایران و هند / دکتر اسماعیل شفق	۳۳
« جربزه های نمایشی در زندگی عرفا » / دکتر احمد جولایی	۳۷

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

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

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

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

مدرسه سفارت هند – تهران

(یک مدرسه بین المللی عالی)

نکات برجسته:

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

ریاست مدرسه : جوگال کیشور

تلفن: ۰۰۹۸-۲۱-۷۷۵۳۴۶۴۰

دورنگار : ۰۰۹۸-۲۱-۷۷۵۲۰۲۴۲

نشانه الکترونیکی : kvtehran@yahoo.com

عکس‌هایی از سمینار دو روزهٔ هندشناسی در ایران در خانه هنرمندان ایران (۸-۹ بهمن ۱۳۹۱ ش.)
در عکس اول سفیر هند جناب آقای سری واستوا و آقای دکتر عبدالسمیع نیز مشاهده می شوند

در آئینه ی تصویر

National Seminar entitled: Indology in Iran

National Seminar entitled: Indology in Iran

عکس هایی از شب راوی شانکار در گالری محسن (اول بهمن ۱۳۹۱ ش.)

سفیر هند آقای جناب آقای دی. پی. سری واستوا

جناب آقای دکتر داریوش شایگان

جناب آقای احسان رسول‌اف

جناب آقای نیما افراسیابی

اجرای موسیقی توسط آقای علیرضا بروجردی (سیتار) و امیر امیرحسینی (طبلا)

فرهنگنامه‌ها؛ پیوندی دیگر از تمدّن و فرهنگ ایران و هند

دکتر فریدون تقی زاده طوسی

دانشگاه جامع علمی - کاربردی

سی سال قبل که سرگرم تهیّه نسخِ موجود از (فرهنگ تحفهٔ الاحباب) در داخل و خارج از کشور بودم، بارها در خاطرم گذشت که بیشتر در بابِ فرهنگنامه‌های مدوّنِ بعد از قرن هشتم در ایران و کشور هند بپردازم و یک بررسی اجمالی بنمایم. امّا اشتغال به تدریس و شرکت در سمینارها و کنگره‌های داخل و خارج و پرداختن به دیگر نکاتِ زبان و ادب فارسی، مرا از این اندیشه باز می‌داشت.

از طرفی همچنان اقدام آقای دکتر شهریار نقوی با تألیف (فرهنگ‌نویسی فارسی در هند و پاکستان، ۱۳۴۱ ش)، آنهم با دو مقدّمه‌ای دلنشین از استادان بزرگوار، جلال‌الدّین همایی، دکتر ذبیح‌اللّه صفا- رضوان‌اللّه علیهم اجمعین- مرا بر آن داشت که بیشتر بیندیشم و نکته‌هایی را در باب «فرهنگ نویسی» میان دو کشور به مشتاقانش هدیه دهم و دانشجویان عزیز و پژوهشگران را با این مواریثِ ارجمند بیشتر آشنا گردانم.

علّامه همایی می‌نویسد:« اهتمامی که در کشور هندوستان (به معنی عام قدیم که شامل هر دو مملکت هند و پاکستان فعلی است)، نسبت به زبان و ادبیّات فارسی، مخصوصاً در قسمت فرهنگ‌نویسی و تذکرةالشعرا مبذول شده، چندین برابر کاری است که خودِ ایرانیان در این باره انجام داده‌اند.»

استاد، علّت اصلی و عامل عمدهٔ این گرایش را عشق و علاقه‌ای می‌دانند که مردم آن کشور ذاتاً به این زبان داشتند، و بدین جهت می‌بینیم که قسمتی از فرهنگهای عمده و معتبر از قبیل « فرهنگ جهانگیری » تألیف میرجمال الدّین حسین شیرازی(۱۰۱۷هـ) و « برهان قاطع » تألیف محمد حسین تبریزی (۱۰۶۲هـ) و « فرهنگ آنندراج » تألیف محمد پادشاه متخلّص به « شاد » (۱۳۰۶هـ)، پرداختهٔ قلمِ همان ایرانیانی است که به هندوستان رفته و از طرف سلاطین و رجال آن کشور تشویق شده‌اند.

استاد صفا می‌نویسند: « بارها این سؤال برای من پیش آمد که ملّت بزرگ هند و پاکستان با آنهمه جلوه‌های خیره‌کنندهٔ اندیشه و هنر خویش، چه حاجتی به زبان و ادب و هنر ملّت دیگر داشت تا آن را بپذیرد؟

بهترین جواب مرا، ذوق جمال پرستِ هندیان داد. هندیانی که امروز دو ملّت پاکستان و هندوستان از آنان به وجود آمده‌اند، با خود جهانی از لطف و هنر، همراه دارند. از سرانگشتانِ آنان چه ظرافتها که برخاست و چه بدایعِ هنر که به عالم عرضه شد.

چنین ملّتِ با ذوقِ هنر پرست، وقتی در برابر ادبیّاتی که سراپا ذوق و هنر است، قرار می‌گیرد؛ بی‌اختیار دل بر آن می‌نهد و به آسانی خاطر

در آن می‌بندد. هندیان هم بهمین آسانی دریچهٔ جان را برای آثار روان‌بخشِ استادان پارسی گوی گشودند و در دلهای پاک خود، خزینه‌های آگنده‌ای از دُراریِ منظوم و لآلی منثورِ گویندگان ایرانی ترتیب دادند. این مردم جمال دوستِ هنرپرور، روزگاری دراز که ما در تنگنای حوادث خُرد می‌شدیم، خود را به عنوانِ مدافعی قهرمانِ آثار پارسی معرفّی کردند. » (۱)

قدیمی‌ترین فرهنگ فارسی موجود (لغت فُرس) تألیف ابومنصور علی بن احمدی اسدی، گویندهٔ (گرشاسبنامه) است که شواهدی از آن اثر، در این فرهنگ آمده‌است. دومین فرهنگِ فارسی، (فرهنگ فخر قوّاس) از فخرالدّین مبارکشاه غزنوی، معروف به کمانگر یا قوّاس است که تألیف آن در قرن هفتم صورت گرفته و **نخستین فرهنگ فارسی تألیف شده در هند است** و بعد از این چند کتابِ دیگر از جمله (صحاح الفُرس) تألیف محمدبن فخرالدّین هندوشاه نخجوانی و (فرهنگ معیار جمالی) از شمس فخریِ اصفهانی و چند فرهنگ دیگر. ایرانیان کارِ فرهنگ نویسی را رها کردند و از اینجاست که با رکود فرهنگ نویسی در ایران، و شاهد موج تازه‌ای در هند هستیم که یا بوسیلهٔ فارسی زبانانِ آن دیار و یا به دستِ ایرانیانی که به آنجا مهاجرت کردند، صورت گرفته‌است، همچون(فرهنگ دستورالافاضل) تألیف حاجب خیرات دهلوی (۷۴۳هـ) و دیگر (بحرالفضایل) از محمد بن قوام البلخی الکرائی (۷۹۵هـ). (۲)

فراموش نکنیم که در نیمهٔ سدهٔ پنجم هم سلجوقیان روم، زبان فارسی را با خود به آسیای صغیر بردند و چون شاهانِ آل عثمان ، نیرو گرفتند، در دربارِ ایشان ، این زبان رواجِ بسیار پیدا کرد و تا سدهٔ هشتم ، نوشتنِ کتابهایی در لغتِ پارسی به ترکی، معمول شد و آثاری بوجود آمد.

از قرن هفتم هجری ، همزمان با تشکیل دولتهای اسلامی در سرزمین هند، زبان و ادب فارسی مورد توجّه حکمرانان آنان قرار گرفت، تا بجایی که به مقتضایِ روز، زبان رسمی دربارهای سلاطین دهلی و دکن، زبان فارسی بود. هرچه زمان گذشت، به سبب توجّه خاصّ اعیانِ دولتِ هند، شعرا و نویسندگان و ادبای ایرانی به آن کشور مهاجرت کردند و یا برای مدّتی اقامت گزیدند.

بدون تردید، غنی‌ترین و بهترین عرصهٔ تاریخ نویسی فارسی، تواریخ سلاطین دهلی و شاهان مغولِ هند (گورکانیان) است، که به موازات آن، از لحاظ فرهنگ‌نویسی هم، هیچ یک از کشورهای فارسی زبان، به پای هند و پاکستان نمی‌رسید و با این که منابع و مآخذ فرهنگ‌نویسانِ آن دیار ، بیشتر ایرانی بوده‌است، با این وصف، خالی از لغزشهایی هم نمی‌باشد، و این نکته هم روشن است که آدمی ، هرگز نمی‌تواند، زبان دیگری همچون زبانِ مادری ، به رموز و دقایق آن تسلّط پیدا کند، بویژه که زبانِ فارسی، یک زبان اشتقاقی و ترکیبی و بسیار پُردامنه است.

بهرحال، انتقالِ فرهنگ‌نویسی در ایران به سرزمین هندوستان ، در قرن هشتم تا یازدهم، روی به فزونی نهاد و تا قرن چهاردهم، وجود ترکیبات و اصطلاحات و شواهد شعری و سایر موارد، فرهنگهایِ مدوّن را پُرمایه و جامع‌تر نمود.

پژوهشگران، اکنون به این نتیجه رسیده‌اند که ایرانیان و هندوان در زمانهایِ بسیار باستانی با هم می‌زیسته‌اند و به زبانِ سنسکریت با برادرانِ هندیِ خود سخن می‌گفته‌اند. چنانکه هنوز هم ریشهٔ برخی از واژگانِ فارسی را در زبان سنسکریت می‌توان یافت. توضیح آن که، زبان فارسی، مانند همه زبانهایی که با فرهنگ و تمدّن جهانی رابطه دارند، از زبانهای دیگر وام گرفته‌است. از روزگار گذشته، صدها واژه از آرامی و هندی و سُریانی و یونانی و ترکی و در این اواخر از زبانهای فرانسه، انگلیسی و روسی وارد شده‌است. به عنوانِ مثال از یک واژهٔ « شکر» که ماده‌ای شیرین است و از سنسکریت در ردیف زبان فارسی، و یکی از سرچشمه‌های زبان ماست، ما ترکیباتِ بسیاری، با معانی تازه‌ای ایجاد کرده‌ایم.از آنجمله: شکرریز، شکربار، شکرخوار، شکرشکن، شکرخیز، نیشکر، شکرآویز، شکر در مجمر انداختن، شکرافشانی، شکرپاره، شکرپنیر، شکرپاش و ...

اوّلین کسی که درصدد معرّفی عده‌ای از فرهنگ‌نویسان فارسی برآمد (Blochmann) « بلاخمن» می‌باشد که در مدرسه کلکته، معلم زبان فارسی بود و مقالهٔ معروف خود را پیرامونِ (فرهنگِ فارسی) مشتمل بر ۷۲ صفحه که به زبان انگلیسی به عنوانِ (Contributions to Persian lexicography) در شمارهٔ ۱۴۸ مجلّه انجمن آسیایی بنگال کلکته به سال (۱۲۸۵هـ / ۱۸۶۷م) چاپ کرد، در حدود ۶۵ کتابِ لغت را معرّفی کرده است.(۳)

به دنبالِ این حرکت‌ها نه تنها در هند که در ایران هم، استادانی بنام، اقدام به تهیّه فرهنگهای مختلف نمودند، که برای نمونه می‌توانیم

از یکصدو نود و نُه فرهنگ فارسی که اسامی آنها در مقدمهٔ (فرهنگنامه پارسی) آمده است، نام ببریم که هر کدام از دیدگاهی در خورتأمّل هستند، صرفنظراز این که مؤلفین این فرهنگها، در بابِ نظم کلّی واژگان، ترتیب و تبویب لغات، هر کدام روشهای مختلفی را در پیش گرفته‌اند. بجاست که به مقدّمه این فرهنگنامه هم اشاره‌ای بکنم.

« نژاد ایرانی، تاریخ هشتهزار ساله دارد، و روزی پای به جهان تمدّن و شهرنشینی گذاشته‌است که همه مردمِ امروز جهان ،هنوز نامی نداشته‌اند. کهن‌ترین اثری که از زبانهای ایرانی داریم، زبانی است که کتابِ «اوستا» بدان نوشته شده و در این روزگار آن را زبان اوستا نامیده‌اند. دانشمندانِ امروز بدین‌جا رسیده‌اند که ایرانیان و هندوان در زمانهای بسیار باستانی با هم می‌زیسته‌اند و بهترین گواه این سخن ،افسانه‌هایی است که هم در داستانهای باستانِ هندوان و هم در داستانهایِ باستانِ ایرانیان آمده‌است» (۴)

حال برای آنکه سخن به درازا نکشد و درحَدّ یک مقاله، مقاصد خود را که همانا ارزشهای علمی و پیوندهای دو ملّتِ ایران و هند است، نکته‌ای را به خوانندهٔ ارجمند القا کنم، به معرّفی سه فرهنگِ مشهور: « برهان قاطع» ،« آنندراج» و « فرهنگ جهانگیری» آنهم به اختصار می‌پردازم، و از بسیاری از آنها از جمله « سرمه سلیمانی» (۵) « فرهنگ جعفری» (۶) ،« تحفهٔالاحباب» (۷) و... صرفنظر می‌کنم.

برهان قاطع (۸) در سال(۱۰۶۲هـ) در حیدرآباد دکن نگاشته شده و مؤلّف آن (محمدحسین بن خلف تبریزی) متخلّص به بُرهان، کتاب را به نام سلطان عبدالله قطب‌شاه، پادشاه شیعی مذهب گلکنده مُصدّر کرده است. در باب شیوهٔ کار خود می‌نویسد: « چون کمترین بندگان.... می‌خواست که جمیعِ لغات فارسی و پهلوی و دری و یونانی و سریانی و رومی و بعضی از لغات عربی و لغات زند و پازند و لغات مشترکه و لغات غریبه و متفرّقه و اصطلاحات فارسی و استعارات و کنایات به عربی آمیخته و جمیع فواید« فرهنگ جهانگیری» و « مجمع الفُرس سروری» و « صحاح الادویهٔ » حسین الانصاری را که هریک حاوی چندین لغات‌اند، بر طبق ایجاز بنویسد.....» (۹)

استاد دکتر محمد معین ، در مقدمهٔ این فرهنگ می‌نویسد : « بعد از آنکه در اواخر قرن یازدهم هجری ، این کتاب، نخست در هندوستان و سپس در ایران شهرت و آوازهٔ عظیم حاصل نمود.... مناظرات و مباحثاتِ بسیار به ظهور پیوست ... و چنین معلوم می شود که درآن عصر، بسط و توسعهٔ ادب فارسی در هندوستان و انتشار عظیم کُتب شعر و دیوانهای اساتید نظم در **دربار اکبر و شاه‌جهان و جهانگیر** به کمالِ رونق و رواج رسیده، مردم هند را بیش از پیش متوجّه معانی بسیاری از لغات و اصطلاحاتِ مشکله نمود و حاجتِ خود را به کتابِ لغتی که فارسی به فارسی باشد و ابیاتِ مشکل را معنی نماید، زیادتر از قرون سابقه احساس می‌کرده‌اند – هرچند در زمان **جلال الدّین اکبر** شاهنشاهِ شعردوست و ادب پرورِ هند، یک چنین کتابِ لُغتی مولود علاقهٔ شخصِ پادشاه واقع گردید و جمال الدّین حسین انجوی شیرازی، در اوایل آن قرن – کتابِ فرهنگ خود را در زمان او شروع به تألیف کرد،ولی باید گفت که نوشتن کُتبِ لغتِ فارسی از آغاز قرن هفتم هجری(سیزدهم میلادی) از عهد سلاطین غور که در هندوستان سلطنت‌های اسلامی فارسی زبان تأسیس شد، تا زمان سلاطین مغولِ گورکانی و بعدها تا قرن سیزدهم هجری، پیوسته اهل فضل و دانش در آن دیار به کتابِ لغت فارسی، عنایتِ مخصوص ارزانی داشته‌اند و فرهنگهای متعدّدی که از قرن نهم به بعد نگاشته‌اند، همه بُرهانِ صدق و گواه مُحکم این دعوی است.» (۱۰)

فرهنگ آنندراج (۱۱) تألیف محمد پادشاه متخلّص به « شاد» می‌باشد که بنام مهاراجه میرزا آنندراج متخلّص به رشید والی ویجی‌نگر (جنوب هند) مُصدّر گردیده‌است و به سال (۱۳۰۶هـ / ۱۸۸۹م) به اتمام رسیده‌است، در دیباچه مختصری که مؤلّف در دو صفحه نوشته، چون مُنشی او بوده‌است، پس از مدح ولی نعمتش مهاراجه ویجی‌نگر، دربارهٔ علّت این تألیف و اسلوب کار می‌نویسد: « بر ارباب بصیرت و دانش و اصحابِ خُبرت وبینش، ظاهر و هویدا باد که این بندهٔ افقر و ذرّهٔ احقر محمدپادشاه المتخلّص به شاد، ولد غلام مُحی‌الدّین از بدو شعور به سیر کتب لغات تازی معروف و به مطالعه مصطلحات عجمی مألوف بوده... خواستم که در این خصوص سعی نمایم و لغتی کامل که جامع الفاظ تازی و فارسی باشد، به قید تألیف آرم... » (۱۲)

آقای دکتر دبیر سیاقی در مقدّمه می‌نویسند : « این نخستین اثر نیست که مردم هند در زمینهٔ زبان و ادب و شعر فارسی، فراهم آورده و چاپ کرده‌اند. از انجا که دیریست زبان فارسی در کشور پهناور هند ، بسطی و شیفتگانی دارد، پیداست چه مایه آثارِ نظمی و نثری فارسی بوجود آورده و چه اندازه ذخایر فارسی را به دستیاری چاپ نشر کرده‌است... سرزمینِ هندوستان از نظر توجّه به شعر و زبان فارسی و آثار آن در درجهٔ

اوّل است و کشورِ پارس، همه وقت به این توجّه، به دیدهٔ احترام نگریسته‌است و با بسطِ فرهنگی میان دو کشور، به وسعت دایرهٔ نفوذِ زبانِ فارسی در آن کشور، امید بسیار دارد...» (۱۳)

فرهنگ جهانگیری (۱۴) کامل‌ترین و مهمترین فرهنگ شعری در برابر سایر فرهنگهای پیشین است و مؤلّف، آن را در چهارمین سال سلطنت **جهانگیرشاه** ، پسر اکبر شاه در هندوستان به سال (۱۰۱۷هـ) به اتمام رسانیده است. امیر جمال الدّین از ایران، رهسپار هندوستان شده، در دکن اقامت گزیده، به سال (۹۴-۹۹۳ هـ) به دربار اکبر شاه رفته است و تا پایه نظامی موسوم به «یکهزاری» ارتقا یافته، بسبب شایستگی که داشت از طرف اکبر شاه، یکی از امرای دربار گردید و تا زمان حکومتِ فرزندش **جهانگیرشاه** ادامه یافت. او به سال (۱۰۳۰ هـ) از خدمت دولتی بازنشسته شده و در قریه «بهرونچ» اقامت گزید و پس از چند سال در شهر «آگرا» بدرود حیات گفت.

در باب اهمیّت این فرهنگ، کافی است یادآور شویم که محققّین بسیاری از آنجمله «ریو» «بلاخمن»، چارلس استورت»، «اته» و . . . هر کدام شروحی بر آن نگاشته‌اند. مؤلف، در مقدمهٔ فرهنگِ خود به اسامی ۴۴ فرهنگ می پردازد که هم اکنون نام آنها در آن فرهنگ موجود است. (۱۵)

زنده یاد دکتر رحیم عفیفی، مصحح فرهنگ می نویسند:

« این کتاب در اوایل قرن یازدهم در هند فراهم آمده و مؤلّف، مورد احترام و بزرگداشت حُکّامِ دکن قرار گرفته است. در سال (۱۰۲۵ هـ) که مصادف با یازدهمین سال سلطنت جهانگیرشاه بود، میر جمال الدّین خنجر مرصّعی را که خود به انواع جواهرات مزیّن کرده بود، به پیشگاه شاه تقدیم داشت و شاه از پیشکشی میر خرسند شد. میر جمال الدّین از همان دوران جوانی بیشتر اوقات خود را صرف مطالعهٔ آثار استادانِ سخن پارسی می‌کرد، و چون این آثار مشتمل بر اصطلاحات و لغات پهلوی بود و حلّ بسیاری از آن لغات، مشکل می نمود. در صدد برآمد، کتابی در این فنّ ترتیب دهد. مدّت سی سال از عمر خود را صرف تحقیقِ لغات پارسی و پهلوی و دری و اصطلاحات و غیر آن نمود و در دارالمُلک کشمیر، یکی از یاران او در محفلی که جلال الدّین محمد اکبر شاه حضور داشت، این موضوع را بیان کرد و شاه هم او را مأمور کرد، کتابی مشتمل بر جمیع لغات و مصطلحاتِ آن، ترتیب دهد و میر جمال الدّین، انگشت قبول بر دیده نهاد.

میر جمال الدّین، سرانجام در سال (۱۰۱۷ هـ) در چهاردهمین سال سلطنت جهانگیر پادشاه، پسر اکبرشاه تدوین آن را به اتمام رسانید و آن را « فرهنگ جهانگیری» نام گذاشت و خود او ماده تاریخ آن را چنین آورده است:

مرتب گشت این فرهنگ نـــــامی بـــه اسم شاه جمجاهِ جهانگیر

چو جُستم سال تاریخش خرد گفت زهی فرهنگ نورالدّین جهانگیر

در کمتر صفحه‌ای است که نام فردوسی، اسدی، ناصر خسرو، دقیقی، منوچهری، خاقانی، نظامی، سنایی، مولوی و دیگر بزرگان شعر و ادب فارسی دیده نشود. از خصوصیّات دیگر این فرهنگ، ذکر واژه‌های مترادف است و همچنین در بسیاری موارد، ذکر صورتهای معادلِ تازی، هندی، ترکی و گاه صورتهای گویشی و احیاناً یونانی واژه‌هاست. (۱۶)

سخن آخر این که توجّه و تأثیرِ حمایت شاهانِ ادب نواز هندوستان بویژه میان قرون هشتم تا یازدهم، سبب گردید که نامورانی از صمیم جان بدان خطّه روی آورند و یا رفت و آمدی داشته باشند، و نه تنها زبان فارسی، یک زبان رسمی سیاسی و دیپلماسی تلقّی گردد که در گسترش فرهنگ نویسی و لغت و ادب هم گامهای استواری برداشته شود.

والسّلام

مشهد- یازدهم فروردین
سال نود و دو شمسی

یادداشت‌ها

۱ – فرهنگ نویسی فارسی در هند و پاکستان، دکتر شهریار نقوی، انتشارات ادارهٔ کل نگارش وزارتِ فرهنگ، تهران، ۱۳۴۱ ش، صص ۱۳ و ۱۵.

۲ – فرهنگ جعفری، محمد مقیم تویسرکانی، تصحیح و توضیح و تعلیق دکتر سعید حمیدیان، ص شانزده، تألیف شده (۱۰۴۰ هـ)، مرکز نشر دانشگاهی، تهران ۱۳۶۲ش.

۳ – فرهنگ نویسی فارسی در ...، مقدمه، ص سه.

۴ – فرهنگنامه پارسی، سعید نفیسی،مجلّد نخست، مقدمه، ص یک، تهران، ۱۳۱۹ ش.

۵ – فرهنگ سرمه سلیمانی، تقی الدّین اوحدی بلیانی، تصحیح و توضیح دکتر محمود مدبّری، تألیف شده (سدهٔ یازدهم هجری) مرکز نشر دانشگاهی، تهران، ۱۳۶۴.

۶ – رک: شماره دو یادداشها.

۷ – فرهنگ تحفة الاحباب، حافظ سلطانعلی اوبهی هروی، تصحیح و توضیح فریدون تقی زادهٔ طوسی – روانشاد نصرت الزمانِ ریاضی هروی (همسرم)، تألیف شده (۹۳۳ هـ) انتشارات آستان قدس رضوی، ۱۳۶۵ هـ)

۸ – برهان قاطع،محمدبن خلف تبریزی، متخلّص به بُرهان، تصحیح دکتر محمد معین، ۵جلد، چاپ دوم، تهران۱۳۴۲ش، ابن سینا.

۹ – برهانِ قاطع، مقدمه، صص هفتادونه – هشتادویک.

۱۰ – برهان، مقدمه، صص هشتادوهفت – هشتادوهشت.

۱۱ – فرهنگ آنندراج، محمد پادشاه متخلّص به « شاد» ، تصحیح دکتر محمد دبیر سیاقی، ۷ جلد، چاپ اوّل، تهران۱۳۳۵ش، از انتشارات خیّام.

۱۲ – فرهنگ‌نویسی فارسی در....صص ۲۳۷–۲۳۸.

۱۳ – فرهنگ آنندراج، مقدمه،ص« ز».

۱۴ – فرهنگ جهانگیری، میرجمال الدّین حسین بن فخرالدّین حسن انجوشیرازی، ویراسته، دکتر رحیم عفیفی،۳جلد، چاپ دوم، ۱۳۵۱ش، انتشارات دانشگاه فردوسی.

۱۵ – فرهنگ‌نویسی در ... ص۸۱.

۱۶ – فرهنگ جهانگیری، مقدّمه مصحّح،صص۶–۷–۱۳.

جرقه برگشته است و امیدها برای اقتصاد هند دوباره برانگیخته می‌شود

نویسنده: اروین پادمانابهان (Arvind Padmanabhan)

در زمانی‌که اقتصاد جهانی با رکود برخی کشورهای پیشرفته با چالش‌های جدی روبه‌روست، پیش‌بینی رشد اقتصادی ۶-۵ درصدی برای هند در طول سال مالی منتهی به سی و یکم مارس [۲۰۱۳م.] موجب مسرت و خوشحالی است.

حقیقت آن است که چنین رشدی در بحبوحه‌ی قیمت‌های رو به افزایش سوخت به وجود خواهد آمد که حتی چالش بزرگ‌تری برای کشور تشنه‌ی انرژی مانند هند را ایجاد می‌کند و کاهش کلی تقاضا برای کالاها و خدمات در سراسر دنیا به واقع حتی قابل تحسین‌تر است.

این امر با اصلاحات وسیع که از سپتامبر سال گذشته[۲۰۱۲م.] به ترتیب اجرا شد مثلاً آزاد کردن بهای سوخت نفت و افزایش کرایه‌های بلیط راه‌آهن که با وجود مخالفت صورت گرفت یعنی دولت نخست‌وزیر مانموهان سینگ(Manmohan Singh) هدف تجارت دارد.

وزیر دارایی پی.چیدام بارام (P.Chidambaram) اخیراً به همکاران حزبی خود گفت:" امروز بحران منطقه‌ی یورو هنوز ادامه دارد.رکود اقتصادی در اروپا، ژاپن و برزیل وجود دارد.مسلماً اینها بر ما اثر می‌گذارد. اقتصاد ما هنوز شاهد رشد است و امسال به ۵/۵ درصد رشد خواهد رسید."

او در گردهمایی دیگری اظهار داشت: "ما نباید بی هیچ دلیلی عملکرد و سابقه‌ی خود را دست کم بگیریم. من هیچ شکی ندارم که از این افت اقتصادی بیرون خواهیم آمد. ما به نرخ رشدی بین ۶ تا۷ درصد در سال آینده و سپس ۷تا۸ درصدی در سال پس از آن ترقی خواهیم کرد.

از سال ۲۰۰۸ میلادی هنگامی‌که اقتصاد جهانی با بدترین رکود در هشت دهه مواجه‌شد، هند نیز با چالش‌های بزرگی روبه‌رو شد. در دوره‌ی جهانی شدن مانند امروز، تحولات در خارج ناچار بودند که بر اقتصاد داخلی اثر زیانباری بگذارند.

دو چالش برجسته‌تر شد. تورم روز افزون که با عوامل جانبی عرضه و تقاضا به وجودآمد به دارایی‌های مردم ضربه زد و رشد اقتصادی واقعی را به تعویق انداخت. دیگر این‌که قیمت‌های در حال افزایش سوخت و کاهش صادرات کالا بود که کسری حساب جاری هند را بیشتر ساخت.

در هر دوی این موارد، گام‌های برداشته شده، اقتصادی ضد ضربه را کاملاً تضمین می‌کرد. بانک مرکزی هند

(Reserve Bank of India) نرخ سودها را تحت کنترل در آورد تا تورم را محدود سازد، در حالی‌که دولت به افزایش متوالی قیمت‌های سوخت برای کنترل کسری مالی مجوز می‌داد. رئیس سابق بانک مرکزی بیمال جلان (Bimal Jalan) اظهار داشت: " پایه و اساس اقتصاد محکم است. هند امروز در مقایسه با دهه‌های پیشین که مشکل دائمی توازن پرداخت‌ها وجود داشت و ما به کمک‌های خارجی وابسته بودیم، نرخ رشد اقتصادی پایین بود، نرخ سرمایه‌گذاری پایین بود، ثبت اجرای پروژه کم بود و بخش رسمی با سیستم صدور مجوز محدود شده‌بود، کاملاً تغییر یافته‌است."

"خوشبختانه، مقدار زیادی از آن به پایان رسیده‌است. ما تا جایی که به توانایی‌های تکنولوژیکی و نیز تجربه و قابلیت سرمایه‌گذاری مربوط می‌شود، در صف مقدم هستیم."

هند درطول دوره‌ی مشکل سال ۲۰۱۲ م. علارغم تهدیدات کم اهمیت شمردن توسط آژانس‌های ارزیابی، که برای جذب سرمایه‌گذاری‌های خارجی فاجعه‌آمیز شده‌بود، مقصد مطلوب سرمایه‌گذاری باقی‌ماند. کشور هم‌چنین از چندین لحاظ خوش‌اقبال بود:

- هنوز هم بزرگ‌ترین دریافت‌کننده‌ی وجوه ارسالی از مهاجران خود در خارج است که در سال ۲۰۱۲م. به ۶۸ میلیلارد دلار بالغ گردید.

- صادرات نرم‌افزار و خدمات وابسته به رقمی در حدود دو برابر رشد پیدا کرد تا رقمی در حدود ۷۰ میلیارد دلار را ثبت کند.

- سرمایه‌های خارجی در حدود ۲۴ میلیلارد دلار در بازار سهام سرمایه‌گذاری شدند که تا کنون یکی از بزرگ‌ترین سرمایه‌گذاری‌ها در یک‌سال بود.

اندوخته‌های ارز خارجی هند در اثر این عوامل و عوامل دیگر امروز در حدود ۳۰۰ میلیارد دلار است. نرخ تورم از سطح دو رقمی به رقم معقول‌تر ۶/۲ درصد تنزل پیدا کرده‌است. تولید کارخانه و صادرات نیز شروع به ترقی کرده‌اند.

بهای روپیه هند که شاهد کاهش ارزش تا رقم هشدار دهنده‌ی ۶۰ روپیه در برابر یک دلار بود، بیشتر شده‌است.

علاوه بر این، وزیران طراز اول، از ماه ژانویه با تلاش بسیار گروه‌های سیار در سراسر جهان برای جذب سرمایه‌گذاران، از بین بردن فوری کسری را نوید داده‌اند.

پس شکی وجود ندارد که بازار سهام هند موفق است.در حقیقت سال ۲۰۱۲م. را به عنوان سومین و بهترین عامل جهانی با سود ۲۵ درصد از سنسکس (Sensex) بازار سهام بمبئی به پایان رساند و درست پس از بورس ست ایندیکس تائیلند (Thailand Set Index) و دیوتسچر اکتین ایندیکس (Deutscher Aktienindex) آلمان قرار گرفت. برای سرمایه‌گذاران جهانی جای بسیار خوشحالی بود به ویژه از سپتامبر که نخست‌وزیر مانموهان‌سینگ موفق شد با تصمیمات دامنه‌دار، احساس بی‌تحرکی سیاست را که از سال‌ها پیش به تعویق افتاده بود عوض کند.

شرایط نیز برای ورود فروشگاه‌های زنجیره‌ای با یک مارک مانند آی‌کیا (IKEA) با ۱۰۰ درصد سهم مالکیت خارجی آسان شدند؛

– قوانین تغییر پیدا کردند و تا ۵۱ درصد سهم مالکیت خارجی برای فروشگاه‌های زنجیره‌ای جهانی مانند وال–مارت (Walmart)، تسکو (Tesco)، کارفور (Carrefour) و جی. سی. پنی (JC Penny) مجوّز دادند.

– لایحه‌ها برای تغییرات قانونی بعدی تصویب شدند که بخش مالی هند را در شعبه‌هایی مانند بانکداری، بیمه و بازنشستگی آسوده‌تر خواهند کرد.

– تصمیمی که برای دو سال در مورد قانون بسیار نگران کننده‌ی ضد مالیات به تعویق افتاده بود و در صدد بود تا اختیاراتی وسیع برای کنترل فرار مالیاتی خصوصاً از جانب خارجیان بدهد.

– قیمت گذاری محصولات نفتی آزاد شد و کرایه‌های قطار افزایش یافت تا فشار بر روی کسری مالی دولت مرکزی را کمتر سازد.

مدت زمان زیادی نیست که آدم فکر می کرد همه‌ی این گام‌ها، اگر اصلاً برداشته شود، تنها پس از انتخابات ملی در سال ۲۰۱۴ م. خواهد بود. اما جهان سرمایه‌گذار را حیرت زده کرد است. تصویر امروز هند هندی در حال پیشرفت با راه حل‌هایی برای مسائل در دسترس است.

آنشو جین (Anshu Jain) مدیر عامل هندی الاصل بانک دویچ [آلمان] در مصاحبه‌ای تازه اظهار داشت:"اگر هند را مورد بررسی قرار دهم، مسائل برای من برخلاف مشکلاتی است که ما سعی داریم در غرب حل کنیم. ما در غرب اقتصادهای مقیّد به تقاضا داریم." او گفت:" هند متفاوت است و مقید به تقاضا نیست اما مقید به عرضه هست. این کشور دارای برخی از بزرگترین هدایا در دنیاست.... تقاضای روز افزون مقادیر بسیار زمین ارزان و آماده و شکوفایی جمعیت شناختی که جوان‌تر و با سوادتر می شوند."

"به طور کلی من فکر می کنم که اکثراً ترجیح می دهند تا به جای مشکلات غرب مسائل و مشکلات هند را داشته باشند، زیرا حل این مسائل جانبی عرضه نسبت به مسائل جانبی و ساختاری تقاضا بسیار آسان‌تر خواهد بود."

منبع: خبرگذاری هندوآسیا (IANS)

"دورنمای نقاشی هند

در بوم‌های چند رنگی ترقی می کند"

مادهوسری چاترجی (Madhusree Chatterjee)

بازار نقاشی هند از متجددین کلاسیکی و نقاشان تجربی معاصر نیرو یافته، پس از سقوط چند سال گذشته دوباره رونق پیدا می کند.

نمایشگاه سالانه‌ی نقاشی هند در پایتخت هند، دهلی نو، در ماه فوریهٔ گذشته رشد چشمگیری داشت و ۲۵ تا ۳۰ درصد ترقی نمود. این نمایشگاه بزرگترین نمایشگاه منفرد نقاشی معاصر کشور هند با بیش از سه هزار و پانصد کار هنری توسط یک هزار و یکصد نقاش و چهل گالری بین المللی از ۲۳ کشور می باشد.

مدیر بنیانگذار این نمایشگاه نیها کرپال (Neha Kirpal) گفت: "این یک سال خارق العاده‌ای بود با شرکت شرکاء گروه‌های گسترده‌ای مانند یس بانک (Yes Bank)، اسار (Essar)، رلاینس میوچوآل (Reliance Mutual)، مارک‌های دی. ال. اف (DLF) و کانده ناست (Conde Nast Vogue) و ابسولوت (Absolut). آثار با ارزش و قیمتی آورده و فروخته شد.

این یک تجدید و نوسازی بزرگی بود که مردم انتظارش را داشتند و ترقی و پیشرفت عظیمی بود برای بازار نقاشی معاصر هند."

مرکز توجه نمایشگاه نقاشی هند (Indian Art Fair) قابل مقایسه با تصورات پیشتاز نمایشگاه دو سالانه نقاشی کوچی (Kochi Art Biennale) نخستین نمایشگاه نقاشی دو سالانه رسمی کشور بود که در ایالت جنوبی کرالا برای مدت سه ماه ادامه داشت.

آنچه که به منظرهٔ هنری هند جان تازه‌ای می بخشند، نمایشگاه‌هایی با نمایش‌های چند رسانه‌ای هستند که تعاملی‌تر، طولانی‌تر و از نظر اجتماعی مطرح و مربوط‌تر هستند. یک سری اردوگاه‌ها و نمایشگاه‌های هنرمندان آسیای جنوبی و آسه آن (انجمن کشورهای آسیای جنوب شرقی = ASEAN) با حمایت دولت برنامه‌های جدیدی را در جبههٔ منطقه‌ای جهت نگاه کردن به حقایق مشترک آغاز کردند.

منتقد هنری، متصدی موزه و نویسنده آقای کیشور سینگ (Kishore Singh) به خبرگزاری هندوآسیا گفت: "نقاشان دارند بلند پروازتر می شوند. کارها بزرگتر می شود. اما زیباشناختی ما هنوز هم تزئینی – دارای ریشه در طرح و نقوش مجازی هندی–است. میراث ما همیشه تزئینی بوده است. و جهان که در هنر از تغییرات و دگرگونی‌های بزرگی گذشته است به سوی تحسین و تشویق زیباشناختی تزئینی ما نزدیک می شود. من صادقانه فکر می کنم که اکنون زمان برای هند مساعد و تابناک است."

آگاهی افزون‌تر دربارهٔ کیفیت، چانه زنی بیشتر برای حصول ارزش بیشتر پولی و بوم‌های نقاشی بزرگتر محرک‌های برجسته‌ی تجاری بازار نقاشی حدود بیست میلیارد روپیه‌ای (حدود سیصد و هفتاد میلیون دلاری) است.

تجارت نیز به لطف بخش‌های جدید خریداران جوان که جویای نقاشی‌ها با قیمت‌های مناسب هستند، بازرگانی الکترونیکی، بازار حراج

متنوع و فعال و نمایشگاه‌های جدیدتر و بزرگتر نقاشی رونق پیدا کرده است. نقاشان بسیار و آزمایشگری‌ها متنوع‌اند اما سبک به طور مشخص هندی است.

چنانکه پاریش مایتی (Paresh Maity) نقاش گفته است: "نقاشان هندی می توانستند زبانی دیگر داشته باشند اما محتوا می بایست از فرهنگ‌مان باشد."

هجوم مردم را نوگرایانی با اسطوره‌هایی مانند جامینی روی (Jamini Roy)، اف. ان. سوزا (F.N. Souza)، اس. اچ. رضا (S.H. Raza) و ام. اف. حُسین (M. F. Husain) جلب می کنند که هنوز هم در بازارهای حراج همه کاره هستند. اما برادران تاگور – رابیندرانات و ابانیدرانات، که اول الذکر [یعنی رابیندرانات تاگور معروف] نخستین فرد غیر غربی [آسیایی] بود که در سال ۱۹۱۳ میلادی جایزه نوبل در ادبیات را برد، به عنوان بنیان گذاران مدرنیسم یا نوگرایی هنوز هم خواهان زیادی دارند.

همچنین گروه جوانتر نقاشان معاصر تجربی هستند که نام هایی مانند مایتی (Maity)، انیش کاپور (Anish Kapoor)، سوبود گوپتا (Subodh Gupta) و بهارتی خیر (Bharati Kher) پیشاپیش آنها هستند. آثار آنان– سنتی، آبستره (انتزاعی) و حاشیه‌ای (edgy) – دارند کلکسیونرهای منفرد و خریداران موسساتی و شرکتی را یک بار دیگر جلب می کنند اما این دفعه برای جمع آوری کردن مجموعه‌های جدی با قیمت‌های معقول و مناسب در نتیجه‌ی اصلاحات بسیار دقیق طی دو سال گذشته.

حال و هوای بازار به تدریج از گالری محوری به کلکسیونر محوری تغییر پیدا می کند و این گفته‌ی تجزیه‌کاران و گالری داران مختلف است.

گالری دار پارول وادهرا (Parul Vadhera) به خبرگزاری IANS گفت: "تعداد زیادی از کلکسیونرهای قدیم به بازار برگشته‌اند. مقادیر زیاد هیجان و اشتیاق جنون آمیز قبل از سال ۲۰۰۸ میلادی تمام شده است و کلکسیونرها برای پیدا کردن کیفیت کار دارند وقت صرف می کنند."

محرک دیگری که طی دو سال گذشته قوت گرفته است تعداد رو به رشد نمایشگاه‌های هنری و نمایشگاه‌های دو سالانه در داخل کشور است که بازار را به تازه ترین یافته‌ها و جبهه‌ها در خلاقیت سوق می دهد و با جامعه‌ی بین المللی خریداران، منتقدان و نقاشان مرتبط می سازد.

متصدی موزه و نویسنده سوشما بهل (Sushma Bahl) می گوید که حدفاصل ما بین نقاشی، مجسمه سازی و رسانه‌ی جدید از آغاز امسال دارد از بین می رود. [خانم] بهل گفت: "در اشکال مختلف هنری تداخلی وجود دارد. آثار از نظر مفهومی قوی‌تر هستند چون نقاشان دارند با داستان‌هایی برای بیان از طریق نقاشی‌شان روشن‌تر و واضح‌تر می گردند."

پسادهنی (post-conceptual) به عنوان گرایشی و مدی توسط بسیاری از نقاشان جوان هندی که در بیان حقایق ساده‌ی روزمره به عنوان اساس نقاشی حکایتی و داستانی عقب نشینی می کنند، به صورت شعار مطرح می شود.

این ژانر به دنبال ایده‌هایی فراتر از تصورات آبستره است تا دربارهٔ عدالت جنسیتی، روابط اقلیتی، ایمنی و سلامتی، سیاست سرکوبگری، فرقه گرایی، اهمیت نقاشی در زندگی روزانه و نقاشی مفید و خدماتی حرف زند. ایدگیر (Edgier) معاصر و در عین حال دورنمای هنری هند ترقی می کند.

- منبع: خیرگزاری هند و آسیا (Indo Asian News Service)

کتاب خوانان هندی صنعت نشر هند را در مسیر رشد نگاه می دارند

نویسنده: مادوسری چاترجی (Madhusree Chatterji)- خبرگزاری هند و آسیا

در این عصر کتاب‌های الکترونیکی چاپ کتاب درسرتاسر جهان در حال ناپدید شدن است ولی نه در هندوستان جایی که خوانندگان رشد صنعت نشر را که یکی از بزرگترین در جهان است، با وجود رکود در بازار بین المللی و تهدید دیجیتالی شدن، تضمین می کنند.

ارزش صنعت نشر در هند در حدود ۲ میلیارد دلار برآورد شده و طبق برآورد نمایشگاه کتاب فرانکفورت، هر سال ۱۵ درصد رشد را داشته است.

بر خلاف روند جهانی و در زمانی که بانک جهانی تخمین زده است که از هر ۱۰۰ نفر هندی ۷۰ نفر آنها که درآمدهای قابل خرج دارند به تلفن همراه دسترسی دارند، خوانندگان هندی به دنبال کتاب‌های چاپی هستند.

طبق گزارشی از موسسه‌ی اینترنت و موبایل هند، افرادی که از موبایل‌های دارای اینترنت استفاده می کنند حدود ۸۷ میلیون (دسامبر ۲۰۱۲) هستند. بیش از نیمی از کاربران به کتاب‌های الکترونیکی بر روی اینترنت دسترسی دارند. ولی جادوی کلمات نوشته شده، ماهیت طبیعی جوهر و کاغذ کتاب به دلایل گوناگون ماندگار است.

به گفته‌ی متخصصین سنت هزار ساله‌ی متون نوشته شده، ذهنیت و طرز فکر محافظه کارانه‌ی هندی، ترویج شدید مسابقه محور فرهنگ مطالعه، فوران ناگهانی جشنواره‌های ادبی در سطح ملی و استانی و قیمت گذاری رقابتی صنعت نشر را در حال حرکت و پیشرفت نگه می دارند و بخش‌های جدید خوانندگان را هر روز جذب می کنند.

آقای شاشی تهارور (Shashi Tharoor) وزیر کشور برای توسعه‌ی منابع انسانی و معاون سابق رییس کل سازمان ملل اظهار نمود: "نشر در هندوستان در حالت خوبی قرار دارد و خبر خوب این است که ناشران فراوانی وجود دارند."

تهارور، نویسنده‌ی چندین کتاب شامل "رمان بزرگ هند (The Great Indian Novel)" گفت که امروز هند چندین ناشر در سطح بین المللی از جمله ناشرین هندی را می بیند که به استانداردهای بین المللی تولید و کیفیت طراحی رسیده‌اند.

معاون وزیر با در نظر گرفتن رشد نشر در نمایشگاه جهانی کتاب که در دهلی از چهارم لغایت دهم فوریه ۲۰۱۲ برگزار شد بیان کرد: "هندیها به طور گسترده‌ای کتاب می خوانند... کتاب‌های عامه پسند باید مورد تجلیل قرار بگیرند."

طبق آمارگیری انجام شده توسط تراست ملی کتاب (هند) که برگزار کننده‌ی نمایشگاه جهانی کتاب است، یک چهارم جمعیت جوان هند که حدود ۸۳ میلیون (در سال ۲۰۱۰) هستند را می توان به عنوان "کتاب خوانان" نامید که این تعداد در حال رشد است.

طبق گفته‌ی مدیر تراست ملی کتاب آقای اِی. سِتومادهاوان (A. Sethumadhavan): "تنوع در هندوستان و این واقعیت که دو سوم جمعیت هند جوان است (۳۵ ساله‌ها) نشر کشور را به حرکت در می آورند و به کتاب‌ها اجازه می دهند که رابطه‌ی خود را حفظ کند."

سودهیر مالهوترا (Sudhir Malhotra) رییس فدراسیون ناشرین هندی تخمین زده است که هند دارای حداقل ۶۰۰۰۰ ناشر بزرگ و کوچک است که هر سال تقریباً ۱۰۰۰۰۰ عنوان کتاب به زبان انگلیسی و ۲۸۵ زبان محلی چاپ می کنند و این امر هند را در بین شش ناشر برتر جهان و سه ناشر برتر به زبان انگلیسی قرار می دهد.

مالهوترا اظهار داشت:"نشر کتاب از دست تعداد اندکی ناشر در دهه‌ی ۱۹۵۰ میلادی تاکنون دچار دگرگونی شده است."

هند از دیدگاه او طرح منحصر به فردی در قضیه رشد نشر را نشان می دهد. فرهنگ متوافق سازندهٔ آن اجازه می دهد که هم قدیم و هم جدید در کنار نشر دیجیتالی وجود داشته باشند و برخلاف خیلی از کشورهای غربی که در آن کتاب‌های الکترونیکی کتاب‌های چاپی را کنار زده‌اند، مکمل نشر متداول است.

انتشارات که هنوز در انتظار "موقعیت صنعتی رسمی" است، امید دارد که با کمک تریبون‌های آزاد تجاری مانند فدراسیون اتاق‌های بازرگانی و صنعت هند (FICCI) کارآیی خودش را بالا ببرد.

در یک گردهمایی اخیر به نام "سخن مدیرعامل‌ها: گردهمایی برای نشر" که ابتکار مشترک بین تراست ملی کتاب و FICCI در نمایشگاه جهانی کتاب در دهلی نو پایتخت هندوستان است، برخی از مدیران اجرایی و ناشرین نگرانی خود را درباره‌ی "سرقت انتشاراتی افسار گسیخته، زیر قیمت فروختن کتاب‌ها و تخفیفات کتاب‌ها و اجرای خط‌مشی ملّی ترویج کتاب" ابراز کردند.

هیمانشو گوپتا (Himanshu Gupta) مدیر عامل مشترک گروه ناشرین اس. چاند بیان کرد: "یکی از مناطق مشکل دار هزینه‌ی کاغذ است که امکان دارد در آینده تا ۷۲ درصد افزایش یابد که منجر به افزایش اجباری قیمت کتاب‌ها خواهد شد. گوپتا به خبرگزاری هند و آسیا گفت: "فروش کتاب‌های کپی شده بر سر چهارراه‌ها به همراه تخلف‌های مشترک و گروهی که در آن آموزشگاه‌ها و دانشکده‌ها محتوای کتاب‌ها را در بین دانشجویان با قیمت ۳۰۰۰ تا ۵۰۰۰ روپیه (حدود ۵۵ تا ۹۰ دلار) پخش می کنند، دلیل دیگری برای نگرانی است. ناشرین باید برای جلوگیری از قانون شکنی‌ها دست به دست هم بدهند."

او همچنین با ارائه طرح کلی قسمت‌های رشدپذیر در نشر گفت که شرکت‌های ادغامی و تملک‌ها، راه نشر هند را برای جلب توجه جهانی تقویت خواهد کرد.

موج ادغام شرکت‌ها از دو سال پیش شاهد دو نوع از همکاری‌های تجاری بوده است. چندین معامله‌ی بین زبانی در بین ناشرین زبان‌های بومی، ناشرین خارجی و ناشرین زبان انگلیسی باعث تشویق ترجمه‌ها و فروش حقوق کتاب‌های هند توسط ناشرین خارجی شده است.

مشارکت شرکت‌های ادغامی و توزیع کنندگان در میان شرکت‌های داخلی و خارجی و معاملات همگانی در میان شرکت‌های چند ملیتی فعال در هندوستان مانند معاملهٔ شرکت پنگوئن (Penguin) و رندام هاوس (Random House) برای گسترش بازارها در آسیا باعث افزایش دسترسی خوانندگان هندی به کتاب‌های بین المللی می شوند و فضای نشریاتی بزرگتر انتشاراتی برای نویسندگان جدید ایجاد می کنند.

عامل دیگری که موقعیت هند را به عنوان رهبر انتشاراتی در شبه قاره به پیش می برد این واقعیت است که کشورهای جنوب آسیایی مانند پاکستان، افغانستان، بنگلادش، سری لانکا و میانمار برای پشتیبانی از قوم نویسندگان به زبان انگلیسی و زبان‌های بومی که با سرعت در حال رشد هستند، زیربنای انتشاراتی را ندارند. اکثر کتاب‌های زبان انگلیسی نوشته شده در آسیای جنوبی، در هند منتشر می شوند.

در نمایشگاه جهانی کتاب ۲۰۱۳ در دهلی که در ماه فوریه برگزار شد، کتاب فروشان مهم هند در موضوعات آموزشی، عمومی و کودکان خاطر نشان کردند که مردم با وجود کثرت و ازدیاد اینترنت و تلویزیون پول بیشتری برای خرید کتاب‌های خوب از جمله کتاب‌های خارجی هزینه می کنند.

با فراوانی جشنواره‌های ادبی در هند – که جشنوارهٔ ادبی جیپور بزرگترین آن‌هاست – هزاران کتاب خوان علاقه‌مند، به سالن‌های مختلف وارد می شوند تا به نویسندگان و مقاله نویسان گوش فرا دهند. این امر نشان می دهد که فرهنگ کتاب در هند در حال افزایش است.

- منبع: خبرگزاری هند و آسیا (Indo Asian News Service)

هند شگفت انگیز

بناهای تاریخی

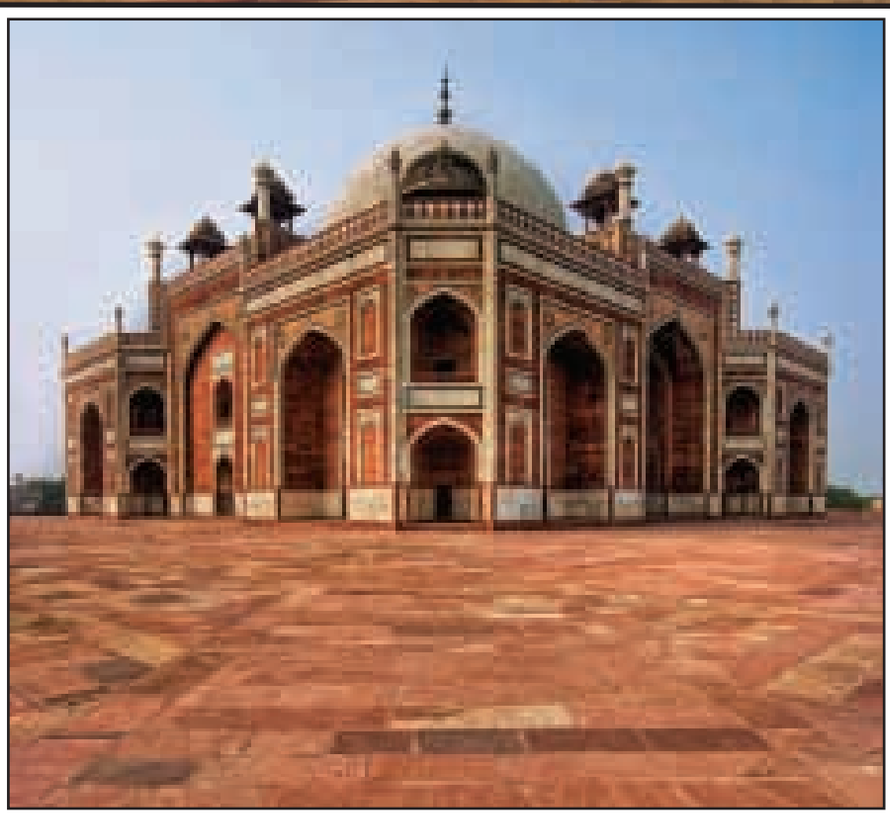
قسمت ششم

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

مقبرۀ همایون، دهلی: این بنای رفیع و با شکوه از سکویی مشرف به مجموعه‌ای از حجره‌هایی با تو رفتگی‌های قوسی شکل برپاشده‌است و اولین مقبره‌ی بزرگ سلسلۀ سلطنتی است که بعداً شاخص معماری مغولی شد. تالار هشت ضلعی اصلی شامل قبری است که اتاق‌های هشت ضلعی در سرسراهای مورب و قوسی شکل در هر طرف آن را احاطه کرده‌اند . حاکمان بسیاری از سلسله‌ی مغول در اینجا دفن شده‌اند و آخرین امپراطور این سلسله، بهادر شاه ظفر با سه شاهزاده در خلال اولین مبارزه‌ی استقلال در سال ۱۸۵۷میلادی در این مقبره پناه گرفته بود.

حکومت آشوب زده‌ی همایون (سال ۴۰-۱۵۳۰ م. و سال ۵۶-۱۵۵۵م.) از جنگ‌های مداوم لطمه خورد و او در سال ۱۵۴۰ م. به دست شیر شاه سوری شکست خورد. همایون در ظرف مدت کوتاهی که بر تخت سلطنت نشست ، پایه‌های شهری جدید به نام دینپناه را بر ساحل رود یمونا معروف به جمنا در دهلی را بنیان‌گذاری کرد. احداث این اولین نمونه‌ی آرامگاه باغی در سال ۱۵۶۹ م. با هزینه‌ی یک میلیون و پانصد هزار روپیه (۱/۵ میلیون دلار) به ملکه‌ی او بانو حمیده بیگم(حاجی بیگم) نسبت داده می‌شود گرچه تحقیق اخیر بیشتر نشان می‌دهد که نقش او ممکن است مبالغه شده باشد. ابوالفضل مورخ حکومت اکبر می‌نویسد که او صرفاً مسئول نگهداری از مقبره در طول دو سال آخر عمر خود بود.

با این وجود ، مقبره روشی تازه را نسبت به سبک پیشین معماری نشان می‌دهد و عناصر گوناگون جدیدی را با موفقیت بسیار ارائه می‌دهد و جذاب‌ترین آن، موقعیتش در مرکز باغی بزرگ با راههای سنگ فرش شده ، نهرهای تزئین شده، مخازن آب و فواره‌ها است. نوآوری و جاذبه‌ی آن در اندازه‌ی آن و استفاده از فضا و نیز دو گنبد بسیار بزرگ آن قرار دارد که از دو بدنه‌ی جداگانه یکی در بیرون و دیگری در داخل تشکیل می‌شود. مقبره‌ی همایون یکی از چند بنایی است که در اسناد از معمارش نام برده می‌شود.طبق



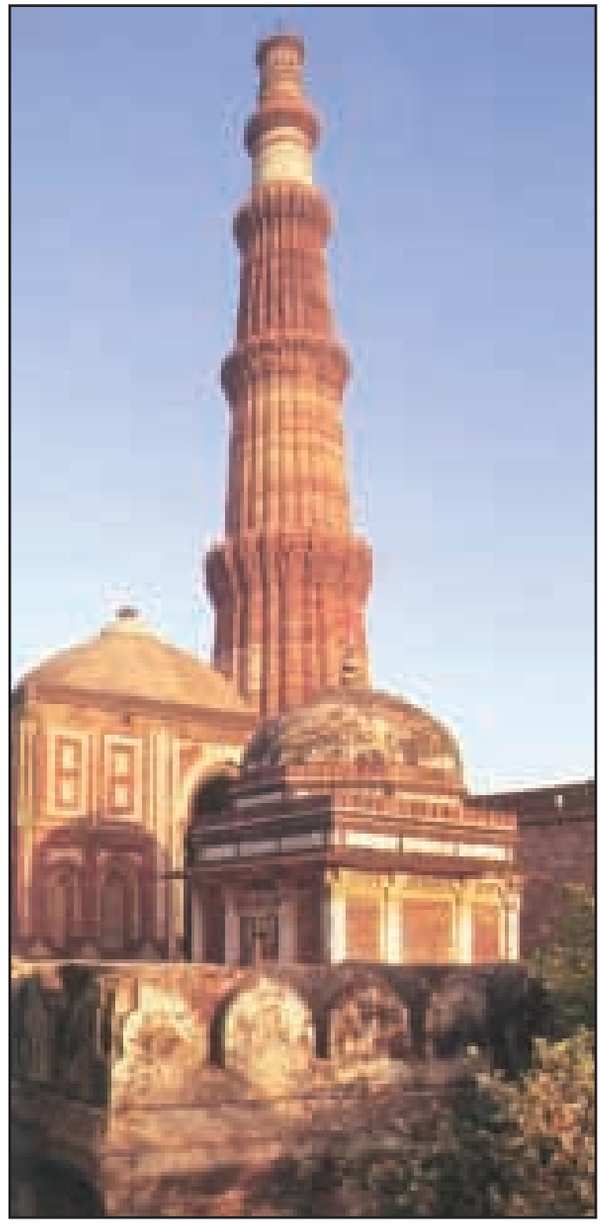
نماهای مقبرهٔ همایون *(از دور و نزدیک)*

مقبرهٔ همایون در دهلی

یک منبع قرن شانزدهم، سید محمد و پدرش میرک سیّد غیاث معمارانی ممتاز بودند با تجربه‌ی بسیار کار در هرات و بخارا و پس از بازگشت همایون به هند شغل کار کردن بر روی مقبره‌ی ماسه سنگی قرمز که با سنگ مرمر سفید برجسته ساخته شده، به آن‌ها محول شد.

قطب مینار(مناره‌ی قطب)، دهلی: قطب مینار قسمتی از مجتمع بزرگی است که شامل تاریخ قرون وسطی دهلی قبل از ظهور سلطنت دهلی (سال ۱۲۰۶–۱۵۲۶م.) در صحنه‌ی سیاسی و نیز اولین اقدامات غوریان پیروزمند برای تثبیت حکومت مسلمانان در شمال هند است. قطب الدین ایبک(Aibak) پایه‌ی قطب مینار را در سال۱۱۹۹م. برای استفاده‌ی مؤذن برای فراخواندن نمازگزاران برای نماز بنا نهاد و اولین طبقه را ساخت. جانشین و داماد او شمس‌الدین ایلتتمش (Iltutmish) (سال۳۶–۱۲۱۱م) سه طبقه بر آن افزود. کتیبه‌های بسیاری به زبان عربی]آیات قرآن مجید[و حروف خط دیوناگری در جاهای گوناگون مینار ، تاریخ آن را از جمله مرمت‌های صورت گرفته توسط فیروز شاه تغلق (سال ۸۸–۱۳۵۱م.)، اسکندر لودهی Sikandar Lodi (۱۴۸۹–۱۵۱۷م.) و سرگرد

آر. اسمیت (Major R. Smith) را آشکار می‌سازد.



قطب مینار (دهلی)

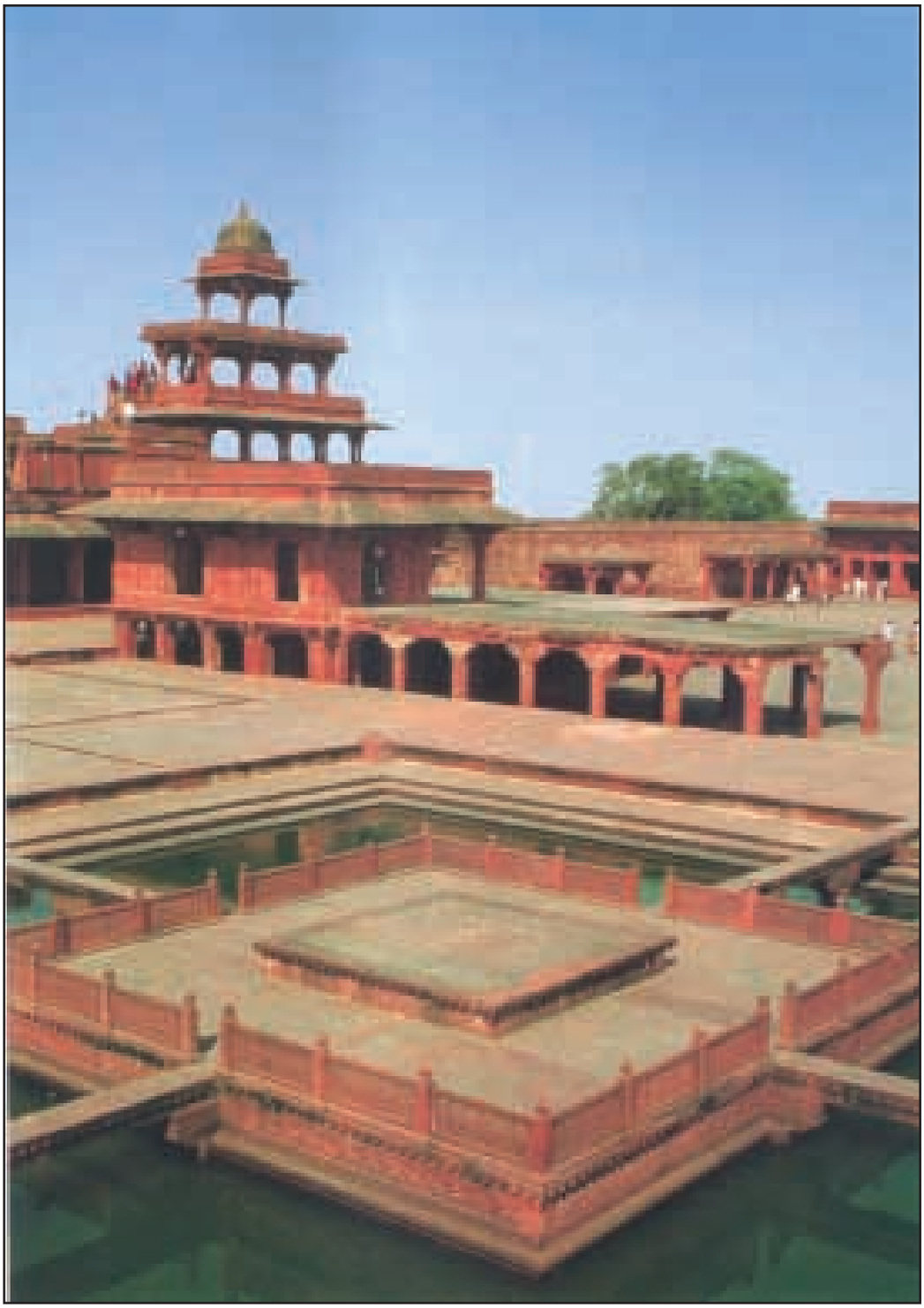
قطب‌الدین ایبک، مسجد قوة الاسلام، نخستین مسجد باقی‌مانده از عهد سلطنت دهلی را در سال۱۱۹۸م. در شمال شرقی مینار ساخت. کتیبه‌ای بر روی ورودی اصلی شرقی نشان می‌دهد که ستون‌های حکاکی شده و اجزای معماری ۲۷ معبد هندو و جَین در بنای آن به کار رفته بود. سپس، دیواره‌ی رفیعِ قوسی شکلی برپا شد و شمس‌الدین ایلتتمش (۳۵-۱۲۱۰م.) و علاء الدین خلجی مسجد را توسعه دادند. هنگامی که مسجد در سال ۱۱۹۸ میلادی ساخته شد، در حدود ۲۰۰۰ نفر را در خود جای می‌داد اما توسعه‌ی آن توسط علاءالدین خلجی فضای بسیار بیشتری برای چند برابر آن تعداد به وجود آورد. بناهای دیگر در مجتمع از جمله مقبره‌ی ماسه سنگی قرمز ایلتتمش (سال ۳۶-۱۲۱۱م.) در سال ۱۲۳۵ م. ساخته شد و کتیبه‌ها، طرح‌های اسلیمی و هندسی فراوان به سنت اسلامی بر روی ورودی‌ها و قسمت‌های داخلی حکاکی شدند. علاء الدین خلجی بنای علائی مینار را در شمال قطب مینار به منظور دو برابر کردن اندازه‌ی مینار قبلی آغاز کرد اما او تنها توانست طبقه‌ی اول را تکمیل کندکه حالا ارتفاع کنونی ۲۵ متری را دارد. بقایای دیگر در مجتمع قطب شامل یک مدرسه، قبرها، آرامگاه‌ها، مسجد و اجزای معماری فروریخته هستند.وجود تا حدی ناهماهنگ یک ستون آهنی است در حیاط مسجد که دارای کتیبه‌ای به زبان سانسکریت به خط براهمی (Brahmi) قرن چهارم میلادی است و طبق آن این ستون به عنوان ویشنودهواجا(Vishnudhvaja) (پرچم و نشانه‌ی خدای ویشنو) بر روی تپه‌ای به نام ویشنوپادا (Vishnupada) به یا بود فرمانروایی به نام چاندرا (Chandra) ساخته شده‌بود. حفره‌ای عمیق بر بالای سرستون تزئین شده نشان می‌دهد که احتمالاً مجسمه‌ی گارودا (garuda) در آن نصب شده

بود. این ستون نشانی از تاریخ قبلی ناحیه در اطراف مجتمع قطب است.

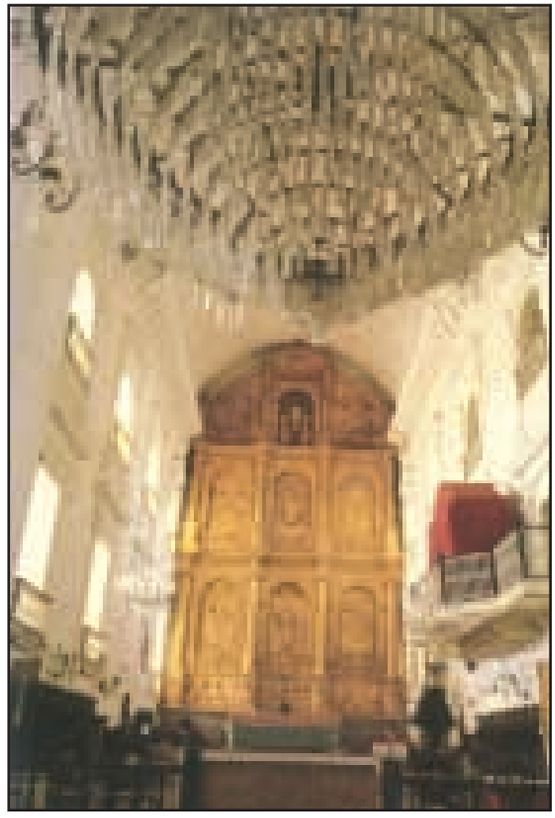
حفاری‌های باستان‌شناسی بقایای قلعهٔ اصلی لال‌کوت (Lal Kot) را آشکار ساخته‌اند که بعداً به نام قلعه رای پیتورا (Qila Rai Pithora) نامیده شد که توسط راجپوت‌های تومار (Tomar Rajputs) آخرین فرمانروایان هندوی دهلی ساخته شد. نصب یک ستون آهنی ویشنو در مرکز شهر لال کوت به آنانگپال تومار (Anangpal Tomar) نسبت داده می‌شود – همان ستون آهنی امروزه در مجتمع قطب مشاهده می‌شود. درون لال کوت اصلی، معبد قرن نوزدهم جوگامایا (Jogamaya) قرار دارد که حتی اکنون هم مورد تکریم و احترام است.

جمالی که به نام شیخ فضل‌الله یا شیخ جلال خان نیز معروف است، شاعری عارف بود که در دوران اسکندر لودهی و بابر زندگی

راهروی مسجد قوة الاسلام



منظره ای از فتحپور سیکری



نمای داخلی کلیسای سنت فرانسیسکو (قرن هفدهم میلادی) در ولها، گوآ

می‌کرد و در طول دوره‌ی همایون درگذشت. آرامگاه و مسجد او در حدود ۳۰۰ متری جنوب قطب مینار، با سقف‌ها و دیوارهای تزئین شده، نمازخانه با کاشی‌ها و طرح‌های رنگی و کتیبه‌های جمالی قرار دارد. بنای تاریخی دیگر در اطراف قطب، مقبره‌ی ادهم خان (Adham khan) ، پسر مهام آنگا (Maham Anga) ، دایه و مادر رضاعی اکبر است که در طول حکومت اکبر ساخته شد. مقبره‌ی محمد قلی‌خان برادر ادهم‌خان در حدود۱۵۰ متری جنوب شرقی قطب مینار قرار دارد. این مکان بعدها به عنوان محل سکونت سر چارلز متکاف (Sir Charles Metcalfe) نماینده‌ی مقیم انگلیس در دربار مغول مورد استفاه قرار گرفت و او بناهائی را برای استفاده‌ی خودش به سبک مغولی احداث کرد که اکنون به خرابه مبدل شده‌است. اعتقاد بر این است که "جهاز محل" واقع در ۲۰۰ متری قطب به عنوان استراحتگاهی برای زائرین در طول دوران لودهی (سال ۱۴۵۱–۱۵۲۶م.) به کار می رفته است. نام خود را به دلیل ظاهرش که شبیه کشتی و در کنار دریاچه‌ای بزرگ است، بدست آورده است.

تاج محل، آگرا: معماری مقبره‌ای مغول‌ها در ساخت بهترین مقبره برای دفن جسد ارجمند بانو بیگم همسر امپراطور مغول شاهجهان که با نام ممتاز محل نیز معروف است در کرانه‌ی رود جمنا در حدود یک و نیم کیلومتری قلعه‌ی آگرا به اوج خود رسید. تاج محل ساخته شده از سنگ مرمر سفید که به عنوان باغ–آرامگاه با دقت طراحی شده، به شکل مستطیلی در طول محور شمال–

جنوبی بنا شده است و از حیاط‌های مسکونی کوچک‌تر خادمین آرامگاه، خیابان‌های بازار، سرای‌ها یا مسافرخانه‌ها احاطه شده‌است. این ناحیه تا زمان اتمام قلعه، به شهری کامل با طراحی صحیح تبدیل شده بود . امپراطور فرمان داده بود که درآمد از ۳۰ روستا در بخش آگرا و از مغازه‌ها در بازار و نیز از سرای‌ها برای نگهداری و حفاظت از آرامگاه استفاده شود.

شاهجهان از هیچ کوششی فروگذار نکرد تا تضمین کند که آرامگاه ابدی همسرش از هر لحاظ کامل و عالی باشد. بهترین معماران جمع‌آوری شدند تا طرحی را شایسته‌ی یادبود او ارائه دهند و صنعتگران را نه تنها از دهلی، لاهور و مولتان و دیگر مراکز امپراطوری مغول جلب کردند، بلکه از بغداد در عراق و شیراز در ایران نیز آوردند. اسماعیل خان رومی، استاد در ساخت گنبدها اهل قسطنطنیه

نمای خارجی کلیسای سنت فرانسیسکو (قرن هفدهم میلادی) در ولها، گوآ

(Constantinople) و مناره‌ساز اهل سمرقند بود. استاد عیسی بهترین طراح آن دوره ، کار را سرپرستی و هماهنگ کرد و در برخی گزارشات توصیف می‌شود که در اصل اهل شیراز بوده‌است. گرچه تاج محل در همه‌ی جوانب کامل بود،شاهجهان آن را به عنوان بخشی از طرح معماری بزرگتر ساخته بود. او در مقابل ساحل رود، آرامگاه دومی را با سنگ مرمر سیاه، با دو بنای یادبود که با پلی به هم وصل می‌شدند، طراحی کرده‌بود. این طرح بزرگ هرگز به اجرا در نیامد زیرا اورنگ زیب (Aurangzeb) پدر خود شاهجهان را زندانی کرد و خودش تاج امپراطوری را در سال ۱۶۵۸م. در دهلی به سر گذاشت.

بخش پنجم: پرتغالی‌ها در هند

کلیساها در گوآ: پرتغالی‌ها در سال ۱۴۹۸م. به اقیانوس هند رسیدند و به سرعت مراکز ساحلی مهم را برای برپایی پایگاه هایشان شناسایی کردند. یکی از آن‌ها گوآ در ساحل غربی هند بود که آن‌ها، آن را از سلطان بیجاپور در سال ۱۵۱۰م. فتح کردند و بندر اصلی‌شان شد و نقشی استراتژیک در کارهای تجاری در سراسر اقیانوس ایفا می‌کرد. کشتی‌های پرتغالی تقریباً همیشه کشیش‌هایی در کشتی داشتند و در نتیجه گوآ، کانون فعالیت مذهبی مبلغان مذهبی مسیحی و یسوعی شد. تخمین زده می‌شود که تا اواخر قرن شانزدهم، دو سوم جمعیت گوآ مسیحی شده بودند.

بیشترین تعداد کلیساها و کلیساهای جامع در خلال قرن شانزدهم و هفدهم در گوآی قدیمی ساخته شدند. کلیسای سنت کاجیتان (St. Cajetan) بر اساس طرح اصلی کلیسای سنت پیتر (St. Peter) در روم ساخته شده است. ردوندو (Redondo) والی پرتغالی، کلیسای سنت کاترین در جنوب غربی سنت کاجیتان را برپا نمود تا" کلیسای عظیمی شایسته‌ی ثروت، قدرت و شهرت پرتغالی‌هایی باشد که بر دریاها از اقیانوس اطلس تا اقیانوس آرام حاکم بودند." ساختن آن ۸۰ سال طول کشید و تا سال ۱۶۴۰ م. تقدیس نگردید.

کلیسای بوم جیسوس (Bom Jesus) که بقایای جسد سنت فرانسیس زاویر (St. Francis Xavier) را دارد، بهترین نمونه از معماری سبک باروک است. کلیسای جامع سنت کاترین با قسمت‌های داخلی توسکانی (Tuscan) ستون‌های کورینتیان (Corinthian) در ورودی‌های تزئینی‌اش، سکویی برآمده با پله‌هایی منتهی به ورودی، تاق ضربی بر بالای شبستان کلیسا، نمونه‌ی دیگری از معماری رنسانس است.

نقاشی‌ها در کلیسا بر روی حاشیه‌های چوبی انجام می‌شدند و بین قاب‌هایی که دارای طرح‌های گلدار بودند، نصب می‌شدند مانند کلیسایی که مقبره‌ی سنت زاویر را دارد، طاق‌نماها بر بالای محراب‌های کلیسا در محور عرضی کلیسای مقدس و در شبستان کلیسا در هر طرف محراب اصلی در کلیسای سنت فرانسیس آسیسی (Assisi). به جز تعداد کمی مجسمه‌ی سنگی ، اکثر مجسمه‌ها چوبی هستند و به ظرافت حکاکی و برای تزئین محراب رنگ شده‌اند. آن‌ها اکثراً قدیسین ، مریم مقدس و عیسی را بر صلیب نشان می‌دهند.

کلیسای کوچک سنت فرانسیس زاویر در سال ۱۵۴۵م. از خاک سرخ آمیخته با ملاط آهک با سقف کاشی‌کاری شده که بر تیرهای چوبی قائم است ساخته‌شد. و در داخل محوطه‌ی دانشکده سنت پاؤل (Paul) قرار داشت. از آن‌جا که فرانسیس زاویر از کلیسا استفاده می‌کرد، پس از به مقام قدیسی رسیدن او در سال ۱۶۲۲م. به نام او نامیده شد. با شیوع بیماری همه‌گیر و متروک شدن دانشکده سنت پاؤل در سال ۱۵۷۰م. کلیسا به خرابه‌ای تبدیل شد و کلیسای کنونی در سال ۱۸۸۴ م. ساخته شد.

گزارش شب راوی شانکار

نویسنده: ترانه مسکوب

شب راوی شانکار، هنرمند نامدار موسیقی هند، با چهلمین روز درگذشت او، همزمان بود. این مراسم بعد از ظهر روز یکشنبه اول بهمن ماه ۱۳۹۱، با حضور سفیر هند، دکتر داریوش شایگان و جمعی از دوستداران موسیقی هند، با همکاری سفارت هند، مجله بخارا و گالری محسن در محل گالری محسن برگزار شد.

در این مراسم ابتدا احسان رسول‌اف، مدیر گالری محسن، خیر مقدم گفت سپس علی دهباشی اشاراتی مختصر به زندگی هنری راوی شانکار داشت:

« راوی شناکار موزیسین، آهنگساز و نوازنده معروف سیتار هندی، در ۷ آوریل ۱۹۲۰ در بنارس هندوستان متولد شد. تحصیلات مقدماتی خود را نزد علاءالدین‌خان محمد، از اساتید برجسته موسیقی هند آغاز کرد. سفر موقت به پاریس در ۱۹۳۰ او را تا حدودی با موسیقی اروپا آشنا کرد. در سال ۱۹۴۴ فرم شناسی موسیقی هند را به اتمام رساند و اولین کنسرت خود را در سال ۱۹۵۳ در اتحاد جماهیر شوروی برگزار کرد.

همکاری او با ویولونیست بزرگ معاصر یهودی منوهین و با فیلم‌ساز مشهور هند ساتیاجیت رای و نیز با گروه بیتل‌ها و جرج هریسون به شهرت او افزود. شانکار در دهۀ ۱۹۶۰ موسیقی هند را به دنیا معرفی کرد.

او همواره یکی از منتقدان دیدگاه غرب نسبت به موسیقی هند بود. شانکار به نوع ارائه‌ی فرهنگ هند در غرب اعتراض داشت. او در مصاحبه‌ای گفته بود: « از اینکه می بینم فرهنگ غنی هند به شکلی گزینشی و سطحی، درهم و برهم به مردم ارائه می شود حیرت زده‌ام.»

فرهنگ هند در غرب ترکیبی است نامطبوع از مقادیری فلسفه تانتارا، مدیتیشن و کاماسوترا. گویی این عناصر مثل نوشابه ککتل آماده است تا هر کسی که از راه می رسد لیوانی از آن را سر بکشد.»

« شانکار عضو افتخاری آکادمی هنر و ادبیات آمریکا و نیز عضو مجمع آهنگسازان جهانی بود و چهارده عنوان افتخاری دکترا و کسب چندین جایزۀ گرَمی و جایزۀ کریستال داووس و عنوان سفیر جهانی را در کارنامه خود دارد.»

او پدر آنوشکا شانکار نوازندۀ سیتار و نورا جونز خواننده و نوازنده جَز مدرن و برنده‌ی جایزه‌ی گرَمی است.

راوی شانکار پیش از انقلاب در سال ۱۳۵۶، برای اجرای برنامه در جشن هنر شیراز به ایران دعوت شد. او در این سفر اجرای زندۀ نی

استاد حسین کسایی و تار علی اکبرخان شهبازی را دید و شنید. شانکار شگفتی خود را از هنر این دو نوازندهٔ نامدار ایرانی ابراز کرد و آنان را نابغه‌های دوران لقب داد.

فعالیت‌های شانکار طیف نسبتاً وسیعی را در بر می گیرد؛ از جمله نوشتن موسیقی فیلم، طراحی باله و ضبط آثار خودش.

از آثار ماندگار این آهنگساز و نوازندهٔ بزرگ: دو کنسرتو برای سیتار و ارکستر و قطعاتی برای ویولن و سیتار برای اجرا با یهودی منوهین و قطعاتی برای هوزان یاماهوتو نوازندهٔ فلوت ژاپنی است؛ همچنین آلبوم پاساژها که در آن به موسیقی تلفیقی پرداخته شده و تجربهٔ مشترک راوی شانکار و فیلیپ گلَس (آهنگساز آمریکایی از بنیان‌گذاران موسیقی مینی‌مال) است. و اما در موسیقی فیلم، موسیقی تریلوژی (سه گانه) آپو ساختهٔ ساتیاجیت رای، آلیس در سرزمین عجایب به کارگردانی جاناتا میلر، فیلم گاندی ساخته ریچارد آتن برو و چارلی به کارگردانی رالف نلسون از بهترین آثار شانکار است.

راوی شانکار در ۱۱ سپتامبر ۲۰۱۲، روز سه شنبه ۲۱ آذر ۱۳۹۱، چند روز پس از عمل جراحی قلب، در سن ۹۲ سالگی در بیمارستانی در سن دیه‌گو درگذشت.

دهباشی در بخشی دیگر از سخنرانی خود جملاتی دیگر از راوی شانکار نقل کرد:

« چگونه می توانیم مفهوم روحانی موسیقی را بر روی کاغذ بیاورم؟ موسیقی از تمام زبان‌ها و موانع عبور می کند و زیباترین مهارت ما در ارتباط با یکدیگر است. موسیقی عواطف گوناگون را در همهٔ ما بیدار می کند. موسیقی به هر شکلی که باشد، غربی یا شرقی، کلاسیک یا پاپ یا فولکلور، و از هر نقطه‌ی جهان می تواند متعالی باشد اگر بتوان روح بشر را به غلیان وادارد و برای لحظه‌ای از زمان عبور کند.»

« غنای سنت پویای سرزمین ما در جهان بی‌همتاست. نگاه تمام جهانیان به هند است تا خود را با سنت غنی سرزمین ما قدرتمند سازند اما ما همچنان در تلاشیم تا از غرب تقلید کنیم. از جهانی شدن حرف می زنند. کاری پسندیده است که ما مفاهیم نیک هر فرهنگی را جذب کنیم اما از دست دادن فرهنگ خودمان شرم‌آور است. باید در همه چیز توازن را حفظ کرد. در غرب، شما موسیقی پاپ را دارید که هزاران نفر را به خود جلب می کند اما در کنار ان تالارهای بزرگ را می بینید که در آن باله، اپرا و موسیقی کلاسیک اجرا می شود.

در اینجاست که من دلم می خواهد از سفر طولانی‌ام در قلمرو موسیقی یاد کنم و از آن حرف بزنم.»

« عمر قفسی است که من آنجا می نشینم و گذر جوانی‌ام را تماشا می کنم، گرچه نمی توانم به سرعت قبل بدوم اما یقیناً در موسیقی بهتر از قبلم. آیا باید دلتنگ جوانی‌ام باشم یا پروردگار را سپاس گویم و از جادوی ماندگار موسیقی سرمست شوم؟»

سخنرانان شب راوی شانکار دی.پی. سری واستوا، سفیر هند در ایران، دکتر داریوش شایگان و نیما افراسیابی بودند.

اجرای زندهٔ موسیقی، سی تار و طبلا، و نمایش فیلم مستند از راوی شانکار از دیگر بخش‌های برنامه بود.

علیرضا بروجردی، نوازندهٔ سی‌تار، این ساز را نزد استاد عثمان‌خان آموخته و در فستیوال‌های داخلی و بین المللی در هندوستان و سنگاپور اجراهایی داشته است.

امیر امیر حسینی نیز که در رشتهٔ نوازندگی «طبلا» از مهارت برخوردار است، در این مراسم علیرضا بروجردی را همراهی کرد.

با تشکر از مجله وزین بُخارا

آرزوی بی مرگی در فرهنگ و اساطیر ایران و هند

دکتر اسماعیل شفق

تمنای جاودانگی و گریز از مرگ همواره با انسان همراه بوده و در فرهنگهای گوناگون به اشکال مختلف نمود یافته است.

در مکاشفات یوحنّا (کتاب مقدّس) به آبی زندگی بخش اشاره شده است: «آن گاه فرشتهء رودخانه ، آب حیات را که چون بلور می درخشید و از تختِ خدا سرچشمه گرفته بود ، به من نشان داد. در وسط میدانِ شهر و بر هر کرانهٔ رودخانه درخت زندگانی روییده است که سالی دوازده بار و در هر ماه یک بار میوه می دهد.» (الیاده ، ۱۳۷۲ : ۲۷۳). در افسانه های بین النهرین نیز دیده می شود که خدای (آناث) اصرار می ورزد که درصورتی که آغاث (فرزند دانیل) تیروکمانی به او بدهد ، وی نیز به وی حیات جاودان عطا خواهد کرد.(هنری هوک ، ۱۳۸۱ : ۱۱۳). در مصر باستان هم مقولهٔ "حیات جاویدان" قضیهٔ آشنایی بوده است. چنان که در یک افسانه مصری چنین آمده است : هاثور برروی درختِ بی¬مرگی جای دارد و به هر روانِ مرده¬ای که مقداری از نوشابه بنوشاند ، دوباره حیات می یابد (الیاده ، ۱۳۷۲ : ۲۷۴).

مطابق گزارش ابوریحان در تحقیق ماللهند و نیز اشارهٔ بُندَهِشن، در یکی از کاخهای هفت گانهٔ کیکاووس واقع در کوه البرز چشمه ای گوارا جاری بود که هر پیرِ سالمندی که از دروازهٔ باغِ آن کاخ وارد شده و مقداری از آب آن چشمه می نوشید، بکلی پیری و ناتوانیِ وی زایل گشته و قدرت و جوانی را از سر می گرفت (سرکاراتی ، ۱۳۷۸ : ۲۸۸).

(هومه) نوشابه ای حیات بخش درمیان ایرانیان بود. پورداوود معتقد است که قدمت هومه به قبل از زردشت می رسد. بنابر روایت یَشتها اولین بار پدرِ جمشید شاه عصارهء هوم را ساخت و در مقابل این عمل، جمشید به وی عطا گشت . یکی از آیینهای مزدیَسنا فراهم کردن هُوم است که موجب رفع مرگ و تشنگی و گرسنگی می گردد (پورداوود ، ۱۳۷۷ : ص ۴۷۳ ، ۱۸۶).

«در گاهان سروده های پنجگانهٔ رزتشت ، نام هومه به عنوان نوشابهٔگیاهیایزددوردارندهٔمرگ (بیمرگی–

جاودانگی) دیده نمی شود ؛ ولی در اوستای نو ، برخلاف گاهان ، این نام بسامد چشمگیری دارد و دهها بار بدان بر می خوریم. دراین کاربردها ، وصفها و ستایش¬هایی دربارهٔ سرشت و منش و خویشکاریِ «هومه» در نمودهای سه گانه اش (ایزد ، نوشابه ،گیاه) آمده است که شناخت هومه و نامیده¬های دیگرآن، بدونِ¬رویکرد و ژرف¬نگری در آن توصیفات ، امکان پذیر نیست : « دارای جانِ تابناک و جاودانه ، دور دارندهٔ مرگ ، خوب آفریده ، درمان بخش ، پیروز ، زرّین ، زرّین برگ ، نرم شاخه ، شهریار کامروا ، سرچشمهٔ اَشَه پرور ، نابود کنندهٔ هر گونه آلودگی، آن که درمانهایش با خوشی به¬ هم پیوسته است، پهلوانِ گیاهان خوشبو ، پرشیره و گوناگون ، زرد رنگِ رُسته در کوهها ، کمر بر میان بسته و هماره بر ستیغ کوه نگهبان و پناه منثره ، دارندهٔ نیکوترین پیکر در جهان استومند..» (صفا ، ۱۳۳۳ : ۲۸۵).

در فرهنگهای قدیم مانند برهان قاطع ، آنندراج ، انجمن آرا و نیز کتابهای داروشناسی همچون ذخیرهٔ خوارزمشاهی ، تحفهٔ حکیم مؤمن و جز آن ، (هوم) را گیاهی دارویی خوانده اند که شبیه به یاسمین است و شکوفه ای به رنگ تیره دارد ودر آن اندکی شیرینی و تیزی هست و برای فرو انداختن سنگ مثانه ونیرومند کردن معده و جز آن کاربرد دارد. أقرب الموارد نام آن را "هُوم المَجُوس" نگاشته و سبب این نامگذاری را چنین نوشته است : آتش پرستان آن را در وِردهای خود به کار برند و منافع عجیبی بدان نسبت دهند. برهان قاطع نیز در همین راستا نوشته است: زرتشتیان به گاهِ زمزمه ، شاخی از آن را در دست گیرند.» (همان : ۲۹۷).

« هوم که درمراسم دینیِ روزانه تقدیس می شد ، نمادی است از هومِ سفید که در "بازسازی جهان" همهٔ مردمان را بی مرگ می سازد؛ گویی این مراسم ، پیش آزمونی است از آن اکسیرِ بی مرگی . در بندهش آمده که: ایزدِ هوم در گوکرن است و فرشکردسازی (نوسازی جهان و هستی در پایانِ گردش گیتی) به یاری آن انجام می پذیرد . بدین سان که از آمیزهٔ پیه گاوی به نام هدیوش و هومِ سفید ، خوراکی به نام اَنوش (بی مرگی/ جاودانگی) درست می کنند و به همهٔ مردمان می خورانند و آنان در اثر آن جاودانه می شوند. در همین کتاب درخت گوکرن دشمن پیری و زنده گر (زندگی بخش) و انوشه گر (جاودانگی بخش) خوانده شده است» (هینلز ، ۱۳۷۴ : ۵۲)

در فرهنگ هند شخصی به نام (واتِه) وجود دارد که حیات بخش است ولی از دیده ها پنهان می باشد (بهار ، ۱۳۷۸: ۴۷۶). در ریگ ودا شخصیتی به نام سَویتْر (savitr)دیده می شود که خدایانی را که در اصل أبدی نبوده اند ، با نوشاندنِ (سومه) أبدی ساخته است(همان : ۲۹۰).

از پژوهشهای اسطوره شناختی در می یابیم که بربنیاد آنچه در «ریگ ودا» کهن ترین بخش وداها (نامهٔ دینی هندوان) آمده است ، پیروان آن دین نیز گیاهی به نام «سومه» را می شناختند و از تخمیرعصارهء آن ، نوشابه ای می ساختند که برای خدایان پیشکش می بردند و برهمنان آن را می نوشیدند. و شورانگیزی و

شادی بخشیِ آن را مایهٔ بزرگی و سرافرازی خود می دانستند. سومه در گذر زمان به پایگاه خدایی رفت و نماد بی مرگی و درمان بخشِ همهٔ بیماری ها و بخشندهٔ دارایی¬ها و سالارِ دیگر خدایان گردید. آن را شهریار گیاهان خواندند و فرایند نوشابه سازی از آن ، خود یک آیین پرستش شمرده شد. همانند چنین رویکردی را درمیان ایرانیان نسبت به هومه (گیاهی همتای سومه) و فرایند نوشابه سازی از آن و افزارهای ویژهٔ این کار را می بینیم. بودن این نوشابه در همهٔ یَزَشن ها ، کمترین شکّی در این همانیِ آن با همتای هندی اش(سومه) بر جا نمی گذارد . بی گمان ریشهٔ هر دو را باید در روزگاران کهن ، به هنگام زندگی مشترک این قومهای خویشاوند و پس از جدایی و کوچ بزرگشان به سرزمینهای ایران و هندوستانِ کنونی باز جست. (صفا ، ۱۳۳۳ : ۲۸۷)

در میان خدایان بسیارِ آیین هندو ، خدایان اصلیِ زمین ، مبیّن دو عنصر اساسیِ مراسم قربانی بودند : (آگنی) یا آتش ، به ویژه در جنبهٔ انسانی آن ، و (سوما) یا شیرهٔ مخصوصِ قربانی که از گیاهی به همین نام گرفته می شد. که عصارهٔ آن ، در آنِ واحد ، هم برای خدایان و هم برای انسانها ، مقدّس و مکیّف بود و خودش نیز خدا به شمار می رفت. سوما یک دیونیسوسِ هندو بود که با مایهٔ نشاط آور خود ، الهام ، خیرات ، بصیرت و شادمانی به انسان می داد و به او حیات جاودانی می بخشید. (اباذری و دیگران ، ۱۳۷۲ : ۲۸۸)

در نظر هندوان ، گرچه تفکّر و اندیشه محترم است ، امّا به هیچ وجه شرط کافی نیست؛ بلکه در افتادن با نفس و تولّدِ مجدد که بر اثر انضباطِ صبورانه و ریاضت کشی حاصل می شود، شرط ورود به رستگاری و جاودانگی حقیقی است. (همان : ۲۱۰). از دیگر تفکّرات هندی "کارما" یا تناسخ است که بر دو اندیشهٔ خرد گراییِ افراطی و اعتقاد به جاودانگی و خلود ، استوار است. هر دو گروه اصلیِ مکاتب هندی ، یعنی نظام کهنِ کیش برهمنی (سانکهیا و میمانسا) و نظامهای غیر برهمنی نظیر : آیین بودا و آیین جین ، از نظریّهٔ کارما دفاع می¬کنند. براین اساس ، اگر نفس جوهری جاودانه است ، پس طرح مسئلهٔ تولّد و مرگ درمورد آن بی معناست. و از آنجا که نفس ، نه زاده می شود و نه می¬میرد و از تغییرات زمان نیز تأثیر نمی پذیرد ، پس به دنبال حیات جاودانه بودن و گریز از مرگ ، لزومی ندارد. (همان : ۲۱۳).

در آیین بودایی، بودا (بنا به تعریف کوماراسوامی) ، خود ربّ النوعی خورشیدی است که از آسمان نازل شده است تا آدمیان و خدایان را از مصایبِ ناشی از فانی بودن رهایی بخشد. اما هومفیز ، بودا را انسانی می داند که تجسّدِ اصل روشنایی بود که در همهٔ أشکال زندگی حضور دارد. او شخصیّت درونیِ همهٔ موجودات بود ، و دراین شکل به مفهوم دقیق کلمه، یک اسطوره بود. همچنان که عیسی نیز تجسّد همین اصلِ جاودانی بوده است. (همان : ۲۸۴)

« به نظر بوداییان ، بودا تنها یک نام نیست بلکه عنوانی است برای افرادی که به بیداری و روشنی رسیده اند. آنها معتقدند که جهان هیچ گاه از بودا خالی نیست. حتّی در هر دورهٔ بزرگ از عُمرِ جهان ، بودایی ظهور

می کند. تلاش و کوشش بودا – که زندگی خود را وقف آن کرد – نیز در واقع یافتن راه گریز از مرگ بود. بودا با دیدنِ یک مرگ متحوّل شد و این صحنه چنان تأثیری در وی نهاد که همانند گیلگمش آرام نگرفت و برای یافتن جاودانگی به سفر در روی زمین پرداخت. امّا بر خلاف گیلگمش که مرگ را پذیرفت¬، او با مرگ مبارزه کرد و (نیروانا) را مطرح نمود. "نیروانا یعنی خاموشی نهایی و مطلق". یعنی از چرخهٔ زایش ، دوباره زاده شدن. یعنی جَستن از دامهایی مانند آز ،کینه ، فریب و شعلهٔ سرکشِ دلبستگی ، تا سر حدّ خاموشی آن (همان : ۲۹۹).

بوداییان هدف از زندگی را رسیدن به زندگی جاودانی می دانند. بودا پس از آن که به روشنایی رسید، ادعا کرد که «درهای بی مرگی » را گشوده است. به نظر بوداییان اگر کسی به انکار پنج جزء نفس خود بپردازد ، راه را برای جاودانگی گشوده است. آموزش بودایی بر این مبنا استوار است که حرص و ولعِ آدمی به زندگی را بزداید. تن باید تسلیم شود ، غرایز ضعیف شوند ، ذهن آرام یابد ، تفکّر منطقی ، به کمک شطحیّات از میان برود. درک واقعیّتهای جسمی نقصان یابد و چشم ایمان و خرد ، جایگزین چشم تن شود.

منابع:

الیاده ، میرچا ،(۱۳۷۲) رساله در تاریخ ادیان ، ترجمه جلال ستاری ، انتشارات سروش.

هنری هوک ، ساموئل(بی¬تا) ، اساطیر خاورمیانه ، ترجمه فرنگیس مزداپور و علی اصغر بهرامی ، نشر روشنگران.

سرکاراتی ، بهمن ،(۱۳۷۸) سایه های شکار شده ، نشر قطره.

پورداوود ، ابراهیم ،(۱۳۷۷) یَشت ها ، انتشارات اساطیر.

صفا ، ذبیح اله ،(۱۳۳۳) ، حماسه سرایی در ایران ، انتشارات امیر کبیر .

هینلز ، جان، (۱۳۷۴) شناخت اساطیر ایران ، ترجمه ژاله آموزگار ، سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی (سمت).

بهار ، مهرداد ،(۱۳۷۸) پژوهش در اساطیر ایران ، انتشارات آگاه .

اباذری ، یوسف و دیگران ،(۱۳۷۲) ادیان جهان باستان ، مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی ، ج ۱.

« جربزه های نمایشی در زندگی عرفا »

دکتر احمد جولایی

عرفان و شخص متخلق به آن عارف، دارای دنیائی پیچیده است، و در بخش عمده نظری و عملی قابل تفکیک (نامگذاری) است. عرفان عملی که همان سیر و سلوک انسان الی الله است، و در حقیقت روابط و وظایف انسان را با خودش و جهان و خدا توضیح و تفسیر می کند، که همراه با جذبه، شور و شوق است و همواره با مجاهدت، ریاضت و اعتقادات راسخ در عرصه عرفان نظری حاصل می شود.

ابوبکر محمدبن علی بن محمدبن احمدبن عبدالله الطائی الحاتمی، ملقب به ابن عربی شاید اول کسی باشد که عرفان را در حوزهٔ (لغوی- معرفت شناسی) به صورت یک مکتب منظم درآورد، از مهمترین کارهای او در این عرصه طرح مسئله (وحدت وجود) بود، وحدت وجودی که اولین بار توسط محی الدین عربی بیان گردید. (ناگفته نماند، قبل از او هم دیگران اشاراتی داشته اند، اما به صورت مبسوط و به شکلی در قالب یک مکتب فلسفی ابن عربی بوده است).

این حوزه از اندیشهٔ (عرفان) چنان با حوزهٔ فرهنگ، هنر، زبان و ادبیات فارسی و دیگر ملل علاقه مند گره خورده است، که بارها و بارها ادعا شده، کسانی که امکان استفاده از زبان مادری عرفا و نویسندگان، داستانها، مناجات نامه ها، شطحیات، سوگنامه ها و سرورنامه را ندارند، لذت لازم را از این حسن انتخاب ادیبان و رشحات قلم عارفان نخواهند یافت. زیرا در بهترین شرایط ترجمه نیز بخش مهمی از این مواد، امکان انتقال روح عبارت یا واژه، همانگونه که در حوزهٔ زبان اصلی کارکرد دارد، برای مترجم فراهم نیست. به عبارت دیگر زبان و ادبیات فارسی خدمت بزرگی به شکل گیری، رشد و تثبیت موارد آموزشی عرفان خصوصاً در عرصهٔ عرفان نظری داشته است.

امّا عرفا، و کسانی که در این عرصه مجاهده کرده اند، چه آنانی که به یک طرفهٔ العین شاهد خیلی اتفاقات شده و بوده اند، و چه کسانی که این هفت وادی سخت را به راهنمائی مرشدهای هُدهُدوش خود طی کرده اند، ریاضتها، مجاهده ها، نصیحتها و شادی های حاصل از جذبه و شور از آنان شخصیتهائی ساخته که بسیار قابل احترام خوانندگان این آثارند. و همین امر خوشایندی، بُعد آموزندگی و از همه مهمتر حوادث شنیدنی و خارق زندگی آنها، باعث شده به شخصیتهای دنیای نمایش نزدیک و امکان برخورداری و دستمایه قرارگرفتن زندگی آنها توسط هنرمندان عرصهٔ نمایش، فیلم، سینما، تله تئاتر و تعزیه و نمایشهای رادیوئی، فراهم گردد.

کلید واژگان : عرفا ، تصوّف ، نمایش ، ادبیات فارسی .

اهل فن حوزه ادبیات را به سه شاخهٔ مهم یعنی غنائی- وصفی Lyric-Descriptive ، داستانی Fictional و نمایشی Dramatic تقسیم می کنند، در حوزهٔ ادبیات عرفانی آنچه که مربوط به شرایط روحی و حالات عاطفی ، عارف می شود، در حوزهٔ نوع اوّل (وصفی- غنائی) می گنجد، و در بحث سرگذشت و سرنوشتی که بر او (عارف) رفته است، از آنجا که دارای یک نقطه آغازین ، میانه و انتها یا انجام است، می تواند در اعداد ادبیات داستانی جای گیرد. در این گونه ادبیات خالق اثر از ابتدا بنا را بر

توضیح و روایت Tell-narvion استوار می گردد. ولی ادبیات نمایشی، گرچه شباهتهای زیادی با ادبیات داستانی دارد امّا دارای وجوه افتراق زیادی نیز هست، به عبارت دیگر ادبیات نمایشی، اصل را بر محاکاۀ و نمایش یا عمل صحنه ای Stage Play ، و یا به اصطلاح امروزین Perform قرار می دهند. که برای محقق شدن این موضوع طبعاً باید عناصر خاص خود از جمله اجزائی را که ارسطو(۳۲۲-۳۸۴ق.م) در کتاب خود، فن شعر(بوطیقا) بر آن پای می فشارد، نیازمند است. که به عناصر ششگانه، یا اجزاء تراژدی معروف، و عبارتند از: ۱- داستان ۲- اخلاق ۳- گفتار ۴- فکر ۵- صحنه آرائی ۶- آواز (ارسطو، ترجمه مجتبائی فتح ا... ، ۱۳۳۷،ص۷۰)

که در این رابطه، استاد فرهاد ناظرزاده، اصطلاحات ششگانه را در حوزه ادبیات نمایشی با این برابرنهادها، مترادف و هم معنا می دانند. ۱- میتوس = Mythos = نقشه داستانی ۲- ایتی = Ethe = شخصیت ۳- خردمایه = دیبانویا = Dianoia = بن اندیشه ۴- سخن مایه = لکسیس = -۵ Lexisدیدارهای نمایشگانی = اوپسیس = -۶ Opsis شنیداریهای نمایشگانی ملوپواییا = Melopoeia (ناظرزاده فرهاد، ۱۳۸۹، ص۷۷-۸۳)

حال بازمی گردیم به موضوع خود، یعنی عرفان، که به عنوان شخصیت محوری، با توجه به عقاید و آرائی که از سوی آنان ابراز شده و یا توصیفاتی که از حالات روحی، روانی آنان از سوی مریدان، شاگردان و یا بدخواهانشان، مطرح گردیده، که در نوع خود جذاب، قابل شنیدن و به عبارت دیگر مایه عبرت مخاطبین است و البته دستمایه خوبی برای هنرمندان عرصه نمایش.

و از همین منظر است که می توان ادعا نمود، فرازها و فرودهای ثبت شده در احوالات عرفا، و داستانهائی که درباره خرق عادات، کرامات و نگاه آنها به زندگی، و تفسیری که از دنیا و مافیها، داشته اند، می تواند، به عنوان دستمایه ای قوی برای پدیدآورندگان عرصه نمایش و خصوصاً نمایشنامه (DramaText) باشد. به بیان دیگر در زندگی عرفا که معمولاً از چهره های شاخص و شناخته شده قهرمان عصر خود هستند، و زندگی پاره ای از آنها، دارای فراز و فرودهای گوناگونی است که در سطوح جامعه اغلب انعکاس می یافته و تاریخ نویسان، تذکره نویسان، شاعران، و حتی نقالان و تعزیه خوانان (درباره پاره ای از عرفا مجالس تعزیه وجود دارد) و... می توان به ساختمایه های نمایشی Element of Play Text ، دست یافت، که اگر با دقت و وسواسی که ویژه این کار است، گزیده و مورد استفاده قرار گیرند، به نتایج مطلوبی در زمینه خلق آثار نمایشی خصوصاً نمایشنامه دست یافت، زیرا همانگونه که قبلاً نیز اشاره شد، سرگذشت و ماجرائی که بر این عارفان رفته، و نحوه زندگی و حیات و ممارست آنها پر است از جربزه های نمایشی (Dramatic Aspects) ، برای آنکه از هدف و موضوع مقاله دور نمائیم، در این بخش اشاره خواهیم داشت به گزینه هائی از عرفا و عارفه ها، که دارای چنین ویژگیهائی بوده و یا هستند. کسانی همچون رابعه بلخی، سیده نفیسه، رابعه عدویه و... منصور حلاج، مولانا جلال الدین بلخی(ملای رومی)، حسن بصری، فریدالدین عطار نیشابوری، ابوسعید ابی الخیر، جنید بغدادی، بایزید بسطامی، ابوالحسن خرقانی، خواجه عبدا... انصاری، شیخ صنعا و... ، که چون در گفتار، و احوالات آنان کنکاش و غور شود لحظات، حرکات، سکون و سکوت و ریاضتی که در راه درک و دریافت حقیقت، و عرفان و شناخت از خود بروز داده اند، حقیقتاً مایه شگفتی، و امکان ساخت و عرضه آثار نمایشی بی بدیلی را فراهم می سازند. برای نمونه و به اندازه حوصله این مقال، در اینجا نمونه هائی عرضه می شود. روایتی که حمد از ماجرای حلاج و بردار شدن او می گوید :

دربامداد روز اعدام او را از زندان بیرون بردند،

بر پشت استرش نهادند،

استر را ضربه زنان به پیش می راندند

مهترانی که در کنار او می رفتند

فریاد می زدند بر سر خلق عوام که

ازدحام کرده بودند. رئیس شُرطه،

که می ترسید مبادا او را بکشند

یا کسی زندانی او را بکشد،

گفت:« این حلاج نیست،

حلاج در قصر وزیر است.»

در این حال محافظان سوارهٔ حامد

او، رئیس شرطه، را همراهی می کردند

به سوی میدان شهر، نزدیک دروازهٔ خراسانی

بر ساحل غربی دجله

که چوبهٔ دار نصب شده بود.

هر که در بغداد زندگی می کرد

و هزاران تن زائران ناآشنای

مدینة السلام، آنجا بودند.

هرگز چنین جمعیتی گرد نیامده بود

تا شاهد اعدامی باشند.

محافظان او را از استر برگرفتند

و او در غل و زنجیر خود شروع به رقصیدن کرد.

محافظان شگفت زده شدند، مردمی

که می توانستند[صحنه را] ببینند

وحشت زده قهقهه سر دادند،

و سپس آنان او را به طرف دار بردند

جامه های او را از پشت پاره کردند

و بنا به دستور تازیانه زدن آغاز کردند.

او فریاد برآورد « اکنون قسطنطنیه تسخیر شد!»

پانصدمین تازیانه که فرود آمد، او از حال برفت

و رئیس شرطه فرمان داد

از تازیانه زدن باز ایستند

تا مبادا بدون شکنجه [اعدام] جان سپارد

[یعنی] کل عقوبتی که باید می دید.

محافظان دستور داشتند که گوشهای خود را ببندند

که مبادا اغوا شده، بر او رحمت آورند.

چون تازیانه زدن پایان یافت

جلاد یکی از دستهایش را جدا کرد

و آنگاه یک پا، و سپس دست دیگر را

آنگاه که او را به دار کشیدند تا همگان تماشا کنند.

فضا مملو از داد و فریاد بود.

رئیس شرطه فرمان به قطع سر داد

[ولی] تا بامداد فردا به تأخیر افتاد

مگر وزیر، حامد، بتواند آنجا حاضر باشد

آن شب دوستان و دشمنانش به نزد او آمدند

به نزد او آمدند و با وی چالش کردند

که پاسخگوی کار خود باشد.

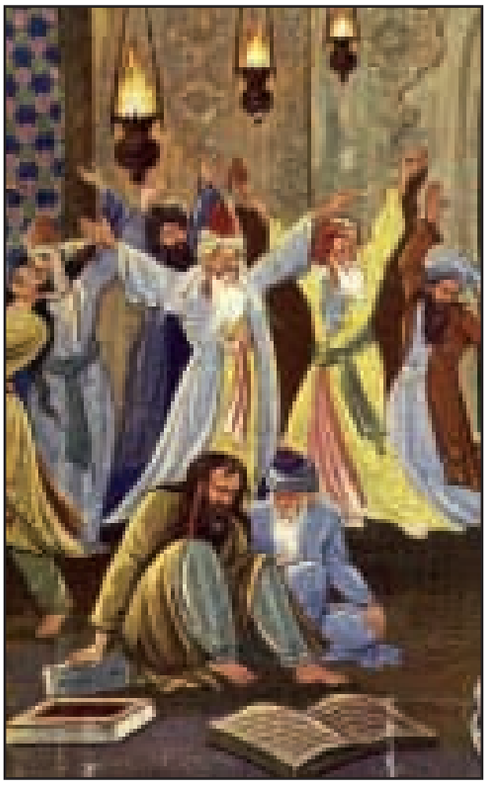
غارتگران به شهر هجوم بردند، و به دکانها آتش زدند

بغداد بر اثر شورش متشنج شد.

او به خدا فریاد برآورد : « یارا، یارا ...»

مریدانش آمدند... و گفتند

به چوبهٔ دار :« ما تو را منع نکردیم



که مهمان نپذیری، چه ملک چه انسان!»

یکی گل سرخی به سوی پدرم انداخت،

پدرم باقی ماندهٔ خونین دستش را بلند کرد

و گونه خویش پاک نمود

آنجائی را که گل بدان خورده بود.

رمقی از او نمانده بود

و به زحمت می توانست سخن گوید.

صبح هنگام حامد آمد.

او فرمان داده بود به شاهدان فرمایشی

در محاکمات، که در میان جمعیت پراکنده شده

فریاد بزنند که :« این برای

نجات اسلام است. بگذار خون او بر گردن ما باشد!»

حامد قدم زنان به جانب چوبهٔ دار پیش رفت و

از آستین خویش طوماری بیرون آورد و داد

به رئیس شرطه تا آن را باز کند.

رئیس شرطه طوماری را به وی بازپس داد. طومار شامل بود بر

نامهای هشتاد و چهار عالم

فقها و قاریان قرآن

بر بدعت گذاری وی گواهی می دادند، نوشته ای را

بر سر چوب کردند که بعداً روی سر او

نصب کردند،« این سر

از آن توطئه گر کفرگوی و فریبکار

حسین بن منصور حلّاج است،

آنکه خداوند او را کشته است

شمس و مولانا اثر استاد محمود فرشچیان

بر دست خلیفه المقتدر

سپس شواهدی ارائه شد که ثابت می کرد که او مدعی

سلطنت الهی است.

سپاس خدای را، که موجب می شود خون او

ریخته شود و به لعنت و نفرین گرفتار آید».

جمعیت فریاد برآوردند : الله اکبر!

آنگاه حامد گواهان را احضار فرمود

تا، به موجب دستور او، محاکمه را باز از سرگیرند،

دلایل له و علیه اقامه شد و سرانجام

با حکم قرائت شده موافقت کردند.

پس، حامد گفت :« آیا خلیفه بی گناه نیست

در خون او؟» آنان بانگ برآوردند«آری!»

« رئیس شرطه در خون او بی گناه نیست؟»

« آری. بگذار خون او در گردن ما باشد؟»

آنگاه حامد طومار را باز در آستین خود نهاد

و دست راست خویش را پائین آورد. دُژخیم

قدم به پیش گذارد و محافظان

پدرم را به پائین آوردند. در حالی که پائینش می آوردند

فریاد زد « واجد می خواهد فقط با یگانه خویش تنها باشد».

پیکرش را در بوریائی پیچیدند

به نفت آغشتند و به آتش کشیدند

همراه با کتابهایش.

کتاب فروشان را دستوری بود که کتابها را بیاورند.

مریدی نیمه دیوانه به پیش آمد

و با چوبدستی خویش به زغالها زد،

و به آنها گفت « به سخن آئید!»

بعضی گفتند«[این] مانند عیسی است که نمی تواند مرده

باشد.

دیگری جایش را گرفته.»

و دیگران گفتند او سخنی را دزدیده که خداوند به او داده

تا پنهان نگه دارد، و او آن را برای اعتلای خود به کار گرفته

و این است علت هلاک او.

خاکسترهای او برگرفتند و

از فراز مناره به دجله ریختند.

سر او را به قصر خلیفه بردند

آن سوی دجله از روی جسر بغداد

آن را بر دروازه ای آویختند تا همگان نظاره کنند.

دیواره های قصر در پشت او بلند بودند.

قدرت و جبروت آنچه انسانها می سازند

پر ابهت است. (ویبسن هربرت،۱۹۷۹،ص۷۶-۸۱)

و این مونولوگ معروف حلاج که مؤید نگاه او به زندگی و پیگیری اهدافش است، از او ثبت است:«حاضرم قربانی بی اختیاری شوم، یعنی رنج محکومیت و مرگ را همچون عیسای مسیح برای تطهیر مردنم (از گناه) تحمّل کنم، او حتی به لابه از خدای خواست که، اجازه بده برای جامعهٔ تباه، متشتت، و خشونت زده ای که مرا لعنت می کنند، بمیرم حتی اگر لازم باشد(در اقرار به اصول دین) کافر شوم تا مرا بکشند، همه افراد جامعه را برضد خود برانگیزم و متحد کنم، و عملاً (بواسطهٔ عشق تو) بند بند وجودم (محو شود). (همان منبع،ص ۲۸)

مولانا در کتاب فیه ما فیه خود دربارهٔ شخصیت و ذهنیت عارف چنین می نویسد:« فرمود که هر که محبوب است، خوب است، ولاینعکس لازم نیست که هر که خوب باشد، خوبی جزو محبوبی است و محبوبی اصل است، چون محبوبی باشد، البته خوبی باشد، جزو چیزی از کُلّش جدا نباشد و ملازم کُل باشد. در زمان مجنون خوبان بودند، از لیلی خوبتر، امّا محبوب مجنون نبودند. مجنون را می گفتند، که از لیلی خوبترانند، بر تو بیاریم؟ او می گفت: آخر من لیلی را به صورت، دوست نمی دارم، و لیلی صورت نیست، لیلی به دست من همچون جامی است، من از آن جام، شراب می نوشم،

پس من عاشق شرابم، که از او می نوشم و شما را نظر به قدح است، از شراب آگاه نیستید، اگر مرا قدح زرّین بود، مرصع به جوهر و درو سرکه باشد، یا غیر شراب چیز دیگر باشد، مرا آن به چه کار آید؟(مولانا محمد بلخی، ۶۰۴-۶۷۲ هـ.ق، ص۸۲)

سه بانوی مهم تصوف، عبارتند از رابعه عدویه، رابعه بلخی(رابعه بنت اسماعیل) و سیده نفیسه.

سیده نفیسه ۷۶۱-۸۲۴ میلادی، نبیره امام علی(ع) که گفته می شود، دامنهٔ علم او چنان گسترده بود، که حتی امام شافعی۷۶۸-۸۲۰ میلادی، پایه گذار یکی از چهار مذهب بزرگ اهل تسنن، اغلب از علم او در سنت سود می برد و مشاوره می گرفت. او دختر حسن بن زید (پسر امام حسن مجتبی علیه السلام) یکی از زنان عارفه و صاحب کمال و حافظ قرآن بود که در عبادت بسیار می کوشید. (روزنامه ایران، شماره ۴۸۲۸،ص۲۸)

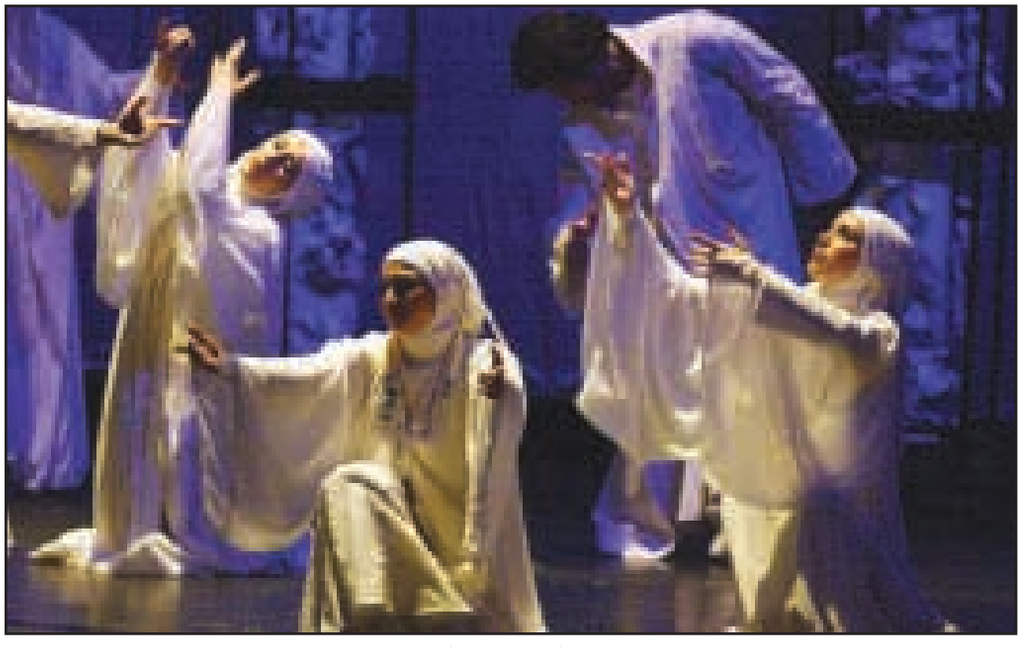
رابعه عدویه از نخستین صوفیانی محسوب می شود که مضمون عشق الهی و اتحاد را مطرح می کند. در ابتدا تعالیم بر اساس خوف از خدا بود، امّا تصوف در تاریخ خود همواره سعی نموده تخافه، عشق و معرفت را با هم درآمیزد. در هر دینی ممکن است تکیه بر یکی بیشتر باشد. برای نمونه در تفکر یهود، جائی برای عشق و معرفت وجود ندارد.

رابعه عدویه در عرصهٔ تصوف و عرفان در جایگاهی است که در ملاقات او با حسن بصری، آنجا که حسن بصری بر آب سجاده می نهد و رابعه بر هوا.

حتی جنبه تراژیک و به حج رفتن و مشرف نشدن رابعه به علت عذر شرعی و ریاضتی که می کشد تا در جایگاهی که به حسن بصری و سفیان نوری عتاب آمیز حرف می زند. عنصر فانتزی(تخیل) کنایه، نمایه و سایر خصیصه های نمایشی وجود دارد که می تواند از او به عنوان شخصیت نمایشی قابل قبول در آثار نمایشی سود برد.

نمایشها، نمایشنامه ها، اپراها و تعزیه های عرفا:

- نمایش حمل جنید کلمتی نوشتهٔ نصیر احمد ملازهی و به



نمایش مرغ مینا

کارگردانی نصیر احمد ملازهی و ابراهیم ساویز بود که در جشنوارهٔ کودک کرمان سال۱۳۷۸ بهترین جایزهٔ طراحی صحنه را دریافت نمود. دکوراتور این نمایش عبدالامر امیریان بود.

– نمایش بانوی خیال به کارگردانی محمد پرویزی. محل اجرا تالار وحدت تهران، با بازیگری فرهاد اصلانی، محرم زینال زاده، غلامحسین تسعیدی، محمد راسخ فر(وتعداد سی نفر همسرایان و گروه فرم)

اجرای نمایش برای تقدیر از هنرمندانی چون جنید بغدادی، کمال الدین بهزاد، محمد سیاه قلم، سلطان محمد نقاش با حمایت بنیاد رودکی اجرا گردید. درونمایهٔ این نقاشان به صورت ارادی و غیرارادی به دیدگاههای عرفا در زمینه عملی و نظری اعتراف و به سخن در می آیند.

– رابعه در نمایشنامه ای از رودکی نوشتهٔ محمد ابراهیمیان،(تراژدی رودکی)، که سال۱۳۹۰ چاپ و منتشر گردید. در این نمایشنامه محمد ابراهیمیان، به هر دو رابعهٔ معروف یعنی رابعهٔ عدویه و رابعهٔ بلخی می پردازد. این نمایشنامه تحت عنوان مرغ مینا به کارگردانی تاجبخش فنائیان از اساتید شناخته شدهٔ عرصهٔ نمایش و دانشگاه، در تئاترشهر تهران در تیرماه۹۱ آماده اجرا گردید. متن نمایشنامه از سوی انتشارات نمایش به چاپ رسیده است.

نویسندهٔ این اثر یادآور شده است که: ادبیات کلاسیک با توجه به موضوعات بی بدیلی که دارد، مانند دریا است. ولی ما تا به امروز، حتی قطره ای از آن، برداشت نکرده ایم. ادبیات ایران، غنی ترین ادبیات دنیاست، و می تواند بستری باشد برای نمایشی کردن بیش از هزار نمایشنامه کلاسیک و مدرن.

ابراهیمیان در این نمایشنامه خود، به رابعهٔ بلخی، از زنان شاعره و آزاده، اواخر قرن سوم هجری و رابعهٔ عدویه، از زنان عارف در حکومت امیر نصر سامانی نیز پرداخته است. آنها علاوه بر بازسازی حوادث تاریخی، به شکل جدید در این نمایش روایت شده اند.

– نمایشنامهٔ دیدار در دمشق نوشتهٔ محمد ابراهیمیان، نویسنده در این نمایشنامه نیز به ماجرای ملاقات تاریخی، عرفانی و مذهبی شمس و مولانا، پرداخته است.

– نمایشنامهٔ شیخ صنعا نوشتهٔ عزت الله مهرآوران توسط نادر رجب پور در تماشاخانهٔ ایرانشهر تهران به روی صحنه رفت. رجب پور قبلاً هم نمایش زال و رودابه را در همین تماشاخانهٔ ایرانشهر اجرا کرده بود.

– نمایشنامهٔ مقام عاشقی نوشتهٔ بابک صفی خانی و دراماتورژی محمد یاراحمدی برگرفته از زندگی صوفی بزرگ شیخ صنعا توسط محمد حاتمی به صحنه رفت. در این نمایش بازیگرانی

نمایش مقام عاشقی

چون رویا نونهالی، محمد صادقی، نادر رجب پور و محمد حاتمی ایفای نقش نمودند. طراح صحنه منوچهر شجاع، ساخت موسیقی فرمان فتحعلیان، طراح لباس فریندخت عابدینی نژاد.

این نمایش قبلاً در جزیرهٔ کیش و چند کشور خارجی از جمله در ترکیه در آکادمی کالج و تئاتر اپرا نیز اجراهایی داشته است.

– نمایش شیخ صنعان و دختر ترسا نوشتهٔ محمودرضا رحیمی. این نمایش که توسط خود رحیمی نیز زیر نظر استاد ارجمند زنده یاد حمید سمندریان درسال۱۳۷۳ توسط دانشجویان در تهران اجرا گردیده بود. در این نمایش هم به زندگی شیخ صنعان و ماجراهایی که بر او می رود تأکید شده است.

– نمایشنامهٔ حلاج نوشتهٔ صلاح عبدالصبور، این نمایشنامه که از سوی نویسندهٔ شهیر مصری و شاعر توانا صلاح عبدالصبور به « مأساة حلاج » به معنی تراژدی حلاج نامگذاری گردیده، ماجرای بردار کردن حلاج، کمی بعد از واقعهٔ اصلی در میدانگاه و کنار چوبهٔ دار آغاز می شود. موضوع نمایش ماجرای به دار آویختن حسین بن منصور از شیوخ صوفیه است که در بغداد می زیست و به زندقه متهم شد، در حالی که فردی آزاداندیش و موحد بود و بالاخره دستگاه حکومت وقت، چون تحمل عقایدش را نداشت، او را به دار آویخت. نمایشنامه از صحنه ای شروع می شود که حلاج را بر دار کشیده اند و شیخ بر درختی معلق است.

نمایشنامه حلاج نوشته صلاح عبدالصبور

به نوشتهٔ منتقدین عرب، نویسندهٔ نمایشنامهٔ تراژدی حلاج قصد دارد قدرت قلم خود را در خلق اثری کلاسیک به خصوص در قیاس با نمایشهای یونان بیازماید، که اکثراً او را موفق می دانند، بخصوص در ارائهٔ تصویر، دهشت و خوفی که از دیدن نمایش در دل بیننده حلول می کند، و این تأثیر را به عنوان یکی از نقاط قوت کارهای صلاح عبدالصبور ارزیابی می کنند. (جولائی احمد، ۱۳۷۴،ص۱۹۴و۱۹۵)

– نمایش حلاج به کارگردانی سیاوش طهمورث ، نوشته شده در سال۱۳۵۸ و با اجرای نقش منصور توسط خودش ، برای اولین بار در سالن چهارسو تئاترشهر تهران اجرا شد.

– نمایش سر به دار هستی به کارگردانی فهیمه میرزا حسینی اجرا شده در جشنوارهٔ تئاتر تهران، کارگردان دربارهٔ این نمایش می گوید: ما لحظاتی به زندگی آن دو(حلاج و عطار) بر می خوریم که انگار یکی می شوند. مثل درویشی که دنیا را رها می کند. حلاج انا الحق گفت و بر دار شد. اما عطار ماند و نوشت و فرصتی برای ما ایجاد کرد تا بدانیم مراحل هفتگانهٔ رسیدن به خدا چطور طی می شود. حلاج تا آخرین مرحله می رود امّا عطار می ماند.

کارگردان گفت: فکر کردیم چطور می شود این شفافیت ذهن عطار را به کار نمایش عروسکی گرفت. با تمرین و ساعتها مقاومت کار را جلو بردیم.

– نمایشنامهٔ هنوز به تهران برنگشتی؟ نویسنده و کارگردان چیستا یثربی

بنا به گفتهٔ ایشان این نمایش با ترکیبی از هنر سینما و صحنهٔ تئاتر و بازیگران تئاتر است که در صحنه حضور دارند و برای اولین بار اتفاق می افتد که چنین تجربه ای در این عرصه می شود. نویسنده شخصیتهایی را همچون میرزا تقی خان امیر کبیر، ملک شعرای بهار، یحیی سمیعیان و رابعه عدویه کاراکترهای مطرح این نمایشنامه هستند. بنا به گفتهٔ نویسنده این یک گروتسک است. اتفاقات عجیب و طنزآمیز و ایجاد رابطه بین رسانه هایی چون پردهٔ سینما و صحنهٔ تئاتر خواهد بود. بر پردهٔ سینما جانی دپ ، دانیل دلوس و رابرت ردفورد با هنرپیشه های صحنه حرف می زنند.

– اُپرای شمس و مولانا توسط آهنگساز برجستهٔ موسیقی لوئیس چکنواریان در هفت پرده تنظیم و طراحی و اجرا گردیده است. این اُپرا که خواست نشست کشورهای اکو بوده توسط انتشارات فصلنامهٔ شمس تبریزی به چاپ رسیده است. کشورهای

نمایش سر به دار هستی

عضو اکو با جمعیتی قریب چهارصد میلیون عضو شخصیت مولانا ، این عارف بزرگ را به عنوان سمبل وحدت کشورهای اکو انتخاب نموده اند.

– شمس پرنده نویسنده و کارگردان پری صابری، این نمایش اُپراگونه و سراسر موسیقیایی با بازی محمد حاتمی و تهیه کنندگی سیاوش حقیقی در تاریخ ۱۲ مهرماه۱۳۸۶ در تالار وحدت به اجرا درامد. این اثر در تهران با حضور سفراء مقیم تهران و سپس در کشورهای ایتالیا و فرانسه جمعاً دویست بار اجرا گردید. ماجرای نمایش بر اساس زندگی شمس و دیدار او با مولانا و عرفان شمس طراحی گردیده است.

این بزرگان در قالب دراماتیک اعم از نمایشنامه، نمایش، اُپرا، تعزیه و....

در سال۱۹۹۷ جمعی از نویسندگان، هنرمندان، طراحان و نمایشنامه نویسان جوان انگلیسی مسلمان، در برابر آن همه بی اعتنائی به مفاخر و بزرگان جهان اسلام، مبادرت به تشکیل گروهی بنام (تئاتر خیالی) با سرمایهٔ اندک اولیه نمودند، آنها برای همسوئی اغلب پیروان ادیان الهی و از جمله اسلامی، پر کردن خلاء این دوره و معرفی چهره هائی چون فریدالدین عطار، مولانا به دیگران فعالیت نمودند.

لقمان علی سلمان سیاه پوست آمریکائی و زبان شناس، مترجم و

اپرای شمس و مولانا اثر لوئیس چکنواریان

– مجلس تعزیهٔ بر دار کردن حلاج از مجالسی است که در مجموعهٔ واتیکان در کشور ایتالیا نگهداری می شود. این مجلس برگرفته از زندگی و ماجراهای رفته بر حلاج است. این تعزیه هشت شخصیت دارد: حلاج، متشرع، ملّای روم، زوجهٔ ملّای روم، دختر ملّای روم، شمس، یهودی و طباخ.

حال می بایست اشاره کنیم به منابع سرشار زیبائی شناسی که در این آثار، غنی و مشهود است. همه این موارد نمونه های بارزی بود از استفادهٔ نمایشی از زندگی عرفا و تنها گوشه ای از زندگی

نویسنده ، نمایشنامه نویس گروه و بنیانگذار تئاترخیال است. او می گوید: تئاترخیال می خواهد تفکر خلاق را در جامعه احیاء کند و به جای واگرائی به نوعی همگرائی برسیم. برای درک درست و ناب از عالم غیب و یگانگی خداوند که محل ذوب اضداد است به تخیل نیاز داریم، خداوند قابض و باسط، مذل و معز، نافع و ضار است. برای سازگار کردن و فهمیدن این تضاد ظاهری که بر وحدت ذاتی همه چیز سایه انداخته است. خواه در روابط دو جنس، خواه در پویائی شناسی اجتماعی یا موازنهٔ قدرت جهان به تخیل نیازمندیم. پس از

شمس پرنده اثر پری صابری

مسلح شدن به تخیّل، کشف رموز بر ما هموار شده می توانیم دامنهٔ اندیشهٔ خود را از زندان دنیا فراتر ببریم.

منابع و مأخذ :

– ارسطو ، فن شعر (بوطیقا) ، ترجمه فتح ا... مجتبائی، انتشارات اندیشه، سال۱۳۳۷، تهران.

– جولائی احمد، جستارهائی در عالم نمایش معاصر عرب(مصر)، انتشارات سارا، چاپ اول، سال۱۳۷۴، تهران.

– مولانا جلال الدین محمد بلخی، فیه ما فیه ، تصحیح استاد بدیع الزمان فروزانفر، انتشارات زرّین، سال۱۳۹۰، تهران.

– ناظرزاده کرمانی فرهاد، نمایشنامه شناسی، انتشارات سمت، چاپ پنجم، سال۱۳۸۹، تهران.

– ویبسن هربرت، حلاج ، ترجمه دکتر مجدالدّین کیوانی، انتشارات مرکز، چاپ پنجم، سال۱۳۹۱، تهران.

پایان نامه ها:

– بررسی تطبیقی عرفان بانو جولیان نوریچ و رابعه عدویه ، دانشجو مریم مظفری، کارشناسی ارشد ادبیات، دانشگاه زنجان، استاد راهنما محمدحسین مائینی، استاد مشاور علی اکبر افراسیاب پور، ـــ تهران.

– رابعهٔ عدویه عارفهٔ نامدار تاریخ تصوف و اندیشه های عرفانی او، دانشجو بطول تقی زاده، کارشناسی ارشد ادبیات، استاد راهنما احمدحسین رنجبر هرمزد آبادی، استاد مشاور مهردخت فاطمه برومند، تاریخ دفاع۸۷/۸/۱۶، تهران.

– مقایسهٔ اندیشه های مارگرت یورت و رابعه عدویه، دانشجو زهرا درامامی، کارشناسی ارشد ادبیات، استاد راهنما قربان علمی، استاد مشاور جمشید جلالی شیخیانی، ـــ تهران.

– چهرهٔ رابعهٔ عدویه در آثار عرفانی با تکیه بر آثار عطار، دانشجو ملیحه باقری افوسی، کارشناسی ارشد ادبیات، استاد راهنما رضا اشرف زاده، استاد مشاور محمد فاضلی، تاریخ دفاع۸۷/۶/۲۱، مشهد.

شب
گیتانجالی
با حضور:
دی.پی.سری واستوا
فتح‌الله مجتبایی
ع.پاشایی
گلبرگ برزین
علی دهباشی
درشن سینگ (طبلا)
علیرضا بروجردی (سی‌تار)
قرائت متن آندره ژید با ترجمه سروش حبیبی
قرائت سروده‌های علی اکبر دهخدا و ملک‌الشعرای بهار در رثای تاگور
و نمایش فیلم مستند
یکشنبه ۲۷ اسفند ماه ۱۳۹۱ (۱۷ مارس ۲۰۱۳)
خیابان ولیعصر، سه راه زعفرانیه، خیابان عارف سی
شماره ۱۲ ساختمان کانون زبان پارسی
بخارا

Āīna-i-Hind

A Bimonthly Publication of Press and Cultural Section of Indian Embassy

No. 50, February-March 2013