

Königinnen der Vergangenheit

Vergessene Geschichte der *Mallikas* in Pakistan

Wajiha Ather Naqvi

Königinnen der Musik vergangener Tage wurden lange schon vor denjenigen gekrönt, die die heutige Popkultur *queens* nennt. Es waren schillernde und berühmte Persönlichkeiten, denen der Ehrentitel „Königin“ (*Mallika*) verliehen wurde. Die Autorin hat in dieser Musikgeschichte gestöbert – und der Übersetzer ist ihr als Erklärer der Hintergründe an die Seite getreten.

Darstellende Künstlerinnen wie Begum Akhtar aus Indien (bekannt als *Mallika-e-Ghazal* oder Königin des *Ghazal*¹) und Noor Jehan aus Pakistan (bekannt als *Mallika-e-Tarannum*, die Königin der Melodie) erhielten diesen Titel, als sie den absoluten Höhepunkt ihres künstlerischen Schaffens erreicht hatten. Während diese immer noch relativ bekannt sind, wurde die Dokumentation des gesellschaftlichen Lebens und der Geschichten vieler anderer Auftrittskünstlerinnen – selbst solcher, die zu den traditionellen Gemeinschaften der Entertainer/-innen aus Musik und Tanz gehörten – vernachlässigt.

Obwohl es einige Versuche gab, das Vermächtnis von Kurtisanen-Künstlerinnen in Indien zu archivieren, sind solche Bemühungen in Pakistan fast inexistent. Das ist teilweise der begrenzten staatlichen Förderung der darstellenden Künste und dem negativen gesellschaftlichen Image dieser Tradition geschuldet – ein Überbleibsel der kolonialen Vergangenheit. Darüber hinaus verlangte die Schaffung einer Islamischen Republik ganz besondere Vorstellungen von „Ehre“ und „muslimischer Weiblichkeit“. Viele dieser Geschichten wurden absichtlich gelöscht oder vergessen, vielleicht sogar von den Künstlerinnen selbst. Dies könnte vor allem auf jene zutreffen, die heirateten, möglicherweise in dem Bemühen, sich wieder als „ehrenhafte“ Frauen

in die patriarchale Gesellschaft einzugliedern. Gleichwohl kann die pakistanische Musikgeschichte ohne die Erinnerung an die Beiträge dieser bemerkenswerten Frauen nicht vollständig sein. Einige von ihnen waren die Hüterinnen des musikalischen Vermächtnisses des Landes.

Kurtisanen im indischen Mogulreich

Darstellende Künstlerinnen begleiten von jeher die Geschichte des Subkontinents, bis weit zurück zu dem tanzen Mädchen von Mohenjo-Daro tausende Jahre vor der Gründung Pakistans. Dazu zählen die Kurtisanen des indischen Mogulreichs, wozu allgemein Sängerinnen, Musikerinnen und Tänzerinnen am Hof gehörten. Der Begriff *tawaif* war während des 18. und 19. Jahrhunderts unter der Mogulherrschaft in aller Munde und wurde zum Synonym für alle Kurtisanen. Gleichwohl umfasst das heutige Verständnis von *tawaif* nicht die verschiedenen Kategorien und Rollen der darstellenden Künstlerinnen früherer Zeiten. Beispielsweise gehörten zu ihren Kategorien *bais*. Es handelte sich um singende und tanzende, nicht aber sexarbeitende Edelkurtisanen, die ganz oben in der Hierarchie standen. Beim Begriff *loli* handelt es sich um eine sexarbeitende Sängerin, bei *patur* um eine Nutte, bei *ganikers* um Sängerinnen, bei *kancanis* um Sängerinnen und Tänzerinnen, die

mit männlichen Instrumentalisten arbeiteten – gleichzeitig eine Kaste. Darüber hinaus gab es noch die *domnis* und *dhadhis*, das heißt Sängerinnen und Tänzerinnen vor Frauengruppen, ohne Sexarbeit. Laut Mekhala Senguptas Abhandlung *Courtesan Culture in India: The Transition from the Devdasi to the Tawaif or Boijee*² waren Kurtisanen die „Favoriten unter den ersten professionellen Entertainerinnen“. Sie konnten singen, tanzen und waren in der Literatur sowie in der gesellschaftlichen Etikette unter der Schirmherrschaft der Fürstenhöfe und Könige, die über den Subkontinent herrschten, bewandert.

Während einige an den Höfen beschäftigt waren, glichen viele andere modernen Businessfrauen, die ihre eigenen Salons führten. Sie waren bekannt als *kothas* oder *havelis*, in die jüngere Männer von ihren fürstlichen Familien zum Erlernen von Konversation und literarischem Diskurs wie auch zur Wertschätzung der Musik, der Künste und der Kultur geschickt wurden. Die Kurtisanen wurden in die fürstlichen Haushalte eingeladen, um bei Hochzeiten und anderen beliebten Anlässen zu singen und zu tanzen, und traten gemäß der gesellschaftlichen Norm in jeweils getrennten Bereichen für Männer und Frauen auf. Sie gehörten zu Musiker/-innen-Haushalten muslimischen oder hinduistischen Glaubens und wurden von

beiden Religionsgemeinschaften akzeptiert. Sie sangen und bereicherten die Kompositionen durch ihr sprachliches und dichterisches Repertoire sowie ihre gelebten Erfahrungen und belebten so die semiklassischen Gesangsgenres wie *thumri*³ – ein nordindischer Vokalmusikstiler der klassischen indischen Musik – mit religiöser Thematik. Zu den beliebten Gesangsgenres gehörten außerdem *kajri*,⁴ ein aus Uttar Pradesh stammendes Lied über dunkle Wolken in der Regenzeit und der Sehnsucht einer Geliebten, oder *dadra*,⁵ ein rhythmischer Zyklus aus sechs Taktschlägen. Dazu gehörten ebenso *hori*,⁶ ein hindustanischer Gesang zum Fest der Farben, oder *chaiti*,⁷ ein Gesang zum hinduistischen heiligen Geburtsmonat von *Sri Rama* (7. *Avatar Vishnus*), zum Frühlingsfest. Zu erwähnen sind weiterhin das *Ghasel*, eine lyrische Gedichtform aus vorislamischer Zeit, auf der Arabischen Halbinsel entstanden und in Indien oder Pakistan vorwiegend auf Urdu vorgetragen. Dies sind nur einige der unterschiedlichen Kunstgattungen. Tatsächlich waren weithin bekannte Dichter oft darauf angewiesen, dass Kurtisanen ihre Dichtung sangen, weil das eine Möglichkeit war, ihr Werk zu würdigen und beiden Akzeptanz und Aufmerksamkeit zu verschaffen.

Auswirkungen der Kolonialherrschaft und der Teilung

Schließlich war es der Beginn der Kolonialherrschaft, der zum Niedergang dieser kulturellen Institution führte. Die Briten erkannten bald den enormen gesellschaftlichen Einfluss und die Macht vieler Kurtisanen über die fürstliche Elite und starteten daher eine gezielte Kampagne gegen alle darstellenden Künstlerinnen. Nach der Teilung des Subkontinents 1947 wurden die beiden neu geschaffenen Nationalstaaten Indien und Pakistan gezwungen, ihre nationalen Identitäten so neu zu fassen, dass sie sich voneinander abgrenzten und unterschieden. Das be-

traf nicht zuletzt den Status der darstellenden Künstlerinnen einschließlich der Kurtisanen, da ihre Geschichten weiterhin sowohl unter den nationalistischen als auch den kolonialen Vorstellungen von kultureller Produktion begraben wurden. Beispielsweise gab es in Indien Versuche, die hinduistische Kultur von allen muslimischen Künstlerinnen zu säubern – so wurde *bais* in *devis*⁸ umbenannt. Vielen wurde untersagt, für das *All India Radio* zu singen, solange sie keine Heiratsurkunde vorzeigen konnten – vielleicht ein Grund, warum es von so vielen Künstlerinnen keine Aufnahmen gibt.

In Pakistan verkam das einst renommierte Kulturzentrum *Heera Mandi* in Lahore zu einem für Armut und Prostitution verrufenen Rotlichtviertel. In gleicher Weise wurde der Begriff *mujra* pejorativ und büßte in beiden Ländern viel von seiner ursprünglichen Kunst und eigentlichen Bedeutung ein. Ursprünglich meinte der Begriff eine höchst kunstvolle traditionelle Tanzform der späten Mogulperiode, die *kathak*,⁹ mit semiklassischer Musik kombiniert und in seiner heutigen Form vor allem als erotischer und vulgärer Tanzstil bekannt. Dies fiel zeitlich mit dem Erscheinen der christlichen Missionare zusammen, die sehr erfolgreich die viktorianischen Moralvorstellungen verbreiteten, wodurch die lokalen Inderinnen mitsamt ihren Umgangsformen, Sitten und Gebräuchen sowohl für unmoralisch als auch für weniger zivilisiert erachtet wurden.

Die Verlagerung vom Hofpatronatsystem zu modernen Regierungssystemen bedeutete für viele Künstlerinnen auch ein radikal verändertes soziopolitisches Umfeld. Viele Kurtisanen-Entertainerinnen begannen ihren Beruf in den neu geschaffenen Filmindustrien Lahores, Bombays und Kalkuttas wieder auszuüben. Da viele von ihnen in Gesang, Schauspiel und Tanz schon ausgebildet waren, eigneten sie sich bestens für die Leinwand. Bedauerlicherweise verfestigte gerade die Darstellung der Kurtisa-



Mallika Pukhraj (1912–2004)

Bild: wikimedia (Public Domain)

nen-tradition im Mainstreamkino und in der Populärkultur die Stereotypen der unverheirateten, unglücklichen und frivolen Frau mit geringer oder gar keiner Handlungsfähigkeit. Während der Militärdiktatur des früheren Präsidenten Zia-ul-Haq wurden weiterhin vor allem Frauen in den Medien viele öffentliche Einschränkungen auferlegt. Zum Beispiel mussten Frauen im pakistanischen Fernsehen ihren Kopf verschleiern und durften nur in der Werbung für Haushaltsprodukte wie Nähmaschinen oder Waschmittel auftreten. Diese besonderen Sichtweisen auf die öffentliche Moral marginalisierten die Gemeinschaften der Entertainerinnen weiter.

Pakistans früheste Musikköniginnen

Zu den frühesten und berühmtesten klassisch ausgebildeten Stimmen gehört die legendäre Mukhtar Begum. Mukhtar Begum wurde 1901 in Amritsar geboren und ab dem siebten Lebensjahr in hindustanischer Vokalmusik ausgebildet, zunächst an der Gesangsschule *Patiala gharana* bei Mian Meherbaan Khan, der Lehrerin von Ustad Aashiq Ali Khan. Ihre Fähigkeiten und Ausbildung als Vokalistin erlaubten es, wie ihre Zeitgenossinnen Rasoolan

Bai, Jaddan Bai, Jehanara Kajjan and Gauhar Jaan in einigen der letzten Fürstenstaaten aufzutreten. Der Legende nach war der *Nawab*¹⁰ am Hofe von Hyderabad von ihrem Gesang derart bewegt, dass er sie krönen wollte. Tatsächlich erzählte sie in einem ihrer letzten Interviews mit Lutfullah Khan, der Onkel des *Nawabs* habe sich beklagt, dass sie neben die Prinzessinnen von Hyderabad gesetzt worden sei. Der *Nawab* hätte geantwortet, wenn er als der Herrscher dieser Region gelte, dann sei sie vergleichsweise eine wahre Erbprinzessin ihrer Kunst. Gelegentlich begleitete der *Nawab* sie sogar auf der *Tabla*. Sie spielte auch eine herausragende Rolle in der frühen Phase des Theaters in Kalkutta. In dieser Zeit lernte sie auch ihren Ehemann, den berühmten Urdu-Dramatiker und -Dichter Agha Hashar Kashmiri, kennen (als „Shakespeare der Urdu-Literatur“ gerühmt), der viele ihrer Stücke schrieb. Sie war bekannt durch ihre Rollen in Filmen wie *Matwali Meera* (1947),¹¹ *Majnu* (1935)¹² und *Indrasabha*¹³ (1932). Ihr Mann starb 1935, und sie beschloss, sich nach der Teilung des Landes in Lahore, Pakistan, niederzulassen.

Tatsächlich war der prägendste Beitrag Mukhtar Begums ihre Inspiration und die Ausbildung vieler junger pakistanischer Schauspielerinnen und Sängerinnen, die in ihre Fußstapfen traten. Dazu zählen Sängerinnen wie ihre jüngere Schwester, Farida Khanum, berühmt für ihren exquisiten Ausdruck und ihre Wiedergabe des *Ghasel*. Sie ermutigte auch die legendäre Noor Jehan und ihre Schwestern eindringlich, weiter zu singen, indem sie diese verschiedenen Filmproduzenten weiterempfahl. Und sie war es auch, die ihr den Künstlernamen Noor Jehan (geboren als Allah Wasai) gab und sie dazu inspirierte, ihren Auftrittsstil in einem Sari zu übernehmen. Zudem ist bekannt, dass sie auch Naseem Begum ausbildete, die als Noor Jehans Rivalin im Playback-Gesang der 1960er Jahre galt, und auch für die Unterweisung der pakistanischen Filmschauspielerin Rani verantwortlich war.

Der legendären *Mallika Phukraj*, die vor Kurzem in Fawzia Afzal Khans *Siren Song*, einem 2020 erschienenen Buch über pakistanische Sängerinnen, dokumentiert wurde, verlieh ihr spiritueller Lehrer den Titel „Königin“ als ersten Vornamen. 1912 in Hamirpur geboren, gehörte sie zu einer Familie alteingesessener Musiker/-innen und war seit ihrem neunten Lebensjahr am Hof des Maharadschas Hari Singh von Kaschmir beschäftigt. Sie wurde von Ustad Ali Bukhsh Qusuri, dem Vater von Bade Ghulam Ali Khan, ausgebildet und beherrschte die Genres *thumri*, *Ghasel*, *bhajan*,¹⁴ *Pahari geet*¹⁵ und Volkslieder auf Dogri¹⁶. Sie migrierte nach der Teilung nach Lahore und trat öffentlich für Radio Pakistan auf. Im Jahr 1977, als *All India Radio*, für das sie bis zur Teilung sang, sein Goldjubiläum feierte, wurde sie nach Indien eingeladen und mit dem *Legend of Voice Award* geehrt. In einem der seltenen aufgenommenen Interviews antwortete *Mallika Phukraj* auf die Frage nach ihrem größten Glück freundlich: Etwas von gesellschaftlichem Wert tun zu können, womit man in die Geschichte eingeht. Ihre berühmte Interpretation von Hafeez Jallandharis *Abhi to main jawaan hoon* (Doch bin ich immer noch jung) ist ein Vermächtnis ihrer zeitlosen Qualität. Auch ihre Tochter, Tahera Syed, ist eine in Pakistan gefeierte Sängerin.

Obwohl sehr wenig über sie bekannt ist, gleitet ein vergessener Name leise durch die Internetarchive: Zeenat Begum. Als Shamim Akhtar geboren, erfuhr Zeenat Begum für ihr Film- und Playbackgesangsdebüt in dem 1942 in Lahore produzierten ersten Goldjubiläumsfilm *Mangti*¹⁷ Anerkennung. Der Filmkomponist war Pandit Gorbind Ram, und Zeenat Begum sang alle Lieder des Films. Pandit Gorbind, wegen der Popularisierung von Volksmusik in Filmen anerkannt, führte auch den ersten weiblichen *qawwali*¹⁸ in den punjabischen Film ein, der von Zeenat Begum und Rehmat Bai gesungen wurde. Zeenat Begum sang für weitere bemerkenswerte Filme wie *Panchhi*¹⁹

(1944), *Shalimar*²⁰(1946), *Shehar se Door*²¹(1946) und *Daasi*²² (1944). Die indische Playbacksänger-Ikone Mohammad Rafi gab sein Debüt an der Seite Zeenat Begums mit *Sohniye Nee, Heeriye Nee*²³ für den punjabischen Film *Gul Baloch*²⁴ (1944). Leider ist nicht so viel über ihr Leben bekannt oder dokumentiert, nur dass sie nach der Landesteilung von Bombay nach Lahore zurückkehrte, wo sie weiter, wenngleich nur kurz, für den Film und Radio Pakistan sang.

Viele Schauspielerinnen der pakistanischen Filmindustrie kamen aus Gemeinschaften darstellender Künstlerinnen, so auch der ehemalige Superstar Shamim Ara, geboren als Putli Bai. Ihre Mutter war eine populäre Tänzerin in Aligarh, Uttar Pradesh, und hatte ihre Töchter in Schauspielerei und Tanz unterrichtet. Shamim Ara wurde auch als erste Regisseurin der pakistanischen Filmindustrie für *Jeeo aur Jeeo Do*²⁵ (1976) gewürdigt.

Gleichwohl waren nicht alle darstellenden Künstlerinnen im Film aktiv. Beispielsweise gibt es klassisch ausgebildete vergessene Stimmen wie die verstorbene Kajjan Begum, die für ihre Interpretationen von *nobas*, *soz*²⁶ und Hochzeitsliedern bejubelt wurde und Mutter der berühmten pakistanischen Sängerin Mahnaz ist. Kajjan Begum (nicht mit der Kurtisane Jehanara Kajjan, einer populären Sängerin und Schauspielerin der ersten Tonfilme des indischen Kinos, zu verwechseln) stammte aus Lucknow und hieß eigentlich Imam Baandi. Nicht viel ist über ihr Leben bekannt, lediglich dass sie aus einer Musikerfamilie kam. Ihre Mutter, Husain Baandi, war eine bekannte, klassisch ausgebildete Sängerin jener Zeit und ihr Vater ein anerkannter Sänger und *soz khwan* (Rezitator eines Klagelieds in Erinnerung an das Martyrium der Familie des Heiligen Propheten in der Schlacht von Kerbala). Kajjan Begum oder ihre Familie mögen keine direkte Verbindung zu den Höfen gehabt haben, wichtig aber ist vor allem, dass viele Frauen wie sie aus-

gebildete und anerkannte darstellende Künstlerinnen waren, auch wenn nicht immer strikt die Regeln der Geschlechtertrennung eingehalten wurden.

Eine sich entwickelnde Tradition

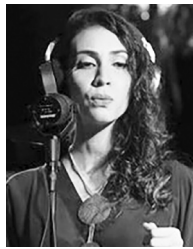
Währendes unzählige Geschichten von darstellenden Künstlerinnen gibt, deren weitere Erfassung und Erforschung notwendig sind, wirft möglicherweise der Umstand, dass ein Großteil der Kurtisanentradition am männlichen Blickwinkel orientiert war, für viele Frauen heute einige komplexe Fragen auf. Offenkundig handelten die Frauen in der Geschichte unter Bedingungen des institutionalisierten Patriarchats, und die Welt des Entertainments ist keine Ausnahme. Gleichwohl waren die Ideale von Frömmigkeit, Scham und Ehre im Zusammenhang mit Frauen und ihren Körpern nie festgesetzte Kategorien an sich, entwickelten sich weiter und wurden oft von Staat und Gesellschaft für ihre Ziele genutzt. Diese Frauen auf bloße Objekte männlicher Begierde zu reduzieren, entwertet jedoch ihre Kraft und ihr Wirken und drängt sie weiter an den Rand der Geschichte.

Auch wenn die gesellschaftlichen und öffentlichen Räume häufig auf Männer zugeschnitten waren, forderten die darstellenden Künstlerinnen selbst in den Zeiten der strikten Trennung weiterhin die traditionellen Grenzen zwischen der öffentlichen und der privaten Sphäre heraus. Das vielleicht Interessanteste (und Ironischste) ist, dass gerade die öffentlichen Darbietungen ihr Ansehen und ihre Kunst erhöhten und ihnen mehr als alles andere Anerkennung ihrer künstlerischen Einzigartigkeit einbrachte. Tatsächlich trug gerade ihre Ausbildung in den klassischen Musik- und Tanztraditionen enorm zu ihrem kulturellen Prestige, ihrer Anerkennung und ihrer gesellschaftlichen Wertschätzung bei. Am wichtigsten aber ist, dass diese Fertigkeit und Leidenschaft für die Kunst selbst nicht nur die bestehenden gesellschaftlichen Grenzen und Räume der Ge-

schlechterinteraktion unterwanderte, sondern die Folgegenerationen der darstellenden Künstlerinnen weiterhin inspirierten und den Weg für viele pakistanische Musikköniginnen von heute bereiteten.

*Aus dem Englischen übersetzt
von Thomas Platzbecker*

Zur Autorin



Wajiha Ather Naqvi ist Kunstschaffende, Sängerin und Liedermacherin aus Karatschi. Sie hat an der *New York University* Anthropologie der Sakralmusik studiert

und schreibt über südasiatische Musikgeschichte. Sie war 2020 auch eine der führenden Künstlerinnen am *Coke Studio* Pakistan.

Texthinweis

Der Originaltext erschien am 18. Juni unter dem Titel *Mallikas of Yesterday* beim Nachrichtenportal *himalmag.com*.

Endnoten

- ¹ Bedeutende lyrische Gattung des Orients, <https://de.wikipedia.org/wiki/Ghasel>, <https://www.swarganga.org/glossarybase.php> – Anm. d. Red.; siehe auch nachfolgenden Text.
- ² *Devdasi* = „Tänzerin des Gottes“; *Bojje* = *Tawaif* - Anm. d. Übersetzers nach Thomas K. Guglers Recherche. Alle weiteren Anmerkungen stammen ebenfalls vom Übersetzer.
- ³ <https://de.wikipedia.org/wiki/Thumri>.
- ⁴ <https://www.swarganga.org/glossarybase.php>.
- ⁵ Dto.
- ⁶ Dto.
- ⁷ <https://en.wikipedia.org/wiki/Chaiti>.
- ⁸ Göttinnen, <https://de.wikipedia.org/wiki/Devi>.
- ⁹ Ein Tanzstil aus Punjab und Uttar Pradesh, <https://de.wikipedia.org/wiki/Kathak>.
- ¹⁰ Eine Art Provinzgouverneur im Auftrag des Mogulkaisers, später mit eigenen erblichen Fürstendynastien, aber formal weiterhin als Provinzgouverneur agierend, <https://de.wikipedia.org/wiki/Nawab>.
- ¹¹ Anhängerin von Lord Krishna, <https://ultra-unofficialking.tumblr.com/page/3>.

¹² In etwa „der [von Laila] Besessene“, basierend auf *Madschnūn Lailā*, einer klassischen orientalischen Liebesgeschichte arabischen Ursprungs, https://de.wikipedia.org/wiki/Madschn%C5%ABn_Lail%C4%81.

¹³ Nach dem Urdu-Theaterstück *Inder Sabha*, eine Liebesgeschichte am himmlischen Hof Indras, des hinduistischen Götterkönigs, zwischen einem Prinz und einer Fee, https://en.wikipedia.org/wiki/Inder_Sabha.

¹⁴ spiritueller hinduistischer Gesang, <https://en.wikipedia.org/wiki/Bhajan>.

¹⁵ Lied „an die Hügel“ auf *Pahari*, eine Sprachen-/Dialektgruppe im unteren Himalajagebiet, https://en.wikipedia.org/wiki/Barkat_Ali_Khan; https://en.wikipedia.org/wiki/Pahari_language.

¹⁶ nordindische Sprache.

¹⁷ „Der Bettler“, <https://en.wikipedia.org/wiki/Mangti>, <http://dic.learnpunjabi.org/default.aspx>.

¹⁸ sufistischer devotionaler Gesang aus dem Punjab, <https://de.wikipedia.org/wiki/Qawwali>.

¹⁹ „Der Vogel“, <https://hamariweb.com/dictionaries/panchhi-hindi-english-meaning>.

²⁰ größter Park Lahores, <https://tribune.com.pk/story/327000/the-meaning-of-%E2%80%98shalimar%E2%80%99> und gleichzeitig muslimischer Mädchenname mit der Bedeutung „schön und stark“ <https://www.urdupoint.com/islamic-names/shalimar-name-meaning-in-english-95030.html>.

²¹ „Aus dem Weg“, <https://dict.hinkhoj.com/shahar%20se%20door-meaning-in-english-words>.

²² „Die Kurtisane“, <https://www.definitions.net/definition/daasi>.

²³ „Oh Du mein Gold, oh Du mein Diamant“, <https://labelrebelofficial.com/song-lyrics/soniye-hiriye-hindi-song-lyrics-english-translation-and-meaning-shael-movie/>.

²⁴ Mädchenname „Belutschische Blume“, <http://www.nameurbaby.com/baby-Meaning/Punjabi/Gul>.

²⁵ „Leben und leben lassen“, <https://www.quora.com/What-is-the-meaning-of-Hindi-phrase-Jiyo-Aur-Jeene-Do> – Anm. d. Übersetzers.

²⁶ elegische Urdu-Gedichtformen – *noha* die Kurzform – zum Gedenken an die Tragödie Husain Ibn Alis in der Schlacht von Kerbala im Jahr 680, <https://en.wikipedia.org/wiki/Nazm>.