

نگارها و نظرها

فرهنگستان زبان و ادب فارسی

ایلیاد و ادیسه. در *ایلیاد و ادیسه* از تناسخ هیچ نشانی نیست. باور به تناسخ از آثار فکری هندی‌هاست که وارد منطقه شده‌است. ثنویت روح و ماده را هم نه در *ایلیاد و ادیسه* می‌بینید، نه در منظومه‌های هزیود. اگر هم باشد بسیار گذراست و تأثیر فرهنگ موجود در آنجاست. اما ما این ثنویت را هم در بین ارفئوسی‌ها و دیونوسوسی‌ها می‌بینیم، هم در ایران می‌بینیم و هم در فلسفه یونان.

نمونه دیگر، موضوع پرستش اندام‌های جنسی است. در آثار هومر و هزیود شما پرستش اندام‌های جنسی را نمی‌بینید، اما در یونان پیش از آن‌ها پرستش اندام‌های جنسی به‌عنوان نمودار و نشانه حاصلخیزی و باروری وجود داشته‌است.

یک نمونه دیگر پرستش مار است. مار موجود اسرارآمیزی است؛ هم نماد ابدیت و جاودانگی بوده‌است و هم نماد باروری و زاینده‌گی. باور به این نماد، هم در بین یونانی‌ها وجود داشته و هم در نزد هندی‌ها.

در بین هندی‌ها هنوز هم به‌صورت ناگه پرستی وجود دارد. باز به‌عنوان نماد زاینده‌گی و باروری. از این جور موارد مشابه بین یونان و هند و ایران بسیار است که اصلاً در آثار آریایی‌ها نیست، در آثار هومر هم نیست، در «اوستا»ی ما هم نیست. اما در هند فراوان است و در بقایای فرهنگ پری‌هلنیک (یونان) هم دیده می‌شود.

در اوایل هزاره دوم یک آشتی و هماهنگی و سازش بین این اقوام بومی و اقوام مهاجر آریایی صورت می‌گیرد و این‌ها به‌صورت ملت واحد با زبان واحد درمی‌آید. این زبان واحد، در تحکیم ارتباط‌های ملی بسیار اهمیت دارد.

یعنی در اوایل هزاره دوم قبل از میلاد، یک زبانی دارد ساخته می‌شود که نمودار یک قوم و یک هویت ملی است. این زبانی است که در حقیقت هومر یا هر کسی که این آثار (*ایلیاد و ادیسه*) را پدید آورده، ساخته‌است.

این زبان از این پس زبان قوم یونانی می‌شود و در تمام منطقه،





در مقدونیه، در اسپارت، در آتن، و در جزایر جنوبی دریای اژه رواج پیدا می‌کند. این زبان لحیمی می‌شود که اقوام مختلف بومی و غیربومی (آریایی) را به هم پیوند می‌زند و فرهنگی می‌سازد که مؤثرترین فرهنگ تاریخ دنیا بوده و هیچ فرهنگی از تأثیر آن برکنار نبوده است.

• دکتر فتح‌الله مجتائی، عضو پیوسته فرهنگستان زبان و ادب فارسی، همایش بررسی هومر و فردوسی، سه‌شنبه، بیست‌وششم دی‌ماه، شهر کتاب مرکزی.

حماسه. در حماسه‌ها مخاطب به‌عنوان موجودی فعال و توانا طرح می‌شود و داستان به او کلیدهایی می‌دهد تا وی با تأسی از آن خود به انتخابی آگاهانه دست زند.

این دو حماسه، *ایلیاد* و *داستان رستم و اسفندیار*، صحنه‌درگیری بین بخشش و کوشش است. نبرد تدبیر و تقدیر بنیادی‌ترین بن‌مایه این دو داستان است. انسان گرفتار تقدیر است و در این جنگ، با تمام توان، در مقابل تقدیر می‌ایستد، تا انجام می‌کوشد و در آخر مقهور

می‌شود. زندگی انسان در مقابله با تقدیر به صحنه‌ای تبدیل می‌شود برای آشکار کردن دانش و حکمت غالب بر جهان.

حماسه قلمروی منطقی اضطرار است که به حکومت غریزه سرانجام می‌یابد. انسان‌های حماسی نمودهایی از پارادوکس هستند. آنان در عین برتری فروتن‌اند و در حال

پیروزی مقهور. به همین سبب است که در داستان ترفند به میان می‌آید. ترفند، محصول عقلانیت بشر است؛ بنابراین، هر دو شاعر حماسه‌سرا ستایشگران خردمند. این زور تنی و زور است که پیروز جنگ است. در صحنه داستان نیز پیروز کسی است که بتواند از هر دو ابزار زور تنی و توان ذهنی بهترین بهره را بگیرد. در جنگ و ستیز، برخلاف شرایط طبیعی زندگی، همه چیز جلوه‌ای واژگون می‌یابد و آنچه در شرایط عادی مذموم است، در جنگ وسیله‌ای برای بقا می‌شود. آنچه در جبهه دوست ستایش شده است اگر به دست دشمن انجام شود ناپسند و مذموم است و حقانیت ترفند در

ارتباط با نظرگاه شاعر مخاطب تعیین می شود. در این ستیز، تن و جان هردو به تقلا می افتند و توان زور کمتر از زور نیست. مسئله در حماسه همان سؤال بودن یا نبودن است. انسان حماسی می خواهد به هر قیمتی بماند و جهان حماسه جهانی صمیمی، واقعی، آشکار و طرفدار غرایز و عقلانیت است و بزرگ ترین ویژگی انسان توان نقشه سازی اوست. حماسه صحنه نبرد بزرگ زمین و آسمان است و پیروز نهایی این جدال، آسمان است. در تمام داستان، اوست که در کار رقم زدن اتفاق هاست و انسان با تمام توان ترفندسازی اش در مقابل قدرت آن ناچار به تسلیم است. حوادث در حماسه در یک مثلث می گذرد: کشتن، جنگ، نیرنگ. وجود ترفند در داستان ها با بسامد بالا اثبات می کند که این کار معتاد عالم حماسه است. سیاوش برای این کشته می شود که دست به نیرنگ نمی آید و عامل پیروزی رستم بر سهراب نیرومند توان نیرنگ سازی اوست. بی میانجی ترفند، داستان

از تکاپو می افتد و این ترفند است که داستان را به جریان می اندازد. بسیاری از ترفندهای موجود در حماسه ایرانی در حماسه یونان نیز همانند دارد و تقریباً سسی شکل از این توان اندیشه در دو اثر یکسان است. فرستادن جاسوس، شیخون، دروغ و وعده دروغین، تغییر چهره و لباس و غیره از نمودهای گسترده ترفندهای مشترک است. در شاهنامه و حماسه های هومر توان و قدرت جسم نیز عنصری مهم است و هم فرد، هم جمع، باید که به نوعی توانمند باشند تا باقی بمانند. قدرت، خود امری الهی است و گاه قهرمان برای نیروی بیشتر از خداوند یاری می خواهد. زور در حماسه ها به راستی راه می برد و به عنوان عنصری ستایش شده، ابرازی است که فرد و جامعه را تزکیه کرده، به سوی حقیقت راه می نماید:

ز نیرو بود مرد را راستی
 ز سستی کژی زاید و کاستی
 انسان نمونه فردوسی، انسان
 چاره ساز و کلید ساز است. فردوسی
 بعد از گفتن مراتب هستی به انسان



می‌رسد و وی را کلیدی می‌شمارد که وظیفه دارد تمام قفل‌های هستی را بگشاید.

حماسه هومر اثری است متعلق به یونان، ولی حماسه ایرانی حماسه‌ای بشری است؛ زیرا در آن علاوه بر ایران، دایره داستان به سایر سرزمین‌ها نیز کشیده می‌شود و برخی پهلوانان اساساً غیر ایرانی هستند. سخن حکیم توس در کلیت وجود است و بحث روابط عالم صغیر و کبیر است. شاهنامه مجالی است برای ابراز درگیری‌های این جهان، پس می‌تواند راهی برای همدلی بشریت باشد. با رویکرد جهانی، از تکثر به سوی یگانگی و افزایش توان ارتباط رقومی (دیجیتالی) بین مردمان به تدریج از اختلاف‌ها و برخوردها کاسته خواهد شد و جهان به سوی تعامل بیشتر پیش خواهد رفت. در این سیر، دو فرهنگ ایران و یونان با پیشینه عظیم خود می‌توانند، پایه‌ای برای فرهنگ جهانی آینده باشند و این نیل به یگانگی، بزرگ‌ترین ترفند بشر آینده خواهد بود.

• قدمعلی سرامی، پژوهشگر و استاد دانشگاه آزاد اسلامی، همایش بررسی هومر و فردوسی، سه‌شنبه بیست‌وششم دی‌ماه، شهر کتاب مرکزی.

«خبیر». خبر در ارتباط با مسائل علوم مختلف به کار رفته است، از جمله در علم نحو که ما از چیزی خبر می‌دهیم که آن چیز را مبتدا گویند و این همان است که به آن «مسند» و «محکوم‌به» و در منطق به آن «محمول» گویند و کاربرد خبر آن است که جمله را به تمام و کمال می‌رساند که ابن مالک در الفیه خود می‌گوید:

و الخبر الجزء المتم الفائدة

کالله بر و الایادی شاهده
یعنی: «خبر جزیی از کلام است که جمله را تمام می‌سازد، مانند دو جمله «خداوند نیکوکار است و نعمت‌های خداوند گواه آن است». در بلاغت گویند خبر گفتاری است که احتمال صدق و کذب در آن می‌رود و معیار صدق و کذب خبر تطبیق آن با واقع یا با اعتقاد متکلم است، برخلاف انشا که

ایجاد مفهومی تازه است و گذشته و آینده‌ای در آن لحاظ نشده که این تطبیق صورت گیرد.

در اصول فقه، فرق میان خبر و صفت به این دانسته شده که خبر وقتی مورد علم قرار گرفت صفت می‌شود و صفت پیش از علم به آن خبر بوده‌است. در تاریخ، حکایت از گذشته و گذشتگان را خبر می‌گویند که در آن آدمی از دیگران خبر می‌دهد و خود نیز مورد خبر قرار می‌گیرد:

بینا تری الانسان فیها مخبرا

حتی یری خبرا من الاخبار
چو ما از رفتگان گیریم اخبار

ز ما گیرند اخباری به ناچار
در جهان علم امروز خبر و اطلاعات نقش مهمی در تعامل و

تبادل علم و شکفتن و بالیدن آن دارد. هیچ دانشی نیست که در آن Information (خبر / اطلاع)

نقشی نداشته باشد. پیشینان ما به ارج و ارزش خبر واقف بودند و آن را کمال محض و منشأ علم می‌دانستند؛ چنان که بی خبری را نقصان صرف و سرمایه جهل به شمار می‌آورند.

جامی در هفت اورنگ داستان را آورده و در آن بر نحویان خرده گرفته که چرا «کان» ای که خبر در آن ملحوظ است ناقصه و «کان» بی خبر را تا مه نامیده‌اند و این تسمیه و نام‌گذاری باید برعکس باشد، زیرا «بی خبری» راهی به تمامیت و کمال نمی‌برد و این خبر است که نور دانش را می‌پراکند و همه چیز را تمام و کمال می‌رساند:

نحوی ای گفت در حضور عوام

«کان» که ناقص است و گاهی تام

تام از «اسم» بهره‌ور باشد

لیک همواره «بی خبر» باشد

و آن که ناقص بود «خبردار» است

«خبر» ش همچو «اسم» ناچار است

عامی ای بانگ برکشید که هی

مولوی قول منعکس تا کی؟

«بی خبر» را به عکس خوانی تام

«باخبر» را به نقص رانی نام

تام آن کس بود که با «خبر» است

ناقص آن کز «خبر» نه بهره‌ور است

• دکتر مهدی محقق، عضو پیوسته فرهنگستان زبان و ادب فارسی، مراسم نکوداشت هفتادمین سال تولد دکتر عباس حرّی، سه‌شنبه پانزدهم اسفندماه، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

داستان‌نویسی زنان در ایران.

ادبیات داستانی زنان از نظر کمی و کیفی به مرحله‌ای رسیده که پژوهش در ابعاد گوناگون آن برای شناخت جامعه و ادبیات امروز ایران ضروری است. این بخش از ادبیات معاصر را می‌توان در سه دوره متفاوت بررسی کرد: ۱. گام‌های اولیه به مدت سی سال (سال‌های ۱۳۰۹-۱۳۳۹) که طی آن کمتر از بیست نویسنده زن کار ادبی خود را شروع کردند و نسبت عده آنان به شمار نویسندگان مرد همان دوره یک به هجده است؛ ۲. هموار کردن راه (سال‌های ۱۳۴۰-۱۳۶۹): در این دوره سی ساله، بیش از هشتاد نویسنده زن نخستین اثر خود را به چاپ رساندند، و نسبت آنان به نویسندگان مرد همان دوره یک به شش است؛ ۳. رهسپار راه‌های تازه: در دهه ۱۳۷۰-۱۳۸۰ شاهد رشد بسیار چشمگیر ادبیات زنان هستیم. در این دوره ده‌ساله، بیش از ۳۸۰ نویسنده زن (چهارده برابر نویسندگان دهه پیش) اولین اثر خود را منتشر کردند و نسبت نویسندگان زن به مرد یک به یک و نیم می‌شود. نویسندگان زن در

جایگاه انسان‌هایی واقع شده بر لبه یک دوران تغییر و تحول (ناشی از انقلاب و جنگ) قلم به دست گرفته‌اند تا به جای آنکه نگار باشند، نگارنده وضعیت زنانی شوند که دارند به شناخت تازه‌ای از هویت و موقع اجتماعی خود می‌رسند.

• حسن میرعابدینی، عضو شورای علمی گروه ادبیات معاصر فرهنگستان زبان و ادب فارسی، طرح مطالعات ایران و ژاپن، شنبه و یکشنبه، شانزدهم و هفدهم دی‌ماه، تالار معروف به LC (Life Science Center)، اوزاکای ژاپن.

سهراب سپهری و ژاپن. سهراب

سپهری، از برجسته‌ترین شاعران و نقاشان جدید ایران، پس از مرگ، به یکی از شناخته‌شده‌ترین و محبوب‌ترین شاعران در میان ایرانیان بدل شد. سپهری از سنت‌ها و ادبیات قدیم ایران وسیعاً الهام گرفت، اما به ادبیات غربی و سنت‌های هند، چین و ژاپن نیز علاقه‌ای خاص داشت. وی نمونه‌هایی از شعر قدیم ژاپنی و نمایشنامه‌ای از سوگوارانو میچی‌زانه (۱۸۴۵-۹۰۳) را، از طریق ترجمه‌های فرانسه، به فارسی برگرداند. همچنین در ژوئن سال ۱۹۶۰ به ژاپن سفر کرد

و تا آوریل ۱۹۶۱ در توکیو ماند و بر آشنایی خود با فرهنگ و سنت‌های ژاپنی افزود. این آشنایی در آثار و شخصیت ادبی و هنری سپهری بسیار مؤثر افتاد.

● کامیار عابدی، پژوهشگر گروه ادبیات معاصر فرهنگستان زبان و ادب فارسی، طرح مطالعات ایران و ژاپن، شنبه و یکشنبه، شانزدهم و هفدهم دی‌ماه، تالار معروف به LC (Life Science Center)، اوزاکای ژاپن.

سعید نفیسی. نفیسی مورخ و ادیب بود، به سیر تحول ادبیات فارسی احاطه داشت، و با ادبیات خارجی کاملاً آشنا بود. همچنین به نقد ادبی مسلط بود. زبان فرانسه را به خوبی می‌دانست و از این جهت بود که در نوع خود بی‌نظیر بود و توانست فرهنگ ما را به کشورهای خارجی معرفی کند. اگر نفیسی به زبان‌های خارجی مسلط نبود، نمی‌توانست فرهنگ ما را به خارج از مرزهای کشور منتقل کند. الآن دشمنان، ما را به خشونت و تهاجم متهم می‌کنند، و اگر کسی به زبان خارجی مسلط نباشد، چگونه می‌تواند این مسئله را بیان کند که فرهنگ ما به انسان‌گرایی

و انسان‌دوستی آمیخته‌است؟ مرحوم نفیسی چنین رسالتی داشت. زنده‌یاد نفیسی واقعاً به فرهنگ مملکت علاقه‌مند بود. اگر این فرهنگ و ادبیات را از ما بگیرند، به چه چیزی افتخار کنیم؟ ما نمی‌توانیم به ابزار و وسایل نو افتخار کنیم؛ آن هویت دینی، ادبی و فرهنگی ماست که ما را مشخص می‌سازد.

● دکتر مهدی محقق، عضو پیوسته فرهنگستان زبان و ادب فارسی، بزرگداشت استاد مرحوم سعید نفیسی، یکشنبه بیست و چهارم دی‌ماه، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

فرهنگ، حماسه، اسطوره. آنجا که تاریخ تمام می‌شود اسطوره آغاز می‌شود؛ حماسه‌های بزرگ مبتنی بر اسطوره‌اند و اسطوره‌های بزرگ بر پایه‌ی شرایط تاریخی بنا می‌شوند. جهان‌چندین حماسه بزرگ را به خود دیده‌است: ۱. در یونان، *ایلیاد* و *ادیسه* هومر؛ ۲. در هند، *مهابهاراتا* و *رامایانا*؛ ۳. در روم، *انه‌اید* و *یرژیل*؛ ۴. در ایران، *شاهنامه* فردوسی، که تمامی این حماسه‌ها در بزنگاه‌های خطیری از تاریخ هر ملت ساخته شده‌اند: هومر، اثر خود را زمانی ساخت که مردمان هلنی



از سرزمین‌های گوناگون اژه‌ای به‌هم پیوستند و دست به ایجاد ملیت نوین هلنی زدند. ساکنان پیشین سرزمین یونان، مردمانی صاحب تمدن بودند و بقایایی ارزشمند از آنان به‌جا مانده‌است. مقایسهٔ *ایلیاد* و *اُدیسه* و آنچه از آثار پیشین بازمانده است، خواننده را به تفاوت‌های آشکاری رهنمون می‌شود. در آثار گذشتهٔ یونان تفکراتی چون اعتقاد به ثنویت، تناسخ و غیره وجود دارد که در فرهنگ پسین یونان وجود ندارد. یونانیان در هزارهٔ دوم پیش از میلاد، با ترکیب تمدن بومی سرزمینشان با تمدن آریایی‌های مهاجر، تمدنی جدید را پایه نهادند. اثر *هومر* در زمان آفرینشش چونان ابزاری کارآمد، در سیر هویت‌سازی یونان عمل کرد و زبان باعث آشتی دو فرهنگ بومیان و مهاجران شده، تمدن نوین یونان بنا نهاده شد.

در هزارهٔ دوم پیش از میلاد، اقوام آریایی به هند رسیدند. آنچه از تمدن این قوم به‌جا مانده، در وداهای چهارگانه منعکس است. بومی‌های هند پیش از ورود مهاجران به تمدنی عظیم دست یافته‌بودند و ادیان و معتقدات خاصی داشتند. ادیانی

چون شیواپرستی و اشنوپرستی از آن این اقوام بوده‌است.

با پیوند دو تمدن آریایی و بومی، هویت ملی نوینی ساخته شد که در دو حماسهٔ *مهابهاراتا*، هند بزرگ، و *رامایانا* نمودار است و زبان سانسکریت به‌عنوان زبان فرهنگی قوم «بهاراتا» مطرح شد. بدین‌گونه *مهابهاراتا* شناسنامهٔ هویت ملی و قومی سرزمین هند است.

در روم نیز *انه‌اید* که در واقع دنبالهٔ *ایلیاد* است، زمانی آفریده شد که قوم لاتین در پی یافتن هویت و زبان خویش بودند. زبان لاتین که زبان علمی اروپا در سال‌های متمادی بود، وجود خود را مدیون حماسهٔ *ویرژیل، انه‌اید*، است.

● دکتر فتح‌الله مجتبائی، عضو پیوستهٔ فرهنگستان زبان و ادب فارسی، همایش بررسی *هومر و فردوسی*، سه‌شنبه، بیست‌وششم دی‌ماه، شهر کتاب مرکزی.

فرهنگ‌نویسی. ارزیابی من برطبق تجربه‌ای که در این کار دارم این است که عصر ما یکی از درخشان‌ترین دوره‌های فرهنگ‌نویسی دینی، علمی و حتی فرهنگ‌نویسی برای کودکان است.

در ترجمه می‌بایست اصولاً به زبان مقصد بیشتر تسلط داشت، ولی در فرهنگ‌نویسی تسلط به هر دو زبان بسیار لازم است، و البته باز هم فرهنگ‌نگار باید فرهنگ دوزبانه‌ای که تهیه می‌کند، به زبان محاوره خودش باشد، نه برعکس.

• استاد بهاء‌الدین خرمشاهی، عضو پیوسته فرهنگستان زبان و ادب فارسی، گفت‌وگو با خبرگزاری ایسنا، یکشنبه، سوم دی‌ماه.

قصه‌های خوب... من نوشتن

«قصه‌های خوب، برای بچه‌های خوب» را در سن ۳۵ سالگی شروع کردم؛ در زمانی که هیچ کتابی برای کودکان وجود نداشت و من استطاعت مالی و فکری آن را به‌درستی نداشتم، چون اصولاً با کودکان سروکاری نداشتم و هرگز مدرسه نرفته بودم تا روحیات بچه‌ها را بشناسم. معیار من برای توصیف بچگی تجربیات شخصی خودم بود. همیشه دلم می‌خواست کتاب قصه بخوانم، هرچند کتاب قصه کودکانه‌ای نبود. وقتی در ۳۵ سالگی از یزد بیرون رفتم کلیله و دمنه را

خواندم و دیدم چه زیباست. پس تصمیم گرفتم برای بچه‌ها بنویسم. من نه شهرت می‌خواستم نه پول، فقط می‌خواستم کار خوبی انجام دهم.

• مهدی آذریزدی، نویسنده پیش‌کسوت کودکان، مراسم نکوداشت هفتادمین سال تولد مهدی آذریزدی، سه‌شنبه، پانزدهم اسفندماه، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

گستره ادب فارسی. به اعتباری،

این تصور نادرست پدید آمده که گستره ادب فارسی معاصر محدود است به شعر نو و رمان و داستان کوتاه. حال آنکه ادب معاصر عرصه‌ای بس پر دامنه‌تر دارد و انواع پرشماری از فراورده‌های ادبی و مربوط به ادبیات را دربرمی‌گیرد.

مواد ادب فارسی معاصر را در مقایسه با ادب سنتی به پنج دسته می‌توان تقسیم کرد: آثاری در ادامه ادب سنتی؛ آثاری که نوعاً سنتی‌اند اما رنگ و بوی تازه‌ای یافته‌اند؛ آثاری که نمونه‌های پراکنده‌ای از آن‌ها به‌ندرت در لابه‌لای متون قدیم مندرج‌اند اما در ادب معاصر به صورت نوع ادبی شاخص و مستقلی درآمده‌اند؛ آثاری که بالاخص ادبی



نیستند اما موضوع آن‌ها ادبیات است و در ادب معاصر به صورت کاملاً جدیدی در آمده‌اند؛ و انواعی که در ادب سنتی، دست کم با همان ساختار و قالب و خصایص بنیادی، وجود ندارند و طی قرن بیستم در زبان فارسی ظهور کرده‌اند. دوره ادبی معاصر از ادوار پیشین به جهات متعدد متمایز است. امروز شاهد دوره ادبی گرانمایه و پرمحتوایی هستیم که نظیر آن را در دوره‌های پیشین نمی‌توان یافت. مخلص کلام آنکه، در این دوره، زبان و شئون ادب تحول بنیادی یافته که ادامه آن آینده‌ای پررونق‌تر و درخشان‌تر را نوید می‌دهد.

• احمد سمیعی (گیلانی)، عضو پیوسته فرهنگستان زبان و ادب فارسی، نشست مشترک علمی ایران و ژاپن، طرح مطالعات ایران و ژاپن، شنبه و یکشنبه، شانزدهم و هفدهم دی‌ماه، تالار معروف به LC (Life Science Center)، اوزاکای ژاپن.

گونگونگی‌های گویشی در

متون کهن فارسی. ادبیات فارسی دری نخست در نواحی شرقی ایران ظهور کرد و تا حدود پایان قرن چهارم هجری قلمرو گسترش آن

محدود به خراسان و ماوراءالنهر بود. اما کشورگشایی‌های غزنویان و سلجوقیان پهنه گسترش زبان و ادب فارسی دری را به شبه‌قاره هند و مناطق غربی ایران نیز کشانید.

کهن‌ترین دست‌نوشته شناخته‌شده فارسی دری به خط عربی، کتاب *الابنیه عن حقایق الادویه*، اثر ابومنصور موفّق هروی، به خط اسدی طوسی است که تاریخ کتابت آن سال ۴۴۷ ق است. اما در نگارش فارسی دری، مدت‌ها پیش از کاربرد گسترده خط عربی، اقلیت‌های دینی ایرانی (یهودیان، مسیحیان، و مانویان) از خط دینی خود (به ترتیب عبری، سریانی و مانوی) استفاده می‌کردند. متون کهن فارسی دری را که به پیش از زمان حمله مغول تعلق دارد می‌توان به انواع زیر تقسیم کرد: کلمات و جملات پراکنده فارسی در آثار عربی؛ اشعار و قطعات منسوب به قدیم‌ترین شاعران فارسی‌گوی در متون کهن عربی و فارسی؛ متون فارسی یهودی به خط عبری؛ واژه‌های فارسی در متون پازند؛ صدها اثر منظوم و منثور ادبی، تاریخی، دینی، علمی و فلسفی

به خط برگرفته از عربی.

نکته مهم این است که در این دوره هرگز گونه‌ای که بتوان آن را فارسی معیار نامید وجود نداشته‌است. فارسی دری در قرن‌های نخستین هجری دست کم دو گونه اصلی داشت: گونه شمال شرقی (خراسان، افغانستان، و ماوراءالنهر)؛ گونه جنوبی که بسیار محافظه کار و نزدیک به فارسی میانه زردشتی بود. از سوی دیگر، زبان مادری برخی از شاعران و نویسندگانی که در مرکز و مغرب ایران می‌زیستند زبان ایرانی دیگری غیر از فارسی بود. از این رو، در آثار فارسی آنان برخی از ویژگی‌های آوایی و واژگانی و دستوری آن زبان‌ها را می‌توان یافت.

• دکتر حسن رضائی باغبیدی، مدیر گروه فرهنگ و زبان‌های باستانی، نشست مشترک علمی ایران و ژاپن، طرح مطالعات ایران و ژاپن، شنبه و یکشنبه، شانزدهم و هفدهم دی‌ماه، تالار معروف به LC (Life Science Center)، اوزاکای ژاپن.

منشأ واژگان معیار ادبی معاصر فارسی. زبان معیار نوشتاری و ادبی امروز دارای ویژگی‌ها و هنجارهایی

است که در جای دیگر به آن پرداخته‌ام. در این گفتار به واژگان زبان معیار نوشتاری و ادبی و منشأ آن‌ها خواهم پرداخت. مهم‌ترین منشأ واژگان این سطح از زبان میراثی است که از گذشته به دست ما رسیده‌است و آن متشکل است از واژه‌های فارسی و عربی و شماری واژه‌های ترکی و گاه مغولی. کثرت واژه‌های عربی در نثر قبل از مشروطیت بسیار چشمگیر است، اما با انقلاب مشروطیت، شعر فارسی رو به سادگی رفت و رفته‌رفته از شمار واژه‌های عربی نامأنوس کاسته شد. در نتیجه ورود علوم جدید به ایران و آشنا شدن ایرانیان با زبان‌های غربی، به ویژه فرانسه، واژه‌های مربوط به مفاهیم جدید علمی، سیاسی، اجتماعی و جز آن نیز وارد زبان ما شد. با تأسیس فرهنگستان ایران در سال ۱۳۱۴ ش، که گرایش معتدل به وضع واژه‌های فارسی داشت، گرایش به استفاده هرچه بیشتر از واژه‌های فارسی، از آن زمان تا امروز ادامه دارد. علاوه بر آن، نویسندگان و دانشمندانی که با زبان‌های غربی آشنایی دارند، به وضع و انتخاب

واژه‌های فارسی در مقابل لغات عربی می‌پردازند. این گونه لغات و تعبیرات نیز به مرور در زبان جا باز می‌کنند و جزء زبان معیار می‌شوند.

• دکتر علی‌اشرف صادقی، عضو پیوسته فرهنگستان زبان و ادب فارسی، نشست مشترک علمی ایران و ژاپن، طرح مطالعات ایران و ژاپن، شنبه و یکشنبه، شانزدهم و هفدهم دی‌ماه، تالار معروف به LC (Life Science Center)، اوزاکای ژاپن.

نسخه‌نویسی سعدی. یکی از مهم‌ترین کارها در زمینه پژوهش‌های ادبی این است که ما بتوانیم درباره آثار «چهار ابرشاعر» ایرانی: فردوسی، مولوی، حافظ و سعدی، به نسخه نهایی برسیم. ملت‌های دیگر نیز که شاعران بزرگ دارند، همگی در تلاش‌اند که جواب‌گوی این نیاز پژوهشگران باشد. کاری که ما درباره قله‌های ادبی سرزمینمان انجام داده‌ایم کافی نیست و گاه این آثار به دلیل شکوه مصححان نخستینشان از نقد و طرح دوباره محروم شده‌اند. درباره سعدی نیز چنین شرایطی صادق است. کتاب *غزل‌های سعدی*، یک قدم مسئله را به نسخه نهایی نزدیک کرده است ولی لازم به نظر

می‌رسد به همت سعدی‌شناسان به نسخه نهایی از کلیات سعدی دست یابیم. مسئله درباب سعدی این است که گلستان در ۶۵۶ ق تصنیف شده و اگر تاریخ درگذشت سعدی ۶۹۰ و ۶۹۴ ق باشد، وی سال‌ها پس از تصنیف اثرش زندگی کرده است و محتمل است در مدت این چند سال دگربار در اثرش دست برده باشد، پس اگر نسخه‌ای به خط خود سعدی نیز به دست آید باز معلوم نیست که این نسخه نهایی است یا نه. بنابراین، تکیه بر یک نسخه در تصحیح کلیات سعدی، به ویژه گلستان و بوستان وافی به مقصود نیست، ولی یوسفی در تصحیح گلستان بیش از حد به نسخه ۱۷۲۱ اکتفا کرده است. این کار باعث شده نتوانیم گلستان وی را نسخه نهایی بدانیم. ولی در تصحیح غزل‌های سعدی به نسخه‌های دیگر نیز توجه داشته است.

در سنت نسخه‌نویسی، از گذشته برای غزل‌های سعدی دو گونه نسخه وجود داشته است: نسخه‌هایی که از خود سعدی سرچشمه می‌گیرد که غزل‌ها را به چند بخش تقسیم می‌کند: طبیات، بدایع، خواتیم،

غزلیات قدیم. بعضی پژوهشگران چون فروغی، در اینکه این گونه تقسیم‌بندی از خود سعدی باشد تردید کرده‌اند، ولی از بیتی درستی این تقسیم‌بندی برمی‌آید:

اگر بدایع سعدی نباشد اندر بار
به پیش اهل قرابت چه ارمغان آریم
در سنت نسخه‌نویسی سعدی این
دو گونه نسخه را داریم. فروغی بنا
را بر آن چیزی گذاشته که ابوبکر
بیستون در سال ۷۲۶ و ۷۳۴ ق دو بار
غزل‌ها را تنظیم کرده‌است. تنظیم
غزل‌ها یک بار به ترتیب حرف اول
است و بار دیگر بر اساس حرف‌های
قوافی. نسخه‌های نوین تر که از دوره
قاجار به بعد در دست است مبتنی بر
این نسخه‌ها هستند. در این نسخه‌های
نوین، غزل‌ها چنین منظم شده‌اند:
طیبات، بدایع، خواتیم، ترجیعات
و در بعضی نسخه‌ها ملمعات هم
هست. یوسفی هم این نسخه را
ملاک قرار داده‌است: یعنی طیبات،
۳۱۰ غزل؛ بدایع، ۳۴۹ غزل؛ خواتیم
در ۹۶ غزل؛ ترجیع‌بند و ۱۷ غزل
الحاقی. تصحیح یغمایی نیز همین
ترتیب را رعایت کرده‌است و تنها
تفاوت در شمار غزل‌هاست. وی

طیبات را در ۳۰۲ غزل، بدایع را در
۳۴۹ غزل، خواتیم را در ۵۴ غزل و
۲ ترجیع و در مجموع در ۷۰۵ غزل
تنظیم کرده‌است. چاپ فروغی بر
این ترتیب نبوده و براساس حروف
قافیه مرتب شده‌است. او غزل‌ها را
به دو گروه تنظیم کرده‌است: بخش
نخست ۶۹۲ غزل است و بخش
دوم، یعنی غزل‌های مشتمل بر پند و
نصیحت ۵۹ تاست.

شمار ۷۱۵، ۷۰۵ و ۶۹۲ تفاوتی
قابل تأمل است و یکی از علت‌های
این تفاوت این است که بعضی از
اشعار که ساخت قصیده دارند در
شمار غزل‌ها آمده‌اند. یوسفی ترتیب
غزل‌ها را براساس نسخه ۷۶۶ تنظیم
کرده‌است. در این نسخه، شمار
غزل‌های طیبات ۳۰۴، بدایع ۳۸۰،
خواتیم ۴۹، و ملمعات ۴ غزل است.
دقت در نسخه‌بدل‌های غزلیات نشان
می‌دهد یوسفی از سه گونه نسخه‌بدل
استفاده کرده‌است: ۱. نسخه‌بدل‌هایی
که مغلوپ است و از آن سعدی
نیست؛ ۲. نسخه‌هایی که احتمال
دارد از سعدی باشد؛ ۳. نسخه‌هایی
که به احتمال زیاد از آن سعدی است
و خود شاعر در مجالس مختلف

بیت‌ها را با تفاوت خوانده‌است.

• دکتر حسن انوری، عضو پیوسته فرهنگستان زبان و ادب فارسی، رونمایی و بررسی کتاب *غزل‌های سعدی*، تصحیح دکتر غلامحسین یوسفی، سه‌شنبه، هفدهم بهمن‌ماه، شهر کتاب مرکزی.

وسوسه تغییر خط در ایران

و ژاپن معاصر. در قلمرو زبان فارسی، در سال‌های نزدیک به نهضت مشروطه‌خواهی، شماری از کسانی که پرچم‌دار تحول و تجدّد در ایران شناخته شده‌اند، اندیشه اصلاح یا تغییر خط را مطرح کردند. جالب این است که توجه آن‌ها در این کار با استدلال شماری از روشن‌فکران ژاپن در اواخر قرن نوزدهم برای کنار گذاشتن خط چینی در نگارش ژاپنی همخوانی دارد.

فکر اصلاح یا تغییر خط در ایران از این تصور برآمده بود که الفبای فارسی سدّ راه عمده باسواد کردن همه مردم و نشر معارف و پیشرفت علوم در جامعه است. در ژاپن نیز که پس از نهضت تجدّد میجی (از سال ۱۸۶۸ م)، هواداران تغییر خط و کنار گذاشتن نشانه‌های نگارشی چینی یک‌چند بازار گرمی

یافته بودند، توفیق نظام نوین در علم و صنعت و سیاست و سرانجام ایجاد جامعه مرفّه و رسیدن به هدف محو بی‌سوادی، نادرستی این اندیشه را که شیوه نگارش چینی مانع پیشرفت و تجدّد است، باز نمود. هواداران تغییر خط، چه در ایران و چه در ژاپن، سوای خطایی که در نسبت دادن واپس ماندگی به شیوه نگارش داشتند، از نقاط قوت خط و شیوه نگارش موجود و زبان‌هایی که از دست نهادن آن به‌بار خواهد آورد غافل بودند.

• دکتر هاشم رجب‌زاده، استاد دانشگاه مطالعات خارجی اوساکا، طرح مطالعات ایران و ژاپن، شنبه و یکشنبه، شانزدهم و هفدهم دی‌ماه، تالار معروف به LC (Life Science Center)، اوزاکای ژاپن.