عنوان مقاله : نگاهی تازه به فرایند «مجاز» در زبان و ادب فارسی
نویسنده : کوروش صفوی
مأخذ : مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، شماره‌اول ودوم، سال سی‌وسوم،(بهاروتابستان ۷۹)،ص ۱۰۳ تا ۱۲۰

در این مقاله، ابتدا نویسنده به تاریخچه علوم صناعات ادبی می‌پردازد. سپس کتابهای تألیف شده در این خصوص و سیر معانی مجاز و انواع آن را در این کتابها بررسی می‌کند. بدین ترتیب بر طبق سنت مطالعه مجاز، آن را به دو گونه تقسیم می‌کند: مجاز عقلی و مجاز لغوی. «مجاز عقلی» نسبت دادن چیزی است که از آنِ او نیست و فقط می‌تواند در ترکیب به کار رود مانند:«این قفس مرا کشت». «مجاز لغوی» لفظی است که در معنی غیر حقیقی خود به کار رود و در اصل همان مجازی است که تعریف «مجاز» درباره‌اش صادق است. مجاز لغوی را به دو گونه تقسیم کرده‌اند: ۱- مجازی که رابطه میان معنی حقیقی و مجازی آن مشابهت باشد. این نوع مجاز را «استعاره» نامیده‌اند. ۲- مجازی که رابطه میان معنی حقیقی و مجازی آن مشابهت نباشد که این نوع مجاز را «مجاز مرسل» نامیده‌اند. رابطه معنایی میان معنی حقیقی و مجازی را نیز «علاقه» نامیده و انواع مجاز را بر حسب نوع این علاقه طبقه بندی می‌کرده‌اند. نگارنده مقاله سپس طبقه بندی سنتی مجاز را بر حسب علاقه بیان می‌کند که عبارت است از: علاقه کلیت و جزئیت، علاقه ظرف و ظروف، علاقه لازمیت و ملزومیت، علاقه سببیت، علاقه عموم و خصوص، علاقه جنس، علاقه صفت و موصوف، علاقه مضاف الیه، علاقه مجاورت، علاقه تضاد و علاقه تشابه. نگارنده مقاله طرح این مباحث سنتی را تکرار و در واقع بیهوده می‌داند و معتقد است آنچه «مجاز» نامیده می‌شود در زبان خود کار [عامیانه و روزمره] نیز از بسامد وقوع بالایی برخوردار است و این بسامد وقوع در حدی است که دیگر نمی‌توان «مجاز» را شگردی ادبی تلقی کرد. پس از میان انواع «مجاز» تنها «مجاز بالاستعاره» [یعنی مجاز به علاقه تضاد و تشابه] شگردی ادبی است و دیگر انواع مجاز به دلیل بسامد وقوع بالایشان در زبان خودکار فارسی نمی‌توانند صنعتی

در «بدیع شعر» تلقی شوند. «مجاز بالاستعاره» نیز در اصل انتخاب یک نشانه از روی محور جانشینی به جای نشانهٔ دیگری است و دیگر انواع مجازها مبتنی بر نوعی حذف از روی محور همنشینی است؛ به عنوان نمونه در مثال پیراهنم پاره شد کلمه‌ای مثلاً آستین حذف شده است و از روی محور همنشینی این کلمه معنی خود را به واحد همنشین خود [یعنی پیراهن] انتقال می‌دهد و چون این انتقال به ورای زبان خودکار و ویژگیهای ارتباطی این زبان گذر نمی‌کند، مخیل نمی‌نماید.

عنوان مقاله : بررسی مراعات نظیر
نویسنده : تقی وحیدیان کامگار
مأخذ : مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، شماره‌اول ودوم،سال سی‌و سوم،(بهاروتابستان ۷۹)،ص ۶۱ تا ۷۰

مراعات نظیر یکی از ترفندهای ادبی است که در تعریف آن گفته‌اند: «چنان است که دو یا چند چیز راکه با هم متناسب باشند، غیر از تناسب، بر سبیل تقابل و تضاد با هم جمع کنند ووقتی ارزش ادبی پیدا می‌کند که مابین اجزای کلام تناسب و تقارب وجود داشته باشد». در تعریف گسترده‌تری که از مراعات نظیر شده است آن را سه گونه می‌دانند: تناسب لفظ با لفظ، تناسب لفظ با معنی و تناسب معنی با معنی. به زعم عده‌ای ایهام تناسب جزو مراعات نظیر است؛ یعنی کلمه‌ای که دو معنی دارد و ایهام تناسب می‌سازد در یکی از معانی خود با کلمه دیگری در شعر تناسب و مراعات نظیر می‌سازد و به‌زعم نویسنده مقاله در صناعات ادبی هر کلمه‌ای که جنبه دو بعدی داشته باشد می‌تواند مراعات نظیر باشد. به این ترتیب استعاره، مجاز، کنایه، ایهام و تشبیه جزو مراعات نظیر است پس مراعات نظیر علاوه بر تناسب لفظ به لفظ در معنایی گسترده‌تر شامل تناسب لفظ و معنی و تناسب معنی با معنی و ایهام تناسب نیز به کار می‌رود و در این صورت ا ست که یکی از ترفندهای ادبی مهم و برجسته خواهد بود.

عنوان مقاله : استعاره‌ای در ابهام
نویسنده : محمود فضیلت
مأخذ : ادبیات و زبان (نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان)، ش ۶ و ۷ (پیاپی ۶)،(زمستان ۷۸ و بهار ۷۹)، ص ۷۷ تا ۸۹

خواجه عمادالدین فقیه کرمانی، همروزگار حافظ شیرازی در روزگاری متلاطم می‌زیسته است. آنچه عماد را با حافظ مرتبط کرده پیش از اینکه به ویژگیهای مشترک شعری و سبکی آنها مربوط باشد، تصویر و تفسیر خواند میر، صاحب کتاب حبیب السیر درباره این بیت از حافظ بر می‌گردد:

ای کبک خوشخرام که خوش می‌روی بایست
غرّه مشو که گربه زاهد نماز کرد

خواندمیر گربه زاهد را استعاره از عماد فقیه فرض کرده و بعد از او و نویسندگانی چون تقی الدین بلیانی، محمد معصوم شیرازی، قاضی نورالله شوشتری، امین احمد رازی، عباس اقبال، پژمان بختیاری و استاد معین و دیگران به آن اشاره کرده‌اند.

صحت و سقم این استعاره موضوع مورد بحث این جُستار است. چنین به نظر می‌رسد که تکوین و برجستگی استعاره مذکور در شعر حافظ بازتابی از وضعیت روزگار و نگاه روانشناختی حافظ به آن موقعیت است.

نقش نمادین گربه در ادبیات فارسی بی گمان به سده‌هایی پیش از عصر حافظ و عماد می‌رسد.

حافظ در بیتهای پایانی غزلی با مطلع :

صوفی نهاد دام و سرحقه باز کرد بنیاد مکر با فلک حقه باز کرد

می‌گوید:

ای کبک خوشخرام که خوش می‌روی بایست
غرّه مشو که گربه زاهد نماز کرد

حـــافظ مکـــن مـلامت رنـدان کـه در ازل
مـــا را خـــدا ززهـــد ریـــا بـی نـیاز کـرد

چنانکه می‌بینیم «گربه زاهد» زهدی ریایی دارد. بنابراین استعاره از فردی است که پارسایی راستینی ندارد.

برخی از نویسندگان مأخذ «گربه زاهد» را در شعر حافظ، شخصیت این حیوان در منظومهٔ موش و گربه عبید زاکانی می‌دانند و گروهی دیگر، چنانکه گفته شد، آن را طنز و تعریضی در حق عماد فقیه می‌دانند که به گمان ایشان بین عماد و حافظ در جلب نظر شاه شجاع رقابتی بوده و عماد برای کرامت نمایی به گربهٔ دست‌آموز خود، تقلید حرکات نمازگزاران آموخته بود، به طوری که هنگام نماز، گربه بـه او اقتدا می‌کرده است. عده‌ای دیگر از محققان از جمله شادروان مینوی مأخذ آن را داستان گربه عابد در کلیله و دمنه دانسته‌اند.

در مجموعه، با توجه به ویژگیهای مشترکی که در داستانهای مذکور آمده است و نیز با در نظر گرفتن برخی از نشانه‌ها و نمودهایی که در متون یاد شده وجود دارد می‌توان خاستگاه گربه زاهد را کلیله و دمنه دانست ؛ زیرا:

نخست اینکه در داستان کلیله شخصیتهای داستانی «گربه» و «کبک انجیر» با «گربه» و «کبک» در شعر حافظ قابل انطباق است.

دوم : در منابع مذکور «گربه» نمود حیله گری و زاهد نمایی است.

سوم : چنانکه استاد معین نیز گفته است در مدارک قدیم و معتبر، سخنی از عماد فقیه به عنوان مصداق گربه زاهد شعر حافظ نیامده است.

چهارم: مبارزه با زاهد نمایی و زهد فروشی، خود یکی از ویژگیهای اصلی شعر عماد است.

پنجم : عماد نگرش ملامتی داشته است و اهل ملامت از نمایش زهد و کرامت برحذر بوده‌اند.

ششم: گربه زاهد یا گربه عابد و گربهٔ صایم از امثال سایر بوده و حافظ برای طرح آن به مصداق نیازی نداشته است.

هفتم: چنانکه برخی از پژوهشگران نیز گفته‌اند، شعر عماد که بین چهل تا پنجاه

سال پیش از حافظ پابه عرصه وجود گذاشته در بسیاری از موارد الهام بخش شعر حافظ بوده است. از این رو تصور این مطلب که حافظ الهام دهندهٔ اشعارش را مصداق «گربه زاهد» بخواند بعید به نظر می‌رسد.

هشتم: برجسته سازی «گربه زاهد» در شعر حافظ بیشتر می تواند بیانگر وضعیت شخصیتهایی چون امیر مبارزالدین محمد و امثال او باشد.

عنوان مقاله : بررسی عنصر کلامی «خطاب» در غزل فارسی (مبتنی بر غزل خواجه عماد کرمانی)
نویسنده : سید محمد تقی طیب
مأخذ : ادبیات و زبان (نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان) ش ۶ و ۷(پیاپی ۶)، (زمستان ۷۸ و بهار ۷۹)، ص ۵۷ تا ۷۵

خطاب، عنصری کلامی است که به منظور ایجاد تحرک و انگیزش در کلام به کار می‌رود و معمولاً هدف از آن تقویت و تضمین تأثیر گذاری کلام بر مخاطب است. میزان خطاب در هر کلام به دو عامل بستگی دارد: یکی میزان مخاطب - مبنا بودن ساختار معنایی کلام و دوم میزان و اهمیت محتوای غیر قضیه‌ای در ساختار معنایی کلام. توضیح عامل اول این است که برخی انواع کلام مثل متون ریاضی، منطق و تا حدودی وقایع نگاری و تاریخ اصولاً مخاطب - مبنا نیستند و در مقابل برخی انواع کلام مانند دفترچه راهنمای هر وسیله برقی در منزل بسیار مخاطب - مبناست. توضیح عامل دوم اینکه عمده‌ترین مفاهیم غیر قضیه‌ای شامل مفاهیم اجتماعی، ارتباطی و احساسی -بیانی است.

میزان مخاطب - منبا بودن شعر به نوع ساختار معنایی آن وابسته است. در یک قطعه اخلاقی حاوی پند و اندرز، میزان آن زیاد و در شعر حماسی بسیار پایین است. ولی محتوای غیر قضیه‌ای از ارکان شعر است و اگر این مفاهیم را از شعر بگیرند چیزی جز چند قضیه خشک منطقی باقی نمی‌ماند.

میزان مفاهیم غیر قضیه‌ای در غزل بیش از دیگر انواع شعر است. به همین جهت در

بررسی خطاب، غزل مبنای مطالعه قرار گرفت و در میان شاعران، قرعه به نام خواجه عماد الدین فقیه کرمانی زده شد. مجموع غزلیات خواجه عماد ۷۰۱ غزل است که از این تعداد، ۷۰ غزل به روش اتفاقی برای بررسی انتخاب شد. از بین ۷۰ غزل مورد بررسی تنها ۳ غزل غیر خطابی است. بدین ترتیب بالغ بر ۹۶ ٪ غزلهای عماد، خطابی و ۴٪ بدون خطاب است. همانطورکه گفته شد انگیزش و به تبع آن خطاب در غزل جنبه میزانی دارد و عامل تعیین کننده میزان آن، ژرف ساخت معنایی غزل است. بالاترین میزان خطاب در غزل خواجه عماد دارای ضریب ۳/۱۱ و میانگین خطاب در غزل خواجه عماد ۱/۰۷ خطاب در بیت است.

تظاهر فیزیکی صورتهای خطاب در ۶۷٪ غزلهای خواجه عماد در مطلع است و در این موارد نوع ساختار خطابی مطلع بر ساختار خطابی سراسر غزل سیطره دارد.

در مجموع، تحلیل خطاب در غزل خواجه عماد ما را به نتایج زیر رهنمون می‌شود:

۱- برخی از دست اندرکاران ادب فارسی تفاوت قصیده با غزل را وحدت موضوع در قصیده و تنوع مطالب در غزل دانسته‌اند. این نظریه اگر بدین معنی باشد که اصولاً غزل، فاقد ژرف ساخت معنای منسجم است، درست به نظر نمی‌رسد. حداقل در بررسی غزل خواجه عماد خلاف این مدعا ثابت شد. در این بررسی روشن شد که هر غزل دارای یک ژرف ساخت معنایی مشخص است که در انتخاب نوع واژگان و ساختار دستوری رو ساخت غزل عامل تعیین کننده است.

۲- منظور از خطاب در این بررسی تعیین و تشخص مخاطب نیست، زیرا همچنان که لاینز (۱۹۷۸) اظهارکرده کلام عموماً دارای مخاطب است. منظور از خطاب در این بررسی دعوت، فراخوانی و درگیر کردن دریافت کننده / مخاطب در جریان کلام با هدف ایجاد تحرک، شور و شوق وانگیزندگی در وی نسبت به کلام است و این دعوت به طور فیزیکی از طریق صور خطاب صورت می‌گیرد؛ اعم از اینکه مرجع آن صورت خطابی، مخاطب باشد یا نباشد.

۳- خطاب (در تعریف بالا) مقوله‌ای معنایی است که تعیّن صوری (فیزیکی) آن نه واژگانی بلکه صرفاً دستوری است و یا به عبارت عکس، معنای صور خطاب

از نوع معنای واژگانی (قاموسی) نیست، بلکه از نوع معنای دستوری است. خطاب در صورت ضمیر یا فعل دارای معنای دوم شخص است که از نوع معنای دستوری است و در هیأت ندا و یا پرسش نیز جزو مقولات دستوری زبان است.

۴- از آنجاکه غزل در اصل نوعی مغازله عاشقانه است، در بیشتر موارد و نه همهٔ موارد، مؤلفه‌های ژرف ساخت معنایی آن از مقولات مثبت تشکیل شده است؛ مفاهیمی چون امید، عشق، شور، دلدادگی و نظایر آن. بنابراین غزلسرایان در تظاهر رو ساختی این مفاهیم علاوه بر انتخاب واژگان متناسب از عناصر رو ساختی دیگری نیز بهره می‌گیرند که شاید یکی از مهمترین آنها خطاب است؛ لذا می‌توان گفت که خطاب در فراسازی کلی غزل نقش مهمی دارد.

۵- تنها در مواردی که ژرف ساخت معنایی غزل از مؤلفه‌های منفی نظیر یأس، افسردگی، غربت، تنهایی، حسرت و نظایر آن تشکیل شده باشد، جایی برای خود نمایی خطاب باقی نمی‌ماند و براساس بررسی غزلهای خواجه عماد این نوع غزلهای بدون خطاب از ۴٪ تجاوز نمی‌کند.

۶- خطاب تنها عامل و مهمترین عامل در ایجادانگیزندگی نیست. انگیزش و شور و هیجان غزل، معلول عوامل غیر خطابی نیز هست که مهمترین آنها واژگان مثبت، ساختار دستوری مثبت، زمان دستوری غیرگذشته و نوع وزن و قافیه شعر و تا حدودی ساختهای اول شخص است.

عنوان مقاله : بررسی خاستگاه نقد ادبی در ایران
نویسنده : مهرداد چترایی
مأخذ : کتاب ماه (ادبیات و فلسفه)، س چهارم، ش دوازدهم، (مهرماه ۸۰)، ص ۲۰ تا ۲۵

تفکر انتقادی در ایران، حاصل آشنایی روشنفکران ایرانی با فرهنگ جدید مغرب زمین بود که از همان آغاز قرن نوزدهم آثار آن را در نوشته‌ها و گفته‌های متفکران ایرانی آن عصر می‌بینیم. جریانهای فکری این دوره از ادبیات ایران را نخست می‌توان در فعالیتهای علمی میرزا فتحعلی آخوندزاده، میرزا آقاخان کرمانی، میرزا

ملکم خان ناظم الدوله، زین‌العابدین مراغه‌ای و طالبوف تبریزی جستجو کرد؛ عواملی مثل گسترش روابط سیاسی ایران با اروپا، اعزام دانشجو به اروپا، تأسیس دارالفنون، انتشار روزنامه‌ها و مجلات تجدد طلب، رواج صنعت چاپ در ایران، تکاپوی ایرانیان مترقی برای جبران عقب ماندگیهایی که نسبت به اروپاییان داشتند، ایرانیان را به فکر جذب اندیشه‌های متفکران اروپایی انداخت. ترجمه آثار برخی از بزرگان علمی اروپایی به زبان فارسی و نیز نفوذ اندیشه‌های کسانی مانند دکارت، اگوست کنت، روسو، هیوم، جان استوارت میل، پرو دون و... را از پیامدهای این اعتقاد می‌توان شمرد. از جنبه‌های اندیشه تجدد خواهی در ایران تحولی است که در حوزه نقد ادبی حاصل شد؛ منتقدان ادبی این دوره، نظم و نثر تقلیدی و تکراری مرسوم را نقد کردند. بیشتر مضامین انتقادهای منتقدان این دوره عبارت است از: انتقاد از ادبیات غیر واقعی، اعتراض به برخی تصنعات سنت پرستانهٔ افراطی یا تملقات بیجا یا مبالغه‌های بی معنی در آثار شاعران و نویسندگان همزمان خود. نقد ادبی سنتی در ایران با آنچه در نقد ادبی جدید وجود دارد بسیار متفاوت است. نقد ادبی در ادبیات کلاسیک ایران، نوعی نقد ذوقی و یافنی است و کمتر نشانی از تحلیل موضوع و بررسی ارزش محتوایی آثار ادبی در آن دیده می‌شود. در نقد ادبی جدید، بحث درباره صنایع بدیعی و لفظی کلام به ارزشیابی و داوری در باب موضوع و شیوهٔ بیان تبدیل شد و به موازین علمی و اروپایی دست یافت. معیارهای ذهنی نقد جای خود را به معیارهای عینی داد. بررسی موشکافانه و ملانقطانه و... جای خود را به داوری دربارهٔ ارزش اجتماعی و انسانی آثار ادبی داد. نگارنده مقاله در ضمن بررسی خاستگاه نقد ادبی در ایران، به معرفی کتاب «روشنگران ایرانی و نقد ادبی» اثر دکتر ایرج پارسی نژاد پرداخته، بیان می‌کند: مؤلف کتاب با معرفی نخستین منقدان ادبی ایران، نقد ادبی را به مفهوم جدید آن، که داوری علمی و مستدل درباره ارزش آثار ادبی باشد بررسی و تحلیل کرده است و خاستگاه نقد ادبی جدید را مقاله «مریتکا» ی میرزافتحعلی آخوندزاده می‌داند. نگارنده مقاله یادداشتهایی بر بعضی قسمتهای کتاب نوشته است که به منظور جلوگیری از تطویل بحث از بیان آن خودداری شد.

عنوان مقاله : استعاره - زندگی - ترجمه
نـویسنـده : مسعود شریفی فر
مـــأخـذ : ادبیات و زبان (نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسـانی دانشگـاه شهید باهنرکرمان) ش ۶ و ۷ (پیاپی ۶)، (زمستان ۷۸ و بهار ۷۹)، ص ۴۵ تا ۵۵

این مقاله در دو بخش مجزّا ولی مرتبط با هم نقش استعاره در زندگی و مشکلات احتمالی ترجمه استعارات را به اختصار بررسی می‌کند.

بخش نخست که اساساً مبتنی بر نظریات لیکاف در کتاب «استعاراتی که با آنها زندگی می‌کنیم» است، نشانگر این است که نظام تصوّری زندگی ما استعاری است و تعبیرات استعاری ما براساس این نظام شکل می‌گیرد. در این قسمت مثالهایی از بازی فوتبال آورده شده که در تمام آنها تصور استعاری این است کـه فـوتبال یک جنگ است.

در بخش دوم ضمن بررسی تـقسیم بـندی اسـتعارات از دیـدگاه نـیومارک در می‌یابیم به همان اندازه که ترجمه بعضی استعارات مانند استعاره‌های قالبی مشکل و در بعضی موارد غیر ممکن است، ترجمه استعارات ابداعی، ساده است. در این بخش استعاره جدیدی به نام استعاره نو، جدا از تقسیم بندی نیومارک معرفی شده است. دراین مقاله نمونه هایی از اشعار سهراب سپهری و ترجمه‌های آن، که مملو از استعاره‌های ابداعی است، آورده شده است.

عنوان مقاله : نکته‌ای در مورد ترجمهٔ متون ادبی
نـویسنـده : محمد شریعتی
مـــأخـذ : ادبیات و زبان (نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسـانی دانشگـاه شهید باهنرکرمان)، ش ۶ و ۷ (پیاپی ۶)، (زمستان ۷۸ و بهار ۷۹)، ص ۲۶ تا ۴۴

در این نوشتار ابتدا نظری اجمالی در مورد ترجمه ارائه شده است. سپس متن ادبی

از دیدگاه شهریار، که شعر را به عنوان نمونه‌ای کامل از متون ادبی معرفی کرده، مورد بررسی قرار گرفته است. به تبع آن، دربارهٔ شعر از دیدگاه او و دیگر شعرا به عنوان نمونه‌ای فراگیر از متون ادبی بحث و پس از آن دیدگاه منتقدانه ادبا در شکل ارتباط بین فردی یک جانبه و دو جانبه در شعر ارائه شده است به طوری که شعر به عنوان نمود عینی ارتباط بین فردی بین شاعر و نیرویی ماورای طبیعی و اولین نوع ترجمه ادبی از احساس شاعر برای خود و همزبانانش معرفی، و همچنین ترجمه در مرحله دوم به وسیله واسطه، برای مخاطب غیر همزبان شاعر از جنبه‌های مختلف و با توجه به نظریه پردازیهای متفاوت بررسی شده است و رابطه ادیب و مترجم در وهله اول، رابطه‌ای بین فردی و افقی و در مواردی همراه با چشمداشت از جانب صاحب اثر و از پایین به بالا معرفی شده است.

از نظر شهریار، متن ادبی متنی است که روح شعر در آن متجلی است و این نکته ازگفتهٔ او درباره شعر بر می‌آید که روح شعر در ابدان متنوع که حلول می‌کند، هنر (از قبیل موسیقی، نقاشی، نطق و خطابه و...) به وجود می‌آید و چون سخن مظهر کامل انسانیت است، مظهر کامل شعر نیز سخنی است که روح شعر داشته باشد. شهریار و روح شعر را دارای دو جنبه معنوی و ظاهری و یکی از نمونه‌های جنبه معنوی آن را سوز می‌داند.

هنر مترجم متون ادبی بستگی به این دارد که تا چه اندازه در تفسیر (رمزگشایی) اول و رمزگذاری دوم موفق باشد.

نکته دیگر اینکه مترجم می‌تواند رساتر از صاحب اثر فریاد بکشد. اما اشکالی که ممکن است به وجود آید این است که مترجم در رمزگشایی موفق نباشد و یا به گمراهی افتد. در این صورت اگر بداند که نمی‌داند، دست به دامن صاحب اثر و یا دیگران می‌شود و اگر نداند که نمی‌داند، آنچه را دانسته است منتقل می‌کند و یا همانطور که رله کننده مکانیکی ممکن است امواج اضافی جذب و پخش کند، مترجم هم از شناخت خود به پیام اضافه می‌کند که البته این نوآوری است.

تعبیر دیگری که باید به آن پرداخت، واژه‌ای است که جایگاه مترجم را در ارتباط با صاحب اثر معین می‌کند؛ کارگزار یا کارگشا؟ در این مورد بهتر است لفظ

کارگشابه کار گرفته شود که هم موقعیت مترجم و هم صاحب اثر را معین می‌کند و مترجم را از موقعیت بالاتری برای صاحب اثر معرفی می‌کند.

ممکن است مخاطب در مرحلهٔ ترجمه برای خود به کمک صاحب اثر بشتابد و او را در ترجمه احساس خود کمک کند. مثال ساده آن، سخنرانی است که برای بیان مطلب خود از حضار لغت قرض می‌کند.

آنچه مسلم است در ارتباط بین فردی باید دو طرف به تغییر موقعیتها در مراحل مختلف توجه داشته باشند و بدانند که حتی در یک مکالمه ساده بین معلم و شاگرد هم ممکن است موردی پیش بیاید که شاگرد احاطه بیشتری به موضوع داشته باشد و لذا خود را در موقعیت برتری ببیند. بنابراین می‌توان نتیجه گرفت که نگاه صاحب اثر به مترجم، نگاه روبه بالا و یا حتی در مواردی از پایین به بالا و تقاضاگونه است.

عنوان مقاله : ترجمه و تأثیر شعر فارسی در شبه قاره
نـــویســنـــده : دکتر ابوالقاسم رادفر
مـــــــأخـذ : فصلنامه قند پارسی، ش ۱۴ (زمستان ۷۹)، ص ۶۱ تا ۷۰

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

اگر ادبیات فارسی را با بخش مهمی از ادبیات شبه قاره مقایسه کنیم آثار بسیاری را می‌بینیم که ترجمه از آثار فارسی است، یا تحت تأثیر آنها پدید آمده‌اند. در این مقاله به نفوذ شعر چند تن از بزرگان ادب فارسی ایران در شبه قاره به اختصار اشاره شده است.

شاهنامه حماسهٔ بزرگ استاد طوس یک اثر جاودان جهانی است که از آغاز پدید آمدن آن تاکنون همواره بین اهل فن و تحقیق و حتی مردم عادی و عامی رواج بسیار داشته است ؛ به حدی که برخی محققان ادبیات حماسی آن را از ایلیاد

وادیسه هومر برتر و بالاتر می‌دانند. بالغ بر دویست اثر به تقلید آن سروده شده و به زبانهای زنده ترجمه گردیده است.

هیچ شاعری تاکنون به اندازهٔ خیام آثارش به زبانهای دیگر ترجمه نشده است. این ترجمه‌ها به زبانهای بنگالی، گجراتی، مراتهی، تامیل، اُریه، سانسکریت، هندی، تلگو، اردو و حتی زبانهای اروپایی است که نشانگر نفوذ عمیق ادبیات ایران بویژه شعر فارسی در بین ملل و زبانهای گوناگون جهان است.

نظامی یکی از مظاهر مهم نفوذ زبان فارسی در شبه قاره است که براساس مقالهٔ پرفسور شریف حسین قاسمی از ۳۷کتابخانهٔ هند ۲۹۲ نسخه از آثار مختلف نظامی و شروح آنها معرفی شده است.

تفصیل مربوط به نسخه‌های خطی و چاپی و ترجمه‌ها و تحقیقات دربارهٔ عطار در شبه قاره خیلی بیش از نظامی است. فقط به عنوان نمونه از پند نامهٔ او به زبان ادرو و پنجابی ده ترجمه و از تذکرةالاولیاء شش ترجمه و از منطق الطیر سه ترجمه ذکر شده است.

حضور سعدی و آثارش در شبه قاره از زمان خود وی چنان گسترش داشته که آثار او به عنوان کتاب درسی در حوزه‌ها و مدارس و مکتب خانه‌ها و حلقه‌های وعظ و خطابه به عنوان آثار ادبی و اخلاقی مورد استقبال همگان بوده است.

در مورد مولوی نیز باید گفت عمق اندیشه و سلطه معنوی کلام مولانا در سراسر قلمرو فرهنگ فارسی، هندی، عربی، ترکی تقریباً از زمان خود شاعر تأثیری شگرف در افکار و قلوب مردم و صاحبان اندیشه گذشته است. آثار مولوی به زبانهای اردو، بنگالی، پنجابی، سندی و کشمیری ترجمه، و به نقل از دکتر ابوالبشر فقط ۲۱ اثر دربارهٔ مثنوی و شرح و تفسیر آن از اوایل قرن نوزدهم تاکنون به زبان بنگالی نوشته شده است.

شهرت غزلیات حافظ در شبه قاره بدانجا رسید که تا یک نسل قبل هیچ فرد با سوادی پیدا نمی‌شد که آثار سعدی و حافظ و احتمالاً مولوی را نخوانده، و نمونه‌هایی به حفظ در خاطر نداشته باشد.

نفوذ عمیق و رسوخ افکار بلند حافظ در اندیشهٔ متفکران شبه قاره قابل توجه