

مقایسه تطبیقی حکایت اخلاقی «کلاغ و روباه» در شعر ایرج میرزا و احمد شوقی با اصل فرانسوی

دکتر مسعود دهقانی^۱

^۱ دکتری زبان و ادبیات فارسی، فارغ التحصیل دانشگاه تبریز

چکیده

ایرج میرزا و احمد شوقی تشابهات زیادی از نظر شخصیت هنری با هم دارند. یکی از این موارد، تأثیرپذیری از حکایت‌های اخلاقی لافوتن است. هم ایرج میرزا و هم شوقی اشعار متعددی را به پیروی از حکایت‌های اخلاقی لافوتن پدید آورده‌اند که در این میان تشابهات و تفاوت‌های خاصی وجود دارد. ایرج میرزا یکی از شاعران بزرگی است که در عصر مشروطه ترجمه‌های منظوم موفق از حکایت‌های اخلاقی لافوتن ارائه نمود. او در شعر «کلاغ و روباه» با استفاده از توان هنری خود توانسته با ایجاد تغییرات متعددی، عناصر بومی و فارسی را به ترجمه منظوم خود بیفزاید و شعر مستقلی را پدید آورد. ترجمه منظوم ایرج میرزا از حکایت‌های اخلاقی لافوتن یکی از جلوه‌های اصلی تجدد در مضامین شعر فارسی به حساب می‌آید که ویژگی‌های متنوعی در حوزه بومی‌سازی واژگان، مضامین و تخیل دارد که بررسی هر یک از این موارد در تحلیل سیر ادبیات تطبیقی در ایران بسیار مؤثر خواهد بود. از سوی دیگر، شوقی با تعمق در آثار شاعران نامدار عرب و تأثیر گرفتن از ادبیات برجسته اروپا به ویژه فرانسه، دریچه‌های جدیدی را به روی شعر عربی گشود. بخشی از اشعار شوقی که از زبان حیوانات نقل شده‌اند، از آثار موفق او به شما می‌آیند. شوقی با تأثیرپذیری از لافوتن در این فن مهارت فراوان یافت.

کلیدواژه‌ها: ایرج میرزا، احمد شوقی، لافوتن، فابل، ادبیات تطبیقی، تجدد.

^۱E-mail: masooddehghani@yahoo.com

ارجاع به این مقاله: دهقانی، مسعود. (۱۳۹۹). مقایسه تطبیقی حکایت اخلاقی «کلاغ و روباه» در شعر ایرج میرزا و احمد شوقی با اصل فرانسوی. *زبان و ادب فارسی (نشریه سابق دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز)*، 73(241)، 121-140.

doi: 10.22034/perlit.2020.11106

مقدمه

از نظر ادبیات تطبیقی، شعر فارسی در تأثیر گذاری در ادبیات خارجی و تأثر از آنها، خصوصاً ادبیات فرانسه استعداد قابل توجهی دارد. در باب تأثیر شعر فارسی و به طور اخص تأثیر شعر کلاسیک فارسی بر شعر اروپایی تحقیقات قابل توجهی اعم از کتاب، رساله و مقالات انجام گرفته است، اما درباره تأثر شعر فارسی از شعر فرنگی فارغ از چند مقاله و فصل‌هایی از برخی کتب، تحقیق و رساله منحصربه‌فردی انجام نپذیرفته است. بر این اساس نیاز است شعر جدید فارسی از این لحاظ، از همان دوران پیدایش شعر مشروطه مورد نقد و بررسی قرار گیرد.

«اگر بگوییم یکی از عوامل اصلی دگرگونی اندیشه در [عصر مشروطه] ترجمه است، قدری ستم است؛ بلکه باید گفت در حقیقت تنها عامل یا مهم‌ترین عامل ترجمه است. ترجمه پلی بود برای عبور فکر اروپایی و انتقال آن به حوزه ایران.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۲۴۵) در حقیقت ترجمه به‌عنوان خونی تازه، روانی جدید به ادبیات فارسی بخشید. ترجمه ادبی در تحول جمال‌شناختی شعر جدید فارسی نقش اصلی را داشته است.

ایرج میرزا یکی از شاعران بزرگ تاریخ شعر فارسی است که توانسته در عصر مشروطه با بهره‌مندی از حکایت‌های اخلاقی (۱) لافونتن (۲)، اشعاری با مضامین جدید در شعر فارسی پدید آورد. نادر نادرپور در نقدی که در مجله سخن در باب این شاعر نوشت، به حق او را «نام‌آور ناشناخته» خواند (نادرپور، ۱۳۵۲: ۳۵۲ - ۳۶۷)؛ شاعر نام‌آوری که از همان دوران حیات خویش مورد توجه شاعران و مردم قرار گرفت. چنان‌که «در ورود به تهران با استقبال گرم ادبا و شعرا و مردم عادی پایتخت که بسیاری از خواسته‌های خود را در اشعار او یافته بودند، مواجه شد.» (آرین‌پور، ۱۳۵۴: ۳۸۸) اما با وجود این، هنوز تنوع و اهمیت بسیاری از اشعار او از نظر علمی، تاریخی و ادبی به نحو شایسته مورد بررسی قرار نگرفته است.

تأثیر نهضت مشروطه در شعر و تحول فکری ایرج کاملاً نمایان است. در واقع شعر او ماحصل دوران مشروطه است و صداهای متنوعی از این عصر در آثار او شنیده می‌شود. «صدای اصلی مشروطیت بیشتر یا میهن‌پرستی است یا انتقاد اجتماعی. و این صدا بیشتر در شعر ایرج و بهار دیده می‌شود؛ بهار از لحاظ میهن‌پرستی و ایرج به‌عنوان یک بورژوازی اشرافی منتقد روابط اجتماعی» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۳۴).

ترجمه‌های ایرج میرزا از حکایت‌های اخلاقی لافونتن یکی از جلوه‌های اصلی تجدد در مضامین

شعر فارسی به حساب می‌آید که ویژگی‌های متنوعی در حوزه بومی‌سازی واژگان، مضامین و تخیل دارد که بررسی هریک از این موارد در تحلیل سیر ادبیات تطبیقی در ایران بسیار مؤثر خواهد بود. هم‌چنین بررسی این موضوع، کمک بسیاری به شناخت سبک و شخصیت ادبی ایرج خواهد نمود و بخش مهمی از جایگاه او در شعر جدید فارسی را روشن خواهد ساخت.

از سوی دیگر احمد شوقی (۱۸۶۸ - ۱۹۳۲ م) ملقب به امیرالشعراء، از شاعران برجسته و پیشگام شعر معاصر عربی است که به تأثیر از لافونتن اشعار قابل توجهی را پدید آورده است. او در اشعار خود توجه خاصی به فرهنگ ملی و پیشرفت و ترقی اخلاقی و فرهنگی جامعه دارد (فاخوری، ۲۰۰۵: ۴۳۸ - ۴۳۹). شوقی با تعمق در آثار شعرائ نامدار عرب و تأثیر گرفتن از شعرا و نویسندگان برجسته اروپا به‌ویژه فرانسه دریچه‌های جدیدی به روی شعر عربی گشود. او «یک چند در فرانسه بود و چندی هم در اسپانیا به تبعید به سر برد. در اسپانیا شعرهای بسیاری، با تأثر از بقایای تمدن اسلامی در آن دیار سروده است. وی در ادب عرب عنوان امیرالشعراء دارد. با این که از پاسداران سنت کلاسیک در ادب عرب به شمار می‌رود، او را باید پیشوای شعر درامی (نمایش) در ادب معاصر عرب به حساب آورد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۷۳).

بخشی از اشعار شوقی که از زبان حیوانات نقل شده‌اند، از آثار موفق او به شما می‌آیند. او با تأثیرپذیری از لافونتن در این فن مهارت فراوان یافت. این داستان‌ها در بین مصریان به‌ویژه کودکان بسیار رواج یافت به طوری که جای خویش را در کتاب‌های درسی دانش‌آموزان پیدا کرد (محمد شمس‌الدین، ۲۰۰۶: ۱۲۹ - ۱۳۰).

پیشینه تحقیق

بر اساس اهمیت جایگاه ایرج در شعر جدید فارسی، اغلب پژوهشگران شعر جدید فارسی ناگزیر از ورود به بحث درباره شعر او هستند. از این نظر، در تمام مطالبی (کتاب و مقاله) که به ابعاد مختلف شعر جدید فارسی پرداخته‌اند، بخشی به ایرج میرزا اختصاص داده شده است. اما تنها دو منبع (درویان، ۱۳۸۵: ۲۳۶ - ۲۵۸؛ شامیان سارو کلاسی، ۱۳۸۸: ۱۹۵ - ۱۹۸) به شکل کلی، نامی از اشعار ایرج میرزا در زمینه ترجمه منظوم حکایت‌های اخلاقی لافونتن برده‌اند که این منابع نیز بر اساس شیوه کار خود، تحلیلی در این باب ارائه نکرده‌اند. در حوزه شعر عربی نیز کتاب «خرافات لافونتن فی الادب العربی» (زکریا سعدی، بی تا) به تفصیل به تأثیرپذیری شاعران عرب از حکایت‌های اخلاقی لافونتن پرداخته است. اما کتاب «ادب الاطفال بین احمد شوقی و عثمان جلال» (زلط، ۱۹۹۴) به

شکلی مجزا میزان تأثر احمد شوقی را از حکایت‌های اخلاقی لافونتن نشان داده است.

ادبیات تطبیقی

برای اولین بار ویلمن (۳)، یکی از اساتید دانشگاه سوربن، در سال ۱۸۲۸ م در درس تاریخ ادبیات فرانسه از تأثیر ادبیات انگلیسی و ایتالیایی بر ادبیات فرانسه سخن گفت و در مجموعه سخنرانی‌های خود برای نخستین بار اصطلاح ادبیات تطبیقی (۴) را به کار برد (حدیدی، ۱۳۵۶: ۱۷۳). هریک از مکتب‌هایی که در حوزه ادبیات تطبیقی پدید آمده‌اند تعاریف متعددی برای این شاخه علمی دارند. بر اساس یکی از این تعاریف که بر پایه مکتب فرانسوی ارائه شده است، «ادبیات تطبیقی، بررسی روابط تاریخی ادبیات ملی با ادبیات دیگر زبان‌ها ... [و] بیانگر انتقال پدیده‌های ادبی از یک ملت به ادبیات دیگر ملت‌ها است» (ندا، ۱۳۸۳: ۲۵ - ۲۶) که این انتقال می‌تواند در حوزه‌های واژگان، تصاویر، حوزه احساسات و ... باشد.

از نظر ادبیات تطبیقی، شعر فارسی در تأثیرگذاری در ادبیات خارجی و تأثر از آنها، خصوصاً ادبیات فرانسه استعداد قابل توجهی دارد. در باب تأثیر شعر فارسی و به طور اخص تأثیر شعر کلاسیک فارسی بر شعر اروپایی تحقیقات قابل توجهی اعم از کتاب، رساله و مقالات انجام گرفته است، اما درباره تأثر شعر فارسی از شعر فرنگی فارغ از چند مقاله و فصل‌هایی از برخی کتب، تحقیق و رساله منحصربه‌فردی انجام پذیرفته است. بر این اساس نیاز است شعر جدید فارسی از این لحاظ، از همان دوران پیدایش شعر مشروطه مورد نقد و بررسی قرار گیرد.

تجدد ادبی

پس از توجه به مردم در ادبیات و گرایش به ادبیات تعلیمی در دوران مشروطه (۵) و پس از آن، از میان آثار اروپایی‌ای که هم در حوزه ادبیات تعلیمی پدید آمده بودند و هم مضامینی جدید برای شعر فارسی به حساب می‌آمدند، ترجمه‌هایی انجام شد. در میان این ترجمه‌ها، به حکایت‌های اخلاقی خصوصاً حکایت‌های اخلاقی لافونتن توجه خاصی شد (۶) و نشریات آن عصر به ترجمه آنها تمایل بیشتری پیدا کردند. با توجه به پیشینه و سابقه حکایت اخلاقی در ادبیات کلاسیک فارسی، فابل‌های اروپایی یکی از بهترین گزینه‌ها برای شاعران جناح میانه‌روی تجدد در شعر فارسی که با تکیه بر ادبیات سنتی، به دنبال مضامین جدید برای شعر فارسی بودند، به شمار می‌رفت. توجه نشریات آن دوره به فابل‌های اروپایی و برگزاری مسابقات ادبی برای ترجمه منظوم این حکایت‌های اخلاقی که بیشتر از سوی گروه میانه‌روی تجدد شعر فارسی مطرح می‌شد، توجه برخی از شاعران آن دوره را

به این موضوع جلب کرد.

از یک سو در این ترجمه‌ها غالباً متن اصلی توسط شخصی دیگر ترجمه شده و در اختیار شاعران قرار گرفته است و از سوی دیگر، برخی از این ترجمه‌ها خصوصاً ترجمه‌های منظوم شاعران بزرگی چون بهار، ایرج و پروین با رعایت تمامی قواعد هنری زبان فارسی ارائه شده‌اند. چنان‌که این اشعار بدون در نظر گرفتن ترجمه بودن نیز از نمونه‌های موفق و هنری تجدد شعر فارسی در آن دوره و از اشعار برجسته ادبیات تعلیمی در شعر فارسی به حساب می‌آیند. در حقیقت شاعرانی چون ایرج میرزا با استفاده از مضامینی جدید برای شعر فارسی (قابل‌های لافونتن)، با توان هنری خود اشعار برجسته‌ای را در شکل و قالب سنتی پدید آورده‌اند تا با این شیوه هم سلیقه شاعران سنت‌گرای عصر خود را رعایت کرده و هم توجه شاعران نوگرا را به خود جلب نموده باشند. «دیگر شاعران ایرانی که حکایات لافونتن را به نظم درآورده‌اند، غالباً مجبور بوده‌اند که یا نظام ارزشی او را تصدیق و تقویت کنند یا خود را در معرض این خطر قرار دهند که شبیه به تصویر رنگ‌پریده‌ای از حکایت پردازان ادبیات کلاسیک فارسی همچون سعدی، عطار یا مولانا جلوه کنند» (کریمی حکاک، ۱۳۸۴: ۲۸۳). در این میان، ایرج میرزا نیز همانند هم‌فکران خود از جمله بهار، به استفاده از مضامین جدید در شعر فارسی اهمیت می‌داده و اشعار متعددی را در این زمینه پدید آورده است. بر اساس تئوری این گروه درباره تجدد شعر فارسی که بر استفاده از مضامین جدید و بهره‌گیری از ادبیات اروپایی خصوصاً ادبیات فرانسه با تکیه بر ادبیات کلاسیک فارسی تأکید می‌کرد، ایرج نیز به استفاده از مضامین جدید و متنوع در دیوان خود پرداخت. یکی از منابع اصلی مضامین جدید، استفاده از ادبیات غربی بود. او با الهام و اقتباس از آثار اروپایی و ترجمه منظوم آنها اشعار ماندگاری را در شعر فارسی پدید آورد. مثنوی «زهرة و منوچهر» بر اساس منظومه «ونوس و ادونیس» شکسپیر (۷)، ترجمه منظوم «شاه و جام» و «هدیه عاشق» بر اساس اشعاری از شیلر (۸) و شعر «قلب مادر» که ترجمه‌ای از یک قطعه آلمانی است، جزء آثار مشهور ایرج میرزا در این زمینه‌اند.

ایرج که با اصول شاعری کاملاً آشنا بود، توانست با تکیه بر پشتوانه فرهنگی و ادبی خود، سبکی خاص در آثار اقتباسی و ترجمه‌های منظوم خود پدید آورد. به گونه‌ای که او در غالب این اشعار صرفاً به تم و مضمون اصلی اشعار توجه داشته و تأثیر آثار غربی از نظر ادبی در آنها بسیار اندک است. در واقع ایرج در استفاده از آثار اروپایی و نقل آنها به زبان فارسی مهارت و استادی ویژه‌ای نشان داده و تمامی عناصر این اشعار را با فرهنگ ایرانی و زبان فارسی درآمیخته است؛ به گونه‌ای که

خواننده هیچ‌گاه احساس نمی‌کند که این اشعار از آثار غربی اقتباس یا ترجمه شده باشند. اهمیت این مسئله تا حدی است که می‌توان گفت در دوران مشروطه «شاید موفق‌ترین کس در انتقال زمینه‌های روایی شعر فرنگ به شعر فارسی، ایرج باشد چندین شعر معروف او که شاید یک‌سوم از شاهکارهای او را تشکیل دهد، ترجمه از شعر فرنگی است: زهره و منوچهر، شاه و جام، هدیه عاشق، قلب مادر و چندین شعر تعلیمی از فابل‌های فرنگی که در شمار آثار طراز اول ایرج، و طبعاً در صدر شاهکارهای شعری این دوره به شمار می‌روند، همه و همه ترجمه از شعر اروپایی‌اند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۳۷۲).

حکایت‌های اخلاقی لافونتن که گروه میانه‌روی تجددگرا بیشتر به ترجمه منظوم آنها تمایل نشان می‌دادند، بخش عمده‌ای از ترجمه‌های ایرج را شامل می‌شوند. او در این اشعار نیز با استفاده از توان هنری خود توانسته با ایجاد تغییرات متعددی عناصر بومی و فارسی را به ترجمه‌های منظوم خود بیفزاید و اشعار مستقلی را پدید آورد.

در دوره اول تحول شعر عربی (۹) نیز «شاعران با حفظ سنت و نگاه‌داشت نظام فنی شعر قدیم، می‌کوشند اندیشه‌های تازای را به خصوص با توجه به نیازمندی‌های اجتماعی مورد بررسی قرار دهند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۳۸). احمد شوقی از جمله این شاعران است که از راه و رسم مدیحه سرایی به تنگ آمده بودند و برای شعر قلمروی به سود انسانیت و مردم خواستار بودند.

شوقی همراه با تحولات اجتماعی به دنبال تجدد ادبی بود؛ به شکلی که بر اساس اندیشه‌های موجود در اشعارش «شاعر الشعب» یعنی شاعر مردم لقب گرفت. مضامین اشعار او را مسائلی چون مبارزه با استعمار انگلیس، دفاع از وطن و عشق به مصر، علاقه به دین و لزوم بازگشت اسلام و دوره طلایی جهان اسلام، عشق به آزادی و دفاع از آن، ایجاد قانون اساسی و مبارزه با دیکتاتوری شکل می‌دهند (حلیمی، ۱۹۸۱: ۹-۱۶). او نخستین کسی است که به زبان عربی برای کودکان کتاب تألیف نمود و در این نوشته‌ها از ادبیات فرانسه و حکایت‌های لافونتن بهره برد (بریغش، ۱۹۹۶: ۸۱).

بررسی میزان و نوع تأثیرپذیری ایرج‌میرزا و احمد شوقی به‌عنوان شاعران جناح میانه‌روی تجدد در شعر فارسی و عربی، از متن ترجمه و در نتیجه نسخه فرانسوی فابل‌های لافونتن نه تنها در تبیین سبک شخصی هر کدام از اهمیت بسیاری برخوردار است بلکه گامی مهم در تحلیل تأثیر ادبیات فرانسه در شعر فارسی و عربی به شمار می‌رود.

آشنایی با زبان فرانسه

شوقی در سال ۱۸۸۷ م برای ادامه تحصیل راهی فرانسه شد و دو سال در مونپلیه به تحصیل در رشته حقوق پرداخت. سپس برای درمان بیماری خود به الجزایر رفت و پس از یک ماه و نیم دوباره به فرانسه برگشت و رشته حقوق را به پایان رساند و در سال ۱۸۹۱ به مصر برگشت. (مندور، ۱۹۷۰: ۳۸) از این نظر او به خوبی با زبان فرانسه آشنایی داشته و فرد ادیبی چون او قطعاً در حوزه ادبیات فرانسه نیز مطالعات عمیقی انجام داده است که بخشی از این موضوع در تأثیرپذیری مستقیم او از حکایت‌های اخلاقی لافونتن آشکار است. اما آشنایی ایرج میرزا با زبان فرانسه نیازمند توضیحاتی است که باید با مستندات از اشعار او بیان شود.

ایرج میرزا علاوه بر زبان‌های ترکی و عربی با زبان فرانسه نیز آشنایی داشته است. او در شعبه مدرسه دارالفنون در تبریز علاوه بر تکمیل تحصیلات فارسی خود به تحصیل زبان فرانسه نیز پرداخت (دستگردی، ۱۳۰۷: ۲۳۴) و فرانسه را به هم‌درسی پسر امیرنظام حسنعلی‌خان گروسی نزد مسیو لامبر (۱۰)، رئیس مدرسه مظفری فرا گرفت. (آرین‌پور، ۱۳۵۴: ۳۸۴) در کنار این موضوع، امیرنظام گروسی که در پرورش ایرج بسیار مؤثر بود و به شیوه‌های متعدد در تعلیم و تربیت و پرورش استعداد او می‌کوشیده است، «چند سال سمت وزیر مختاری ایران در فرانسه را داشته و سفرهای متعدد به ممالک اروپایی از جمله روسیه و انگلستان و سایر کشورها کرده و مزایای زندگی اروپایی را به چشم خویش دیده بود.» (محبوب، ۱۳۵۶: بیست و یکم) البته خود ایرج میرزا «با قوام‌السلطنه که آن زمان دبیر حضور لقب داشته مسافرتی به فرنگ کرده است.» (دستگردی، ۱۳۰۷: ۲۳۴) از طریق این آشنایی با فرنگ، ایرج بعدها فرزند خود، جعفرقلی میرزا را «برای تحصیل در فنون نظام به فرانسه فرستاده بود و وی در مدرسه معروف سن‌سیر (۱۱) تحصیل می‌کرد.» (محبوب، ۱۳۵۶: پنجاه و یکم) ایرج خود در بیتی از «انقلاب ادبی» به این موضوع اشاره می‌کند:

یک طرف پیری و ضعف بصرم یک طرف خرج فرنگ پسرم

(همان: ۱۲۱)

آشنایی با زبان فرانسه عاملی شد تا ایرج میرزا به‌عنوان مترجم در اداره گمرک فعالیت کند. «از گزارش شماره ۷۴۷۲ مورخ هشتم ذیحجه ۱۳۲۴ ق که مسیو نوز، مدیر کل گمرک و پست، به‌عنوان دربار نوشته، چنین برمی‌آید که ایرج ظاهراً در اوایل سال ۱۳۲۲ ق به سمت مترجمی اداره گمرک و پست به خدمت پذیرفته شده و بلافاصله به کرمانشاهان اعزام و پس از یک سال و نیم به ریاست

گمرک و صندوق کردستان مأمور شده است... و بعد به او تکلیف شده که به ریاست دارالترجمه گمرک بندر گز برود ولی از پذیرفتن این مأموریت امتناع و استمعا کرده است (آرین پور، ۱۳۵۴: ۳۸۶). طبق بیان خود ایرج میرزا، او تسلط بیشتری به زبان فرانسه نسبت به زبان عربی داشته است:

عربی چیست بکش بالاتر شعر گویم ز هوگو والاتر (۱۲)

(حائری، ۱۳۶۶: ۴۱۹)

ایرج بر اساس تفکر استفاده از لغات فرنگی برای تجدد شعر فارسی که در عصر مشروطه از سوی گروه میانرو ارائه شده بود، از لغات فرانسوی نظیر پرسنل (personnel)، شکلات (chocolat)، ترن (train)، ژیمناستیک (gymnastique)، ژاندارم (gendarme) و لاستیک (élastique) (۱۳) در اشعارش استفاده کرد و حتی ابیاتی ملمع به دو زبان فارسی و فرانسه سرود

نظیر:

با همه جفت و جلا و تک و پو دان ما پُش ایل نیا مِم آن سُل سو

(محبوب، ۱۳۵۶: ۱۲۱)

ترجمه مصراع فرانسوی (Dans ma poche il n'y a meme un seul sou): در جیب من حتی یک پنی (= شاهی) وجود ندارد. (۱۴)

او حتی اصطلاحات اداری زبان فرانسه را از بلژیکی‌ها آموخته بود و در سخن عادی خود نیز از آنها استفاده می‌کرد (نفیسی، ۱۳۹۰: ۱۳۱). به‌عنوان نمونه، در بخشی از مثنوی انقلاب ادبی با طنزی خاص از کلماتی چون l'hiver (زمستان)، l'été (تابستان)، dossier (پرونده)، carton (کارتن)، traiter (منظم کردن)، note (یادداشت)، enquête (بررسی)، brute (خام)، net (واضح و روشن)، punaise (پونز، میخ کوتاه فلزی)، pince (گیره)، chemise (پیراهن)، chiffre (رقم)، numéro (شماره)، zéro (صفر) به ترتیب در ابیات زیر استفاده کرده است (۱۵):

بس که در لیور و هنگام لته	دوسیه کردم و کارتن ترته
بس که نت دادم و آنکت کردم	اشتباه بروت و نت کردم
سوزن آوردم و سنجاق زدم	پونز و پنس به اوراق زدم
هی نشستم به مناعت پس میز	هی تپاندم دوسیه لای شومیز...

چه کنم زان همه شیفر و نومرو نیست در دست مرا غیر زرو
هی بده کارتن و بستان دوسیه هی بیار از در دکان نسیه

(محبوب، ۱۳۵۶: ۱۲۴)

«نامه‌ای از ایرج به امیرنظام و پاسخ امیرنظام به او در دست است که می‌رساند ایرج قطعاتی از زبان فرانسه ترجمه کرده به نظر امیرنظام رسانید و به این واسطه نخست به شاگردی مدرسه تبریز معین شد و بعد ترقی حاصل کرد» (طباطبائی، ۱۳۲۶: ۱۲)؛ اما با وجود این مطلب، ترجمه‌ای مستند از ایرج میرزا در دست نیست که به صورت مستقیم از متون فرانسوی انجام شده باشد. حتی در تمامی اقتباس‌ها یا منظوم کردن ترجمه‌های منثور، پایبندی ایرج میرزا به سنت ادبیات فارسی و استفاده از عناصر زبان فارسی و فرهنگ ایرانی کاملاً مشهود است. اگرچه دکتر محبوب معتقد است «گاهی ردپا و تأثیری رنگ‌باخته از نفوذ شعر اروپایی - خاصه شعر فرانسوی - در وصف‌ها و افسانه‌های منظوم او دیده می‌شود» (محبوب، ۱۳۵۶: سی و ششم) اما اگر ایرج به تفحص در متون ادبی فرانسوی و خوانش آنها پرداخته بود، قطعاً تأثیر این امر در آثار او دیده می‌شد.

در ایامی که ترجمه آثار رمانتیک فرانسوی باب روز بود و اکثر شاعران آن دوره به این آثار توجه نشان می‌دادند، نه تنها نشانه‌هایی از تأثیرپذیری از آثار رمانتیک در اشعار ایرج میرزا وجود ندارد بلکه او در ترجمه‌های منظومی که از ترجمه‌های منثور ارائه کرده سعی در بومی‌سازی و ایرانیزه نمودن آنها داشته است. به همین دلیل، جعفری در کتاب خود، ایرج را در عصر مشروطه یک استثنا می‌داند: «در این دوره شاعرانی که به لحاظ زبان و بیان نوگراتر و مبتکرند، برخی ویژگی‌های رمانتیک را به طور پراکنده و کم‌رنگ در شعر خود نشان می‌دهند. شاید تنها استثناء در این میان ایرج میرزا است. وی با وجود تازگی بیان و نوآوری در لفظ و معنا و داشتن سبکی متمایز و نیز آشنایی با زبان فرانسه و استفاده از درون‌مایه‌ها و مضامین فرنگی و اقتباس آنها، اصلاً رمانتیک نیست» (جعفری، ۱۳۸۶: ۷۲ - ۷۳)

حکایت اخلاقی / فابل

فابل، واژه‌ای فرانسوی از ریشه لاتینی *fabula* «به معنی روایت منثور یا منظوم کوتاهی که پیام یا پندی اخلاقی در بر داشته باشد.» (Cuddon, 2013 → Fable) با بررسی انواع تعاریفی که در ادبیات جهان از فابل ارائه شده است، می‌توان گفت «اصولاً هر نوع داستان باورنکردنی یا داستانی

که پدیده‌های عجیب و غیرواقعی را واقعی نشان دهد یا داستانی درباره کسی یا چیزی که بنا به ویژگی‌هایی مثل سایر شده باشد، فابل است.» (عطاری، ۱۳۷۶: ۱۰۰۷) عناصر اصلی حکایت اخلاقی (فابل) عبارت هستند از:

الف. روایت کوتاه: یکی از اجزای اصلی آن «روایت و داستان منثور یا منظوم» است. بیان ساده، یکی از تفاوت‌های اصلی روایت فابل با قواعد داستان‌نویسی به معنای امروزی است که به جزئیات در همه ابعاد توجه دارد و در بیان، از تکنیک‌های متعدد و گسترده استفاده می‌کند.

ب. تمثیل: یکی از ابزارهای مهم تربیتی استفاده از تمثیل برای الگوسازی در باب مفاهیم مختلف اخلاقی است. «تمثیل یا الگوری (Allegory) روایتی است که در آن عناصر و اعمال و لغات و گاهی زمینه اثر نه تنها به خاطر خود و در معنی خود بلکه برای اهداف و معانی ثانوی به کار می‌روند» (شمیسا، ۱۳۸۷: ۲۵۷).

ج: حیوانات: از نظر بسامدی، حیوانات شخصیت‌های غالب فابل‌ها را شکل می‌دهند. اگرچه «فابل حیوانی» یکی از انواع فابل‌ها به حساب می‌آید اما این نوع فابل چنان در مقایسه با انواع دیگر گسترده‌گی و بسامد دارد که حیوانات را به یکی از اجزای اصلی فابل‌ها تبدیل کرده است. در اکثر فابل‌ها سخنان و حوادث، پیرامون حیوانات شکل می‌گیرند و سخنان اخلاقی و پندآموز نیز در این راستا ارائه می‌شود.

د. پایان: یکی دیگر از اجزای اصلی فابل پایان‌بندی آن است. این پایان‌بندی دارای ویژگی خاصی است که آن را در میان عناصر ویژه ساختار فابل قرار داده است. از نظر ساختار، تمامی فابل‌ها دارای یک آغاز هستند که روایت از آنجا شروع و سپس اصل روایت بدون ورود به بحث‌ها و حوادث فرعی بیان می‌گردد و در پایان که هدف اصلی یک فابل است، نتیجه اخلاقی آن ارائه می‌شود (ر.ک: تقوی، ۱۳۷۶).

ترجمه حکایت اخلاقی لافونتن

ایرج میرزا چهار ترجمه منظوم از حکایت‌های اخلاقی لافونتن و یک شعر متناسب با آنها ارائه کرده است که همگی جزء آثار برجسته و مشهور او به شمار می‌آیند. تمامی عناصر تجددگرایی ایرج در حوزه‌های مضمون و زبان در این ترجمه‌ها نیز نمود آشکاری دارد. بر اساس مهارت و تسلط او در بومی‌سازی حکایت‌های اخلاقی لافونتن، این ترجمه‌ها از نمونه‌های موفق انتقال مضامین اشعار اروپایی خصوصاً ادبیات فرانسه به شعر فارسی هستند و جایگاهی خاص در بررسی تجدد شعر فارسی

دارند. احمد شوقی نیز بخش مجزایی از دیوان خود را به اشعاری از زبان حیوانات اختصاص داده است که برخی از آنها محتوای نزدیک به حکایت‌های اخلاقی لافوتن دارند. شعر «روباه و خروس» یکی از این نوع اشعار است. در پژوهش حاضر به جهت این که مبنای اصلی پژوهش، حکایت اخلاقی «کلاغ و روباه» (۱۶) لافوتن است، ناگزیر ترجمه حکایت اخلاقی به شکل کامل ذکر گردیده و هر جایی که نیاز بوده از اصل متن فرانسوی استفاده شده است.

کلاغ و روباه

حضرت کلاغ که بر شاخه‌ای نشسته بود، قطعه پنیری در منقار داشت. استاد روباه که به بوی طعمه به آن سوی کشیده شده بود، بیش و کم به این زبان با وی سخن گفت: «هی! سلام، حضرت کلاغ، تو چه خوشگلی! چه زیبا منطری! به راستی، اگر آوازت همسان بال و پرت باشد، عنقای (۱۷) همه ریزه‌خواران این بیشه‌هایی». کلاغ چون این سخن‌ها بشنفت، از فرط شادمانی، از خود بی‌خود گشت، و برای آن که صوت زیبای خویش نشان دهد، دهان گشادش را از هم گشود و طعمه چرب و نرمش بر زمین افتاد. روباه در دم پنیر فرو داد و گفت: «جان جان، بدان که هر چاپلوسی از دولت سر آن کسی نان می‌خورد که گوش به تملق وی دهد. این درس عبرت بی‌گمان به قطعه پنیری می‌ارزد». کلاغ خجل و منفعل، سوگند خورد که دیگر گول نخورد، اما اندکی دیر شده بود. (لافوتن، ۱۳۸۰:

(۲۱-۲۲)

۱. کلاغ و روباه

کلاغی به شاخی شده جای‌گیر	به منقار بگرفته قدری پنیر
یکی روبهی بوی طعمه شنید	به پیش آمد و مدح او برگزید
بگفتا سلام ای کلاغ قشنگ	که آیی مرا در نظر شوخ و شنگ
اگر راستی بود آوای تو	به مانند پرهای زیبای تو
در این جنگل اندر سمندر بدی	بر این مرغ‌ها جمله سرور بدی
ز تعریف روباه شد زاغ شاد	ز شادی نیارود خود را به یاد
به آواز کردن دهان برگشود	شکارش بیفتاد و روبه ربود
بگفتا که ای زاغ ای را بدان	که هر کس بود چرب و شیرین زبان
خورد نعمت از دولت آن کسی	که بر گفتِ او گوش دارد بسی

چنان چون به چربی نطق و بیان گرفتیم پنیر تو را از دهان

(محبوب، ۱۳۵۶: ۱۵۳)

برخی از محققان شعر «کلاغ و روباه» ایرج میرزا را از روی ترجمه حکایت اخلاقی کرلیف (۱۸) می‌دانند (۱۹) اما نشانه‌ها و قراین شعری و عبارات متفاوت متن کرلیف با شعر ایرج این مسئله را رد می‌کند. کرلیف تغییراتی در برخی از عبارات حکایت اخلاقی لافونتن و حتی نتیجه اخلاقی آن ایجاد کرده است. (۲۰) هم‌چنین او نتیجه اخلاقی حکایت اخلاقی را در ابتدای آن ذکر نموده و سپس به روایت داستان پرداخته است. در متن کرلیف مکان قرار گرفتن کلاغ با توضیح بیشتری (نوع درخت و قسمتی که کلاغ برای نشستن انتخاب می‌کند) همراه است. علاوه بر این، کلمات و عباراتی مانند صبحانه و فرشته در فابل کرلیف وجود دارند که در نسخه لافونتن دیده نمی‌شوند. هم‌چنین در نسخه کرلیف، روباه از کلاغ درخواست می‌کند که بخواند، اما در حکایت اخلاقی لافونتن کلاغ بر اثر ستایش روباه به آواز خواندن ترغیب می‌شود. نوع توضیحات کرلیف درباره تأثیر مدح روباه در کلاغ نیز با بیان لافونتن کمی تفاوت دارد. این موضوع در حالی است که شعر ایرج در تمامی اجزا و عناصر اصلی مضمون حکایت اخلاقی با روایت لافونتن تطبیق می‌کند تا نسخه کرلیف.

۱- ۱. تشابهات

ایرج با استفاده از ترجمه منشور حکایت اخلاقی «کلاغ و روباه» لافونتن که بر اساس نشانه‌های موجود کاملاً به متن فرانسوی متعهد بوده است، توانسته با مهارت خود ترجمه منظوم موفق‌تری از آن ارائه دهد. او مضمون اصلی حکایت اخلاقی را با تمام جزئیات به صورت دقیق رعایت کرده است. در ترجمه منظوم ایرج، کلاغ مانند حکایت اخلاقی لافونتن بر روی شاخه قرار دارد و فضای شعر از آنجا آغاز می‌شود. در هر دو متن، کلاغ پنیری را به منقار گرفته است و بوی آن به مشام روباه می‌رسد و روباه بر اساس همین بو به طرف کلاغ پیش می‌رود. هم‌چنین مدح و ستایش فریبکارانه روباه در باب کلاغ و تحت تأثیر قرار دادن کلاغ، در هر دو متن یکسان هستند. در آخر شعر ایرج نیز مانند متن فرانسوی، روباه به نصیحت کلاغ می‌پردازد و نتیجه اخلاقی حکایت اخلاقی - مانند غالب حکایت‌های اخلاقی لافونتن - از این طریق بیان می‌شود. تأثیر ترجمه منشور حکایت اخلاقی لافونتن در شعر ایرج میرزا تا حدی است که عبارات «نشستن

بر شاخه»، «بوی طعمه»، «سلام»، «پرهای زیبا»، «سرور مرغان»، «دهان گشودن»، «شکارش بیفتاد» در هر دو متن مشترک هستند. حتی ایرج بر اساس متن فرانسوی که کلمه طعمه را برای پنیر به کار برده، از کلمه «شکار» برای آن استفاده کرده است.

هم چنین بسیاری از ابیات شعر ایرج تناسب دقیقی با مصراع‌های شعر لافونتن دارند و ترجمه کاملی از آنها هستند. به عنوان مثال عباراتی چون «جای گیر شدن» کلاغ، «ز شادی نیورد خود را به یاد» (محجوب، ۱۳۵۶: ۱۵۳) ترجمه مناسبی برای:

«le Corbeau ne se sent pas de joie» و «sur un arbre perché»

(La Fontaine, 1966: 52)

در متن فرانسوی به شمار می‌آیند.

۲- ۱. تغییرات

اگرچه ایرج در ترجمه‌های منظوم خود به متن ترجمه منشور و در نتیجه به مضمون متن فرانسوی پایبند بوده است اما با توجه به توان هنری خود، تغییرات قابل توجهی در برخی از عبارات متن اصلی پدید آورده که این امر موجب تناسب هر چه بیشتر اشعار با سنت ادبیات فارسی شده است. در شعر «کلاغ و روباه»، او بر اساس سنت ادبیات فارسی از عبارت «بوی طعمه شنید» استفاده کرده است. شنیدن بو در معنای بوی به دماغ رسیدن (دهخدا، لغت‌نامه ← بو شنیدن) در زبان و ادبیات فارسی سابقه‌ای مشهود دارد:

هر که نشنیده است وقتی بوی عشق
گو به شیراز آی و خاک من ببوی

(سعدی، ۱۳۸۵: ۹۲۱)

بدید روی تو را گل فتاد در آتش
شنید بوی تو در دم ز شرم گشت گلاب

(ساوجی، ۱۳۳۶: ۱۹)

درباره چرب‌زبانی روباه هم بهترین واژه یعنی «مدح» انتخاب شده است. ایرج در دیوان خود مدح‌های متعددی برای اشخاص مختلف دارد و به خوبی با این شیوه شاعری آشنا است. از این رو در توضیح تملق روباه از کلمه «مدح» بهره برده است. در پایان شعر نیز او به شکل سهل و ممتنع ترجمه‌ای دقیق از نکته اخلاقی حکایت اخلاقی (بدان که هر چاپلوسی از دولت سر آن کسی نان می‌خورد که

گوش به تملق وی دهد) متناسب با شعر فارسی ارائه کرده است:

بگفتا که ای زاغ این را بدان که هر کس بود چرب و شیرین‌زبان
خورد نعمت از دولت آن کسی که بر گفت او گوش دارد بسی
(محبوب، ۱۳۵۶: ۱۵۳)

۲. روباه و خروس

احمد شوقی نیز روایتی از حکایت اخلاقی «کلاغ و روباه» لافوتن دارد. او این شعر را بر اساس سبک شعری و زمینه‌های اجتماعی جامعه خود سروده است. از این نظر، شعر «روبا و خروس» شوقی از نظر عناصر کلی شباهت‌هایی با حکایت اخلاقی لافوتن دارد اما در عین حال تفاوت‌هایی نیز در نوع روایت و گفت‌وگوها در آن دیده می‌شود.

بَرَزَ	التَّعَلَّبُ	يَوْمًا	فِي	شِعَارِ	الْوَاعِظِينَا
فَمَشَى	فِي	الأَرْضِ	وَيَسْبُ	المَاكِرِينَا	الْمَاكِرِينَا
وَيَقُولُ	الْحَمْدُ	لِلَّ	ه	إِلَهَ	العَالَمِينَا
يَا	عِبَادَ	اللَّهِ	فَهُوَ	كَهْفُ	التَّائِبِينَا
وَأَزْهَدُوا	فِي	الطَّيْرِ	عَيْشُ	عَيْشُ	الزَّاهِدِينَا
وَأَطْلُبُوا	الدِّيكَ	يُؤَدِّنُ	لصَلَاةِ	الصُّبْحِ	فِينَا...
فَأَجَابَ	الدِّيكُ	عُدْرًا	يَا	أَضَلَّ	المُهْتَدِينَا
بَلَّغْ	التَّعَلَّبَ	عَنِّي	عَن	جدودي	الصَّالِحِينَا
عَن	ذَوِي	التَّيْجَانِ	دَخَلَ	البَطْنِ	اللَّعِينَا
أَنَّهُمْ	قَالُوا	وَحَيْرُ	قَوْلِ	قَوْلُ	العَارِفِينَا
مُخْطِئٌ	مَنْ	ظَنَّ	أَنَّ	لِلتَّعَلَّبِ	دِينَا

(شوقی، ۱۹۹۲، ج ۴: ۱۵۰)

ترجمه: روزی روباه خود را به شکل واعظان درآورد. او راه می‌رفت و در حالی که هذیان می‌گفت، حيله‌گران را دشنام می‌داد. می‌گفت: سپاس خدای را، خدایی که پروردگار جهانیان است. ای بندگان خدا توبه کنید که خدا پناه توبه‌کنندگان است. و در باب پرندگان زهد پیشه کنید که به راستی زندگی، زندگی زاهدان است. خروس را خواست تا برای نماز صبح اذان بگوید. خروس با

عذرخواهی به فرستادهٔ روباه جواب داد: ای گمراشته‌ترین گمراهان، از قول من و از طرف اجداد صالح من و از قول همهٔ تاجدارانی که در شکم آن ملعون هستند به روباه پیام برسانید. همانا آنها گفته‌اند و بهترین کلام، کلام عارفان است: هر کسی گمان کند که روباه دین‌دار است، سخت در اشتباه خواهد بود.

شوقی در شعر خود تنها با الهام از مضمون کلی حکایت اخلاقی لافونتن، مفاهیم ذهنی خود را بر اساس شرایط جامعه بیان نموده است. شعر شوقی، متفاوت از حکایت اخلاقی لافونتن آغاز می‌شود. روباهی در لباس واعظان ظاهر شده و به نصیحت دیگران می‌پردازد. اما خروس فریب او را نمی‌خورد.

خروس در تمامی حکایت‌های شوقی نماد زیرکی و درایت است. در شعر «خروس هندی و مرغ محلی» (همان: ۱۲۸) او استعمارگر را در نماد خروس هندی نشان می‌دهد که به بهانهٔ پیشرفت، منافع سرزمین‌ها را تصرف می‌کند. این موضوع می‌تواند نمادی باشد از کشور فرانسه - با توجه به نشان خروس - که به استعمارگری در مناطق مختلف جهان از جمله کشورهای آفریقایی پرداخته است. یا در شعر «روباه و خرگوش و خروس» (همان: ۱۸۵) خروس نقش فرد دانایی را دارد که به قدر موقعیت خود سخن گفته و از بیهوده‌گویی اجتناب می‌کند.

شوقی در این شعر مانند لافونتن روباه را نماد انسان مکار می‌داند که سعی دارد با چرب‌زبانی به اهداف خود برسد. در حکایت اخلاقی لافونتن چرب‌زبانی روباه برای یک شخص یعنی کلاغ به کار رفته است؛ حتی در نتیجهٔ آخر حکایت اخلاقی، کلام و تمامی اجزای آن به شکل مفرد بیان شده‌اند. اما در شعر عربی، تأکید شوقی بر چرب‌زبانی روباه برای فریب همهٔ اطرافیان است. این مسئله به وضوح دیدگاه اجتماعی شوقی را بیان می‌کند. او از یک نکتهٔ اخلاقی فردی در شعر لافونتن برداشتی اجتماعی دارد و این موضوع به شکلی برجسته در شعرش نمایان می‌شود.

در واقع، لافونتن در حکایت اخلاقی خود یک پیام اخلاقی را دنبال می‌کند اما نکته مهم در حکایت شوقی تأکید بر مفاهیم اجتماعی و حتی سیاسی است. این شعر، در اصل اشاره به بیداری ملی دارد که در میان ملت مصر خود را آشکار کرده بود. خروس در شعر شوقی در حقیقت بشارت دهنده صبح آزادی و بیدار کنندهٔ افراد به خواب رفته (از نظر مسائل ملی و اجتماعی) است.

در داستان لافونتن روباه به هدف خود می‌رسد اما در حکایت شوقی روباه نمی‌تواند مکر و حیل خود را در برابر خروس به کار گیرد. هم‌چنین در هر دو روایت شخصیت مقابل روباه از میان پرندگان

انتخاب شده‌اند اما بر خلاف کلاغ نادان در حکایت اخلاقی لافونتن، شوقی از خروس زیرک در شعر خود بهره برده است.

نتیجه‌گیری

شعر معاصر فارسی و عربی به سبب ارتباط ایران و مصر با ادبیات غربی، تحولات بنیادینی را با عنوان مشروطه (در ایران) و نهضت (در مصر) تجربه کردند. ترجمه به‌عنوان زمینه‌ساز عبور این دو کشور از جهان سنت به دنیای مدرن، عامل اصلی این تحولات بود. ترجمه ایرج‌میرزا و شوقی از فابل لافونتن اگرچه در مسیر تحول ادبیات ایران و مصر پدید آمده‌اند و به ادبیات هر دو کشور غنا بخشیده‌اند اما در عین حال شیوه روایت، انتخاب کلمات و تغییر برخی از موضوعات فرعی در هریک از ترجمه‌ها، بیانگر سبک و دیدگاه فکری و هنری خاص هر شاعر است. این دیدگاه فکری و هنری ایرج‌میرزا و احمد شوقی بر اساس شناخت دقیق نیازهای اجتماعی، سیاسی و فرهنگی جامعه آنها شکل گرفته است. در واقع، ایرج‌میرزا و شوقی در ترجمه خود از حکایت اخلاقی لافونتن با توجه به شرایط زمانی و نیازهای فرهنگی و ادبی مردم خود، به بومی‌سازی مضمون حکایت اخلاقی پرداخته‌اند و در تلاشی هنرمندانه، حکایت اخلاقی را با مضامین اخلاقی و شرایط ادبی و سیاسی جامعه خود تطبیق داده‌اند.

در این میان، ایرج‌میرزا که با اصول شاعری کاملاً آشنا بوده، توانسته است با تکیه بر پشتوانه فرهنگی و ادبی خود، سبکی خاص در ترجمه‌های منظوم خود از حکایت‌های اخلاقی لافونتن پدید آورد. او در استفاده از حکایت اخلاقی لافونتن و نقل آنها به زبان فارسی مهارت و استادی ویژه‌ای نشان داده و تمامی عناصر این شعر را با فرهنگ ایرانی و زبان فارسی درآمیخته است؛ به گونه‌ای که خواننده هیچ‌گاه احساس نمی‌کند که این شعر از آثار غربی ترجمه شده باشد. احمد شوقی نیز با توجه به پشتوانه هنری خود توانسته نمونه موفقی را در تأثیرپذیری از حکایت اخلاقی «روباه و کلاغ» لافونتن ارائه دهد. اما در این میان، او بیشتر به جنبه اخلاقی حکایت اخلاقی لافونتن توجه داشته و از آن برای بیان مفهوم اجتماعی و سیاسی در شعر خود استفاده کرده است. بر اساس مهارت و تسلط ایرج‌میرزا و شوقی در بومی‌سازی حکایت اخلاقی لافونتن، این ترجمه‌ها از نمونه‌های موفق انتقال مضامین اشعار اروپایی خصوصاً ادبیات فرانسه به شعر فارسی و عربی هستند.

پانوش

1. Fable
2. Jean de La Fontaine (1621 - 1695).
3. Villemain.
4. la Littérature Comparée.
۵. ر.ک: (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۹۹ - ۱۰۱).
۶. در مخزن کتاب‌های فرانسه کتابخانه ملی ایران، نسخه نفیسی از کتاب لافونتن (ش ۷۱۰۲) موجود است که مترجمی در دوران قاجار، ترجمه فارسی حکایات را به شکل دست‌نویس و خطی خوش در حواشی صفحات کتاب نوشته است. ر.ک: (طراوتی، ۱۳۷۲: ۲۴۳ - ۲۵۱).
7. William Shakespeare (1564 - 1616).
8. Friedrich Schiller (1759 - 1805).
۹. می‌توان شعر معاصر عرب را از نظر تحولات ادبی به دو دوره تقسیم کرد: دوره نخست، دوره‌ای که شاعران با حفظ سنت و نگاه‌داشت نظام فنی شعر قدیم، می‌کوشند اندیشه‌های تازه‌ای را به‌خصوص با توجه به نیازمندی‌های اجتماعی مورد بررسی قرار دهند و در شعر خویش منعکس کنند. و دوره جدید، که با تحولات سریع اجتماعی و همراه شدن با جنبش‌های ادبی معاصر و تا حدی آشفتنگی بازار نقد ادبی و از میان رفتن سنت‌ها همراه است و نتیجه تماس مستقیم شاعران عرب با ادبیات معاصر جهان است. (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۹: ۳۸ - ۳۹)
۱۰. Monsieur Lambert، عبرت نائینی از این شخص، با نام مسیو لامپیر یاد می‌کند. (نائینی، ۱۳۹۱: ۷۹)
۱۱. مدرسه نظامی سن سیر (École Spéciale Militaire de Saint-Cyr) مشهورترین مدرسه نظامی در فرانسه است. این دانشگاه توسط ناپلئون بناپارت در سال ۱۸۰۳ م تأسیس شد. ابتدا در نزدیکی پاریس واقع بود اما پس از اشغال فرانسه در جنگ جهانی دوم توسط قوای آلمان، این مدرسه برای مدتی به جنوب فرانسه منتقل شد و سپس تعطیل گردید. پس از آزادسازی فرانسه و به علت تخریب ساختمان قدیمی، مدرسه به مکان فعلی منتقل شد. از سال ۱۸۰۲ تاکنون ۶۵۰۰۰ نفر از مدرسه سن سیر فارغ‌التحصیل شده‌اند. در میان این محصلان، اسم برخی از افراد ایرانی از جمله قاسم‌خان والی، اولین شهردار تبریز نیز دیده می‌شود. این مدرسه امروزه نیز هم‌چنان به

فعالیت گسترده خود ادامه می دهد. جهت مشاهده اطلاعات بیشتر درباره این مدرسه رجوع شود

به: <http://www.st-cyr.terre.defense.gouv.fr//index.php>

۱۲. این بیت از شعر «انقلاب ادبی» در چاپ دکتر محبوب وجود ندارد.

۱۳. دکتر محبوب مجموعه ای از کلمات فرانسوی دیوان ایرج را در چاپ خود گرد آورده است.

رک (محبوب، ۱۳۵۶: ۳۰۳-۳۰۴).

۱۴. این جمله از لحاظ دستور زبان فرانسه اشکال دارد و در اصل باید این گونه ذکر می شد:

Dans ma poche il n'y a meme [pas] un seul sou.

۱۵. در ترجمه ای که آراین پور از این کلمات ارائه کرده است، در برخی از موارد اشتباهات فاحشی

وجود دارد. رک (آراین پور، ۱۳۵۴: ۴۱۷).

۱۶. اصل فرانسوی حکایت اخلاقی «کلاغ و روباه» لافونتن:

Maître Corbeau, sur un arbre perché,
Tenait en son bec un fromage.
Maître Renard, par l'odeur alléché,
Lui tint à peu près ce langage :
Et bonjour, Monsieur du Corbeau.
Que vous êtes joli ! que vous me semblez beau !
Sans mentir, si votre ramage
Se rapporte à votre plumage,
Vous êtes le Phénix des hôtes de ces bois.
À ces mots, le Corbeau ne se sent pas de joie ;
Et pour montrer sa belle voix,
Il ouvre un large bec, laisse tomber sa proie.
Le Renard s'en saisit, et dit : Mon bon Monsieur,
Apprenez que tout flatteur
Vit aux dépens de celui qui l'écoute.
Cette leçon vaut bien un fromage, sans doute.
Le Corbeau honteux et confus
Jura, mais un peu tard, qu'on ne l'y prendrait plus. (La Fontaine, 1966:

52)

۱۷. «قنوس (le Phénix): دوران باستان به وجود این مرغ افسانه ای که در نوع خویش بی نظیر

است، اعتقاد داشت. به قولی یک قرن و به قول دیگر چندین قرن در بیابان می زیست، سپس در

خرمن آتشی که خود گرد آورده بود می سوخت و دوباره از میان خاکستر خویش تولد

می‌یافت.» (لافونتن، ۱۳۸۰: ۲۲) در ادبیات فارسی نیز خصوصاً در شعر معاصر، ققنوس کارکرد نمادین خاصی دارد.

18. Ivan Krylov (1769- 1844).

۱۹. ر.ک: (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۳۷۶).

۲۰. برای بررسی شعر کرلیف و تفاوت‌های آن با نسخهٔ لافونتن مراجعه شود به:

<http://language lore.net/?p=1933>

منابع

الف. منابع فارسی

۱. آرزین پور، یحیی. ۱۳۵۴. *از صبا تا نیما*. تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی، ج ۲.
۲. انوشیروانی، علیرضا. ۱۳۹۱، پاییز و زمستان. «سیر تحولات نظری ادبیات تطبیقی». *ادبیات تطبیقی*. ش ۶ (پیاپی): ۳-۷.
۳. برغیش، محمدحسن. ۱۹۹۶. *آداب الاطفال؛ اهداف و سنامه*. بیروت: مؤسسه الرساله.
۴. تقوی، محمد. ۱۳۷۶. *حکایت‌های حیوانات در ادب فارسی*. تهران: روزنه.
۵. جعفری، مسعود. ۱۳۸۶. *سیر رماتیسم در ایران*. تهران: نشر مرکز.
۶. حائری، سید هادی. ۱۳۶۶. *افکار و آثار ایرج میرزا*. تهران: جاویدان، چاپ دوم.
۷. حدیدی، جواد. ۱۳۵۶. *برخورده اندیشه‌ها*. تهران: توس.
۸. حلیمی، علی مرزوق. ۱۹۸۱. *شوقی و قضا یا العصر و الحضاره*. بیروت: دارالنهضة العربیه.
۹. درودیان، ولی‌الله. ۱۳۸۵. *سرچشمه‌های مضامین شعر امروز ایران*. تهران: نشر نی.
۱۰. دستگردی، وحید. ۱۳۰۷، تیر. «جلال الممالک». *ارمغان*. دوره ۹. ش ۴: ۲۳۴-۲۳۹.
۱۱. دهخدا، علی‌اکبر. ۱۳۲۵-۱۳۶۲. *لغت‌نامه*. تهران: چاپخانهٔ مجلس، دانشگاه تهران.
۱۲. زلط، احمد. ۱۹۹۴. *آداب الاطفال بین احمد شوقی و عثمان جلال*. مصر: دار النشر للجامعات المصریه.
۱۳. ساوجی، سلمان. ۱۳۳۶. *دیوان ساوجی*، به کوشش منصور مشفق. تهران: بنگاه مطبوعاتی صفیعلیشاه.
۱۴. سعدی، مصلح‌الدین. ۱۳۸۵. *کلیات سعدی*، به تصحیح محمدعلی فروغی. تهران: هرمس.
۱۵. شامیان سارو کلایی، اکبر. ۱۳۸۳، مرداد. «اشاره‌ای به برخی از داستان‌های سندبادنامه». *کتاب ماه ادبیات و فلسفه*. ش ۸۲: ۱۱۶-۱۲۱.
۱۶. شفیع کدکنی، محمدرضا. ۱۳۵۹. *شعر معاصر عرب*. تهران: توس.
۱۷. _____ . ۱۳۸۰. *ادوار شعر فارسی*. تهران: سخن.
۱۸. _____ . ۱۳۹۰. *با چراغ و آینه*. تهران: سخن.

۱۹. شمیسا، سیروس. ۱۳۸۷. *انواع ادبی*. تهران: میترا، چاپ سوم.
۲۰. شوقی. احمد. ۱۹۹۲. *شوقیات*. بیروت: دار الکتب العربی.
۲۱. طباطبائی، محیط. ۱۳۹۱. «حواشی بر مقاله عبرت نائینی». *نام‌آور ناشناخته*، به کوشش شهریار شاهین دژی. تهران: سخن. ص ۱۶۴ - ۱۶۷.
۲۲. طراوتی، شهره. ۱۳۷۲، تابستان. «ترجمه‌ای منتشر نشده از حکایات لافونتن از عصر قاجار». فصلنامه کتاب، س ۴، ش ۲: ۲۴۳ - ۲۵۱.
۲۳. عطاری، جاهد. ۱۳۷۶. «فابل». *دانشنامه ادب فارسی (ج ۲)*. به سرپرستی حسن انوشه. تهران: سازمان چاپ و انتشارات. ص ۱۰۰۷ - ۱۰۰۹.
۲۴. الفاخوری، حنا. ۲۰۰۵. *تاریخ الادب العربی*. بیروت: دار الجیل.
۲۵. لافونتن. ژان دو. ۱۳۸۰. *افسانه‌های لافونتن*. ترجمه عبدالله توکل. تهران: نشر مرکز.
۲۶. محبوب، محمدجعفر. ۱۳۵۶. *تحقیق در احوال و آثار و افکار و اشعار ایرج میرزا و خاندان و نیاگان او*. تهران: اندیشه.
۲۷. محمد شمس الدین، مجدی. ۲۰۰۶. *القصص بین الحقیقه و الخیال*. القاها: الهیئه المصریه.
۲۸. مندور، محمد. ۱۹۷۰. *أعلام الشعر الحدیث*، بیروت: المکتبه التجاریه لالطباعه.
۲۹. نادرپور، نادر. ۱۳۵۲. «ایرج نام‌آور ناشناخته». سخن. دوره ۲۳، ش ۳: ۳۵۲ - ۳۶۷.
۳۰. نائینی، عبرت. ۱۳۹۱. «زندگی ایرج». *نام‌آور ناشناخته*، به کوشش شهریار شاهین دژی. تهران: سخن. ص ۷۸ - ۸۴.
۳۱. نجومیان، امیرعلی. ۱۳۹۱، زمستان. «به سوی تعریفی تازه از ادبیات تطبیقی و نقد تطبیقی». *پژوهش‌های ادبی*. ش ۳۸: ۱۱۵ - ۱۳۸.
۳۲. ندا، طه. ۱۳۸۳. *ادبیات تطبیقی*. تهران: سخن.
۳۳. یغمایی، حبیب. ۱۳۹۰. *سرنوشت و دیگر اشعار*. تهران: بهین.

ب. سایر منابع

34. Cuddon, J. A. 2013. *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. Fifth edition, New York: Wiley.Blackwell.
35. La Fontaine, Jean. 1966. *Fables*. Paris: Garnier-Flammarion.
۳۶. وبگاه مدرسه سن سیر:
<http://www.st-cyr.terre.defense.gouv.fr//index.php>
۳۷. فابل کرلیف:
<http://language lore.net/?p=1933>