

## دو فصلنامه علوم ادبی

سال ۷، شماره ۱۱، بهار و تابستان ۱۳۹۶

(صص: ۲۴۴-۲۱۳)

### تأثیر پذیری ملک الشعراء بهار و احمد شوقی از فابل‌های لافونتن در تحوّل سنت ادبی ایران و مصر\*

عفت نقابی<sup>۱</sup>

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی

اکرم زارعیان

دانش آموخته کارشناسی ارشد دانشگاه خوارزمی

#### چکیده

نقش ترجمه در وام‌گیری، اقتباس و بومی‌سازی آثار ادبی و در نهایت در تحول ادبی کشورها بسیار برجسته و غیر قابل انکار است؛ تا آنجا که می‌توان گفت نمونه‌های موفق وام‌گیری ادبی با تکامل بخشیدن به مقوله بندی‌های مرسوم در یک فرهنگ معین و پیچیده کردن آنها، موجب تحول ادبی نظام مند در بیکره فرهنگ می‌شوند. شایان ذکر است که عصر مشروطیت در ایران و نهضت در مصر، وضعیت فرهنگی مشابهی داشته‌اند؛ به طوری که وضعیت شعر در ادبیات عرب پیش از نهضت و وضع شعر فارسی در عصر بازگشت ادبی دچار ضعف و انحطاط چشمگیری بوده است. آنچه مهم است اینکه در این عصر برخی از شاعران و نویسندگان برجسته برای رهایی از این تنگناها و شرایط حاکم اجتماعی و سیاسی و فرهنگی، از طریق ترجمه و وام‌گیری ادبی از دیگر فرهنگ‌ها در بومی‌سازی آثار ادبی کوشش‌های بسیار نموده و دست آوردهای ادبی مشابهی داشته‌اند که برای مقایسه و مقارنه قابل تامل هستند. از همین رو با عنایت به همزمانی ملک الشعراء بهار و احمد شوقی در این جستار بر آنیم که ضمن نشان دادن نقش این دو شاعر در تحول و تجدید نظام ادبی در ایران و مصر، به چگونگی تأثیرپذیری این شاعران از فابل‌های لافونتن پردازیم و با ارائه اشتراکات و تفاوت شیوه فردی هر یک در بومی‌سازی مفاهیم ترجمه شده، به نوع انتقال مفاهیم وام گرفته شده هر یک از آنها دست یابیم.

**واژه‌های کلیدی:** ادبیات تطبیقی، بهار، شوقی، لافونتن، تحول ادبی، وام‌گیری ادبی.

\* تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۱۰/۲۰؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۵/۶

1. E-mail: neghabi\_2007@yahoo.com

(نویسنده مسئول)

## مقدمه

اگر این گفته هراکلیتوس را که "عالم هماهنگی کیش هاست" بپذیریم؛ پس این اندیشه در باره جهان شعر معاصر عربی و فارسی نیز صدق می‌کند. چه: «آنچه در این صدساله در شعر عرب اتفاق افتاده است عینا در شعر فارسی نیز روی داده است؛ با تفاوت‌های مختصری که برخاسته از شرایط متفاوت فرهنگ‌ها و ساختارهای حیات این دو قوم است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۵).

شایان ذکر است که شعر معاصر فارسی و عربی پس از ارتباط ایران و مصر با غرب بعد از رنسانس، در این دو کشور که در یکی تحت عنوان مشروطه و در دیگری به نام نهضت انجام گرفت، تحول و دگرگونی خاصی پیدا کرد و این نوزایی موجب دگرگونی و تحول در زیر ساخت‌های اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی هر دو کشور شد و به حوزه ادبیات فارسی و عربی به ویژه شعر نیز راه پیدا کرد.

این تحولات و دگرگونی در حوزه‌های مختلف را تا حدود زیادی مدیون ترجمه هستیم که زمینه ساز عبور از تعصب دنیای سنت و ورود به دنیای سیال جدید گردید. و جالب اینکه نخستین ترجمه‌های شعر فرنگی که وارد زبان فارسی و عربی شد، از رهگذر فابل‌های لافونتن فرانسوی بود که پس از آن تحولات شگرفی بر شعر فارسی و عربی عارض گردید. چنان که برخی از صاحب‌نظران به این مسئله تصریح کرده اند که «در تاریخ حیات فرهنگی ایرانیان و اعراب هیچ قرنی به اندازه قرن بیستم میدان دگرگونی‌های سریع و چشم‌اندازهای رنگارنگ نبوده است» (همان، ۱۳).

این تاثیر پذیری در آغاز به صورت‌های ساده شعرهای فرنگی منحصر بود و در ادامه، ساخت و صورت‌های زیرین شعر فارسی و عربی را دگرگون کرد و بیش از آنکه بنیاد عقلانیت غرب در زندگی ما رسوخ کند صورت‌های بیان عواطف و احساسات آنها بر شیوه بیان هنری ما تأثیر نهاد؛ چنان که می‌توان گفت: «تمام تحولات شعر مدرن در قرن اخیر چه در ادبیات فارسی و چه در ادبیات معاصر ادب تابعی است از متغیر ترجمه ادبیات

و شعر اروپایی، لذا بایستی مهمترین عامل را در تأثیرپذیری زبان‌ها و فرهنگ‌ها از یکدیگر ترجمه و اقتباس بدانیم» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۲۴۵).

نخستین تغییرات در حوزه اندیشه و عواطف روی داد و سپس در قلمرو تصویرها و سپس در زمینه زبان و موسیقی تجلی کرد. شایان ذکر است که در همان عصری که شاهد جنبش مشروطه و پیکار آزادی خواهی در ایران هستیم، اعراب نیز (با تفاوت شرایط فرهنگی و جغرافیایی) همین تلاش را از قلمرو فرمانروایان عثمانی دارند. این دو جنبش اجتماعی حاصل ادبی مشابهی دارند که حتی می‌توان چهره‌های مشترک ادبی همچون محمدتقی بهار و احمد شوقی را در میان این جنبش‌ها یافت که در هر دو سوی تحول و انقلاب اجتماعی از راه و رسم مدیحه سرایی به تنگ آمده‌اند و برای شعر قلمروی به سود انسانیت و مردم خواستارند و با رعایت تمام دقایق اسلوب شعر قدیم کوشیده‌اند تا از نیازمندی‌های زندگی جدید و معانی تازه سخن گویند.

در این جستار در صدد هستیم این دقیقه را تبیین کنیم که ملک‌الشعراى بهار و احمد شوقی در تحول سنت ادبی عربی و فارسی سهم بسزایی داشته‌اند و در این مهم از فابل‌های لافونتن تأثیر پذیرفته‌اند. برای نمونه می‌توان از قطعه‌های: "رنج و گنج"، "کسری و دهقان"، "چشمه و سنگ" و ... یاد کرد که بهار آنها را از روی متن‌های منشور ترجمه شده، سروده است. و یاد آور شد که شوقی قسمتی از دیوان شوفیاتش را به حکایات حیوانات که تحت تأثیر افسانه‌های لافونتن سروده بود اختصاص داده است. در این جستار به دلیل اجتناب از اطناب با انتخاب یک فابل از هر یک از دو شاعر، به کیفیت تأثیرپذیری و اقتباس و نوع بومی سازی مضامین اخذ شده آنها از فابل‌های لافونتن پرداخته‌ایم و با ارائه اشتراکات و تفاوت شیوه فردی هر یک در بومی سازی مفاهیم ترجمه شده، به نوع انتقال مفاهیم وام گرفته شده از این دو شاعر مبادرت کرده‌ایم.

لازم به ذکر است که فابل‌هایی که به آنها پرداخته شده با آنکه مستقیم یا غیر مستقیم محصول برخورد و تماس سراینده‌گانشان با متن‌های مشخص خارجی به حساب می‌آیند، ولی با این همه، امروز آنها را نه به عنوان آثار ترجمه شده، بلکه در درجه نخست

به عنوان آثاری اصیل و ابداعی در زبان فارسی و عربی می شناسند که بیشترین تأثیر را بر ادبیات سرزمین این دو شاعر داشته و از چنان استقبالی در فرهنگ و زبان خود برخوردار بوده اند که سال‌ها زینت بخش کتاب‌های درسی و مواد آموزشی و تعلیمی فرزندان سرزمین ایران و مصر بوده است.

بررسی این متن‌ها از یکسو در ارتباط با محیط و فضای پیدایش آنها می‌تواند زمینه‌ها و شرایطی را که در آن سنت‌های ادبی شروع به جذب و شبیه‌سازی عناصری که از دیگر سنت‌ها می‌کنند به خوبی نشان دهد و همچنین می‌تواند شیوه‌ای را برای ما روشن کند که فرهنگ‌های ادبی با اتکا به آن به چنین جذب‌ها و شبیه‌سازی‌هایی واکنش نشان می‌دهند. درک بهتر هر دوی این مسائل در نهایت می‌تواند فرآیند تحول را در سنت ادبی برای ما توضیح دهد (حکاک، ۱۳۸۷: ۲۶۹).

### پیشینه تحقیق

در زمینه مقارنه احمد شوقی و ملک الشعرای بهار کوشش‌های بسیار خوبی صورت گرفته است. از جمله می‌توان به کتاب *ادبیات تطبیقی با تکیه بر مقارنه ملک الشعرای بهار و امیرالشعرای شوقی* اثر ابوالحسن امین اشاره کرد. نویسنده در این کتاب به بسیاری از وجوه مشترک شعر این دو شاعر پرداخته، اما به مسئله فابل‌نویسی آنها هیچ اشاره‌ای ننموده است. طی جستجوهای کتابخانه به پایان نامه‌هایی در زمینه ادبیات تطبیقی دست یافتیم که به مقارنه‌ی این دو شاعر در زمینه‌های زن و آزادی پرداخته بودند، اما تا کنون در باره فابل‌نویسی مقارنه‌ای میان این دو شاعر صورت نگرفته است. پس می‌توان گفت این مقاله در نوع خود اولین جستار در این زمینه محسوب می‌شود.

### ضرورت تحقیق

از آن رو که دو عصر مشروطیت در ایران و نهضت در مصر، با وجود تفاوت‌های اجتماعی و جغرافیایی از نظر وضعیت فرهنگی با هم مشابهند و با توجه به این که وضعیت شعر در ادبیات عرب پیش از نهضت همچون وضعیت شعر فارسی در عصر بازگشت ادبی

و پیش از مشروطیت دچار انحطاط و ضعف چشمگیری بوده و در هر دو نهضت شاعران و نویسندگان برای رهایی از شرایط اجتماعی و سیاسی و فرهنگی مشترک تلاش کرده و دستاوردهای ادبی مشابهی داشته‌اند، برای مقایسه و مقارنه قابل تأملند. و با توجه به همزمانی بهار و احمد شوقی و تأثیری که در حال و هوای فضای شعر فارسی و عربی با وام‌گیری از فابل‌های لافونتن ایجاد کرده‌اند، در این مقال به چگونگی تأثیر پذیری بهار و شوقی از فابل‌های لافونتن پرداخته ایم

### روش تحقیق

این مقاله به روش ادبیات تطبیقی متأثر از مکتب فرانسه (۱) طراحی شده است و برای اثبات تأثیر پذیری بهار و شوقی از فابل‌های لافونتن و به دلیل دوری از اطناب، با انتخاب یک فابل از هر یک از دو شاعر به کیفیت تأثیرپذیری، اقتباس و نوع بومی‌سازی مضامین اخذ شده مبادرت نموده و سپس با شیوه مقارنه به تطبیق فابل‌های سروده شده با داستان‌های لافونتن به نقد و بررسی سبک شخصی هریک از دو شاعر در انتقال مفاهیم اخذ شده پرداخته است.

### ترجمه، وام‌گیری و نقش آن در تحوّل ادبی

ترجمه از نیمه قرن نوزدهم در سیر تحوّل ادبی ایران نقش مهمی داشته است و این نقش به مرور زمان از اهمیت بیشتری نیز برخوردار شده است و تاریخ نگاران ادبیات فارسی در قرن بیستم به اهمیت ترجمه به عنوان یکی از اجزای تشکیل دهنده تجدد اذعان داشته و ترجمه از زبان‌های اروپایی را باعث رشد و پیشرفت ادبیات فارسی می‌دانند. یان ریپکا معتقد است که از نیمه قرن نوزدهم ترجمه در ایران زبان ادبی را دگرگون کرده است چرا که «در ترجمه باید همه قواعد و سنت‌های منسوخ قدیمی و لفاظی‌ها به کناری نهاده می‌شد و زبان به ویژگی‌ها و مقتضیات متن‌های اصلی در زبان مبدأ هماهنگ می‌گردید و اصولاً بدون این ترجمه‌ها آثار ادبی فارسی و نثر قرن بیستم کلاً به شکل امروزی قابل تصور نبود» (ریپکا، ۱۳۸۴: ۱۳۸)

آرین پور نیز خاطر نشان می‌سازد که اگر این ترجمه‌ها نبود شاید انشای ادبی امروز که به زبان محاوره عامه نزدیک و در همان حال از زیبایی نثر ادبی اروپا برخوردار است هرگز به وجود نمی‌آمد (آرین پور، ۱۳۷۲، ج ۱: ۲۶۰).

به اعتبار این نظریات می‌توان گفت که ترجمه یکی از عوامل تحول نظام مند در الگو برداری از مضامین تازه ای است که از پیش در سنت بومی یک ملت حضور نداشته است. در واقع ترجمه و اقتباس به تحول یک نظام ادبی چه از نظر زبانی و چه از لحاظ مضمون و محتوا و حتی قالب و صورت شتاب می‌بخشد.

بنابر آنچه گفته شد، نقش ترجمه در وام‌گیری، اقتباس و بومی سازی آثار ادبی و در نهایت تحول ادبی کشورها بسیار برجسته و غیر قابل انکار است؛ تا آنجا که می‌توان گفت نمونه های موفق وام‌گیری ادبی با تکامل بخشیدن به مقوله‌بندی های مرسوم در یک فرهنگ معین و پیچیده کردن آنها، موجب تحول ادبی نظام مند در پیکره فرهنگ می‌شوند و «به طور معمول فرهنگ‌ها تمایل دارند که تمایزها و مرزبندی های روشنی میان مقوله‌ها و زیر مجموعه‌های درون نظام تولید ادبی را مراعات کنند و میان آنچه از خودشان است و آنچه متعلق به بیگانه محسوب می‌شود خط فاصلی ترسیم کنند» (کریمی حکاک، ۱۳۸۴: ۳۲۶).

به لحاظ نظری ادبیات ترجمه شده می‌تواند یک سنت ادبی زنده را به شیوه‌های مختلفی تحت تأثیر قرار دهد؛ نارسایی آن را نشان دهد و زمانی بر کمال آن مهر تأیید بزند. همچنین می‌تواند با وسعت دادن به نظام ادبی در سطح مقوله بندی‌های مبتنی بر انواع ادبی و دل‌مشغولی‌ها در حوزه مضامین یا شگردهای بیانی به تحول نظام مند ادبیات کمک کند. همچنین می‌تواند دامنه محتوا و مضامین یا ساز و کارهای بیانی متعلق به سنت بومی را گسترش دهد. در همه این موارد این نوع آثار ادبی با فراهم کردن نمونه‌هایی که قبلاً در نظام وجود نداشته‌اند یا حضور اندکی داشته‌اند، فعالیت های گوناگونی را در حوزه متن امکان پذیر می‌کنند. «در مجموع ادبیات ترجمه شده با جابجا کردن مرکز ثقل سنت بومی

در هم ریختن صورت بندى هاى موجود مرکز- پیرامون و تغییر دادن نگرش نظام به خودش نهایتاً به تحول آن کمک می‌کند» (همان، ۲۶۶)

در اوایل قرن بیستم نظام ادبى و فرهنگى ایران و مصر عمیقاً نارسا و در نتیجه نیازمند تحول تلقى می‌شد. در نخستین برخورد ها با تمدن و فرهنگ غرب، شاعران ایرانی و عرب تصور می‌کردند که تجدد فقط در حوزه معانى و اندیشه ها امکان پذیر است و ضرورت دارد؛ زیرا، حرمت سنت‌هاى شعرى و سرمشق‌هاى کلاسیک به حدى بود که کسى را جرأت تردید در آنها نبود. هم در ایران و هم در کشورهای عربى، آثار کلاسیک را به لحاظ فرم و تکنیک و اسلوب داراى حد نهائى کمال می‌دانستند و اعتقاد داشتند که در آن نمى‌توان دخل و تصرف کرد، ولى موضوعات را مى‌توان دگرگون کرد. به همین دلیل «کوشش شاعران در آغاز صرف این می‌شد که مضامینى از شعر غربى را در همان قالب محترم قدمایى وارد کنند و شاید ساده‌ترین و چشم‌گیرترین چیزى که به عنوان موضوع نظر آنان را جلب می‌کرد، جنبه روایى بعضى از شعرهاى فرنگى مثل فابل‌هاى لافونتن بود» (شفیعى کدکنى، ۱۳۸۰: ۲۹-۳۰).

عرضه متون ترجمه شده جایگزین در قالب نظم و نثر غالباً با هدف اصلاح این نارسایى انجام می‌شد و متن‌هاى که بدین گونه شکل می‌گرفتند، در واقع سرمشق‌هاى براى تقلید محسوب می‌شدند.

در دوران پس از جنگ جهانی اول شاهد انواع گوناگون و بیشمارى از وام‌گیرى هاى ادبى از سنت‌هاى ادبى غرب بوده ایم. به طوری که تأثیر ادبیات فرنگى به ویژه فرانسه در قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم بر ادب فارسى بسیار ملموس است؛ براى مثال مى‌توان به نشریاتی اشاره کرد که در آن زمان نقش مهمى در آشنایى مردم با اشعار و مقالات و قطعات ادبى فرنگى ایفا می‌کردند و معمولاً بخش جداگانه‌اى را به قطعه‌هاى شعرى یا نثر ترجمه شده و یا الهام گرفته از آثار اروپایى از جمله آثار شعراى فرانسوى مخصوصاً لافونتن اختصاص می‌دادند. یکى از این نشریات، مجله دانشکده به مدیریت ملک‌الشعراى بهار بود که نشر قطعات شعرى فرنگى را تحت عنوان اقتراح یا اقتراح ادبى به مسابقه

می گذاشت و بهترین ترجمه‌ها را برای اشاعه مضامین اخلاقی و تعلیمی موجود در این قطعات به چاپ می‌رسانید.

ژرف‌نگری و تعمقی که در لابه‌لای مطالب مجله دیده می‌شد، بیانگر اراده‌ای بود که خواهان نو شدن سنت ادبی بومی بود، به نحوی که بتواند نیازهای جامعه ایران را بر آورده سازد و به شکل‌گیری و خلق ادبیات نوین ایران کمک کند. اگر از نظر ادبی به این قضیه بنگریم می‌توان گفت که می‌باید سنت ادبی تازه‌ای مستقر می‌شد که شامل بهترین نمونه‌های آثار ادبی خارجی و بومی باشد و شاعران و نویسندگان عصر بتوانند از آن الهام بگیرند و تقلید کنند.

در حوزه ترجمه، متن‌های خارجی می‌باید آنچنان با سنت بومی همگون شود که آثار ترجمه شده در عین حال که از تازگی برخوردار است چندان نیز دور و بیگانه از متن‌های ادبی سنتی نباشد. از نظر بهار باید شعری ابداع می‌شد که بتواند از الگوهای بومی و خارجی الهام گیرد و با هر دوی آنها رقابت کند.

«این اعتقاد فزاینده که منابعی بجز منابع موجود در سنت بومی باید مورد استفاده قرار گیرد تا شعر فارسی متناسب و مرتبط با عصر حاضر باشد کاملاً بی‌سابقه است و تازگی دارد. این نگاه فی‌الذمه نوعی گسست اساسی از طرز شعر سرایی مرسوم در طول هزاره قبل محسوب می‌شود و تاکید بر ضرورت ترجمه ادبی به عنوان بخشی بنیادین از این نگرش تازه در خور توجه است» ( کریمی حکاک، ۱۳۸۴: ۲۰۹).

بهار که بقای شعر فارسی را در گرو الگوگرفتن از آثار خارجی می‌دانست، خود در این عرصه پیشقدم شد و چندین قطعه فرانسوی را از طریق ترجمه‌منثور در قالب شعر باز آفرینی کرد و از این طریق موفقیت چشمگیری به دست آورد.

در عصر نهضت نیز - که همزمان با دوره مشروطه است - تحولات فرهنگی در ادبیات عرب کم‌کم رو به رشد گذاشته بود و پیشروترین کشور عربی در برخورد‌های فرهنگی با غرب کشور مصر بود. مصر که در اشغال فرانسویان بود از راه مدارس فرانسوی و تعلیمات آن مدارس همچنین از طریق ترجمه آثار و کتب فرانسوی و اسپانیایی دریچه‌ی



روشنى به سوى فرهنگ جدید و مترقى غرب به روى خود گشود و شعراى مصرى از رهگذر ترجمه و آشنایى با مفاهیم بدیع، به نوآوری و ابداع از راه ترجمه و اقتباس دست زدند. امیرالشعراء احمد شوقى در این راه بسیار کوشید و با الهام از فابل‌هاى لافونتن سرآمد فابل نویسان معاصر عرب گردید.

شایان ذکر است که این دو شاعر برجسته ایرانی و عرب در چنین موقعیت و شرایط اجتماعى و فرهنگى خاص، با آشنایى کامل از اوضاع زمانه و هوش و نبوغ خاص خود بیواسطه یا از طریق ترجمه از فابل‌هاى لافونتن، مفاهیم عمیق انسانى و اخلاقى را به جامعه خود هدیه دادند که نه تنها در عصر خود بلکه سال‌هاست این مفاهیم به طور ملموس در بطن زندگى مردم سرزمینشان حضور دارد.

آنها اساسى ترین عناصر متن‌هاى بیگانه را در قالب‌هاى ریخته اند که فرهنگ بومى در اختیار آنها گذاشته است و با برداشتن از تأثیر متقابل سنت و تجدد و تصورشان در باب گرایش‌هاى اخلاقى یا تعلیمى موجود در متن‌هاى خارجى و فرهنگ بومى، سعی کرده اند شعرهاى خود را تا حد امکان متناسب با فرهنگ جمال‌شناسى عصر خود سر و سامان دهند. به طوری که مى‌توان به آسانی دریافت که «دغدغه‌ی اصلی این شاعران در تمامی این مراحل برجسته کردن تأثیرى که این آثار در فضای جمال‌شناختى فرهنگ بومى بر جای مى‌نهند، بوده است» (شورل، ۱۳۸۶: ۳۳۱).

## فابل

فابل از واژه لاتینى Fabula وارد زبان فرانسه شد. fabula مشتق از فعل fabulari (به معنای پرگویی) و در اصطلاح حکایت کوتاهی است که اشخاص و عناصر آن غالباً از حیوانات هستند و به قصد بیان یک آموزه اخلاقى یا تجربه انسانى بیان مى‌شود. این نوع تمثیل در زبان‌هاى اروپایى فابل نامیده مى‌شود (کهن مویى پور و خطاط، ۱۳۸۱: ۹۲). گاه اصطلاح فابل بر قصه‌هاى مرتبط با پدیده‌هاى طبیعى و یا حوادث غیر معمول و افسانه‌ها و ... نیز اطلاق مى‌شود. شمیسا فابل را معروف‌ترین قسم تمثیل دانسته و آن را یکی از انواع

ادبی می‌شمارد که قهرمان حکایات های آن اغلب جانورانند که هر کدام ممثل تیپ یا طبقه ای هستند (شمیسا، ۱۳۸۷: ۷۴). در زبان عربی در برابر واژه فابل، واژه هایی چون خرافه، مثل، و موعظه به کار رفته است.

### الف) تأثیر پذیری بهار از فابل‌های لافونتن

برای ارزیابی درست چگونگی تأثیر انواع خلاق تر و ام‌گیری ادبی از قبیل اقتباس، بومی کردن - یا اقتراح - ناچار باید از تحلیل متن آغاز کنیم. به همین سبب در این بخش به تحلیل متن شعر "نی و بلوط" به عنوان نمونه ای از فابل‌های ملک الشعرا بهار که در دیوان او تحت عنوان "ترجمه ای از قطعه فرانسوی" آمده است، می‌پردازیم.

#### "نی و بلوط"

با نی گفتا بلوط شرم‌ت باد / زان جسم نوان و پیکر ساده / از مادر دهر رو شکایت کن / تا از چه تو را بدین نمط زاده / بر من بنگر که پیکرم چون کوه / پیش صف حادثات استاده / کالای مرا همی برد دهقان / بر کتف ستور و پشت عراده / غرید بسی ز کبر و استغنا / چو غرّش مست از تف باده / نی گفت ز صد تو انگر والا / بهتر یک ناتوان افتاده / من خود نی ام و به نیستی شاکر / و ز محنت هست و نیست آزاده / ناگه بادی قوی وزیدن را / آغاز نمود و نی شد آماده / خم گشت و سجود برد نی برخاک / چون سجده ی زاهدان به سجاده / استاد بلوط پیش باد اندر / چون دیوی دست و پا به قلاده / و آخر ز هجوم باد پیچان گشت / و افتاد ز پای سر ز کف داده / بشکست و فتاد و جان به مالک داد / لب بسته زعجز و دیده بگشاده / دیدیم پس از دمی که باد استاد / استاده نی و بلوط افتاده (بهار، ۱۳۸۰، ج ۲: ۴۸۲).

قطعه "نی و بلوط" ترجمه مستقیم داستان "درخت بلوط و نی" افسانه بیست و دوم از کتاب اول افسانه های لافونتن است. لافونتن این افسانه را از افسانه "نی و درخت زیتون" از اروپ در مجموعه افسانه های نوله اخذ نموده و با بیان خویش به خوبی درون مایه این افسانه را پرورده، اما هیچ گونه نتیجه گیری اخلاقی مستقیمی از این افسانه به مخاطب ارائه نداده، بلکه آن را به عهده خواننده گذاشته است.

درون مایه این داستان اثبات سودمندی انعطاف‌پذیری در شرایط سخت زندگی و پذیرش اصل ناکارآمدی مقاومت بیش از حد، و انعطاف‌ناپذیری و پافشاری در رفتارها و افکار است.

بهار درون مایه کارآمدی انعطاف‌پذیری در مقابل سرسختی و سبک‌سری را به سبکی زیبا و با زبان شیوای فارسی و در قالب شعری کلاسیک به شکل مناظره به تصویر کشیده است. برای بررسی و نقد این فابل، متن اصلی داستان "درخت بلوط و نی" از افسانه‌های لافونتن را که به فارسی ترجمه شده است می‌آوریم. و متن فرانسوی این فابل را در پی نوشت آورد ه‌ایم. (۲)

### "درخت بلوط و نی"

درخت بلوط روزی به نی گفت: تو خوب موجبی داری که تهمت نامهربانی بر طبیعت زنی / موته ای برایت باری سنگین است. به کمترین بادی که به حسب تصادف چین‌هایی در روی آب پدید می‌آورد، ناگزیر سر خم می‌کنی؛ در صورتی که سر افراشته من گذشته از آنکه همانند کوه قاف به بازداشتن اشعه خورشید خرسند نیست؛ در برابر قدرت گردباد هم به معارضة بر می‌خیزد. / همه چیز برایت تند باد است، همه چیز برایم چون نسیم است.

اگر در پناه شاخ و برگی تولد می‌یافتی که من سایبان گرداگرد خویش می‌سازم، ناگزیر این همه رنج نمی‌بردی.

نمی‌گذاشتم که گزندی از طوفان ببینی. اما تو اغلب در کناره‌های نمناک عرصه‌های باد، در کناره‌های دریاچه‌ها یا دریا که هیچ چیزی جلو باد نمی‌گیرد تولد می‌یابی. طبیعت به گمانم در حق تو بسیار بیدادگر است.

نی پاسخ داد: "سرچشمه دلسوزی تو نیکوسرشتی است؛ اما نگران من مباش و غم من مخور: بادها چندان که برایت ترسناک است، برای من ترسناک نیست. من خم می‌شوم و نمی‌شکنم. تو تاکنون در برابر ضرب‌های وحشت‌بار بادها مقاومت نموده‌ای و پشت خم نکرده‌ای؛ اما بگذار تا در انتظار پایان کار باشم". درست در همان هنگامی که نی این

سخن می گفت، از آن سر افق ترسناک ترین بادی که شمال تا آن زمان در رحم خویش پرورده بود، به شدت و سرعت به راه افتاد. درخت مقاومت نمود، نی خم شد. باد قوت و قدرت خویش دو چندان کرد، و کاری کرد که آن یکی را که سر به آسمان می سود، و ریشه هایش تا دنیای اموات می رفت از بیخ برکند (توکل، ۱۳۸۰: ۷۷).

با توجه به اصل فابل و ترجمه آن توسط بهار در وهله نخست، آنچه که باعث برجستگی این قطعه می شود نحوه بومی سازی مضمون این داستان توسط بهار است که منطبق بر افکار ایرانی و اشراق شرقی است که بالطبع این عنصر را در شعر لافونتن و در مناظره میان درخت بلوط و نی او مشاهده نمی کنیم. در فابل لافونتن تنها به این مطلب اشاره شده است که درخت بلوط با تفاخر و غرور خاص خود ضعف های نی را در سرشت و نوع آفرینش و محیط زندگی اش برای تحقیر او بر می شمارد؛ نی نیز در این مناظره تنها به این نکته اشاره می کند که برخلاف آگاهی اش به قدرت و استواری درخت بلوط نمی تواند شرایط آینده را پیش بینی کند و باید منتظر پایان کار باشد. آنچه که از زبان نی در این مناظره آورده شده است بسیار کوتاه است.

لافونتن قسمت اعظم مناظره درخت بلوط و نی را از زبان درخت بلوط مغرور مطرح نموده و از زبان نی در دفاع از خود تنها به چند جمله کوتاه اکتفا نموده است. این اختصار چندان معرف سرشت نیک "نی" و بازگو کننده کمالات او نیست. اما بهار در فابل خود از زبان "نی" دفاعیات زیبایی را طراحی نموده که بزرگی شأن و عظمت وجودی "نی" را به خوبی به تصویر کشیده است. دلیل این کار نگاه عرفانی - ایرانی ملک الشعراء بهار به "نی" است. بهار همچون مولانا نی را نماد "نیستی" و فنای از خود که از درون و خویشتن تهی گشته و در برابر هستی کل و خالق یکتا خرسندی و شکر گزاری خود را از این نیستی اعلام نموده، می آورد:

من خود نی ام و به نیستی شاکر

در بیت قبل از این، بهار اشاره زیبایی به مسئله "افتادگی" و فروتنی نی به عنوان نمونه ای از رفتار صحیح انسانی دارد. پاسخی که بهار از زبان نی به درخت بلوط می دهد بسیار عالمانه و انسانی است:

نی گفت ز صد توانگر والا                      بهتر یک ناتوان افتاده  
من خود نی ام و به نیستی شاکر                      وز محنت هست و نیست آزاده

شاعر مفاهیم زیبای افتادگی را با آوردن کلمه "افتاده" و فنای فی الله و تهی شدن از خویش را با آوردن کلمه "نیستی" و اندیشه شکرگزاری از خداوند را با آوردن کلمه ی "شاکر" به خوبی به خواننده القا می کند؛ آن هم با زبانی که در دل و جان مخاطب ایرانی تشنه امور انسانی و اخلاقی خوش می نشیند. در نهایت بهار با نشان دادن کلمه "آزاده" در این بیت، صفت آزادگی را نشانه انسان‌های مومن و معتقد که همه هستی خویش را مرهون اراده خالق یکتا می دانند برای "نی" می آورد.

در ابیات بعد که از خم شدن نی و انعطاف او در برابر وزش باد سخت سخن به میان می آورد؛ با بیانی شاعرانه صحنه زیبای این خم شدن را به سجده زاهدان بر سجاده تشبیه نموده و با این تصویرگری بی نظیر خواننده را با افکار دینی ملتش مجذوب می کند:

خم گشت و سجود برد نی بر خاک                      چون سجده ی زاهدان به سجاده  
این تصویرگری‌ها در متن لافونتن دیده نمی شود و شگرد خاصی است که شاعر در بومی سازی مفاهیم از آن بهره برده و ثمره تلاشی است که شاعر در اخذ و اقتباس خود از یک مفهوم جهت بر آوردن نیاز فرهنگی مرز و بوم خود نموده است.

بهار علاوه بر شیوه های زبانی و تصویری شعر خود به مسائل فرهنگی و آیینی مردم سرزمینش نیز نظر دارد. «در شعر بهار ساخت و صورت های قدمایی، در اثر ترکیب با عوالم روحی انسانی عصر جدید، بافت تازه ای به خود گرفته که در مجموع نوعی سبک شخصی را در شعر او به وجود آورده است و این مهم ترین امتیاز اوست» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۳۸۶).

تصویر بهار از درخت بلوط، تصویری سراسر قبیح است، زیرا در افکار وی و ملت او خود خواهی و غرور، افکاری اهریمنی شناخته می شود؛ بنابراین، بهار آنجا که از سقوط درخت بلوط سخن می گوید، از آن تصویری دیو گونه ارائه داده و می گوید:

استاد بلوط پیش باد اندر چون دیوی دست و پا به قلاده  
و در پایان داستان هر چند به سبک لافونتن مستقیماً دست به ارائه نتیجه گیری نمی زند؛ ولی با ایهام خاصی بیت آخر شعرش را می سراید:

دیدیم پس از دمی که باد استاد استاده نی و بلوط افتاده  
بهار انعطاف پذیری، فروتنی و افتادگی را دلیل مانایی "نی" و غرور و جمود فکری و سر سختی درخت بلوط را دلیل سقوط و شکست وی می داند.

قابل ذکر است که ملک الشعراء بهار با زبان و ادبیات فرانسه آشنایی کافی نداشته و از روی متن های منثور ترجمه شده اقدام به سرودن اشعار خود نموده است؛ برای مثال، اقتراح "چشمه و تخته سنگ" را از روی متن ترجمه شده و منثور مشیرالدوله سروده و شعر "رنج و گنج" را نیز از روی متن منثوری که قبلاً از شعر دهقان و پسران لافونتن به صورت اقتراح ادبی در مجله دانشکده ارائه شده، سروده است. باید متذکر شد که ترجمه منثور شعر لافونتن گامی مقدماتی و ضروری در خدمت بدیبه گویی و هنرنمایی شاعر فارسی زبان ملک الشعراء بهار به حساب آمده است.

عنوان ترجمه منثور فارسی "درخت بلوط و نی" نام دارد که بهار با برعکس کردن این عنوان "نی و بلوط" موسیقی خاصی به آن بخشیده است. متن ترجمه شده به اسلوب نثر معمول فارسی نوشته شده است که در آن کژتابی های زبانی به چشم می خورد و ضمن آنکه هیچ گونه آرایش کلامی و آرایه بلاغی در آن مشاهده نمی شود، طرز بیان خشک و ملال آوری دارد؛ در حالی که بهار با بهره گیری از صور خیال شاعرانه چون تشبیه و استعاره و کنایه های متعدد به این متن حال و هوای تازه ای داده است و باعث تأثیر گذاری بیشتری بر روح و جان خواننده شده است. بهار با حذف و اضافه هایی که در عناصر سازنده متن صورت داده به متن انسجام خاصی بخشیده که اگر خواننده ای به فابل لافونتن

آگاهی نداشته باشد، این قطعه را زاییده ذهن و زبان بهار می‌داند. تغییرات حادث شده در متن که نشانه فرهنگ عرفانى - ایرانی است در بومی سازی متن بیشترین ارزش و اعتبار را داراست.

در باب غرض اخلاقى اثر لافونتن باید گفت دخل و تصرف بهار در متن منشور فارسى به این منظور صورت گرفته که درس انعطاف پذیری را که در آن یافته مورد تأیید و تأکید قرار دهد. در شعر بهار انعطاف پذیری به لحاظ اخلاقى در برابر سبک‌سرى و سرسختى ستایش مى‌شود. او به عنوان عضوى شاخص از جامعه روشنفکرى ایران مصمم است که این درس آموزنده را به ذهن هموطنان خود مخصوصاً در آن برهه زمانى که طرفداران سنت و تجدد در مقابل هم ایستاده اند و هر کدام بر طبل خود مى‌کوبند، حکم کند (۳). تلاش او را به آشکارترین وجه در بیت پایان شعر مى‌توان دید که سرسختى بی‌مورد باعث نگونسارى است. در حالى که اگر بهار این تأکید را نداشت، آوردن بیت آخر زائد بود. اما او با آوردن بیت آخر و اطناب کلام تأکید مى‌کند که سرسختى باعث شکست و انعطاف پذیری سبب ماندگارى است:

دیدیم پس از دمی که باد استاد استاده نی و بلوط افتاده  
خلاصه آنکه بهار از طریق فرآیند پیچیده تدوین دوباره متن که شامل افزایش‌ها، حذف‌ها و تجدید نظرهای فکری، واژگانی، بلاغی و ساختاری گوناگونی است، متنی آفریده که اندیشه اصلی حاکم بر متن اصلی را بازتاب می‌دهد بی‌آنکه به تمام جوانب آن دسترسی داشته باشد و در عین حال آن را به لحاظ نوع ادبی، قالب شعری و سبک به گونه‌ای تغییر می‌دهد که با اوضاع و احوال اجتماعى و فرهنگى خاص محیط آن روز جامعه او تناسب داشته باشد.

#### ب) تأثیر پذیری احمد شوقى از فابل‌هاى لافونتن

با توجه به این گفته که «شعر هنر زبان است و فقط اهل زبان - آنها که تمام ابعاد و ساحت‌هاى کلمه را احساس مى‌کنند - مى‌توانند در باب نیک و بد یک شعر اظهار نظر کنند؛ یک غیر اهل زبان، هر قدر خوب جوانب تاریخی و اجتماعى و زمینه‌هاى فکرى و

محتوایی یک شعر را بررسی کند، به زمینه های علم الجمالی و نکاتی که به ساختمان زبان و نظم کلام ارتباط دارد، نمی تواند پردازد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۲۰). و با اشاره به این نظریه که داوری یک خارجی در باب جوهر یک زبان کار محالی است، (همان، ۲۷) قبل از ورود به بحث باید اذعان کنیم که در این قسمت آنچه ارائه می شود، تنها تلاشی است برای معرفی حکایت احمد شوقی که به نوعی اقتباس و وام گیری از افسانه های لافونتن است.

احمد شوقی در تاریخ ادبی معاصر عرب به عنوان اولین و معروف ترین فابل نویس شناخته می شود که شعر عربی را از نظر ارزش هنری به قله های بلند ادبیات عرب رسانده است. از آنجا که شوقی شاعری است که فرهنگ عربی و فرانسوی را با یکدیگر آمیخته، تلاش های او در راه اقتباس و وام گیری از افسانه های لافونتن و ادبیات فرانسه بسیار موفق و چشم گیر بوده است (۴). وی با پرداختن به موضوعات اجتماعی و سیاسی موجود زمانه خود در قالب حکایت و فابل شعرش را به صحنه زندگی مردم زمانه خویش وارد ساخته است. اینک در این قسمت به نقد و بررسی یک نمونه از فابل ها و حکایات احمد شوقی که تحت تأثیر و اقتباس از افسانه های لافونتن سروده شده اند می پردازیم و برای این منظور ابتدا عین حکایت شوقی را به نقل از دیوان شوقیات او می آوریم:

"الدَّيْكَ الهندی و الدجاجه البلدی"

بینا ضِعافٌ من دَجاج الرِّیفِ	تحضِرُ فی بیتِ لها ضریفِ
إذ جاءها هندی کبیر العُرفِ	فقام فی البابِ قیامَ الضَّیفِ
یقولُ حیَّ اللهُ ذی الوجوها	ولا أراها أبداً مکروها!
أیتکم أنشُرُ فیکم فضلی	یوماً وأفضی بینکم بالعدلِ
و کلُّ ما عندکم حرامٌ	علیَّ أَلّا الماءُ و المنام
فعاودَ الدجاج داءُ الطَّیشِ	وفتحتَ للعلاجِ بابَ العُشِّ
فجالَ فیهِ جولهُ الملیکِ	یدعو لکلِّ فرخه و دیکِ
وباتَ تلکَ الیلهُ السَّعیده	مُمتعاً بداره الجدیده



تحلّم بالذَّلّة و الهوانِ	وباتت الدّجّاجُ فی أمانِ
واقْتَبَسَتْ من نورِهِ الأَشْباحُ	حتّى إذا تهلَّلَ الصّباحُ
یقولُ دام منزلی المَلیحُ!	صاحَ بها صاحبُها الفصیحُ
مذعورةٌ من صیحة الغشومِ	فانتَبَهت من نومِها المَشؤومِ
عَدَرْتنا والله غَدراً بَیننا!	تقولُ ما تلک الشّروط بیننا
و قال ما هذا العَمی یا حَمَقی!	فضَحکَ الهندی حَتّی استلقی
قد کان هذا قبلَ فتحِ البابِ!	متی ملکُتمُ السُّنّ الأربابِ

(شوقی، بی تا، مجلدالثانی: ۳۹۴-۳۹۵)

خلاصه داستان احمد شوقی این است که چند مرغ محلی در لانه کوچک خود به سر می برند، تا اینکه ناگاه خروس جنگی با تاجی بزرگ میهمان وار بر در آنها آمده و تقاضا می کند که او را یک روز به مهمانی بپذیرند و در مقابل این خواسته قسم یاد می کند که جز فضل و نیکی از خود نشان ندهد و عدالت پیشه سازد و اموال مرغ ها را بر خود حرام شمارد. مرغان نادان و سبک مغز سخنان وی را باور کرده و درب لانه خود را بر روی خروس جنگی می گشایند. چون صبح طلوع می کند مرغان خود را در برابر اشغال گری غدار می یابند و به او اعتراض نموده و می گویند: پس کو آن عهد و پیمان ها؟ تو ما را فریب دادی ای غدار! خروس از فرط خنده به پشت افتاده و می گوید: ای ابلهان احمق و نادان! این رسم از چه هنگام معمول شده است که شما اختیاردار زبان ارباب ها باشید؟ همه قول و قرار های من پیش از ورود من به خانه و قبل از باز کردن در خانه بود!

با دقت در حکایت "خروس جنگی و مرغ محلی" آنچه دریافت می شود این است که شوقی آن را به قصد آگاه سازی هم وطنان خویش نسبت به پرهیز نمودن از روابطشان با بیگانگان که به انواع مختلف پا به سرزمینشان نهاده بودند ساخته است.

این حکایت شوقی را می توان با افسانه هفتم از کتاب دوم، افسانه های لافونتن با عنوان "تازی ماده و همدمش" منطبق دانست. شوقی در این حکایت تمام تلاش خود را می کند تا به زبان رمز و اشاره خطری را که از جانب بیگانگان و اجانب کشورش را تهدید می

کند به نمایش بگذارد. شوقی در این داستان می خواهد به مردم مصر هشدار و بیدار باش بدهد تا از دوستی فریبکارانه بیگانگان آگاهشان کند و این مسئله ای است که مردم مصر در آن روزها با آن درگیر بودند. شوقی از خروس جنگی به عنوان نمادی از بیگانگان و اشغالگرانی که به سرزمینش وارد شده اند استفاده نموده و مرغ های خانگی را نمادی از هموطنانش می داند.

تصویری که شوقی می کوشد زنده و ملموس در پیش روی مخاطبانش قرار دهد، همان تصویر واقعی کشورش است که انگلیس با سیاست های مکارانه خود در آنجا قدم نهاده است و شاعر هراس و نگرانی خود را نسبت به نیت فریب کارانه دشمن در قالب داستانی تمثیلی به نام "خروس جنگی و مرغ های خانگی" به نمایش در آورده است. فابلی که لافونتن با درون مایه ای مشابه حکایت فوق دارد داستان "تازی ماده و همدمش" می باشد. در این مجال ترجمه حکایت لافونتن را جهت مقایسه با حکایت شوقی می آوریم. متن فرانسوی آن را در پی نوشت آورده ایم. (۵)

#### "تازی ماده و همدمش"

تازی آبستنی که پا به ماه بود و جایی برای وضع حملی چنین عاجل نمی شناخت، چنان کار می کرد که سرانجام همدمش رضا داد که کلبه خویش به او واگذارد. تازی به این کلبه رفت و در به روی خویش بست. همدمش پس از مدتی باز آمد. تازی پانزده روز دیگر هم از وی مهلت خواست؛ چون بچه هایش تازه به راه افتاده بودند. هنگامی که این موعد دوم انقضا یافت، آن دگری دوباره خواستار خانه و خوابگاه و بستر خویش شد. تازی این بار چنگ و دندان نشان داد و گفت: اگر میتوانی بیرونمان بیاندازی، آماده ام که با همه تخم و ترکه ام بیرون روم. بچه هایش نیک نیرومند شده بودند.

بر آنچه به بدان دهی، پیوسته افسوس خوری؛ برای پس گیری آنچه داده ای باید دست به گریبان شوی، باید به دادگاه روی، باید به پیکار برخیزی، اگر گذاشتی یک جای از خانه ات به دستشان افتد، دیگر مالک خانه خویش نخواهی بود (توکل، ۱۳۸۰: ۹۸-۹۹).

منبع لافونتن در سرودن این فابل، افسانه نوزدهم از کتاب اول فدر است. هر چند در شکل ظاهرى داستان لافونتن با حکایت شوقى تفاوت‌هاى وجود دارد، اما موضوع هر دو فابل یکی است و هر دو داستان یک درون‌مایه و مضمون مشترک را به خواننده القا مى‌کنند. در هر دو داستان پیام اخلاقى هشدارى است که به مخاطبان داده مى‌شود تا از نیت ستمکاران فریبکاری که با استفاده از هر ترفندى قصد پایمال کردن حقوق آنان را دارند، آگاهشان سازد.

اما آنچه فضا و حس و حال حکایت شوقى را از داستان لافونتن متمایز مى‌سازد، دغدغه و نگرانی شاعر از حقیقتى است که در زمانه او وجود داشته است و انگیزه او در انتخاب این فابل همین نگرانی است که شوقى آن را در انتخاب تک تک واژه‌ها و در نظام بخشى به تمامی ابیات شعر به خوبى به مخاطبان خود انتقال داده و با تبدیل عنوان فابل و جابجا کردن شخصیت‌هاى آن (خروس جنگى و مرغ محلى به جای تازی ماده و همدمش) که با فرهنگ دینی هموطنانش سازگار تر بوده است، تأثیرگذاری سخنش را دو چندان کرده است. فابل لافونتن از زاویه دید سوم شخص غایب روایت مى‌شود، در حالی که شوقى با مهارت خاصى که در نمایشنامه نویسى دارد با عنصر توصیف، داستان را به نمایشنامه نزدیک کرده است؛ به طوری که داستان با صحنه آرایى و توصیف حال و هوای مرغان و خانه آنها آغاز مى‌شود. شوقى پس از به تصویر کشیدن رفتار مؤدبانه و فریب‌کارانه خروس جنگى که نماد زورمندان است، به توصیف مرغ‌هاى خانگی که ستم دیده و فریب خورده خانه خود را از دست مى‌دهند، مى‌پردازد. فراز و فرودهاى داستان شوقى چنان ماهرانه در هم تنیده شده است که در نهایت به استحکام و ظرافت ساخت داستانى زیبا مى‌انجامد. در این مقال به برخى از این موارد اشاره مى‌کنیم:

یکی از موارد زیبایی شناسى این فابل وزن آن است که در قالب مثنوى به نظم در آمده و موسيقى آن نیز برای کودکان بسیار نشاط‌انگیز و روان جلوه مى‌کند و بهتر به خاطر سپرده مى‌شود. از ظرافت‌هاى زبانی حکایت شوقى در انتقال مفاهیم سیاسى، مى‌توان به واژه‌هاى "ریف" به معنی روستایی در مقابل هندی که صفت خروس است و همچنین به

واژه "علج" به معنی گردن کلفت غیر عرب توجه نمود که شوقی خارجی بودن خروس را به نمایش گذاشته است.

از شگردهای بلاغی این حکایت می توان برای نمونه به توصیف صحنه ای اشاره کرد که وقتی مرغان فریب خورده قول هایی را که خروس به آنها داده بود یاد آور می شوند، خروس از فرط خنده به پشت افتاده و حماقت آنها را یاد آور می شود که شوقی این تصویر را بسیار زنده و ملموس به نمایش گذاشته است:

فَضَحَكُ الْهِنْدِيُّ حَتَّى اسْتَلْقَى      وَقَالَ مَا هَذَا الْعَمَى يَا حَمَقَى!

و نکته زیبایی شناسی دیگر حکایت شوقی ایجازی است که در پایان حکایت در بیت آخر این فابل به چشم می خورد که شوقی در مقابل اعتراض و ملامت مرغان بر بدقولی خروس جنگی، با ایجازی ستودنی داستان را به پایان می برد و نتیجه را به خواننده واگذار می کند:

مَتَى مَلَكْتُمْ أَلْسُنَ الْأَرْبَابِ      قَدْ كَانَ هَذَا قَبْلَ فَتْحِ الْبَابِ!

در حالی که لافوتن در چند سطر آخر با اطناب به نتیجه گیری می پردازد و خواننده را برای دریافت نتیجه مشارکت نمی دهد.

باید اذعان کرد که تلاش احمد شوقی در بومی سازی این مضمون بسیار چشمگیر است. چرا که او آگاهانه دست به اخذ و اقتباس مضامینی از اشعار لافوتن زده است که حس می نموده مردم زمانه اش به آموزش آنها احتیاج دارند.

توجه به مسائل دینی و فرهنگی از شگردهای برجسته ای است که شوقی در راستای بومی سازی فابل مذکور بهره برده است. یکی از این آیین ها میهمان نوازی اعراب است که خروس جنگی با آشنایی از این آیین و برای فریب مرغان خانگی به عنوان میهمان مؤدبی در شب که تصویر واقعی چیزها به طور کامل روشن و واضح نیست و بهترین هنگام برای فریب دادن است بر مرغان وارد می شود و آنها نیز از او که فقط طلب آب و جای خواب کرده است با خوشرویی پذیرا می شوند. هنگام صبح که همه چیز روشن می گردد مرغان متوجه فریبکاری خروس و فریب خوردن خود می گردند.

نکته قابل توجه دیگر این که معمولاً بیگانگان برای استعمار و فریب ملت‌ها همیشه از نقطه ضعف آنها بهره می‌برند و شوقی بسیار ماهرانه از زبان خروس جنگی که بیگانه است از واژه‌هایی چون عدالت، مکروه، حرام که بار معنایی دینی دارند، استفاده نموده و آنها را با آنچه که به آن معتقد و خواستار آن هستند می‌فریبد.

يقولُ حيّا اللهُ ذى الوُجوها      ولا أراها أبداً مكروها !  
أنتيكم أنشرُ فيكم فضلى      يوماً وأفضى بينكم بالعدل

همانطور که مشاهده می‌کنیم فابل شوقی چنان منسجم سروده شده که گویی قابل اجرا در صحنه نمایش است. باید اذعان کرد که شوقی به بهترین وجه ممکن با بومی سازی این داستان به هدف خود در انتقال پیام سیاسی و اخلاقی این فابل دست یافته است. آنچه قابل ذکر است اینکه قطعه ذکر شده، نمونه‌ای از فابل‌های موفق شوقی بود که آن را تحت تأثیر لافونتن سروده بود. اکثر فابل‌هایی که او به نوعی از لافونتن وام گرفته است قابل نقد و بررسی است، اما در این مجال فرصت پرداختن به همه آنها نیست. از جمله فابل‌های دیگری که شوقی متأثر از لافونتن سروده است می‌توان حکایت "فأر الغيط و فأر البيت" که با افسانه نهم از کتاب اول افسانه‌های لافونتن با نام "موش خانگی و موش صحرائی" هماهنگی دارد، نام برد. (۶)

#### ج) مقارنه فابل‌های ملک الشعراء بهار و امیرالشعراء شوقی

با عنایت به این سخن که "یک متن بیگانه آمادگی دارد که بی هیچ ملاحظه‌ای دست کاری شود" (شورل، ۴۱، ۱۳۸۶)، و یک مترجم می‌تواند متناسب با متن و با رعایت حداکثر احترام به خصلت‌های یک متن بیگانه که مبنای ترجمه اقتباسش را تشکیل می‌دهد، دست به رونویسی محض و ساده از متن اصلی بزند و یا اینکه ترجمه‌ای پویا و ویژه زبان خود را ارائه دهد و با این عمل همزمان با جذب حداکثری ترجمه در حفظ سنت زبانی و بومی خویش بکوشد. در این قسمت به بحث و بررسی اشتراکات و اختلافات موجود در فابل اقتباسی ملک الشعراء بهار و امیرالشعراء احمد شوقی می‌پردازیم:

### الف) اشتراکات بهار و شوقی در شیوه وام‌گیری فابل‌ها

۱. با بررسی‌هایی که انجام گرفت، روشن شد که ملک الشعراى بهار و احمد شوقی هر دو با حفظ اساسنامه‌ای که متن اصلی دربرداشت به وام‌گیری از فابل‌های لافوتن اقدام نموده‌اند. آنها با توجه به شرایط زمانی و نیازهای فرهنگی مردم خویش موفق به چنین وام‌گیری‌های بجایی گشته و در بومی‌سازی و نحوه انتقال مفاهیم و پیام‌های اخلاقی فابل‌های لافوتن و سازگاری این مضامین اخلاقی با فرهنگ و تمدن دینی و ملی سرزمین خویش بسیار پایبند بوده‌اند. هشیاری و دقت نظر بهار و شوقی در این وام‌گیری‌ها که مورد نیاز جامعه عصر خویش و متناسب با ضرورت‌های جامعه در حال تغییر و تحولشان بوده، از مهمترین و اساسی‌ترین دلایل موفقیت آنها و مهمترین وجه اشتراک این دو شاعر در انگیزه و اهداف فرهنگیشان است.

۲. خصوصیت مشترک دیگر شعر این دو شاعر وفا داری هر دوی آنها به قالب‌های شعری سنتی و کلاسیک است. هر دو از شاعران روشنفکر و نوگرایی هستند که در ایجاد تغییر و تحول در سنت ادبی عصر خویش و با درک صحیح و به موقع از نیازهای فرهنگی سرزمین خود به اخذ و وام‌گیری مفاهیم و مضامین تعلیمی موجود در ادبیات فرنگی دست یازیده و با حفظ و رعایت تمام دقایق اسلوب شعر قدیم، کوشیده‌اند از نیازمندی‌های زندگی جدید و معانی تازه سخن بگویند.

۳. هر دو شاعر معتقد بودند که بقای شعر و ادبیات سرزمینشان و رهایی از رخوت و سستی حاکم بر ادبیات و فرهنگ ملتشان و تنها راه رهایی از انحطاط و سقوط زبان اصیل و فخیم فارسی و عربی در گرو الگو گرفتن از آثار تعلیمی و اخلاقی و آموزه‌های موجود در آثار بیگانگان است. در واقع، وجود تمایل این شاعران به وام‌گیری ادبی از آثار بیگانگان را می‌توان تمایلی ادبی دانست که بسیاری از شاعران هم عصر بهار و شوقی نیز داشته‌اند. ملک الشعراى بهار و شوقی از توان نهفته متن‌های خارجی برای غنا بخشیدن به سنت بومی استفاده کردند.

۴. هم بهار و هم شوقى برای بیدارى اذهان هم عصران خود و هم برای تاثیر گذارى بیشتر و موثر تر از تمثيل در قالب حکايت و فابل استفاده کرده‌اند.

۵. هر دو شاعر با وام‌گيرى از متن‌هاى بيگانه و مهارت زائد الوصف در بومى‌سازى حکايات مذکور، حکايات را به نام خود مصادره کرده‌اند، به طورى که اين فابل‌ها امروزه از چنان شهرتى برخوردار است که سالهاست زينت بخش کتاب‌هاى مدراس کشور ايران و مصر گشته است.

۶. اما از آنجا که اين دو شاعر در جهت محقق ساختن اين هدف مشترک در دو سرزمين جدا از هم و در شرايط زمانى و مکانى خاص خود قرار داشته‌اند، مى‌بينيم که هر يک شگرد‌ها و راهبرد‌هاى خاص خود را در جهت اقتباس و وام‌گيرى مضامين فرهنگى و تعليمى موجود در فابل‌هاى لافونتن به کار برده‌اند. بنا بر اين به تفاوت‌ها و اختلافاتى در روش و زبان شعرى هر يک از اين دو شاعر بر مى‌خوريم.

### ب) تفاوت شیوه‌هاى بهار و شوقى در وام‌گيرى فابل‌ها

پيش از پرداختن به تفاوت‌هاى موجود در شیوه عملکرد ملک‌الشعرا و امير الشعرا، ذکر اين مطلب ضرورى است که ملک‌الشعراى بهار با زبان فرانسه انس و الفتى نداشته و همچون شوقى از کودکى با اين زبان آشنا نبوده است و در بسيارى از موارد با اصل متن فرانسوى فابل‌هاى لافونتن ارتباط مستقيمى نداشته و با واسطه‌هاى گوناگون از جمله ترجمه‌هاى منثور موجودى که يا در قسمت "اقتراح ادبى" مجله دانشکده در اختيارش بوده و يا واسطه‌هاى ديگرى که چندان اطلاع دقيقى از آنها در دست نداريم، اقدام به ترجمه‌هاى خود از متون فرانسوى و از جمله فابل‌هاى لافونتن نموده است. بنا بر اين، بهار به خاطر پرهيز از خطراتى که ممکن است از سلاست و روانى و مستند بودن ترجمه‌هايش بکاهد، بسيار بيشتر از شوقى به اصل متن پاييند بوده است.

۱. با نگاهی به فابل‌هاى مذکور مى‌توان دريافت که بهار با توجه به اينکه با زبان فرانسه بيگانه بوده و از طريق ترجمه به ان دسترسى يافته است در متن اصلى کمتر دستبرده و به ترجمه وفادارتر بوده است. البته همانطور که ذکر شد با حذف و اضافه‌ها و آرايش سخن

در بومی‌سازی فابل "بلوط و نی" بسیار توفیق یافته است. در حالی که شوقی، مضمون اصلی فابل را از لافونتن گرفته و با مهارت و نبوغ خویش آن را بازسازی نموده و حتی عنوان فابل را در راستای بومی‌سازی آن از "تازی ماده و همدمش" به "خروس جنگی و مرغان محلی" برگردانده است که همین تعویض نام تأثیر کلامش را دو چندان کرده که گویی فابلی دیگر آفریده است.

۲. نکته دیگری را که می‌توان از این فابل‌ها در یافت این است که هدف بهار از انتخاب این فابل و بومی‌سازی آن متناسب با فرهنگ زمانه اش القای یک مفهوم اخلاقی است که در فضای سیاسی و اجتماعی آن روزها (صف آرایبی دیدگاه‌های سنت‌گرایان و متجددان) بسیار ضروری بوده است. او با بومی‌سازی این فابل عواقب سرسختی و لجاجت در برابر انعطاف‌پذیری را به نمایش گذاشته است. در حالی که شوقی با تغییر نام فابل به "خروس جنگی و مرغان خانگی" و بومی‌سازی آن هدف بزرگتری داشته است و آن استقلال سیاسی کشورش در مقابل بیگانگان است که با نبوغ و مهارت از عهده این مهم برآمده است.

۳. از نکات برجسته دیگر اینکه قالب شعری که بهار برای این فابل برگزیده قطعه و از آن شوقی مثنوی است و باید اذعان کرد که وزنی که شوقی انتخاب نموده برای کودکان تأثیر گذارتر است و بهتر به خاطر سپرده می‌شود، در حالی که قطعه بهار خاص کودکان نیست. ۴. از تفاوت‌های قابل‌اعتنای دیگر این دو فابل زمان داستان است؛ در قطعه بهار زمان داستان بسیار کوتاه و شاید چند لحظه‌ای بیشتر نمی‌پاید اما زمان داستان شوقی طولانی‌تر و حدود یک شبانه روز را در بر می‌گیرد.

۵. فابل بهار به شکل مناظره و بر دیالوگ و گفتگو استوار است، اگر چه پرده آخر داستان نمایشی است؛ اما شوقی با توجه به مهارت در هنر نمایشنامه‌نویسی با استفاده از صحنه آرایبی و توصیف، شعرش را دیداری و به نمایشنامه بسیار نزدیک‌تر کرده است.

۶. احمد شوقی نه به عنوان یک مترجم و صرفاً جهت ترجمه، بلکه به اذعان خویش با هدف خاص آفرینش "ادبیات کودکان" که ویژه کشور‌های پیشرفته بود، اقدام به این کار نموده



و قسم خاصی از آثار شعری خود را به این زمینه اختصاص داده است. (۷) اقتباسات بهار نسبت به شوقى بسیار کمتر است و با چنین انگیزه شفافى دست به کار سرودن اشعار تعليمى کودکانه نزده و بیشتر از فکاهه به طرح مباحث جدى پرداخته است. ضمناً شخصیت ادبى، فرهنگى و از همه مهمتر وجهه سياسى وی مانعش می شده است و در نتیجه تلاش بهار بیشتر صرف انتقال مفاهيم اخلاقى و تعليمى موجود در آثار فرنگى از جمله فابل‌هاى لافونتن و بومى‌سازى متن بیگانه متناسب با نیاز جامعه آن عصر شده است.

۷. یکى دیگر از ویژگی‌هاى شوقى که به ارزشمندی حکایات او می افزاید این نکته است که او روح حکایات خود را بسیار فربه تر از روح حاکم بر فابل‌هاى لافونتن ارائه داده است. ملک‌الشعراى بهار نیز اگر چه نسبت به شوقى با زبان شعری لافونتن و ویژگی‌هاى زبان فرانسه که اصل فابل‌ها را شکل می داده بیگانه بوده، اما ذکاوت و نبوغ شعری او باعث شده که تحولاتى که در متن اصلی فابل‌هاى لافونتن پس از ترجمه بهار به وجود آورد، از چنان موفقیت چشمگیرى برخوردار گردد که اشعار مزبور سال‌ها زینت بخش مباحث آموزشى کتب درسى فرزندان آب و خاکش گردد. اما با این همه باید اذعان کرد که آگاهی و تسلط شوقى به زبان و ادبیات فرانسه و قرار گرفتن در محیط آموزشى فرانسوى‌ها، و سفرهايش به فرانسه، همه و همه بستر مناسبى برای آشنایى او با زبان شعری لافونتن در اقتباس و اخذ مفاهيم از او را داشته است که ملک‌الشعراى بهار از آن محروم بوده است.

## نتیجه‌گیری

با توجه به آرای باختین که بر ماهیت گفتگویی وام‌گیری متن‌ها در میان فرهنگ‌های مختلف تأکید می‌کند، وام‌گیری از بیرون یک فرهنگ موجب تقویت گفتگوی درونی در خود آن فرهنگ می‌شود و بر میزان پویایی نظام ادبی می‌افزاید و در نهایت می‌تواند منجر به پیوند هر چه بیشتر با فرهنگ یا فرهنگ‌هایی شود که این نظام از آنها متنی را وام می‌گیرد. این دقیقاً همان چیزی است که در نخستین دهه‌های قرن بیستم در شعر فارسی و عربی روی داد. در این دوره وام‌گیری‌های ادبی از بیرون نظام به تدریج ویژگی‌ها و قید و بند‌های صوری را کمرنگ می‌کند؛ مقوله بندی‌های مبتنی بر انواع ادبی را توسعه می‌بخشد و نظام تولید ادبی را از درون تکامل می‌بخشد. هر چند اقتراح‌ها، بومی‌سازی‌ها و دخل و تصرف‌های ادبی در تاریخ ادبیات غالباً موجب غنای سنت بومی شده‌اند، ولی نقش بسیار پیچیده و ابعاد گوناگونی دارند.

شعرهایی که به آن پرداخته‌ایم به گونه‌ای مستقیم یا غیر مستقیم با منابع بیگانه پیوند دارند و بهترین گواه بر این مدعایند که در ایران و مصر اوایل قرن بیستم تمایلی عام برای تحول ادبی و بالطبع نیاز به وام‌گیری ادبی کاملاً احساس می‌شده‌است و شاعران بزرگی چون بهار و شوقی بسیار دل مشغول آن بوده‌اند و از توان نهفته متن‌های خارجی برای غنا بخشیدن به سنت بومی استفاده کرده‌اند، ولی در عین حال انتخاب‌ها، شگردها و راهبرهای خاص هر شاعر بیانگر دیدگاه فردی اوست و تصور خاص او را از شیوه دستیابی به این هدف نشان می‌دهد.

با بررسی سبک و سیاق شخصی بهار و شوقی در انتقال موثر و به موقع مضامین اخذ شده از فابل‌های اخلاقی لافونتن و بررسی شیوه بومی‌سازی هر یک از این دو شاعر، این نتیجه حاصل می‌شود که آنچه سبب توفیق هر دو شاعر در دستیابی به اهداف آن‌ها در اخذ و اقتباس و حتی ترجمه از آثار لافونتن است، گذشته از اینکه از چه ملیت و سرزمینی هستند و چه سبک و روشی را برای انتقال پیام خویش برگزیده‌اند، و یا چه شگرد‌های

خاصى در بومى‌سازى مفاهيم انتخابى خود در وام‌گيرى از يك شاعر بيگانه اتخاذ نموده اند؛ "صدای" آنهاست که در حافظه تاريخ و فرهنگ و ادب سرزمينشان به يادگار مانده است. دليل موفقيت و نفوذ پيام‌هاى اخلاقى و دليل ماندگارى اين "صدا" در دل و جان ملت‌هايشان نه در قالب ادبى که برگزيده اند و نه در هنجار شکنى يا خلق سبک و ساختار جديد ادبى و منحصر به فردشان و نه حتى در ساخت تصاوير بى نظير صور خيال آنها، بلکه مهمترين عامل موفقيت آنها در رساندن پيامشان به گوش ملت و ثبت آثارشان در تاريخ ادبيات و فرهنگ سرزمينشان است. نيز، همين شناخت به موقع، آگاهى دقيق، حساسيت بجای اين دو شاعر از نيازهاى اجتماعى، سياسى و فرهنگى زمانه و عصر شان است.

## پی‌نوشت

۱- برای اطلاع از مکتب فرانسوی نک به: (حدیدی، جواد، از سعدی تا آراگون، تهران، مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۷۳، صفحه ۷۵-۷۸ و برای اطلاع از مکتب آلمانی و امریکایی ر.ک: حدیدی، ۸۲-۹۲).

۲- فابل "بلوط و نی" لافونتن

Fable XXII

LE CHENE ET LE ROSEAU

Le Chene un jour dit au Roseau: Vous avez bien sujet d'accuser la Nature: Un Roitelet pour vous est un pesant fardeau. Le moindre vent qui d'aventure Fait rider la face de l'eau Vous oblige a' baisser la tete: Cependant que mon front, au Caucase pareil, Non conten d'arreter les rayons Brave l'effort de la tempete. Tout vous est Aquilon, tout me semble Zephir. Encor si vous naissiez a l'abri du feuillage Don't je couvre le voisinage, Vous n'auriez pas tant a souffrir: Je vous defendrais de l'orage; Mais vous naissez le plus souvent

Sur les humides bords des Royaumes du vent. La nature envers vous me semble bien injuste. Votre compassion, lui repondit l'Abuste, Prst d'un bon naturel; mais quittez ce souci. Les vents me sont moins qu'a vous redoutables, je plie, et ne romps pas. Vous avez jusqu'ici Contre leurs coups epouvantables Resiste sans courber le dos; Mais attendons la fin. Comme il disait ces mots Du dout de l'horizon accourt avec furit Le plus terrible des enfants Que le Nord eut porte jusques -la dans ses flancs. L'Arbre tient bon; le Roseau plie. Le vent redouble ses efforts, Et fait si bien qu'il deracine Celui de qui la tete au Ciel etait voisine., et don't les pieds touchaient a Empire des Morts. ( LA Fontaine, 1887, 70-71, I ج)

۳- بهار نماینده یک شاعر روشنفکر ایرانی است که در برهه خاص تاریخ ادبی ایران با مشاهده نزاع‌هایی که بین طرفداران سنت و تجدد در گرفته بود، با میل به تجدد به درستی کوشید برای ادای مضامین نو و اظهار دردهای اجتماعی تا حدی از شیوه خود عدول کند (سبحانی توفیق، ۱۳۸۰: ۲۱۲) و با وجود انتساب به مکتب قدیم شعر خود را با خواسته ملت هماهنگ سازد و ندای خود را در مسائل روز و حوادثی که هموطنان وی را دچار اضطراب ساخته بود بلند سازد (آرین پور، یحیی، ۱۳۷۲: ۱۲۳). در حقیقت رمز بزرگی بهار در این است که حس کهن‌گرایی را با اندیشه‌های نو امروزی در آمیخت و حال و هوای تازه‌ای را وارد فرم‌های شناخته شده شعر فارسی نمود.

۴- احمد شوقى در تاريخ ادبى معاصر عرب به عنوان اولين و معروف‌ترين فابل نويس شناخته مى‌شود. او از كودكى در مصر و در مدرسه حقوق، فرانسه را آموخته بود و از همان اوایل شاعرى خود دست به كار ترجمه آثار فرانسه زده بود. سفرهاى او به فرانسه باعث آشنائى عميق تر با فرهنگ آن سرزمين، به ويژه با زبان شعرى شاعران فرانسوى از جمله لافونتن، وىكتور هوگو، لامارتين و فرويد دوموسيه گشت و اين مسئله عامل مهمى در موفقيت او در وام‌گيرى هائى از لافونتن و ساير شعراى فرانسوى بود. شوقى طى اين سفر به فرانسه تفاوت شعر شاعران اين كشورها با شعر عربى را از نزديك لمس نمود و بدين ترتيب دريافتش از شعر و شاعرى تغيير يافت و به اين مسئله پى برد كه شعر تنها وسيله مدح سلاطين نيست، بلكه به گفته خودش "شاعر همچنان كه يك پا در زمين دارد پاى ديگر در ثريا مى‌نهد". او با علاقه فراوان دست به ايجاد فضا و حال و هوايى نو در شعر و ادبيات مصر زد، لکن او همواره دغدغه سيطره افكار و فرهنگ بيگانه را داشته و از پس زدن فرهنگ خودى بيم داشت. لذا مى‌بينيم كه او تمامى مضامين نوبى را كه از زبان فرانسه به ويژه فابل‌هاى اخلاقى لافونتن وام مى‌گيرد، به زبان عربى سرزمين كهن خود يعنى مصر وارد مى‌كند.

۵- فابل تازى ماده و همدمش از لافونتن

#### FABLE VII

#### LA LICE ET SA COMPAGNE

Une Lice e'tant sur son term ,Et ne sachant ou' mettre un fardeau si pressant, Fait si bien qu'a' Ia fin sa Compagne consent De Iui preter sa hutte, o'u la Lice s 'enferme. Au bout de quelque temps sa Compagne revient .La Lice lui demande encore une quinzaine. Ses petits ne marchaient, disait-elle,qu'a'peine.Pour faire court, elle l'obtient.Ce second terme e'chu,l'autre lui redemande Sa maison, sa chambre ,son lit. La Lice cette fois montre les dents, et dit : Je suis prete a 'sortir avec toute ma bande, Si vous pouvez nous mettre hors. Ses enfants 'etaient d'ej 'a forts. Ce qu' on donne aux m'echants, toujours on le regrette .Pour tirer d' eux ce qu' on leur prete, Il faut que l'on en vienne aux cops ;Il faut plaider ,il faut combattre . Laissez-leur prendre un pied chez vous ,Ils en auront bientot pris quatre.(La Fontaine,1887,78-79,II ج)

حكایت "فأر الغیط و فأر البیت" حکایت دهم احمد شوقى است كه در بخش حكایات و در مجلد الثانى ص ۳۹۸ آورده شده است: مطلع این شعر این است:

يقال: كآنت فأرة القيطان تنيه يابنيها على الفيران!

احمد شوقی قسمتی از دیوان شوفیات خود را به حکایات حیوانات که تحت تأثیر افسانه های لافونتن سروده بود اختصاص داده است. وی علاوه بر اخذ و اقتباس مستقیم از لافونتن، فابل ها و حکایاتی را برای کودکان و با هدف شعر تعلیمی سرود که مسبق به سابقه نبود. همچون "داستان حیوانات و کشتی نوح" یا "ندیم الملک و الباذنجان" حکایت دوم مجلد الثانی ص ۴۰۹).

## منابع و مأخذ

۱. آرزین پور، یحیی. (۱۳۷۲). *از صبا تا نیما* (ج، ۱ و ۲). تهران: زوار.
۲. امین مقدسی، ابوالحسن. (۱۳۸۶). *ادبیات تطبیقی با تکیه بر مقارنه ملک‌الشعرای بهار و امیر الشعراء شوقی*. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
۳. بهار، محمد تقی. (۱۳۸۰). *دیوان اشعار شادروان ملک‌الشعرای بهار* (جلد اول و دوم). (به اهتمام چهر زاد بهار). تهران: نشر سخن.
۴. لافونتن، ژان دو. (۱۳۸۰). *افسانه های لافونتن*. (ترجمه عبدالله توکل). تهران: نشر مرکز.
۵. حدیدی، جواد. (۱۳۷۳). *از سعدی تا آراگون*. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
۶. ریپکا، یان. (۱۳۸۱). *تاریخ ادبیات ایران از دوران باستان تا قاجاریه*. (ترجمه عیسی شهابی). تهران: نشر علمی و فرهنگی.
۷. سبحانی، توفیق. (۱۳۸۰). *تاریخ ادبیات* (جلد ۴). (چاپ دهم). تهران: پیام نور.
۸. شفیعی کدکنی، محمد رضا. (۱۳۹۰). *با چراغ و آینه: در جستجوی ریشه های تحول شعر معاصر*. تهران: نشر سخن.
۹. ----- (۱۳۸۰). *شعر معاصر عرب*. (ویرایش دوم). تهران: سخن.
۱۰. ----- (۱۳۸۰). *ادوار شعر فارسی*. تهران: سخن.
۱۱. شمیسا، سیروس. (۱۳۸۷). *بیان و معانی* (چاپ سوم). تهران: نشر تابش.
۱۲. شورل، ایو. (۱۳۸۶). *ادبیات تطبیقی*. (ترجمه طهمورث ساجدی). تهران: امیر کبیر.
۱۳. شوقی، احمد. (بی تا). *الشوقیات*. دیوان امیر الشعراء احمد شوقی: حقیقه و قدم له الدكتور عمر فاروق الطباع (المجلد الاول و الثاني). بیروت: شرکه دارالارقم.
۱۴. ----- (۱۱۱۹ م). *الادب العربی معاصر فی المصر* (الطبعة السابعة). لبنان: دارالمعارف.
۱۵. غنیمی هلال، محمد. (۱۳۹۰). *ادبیات تطبیقی* (چاپ دوم). (ترجمه سید مرتضی آیت الله زاده شیرازی). تهران: امیر کبیر.
۱۶. کریمی حکاک، احمد. (۱۳۸۴). *طلیحه تجدد در شعر فارسی*. (ترجمه مسعود جعفری). تهران: مروارید.
۱۷. کفافی، محمد عبدالسلام. (۱۳۸۲). *فی الادب المقارن*. (ترجمه حسین سیدی). مشهد: به نشر.

۱۸. کهن مویی پور، ژاله و خطاط، نسرین دخت. (۱۳۸۱). فرهنگ توصیفی نقد ادبی. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

19. La Fontain, Jean de author. Les fables de la Fontain, Paris, Librairie CH, Delagrave, 1887.