کاوش‌نامهٔ ادبیّات تطبیقی (مطالعات تطبیقی عربی - فارسی)
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه
سال هشتم، شمارهٔ ۳۱، پاییز ۱۳۹۷ هـ ش/ ١٤٤٠ هـ ق/ ۲۰۱۸ م، صص ۱۲۹-۱۶۳

مأخذیابی و مقایسهٔ دو روایت منظوم طغرایی و مولوی از داستان شکار شیر و گرگ و روباه[1]

مریم کلانتری[2]
دانشجوی دکتری زبان وادبیّات عربی، دانشگاه اصفهان، ایران
سید محمّدرضا ابن‌الرسول[3]
استاد گروه زبان وادبیّات عربی، دانشگاه اصفهان، ایران

چکیده
پژوهش حاضر ضمن تحلیل و بررسی مآخذ داستان «رفتن گرگ و روباه در خدمت شیر به شکار» به بازگویی دو روایت منظوم عربی و فارسی طغرایی و مولوی از این داستان می‌پردازد؛ سپس با نگاهی ساختارشناسانه، عناصر داستانی چون شخصیّت، پیرنگ، زاویهٔ دید، لحن و... در هر دو روایت تشریح و مشخّص می‌شود کدام‌یک از دو روایت به مآخذ اصلی داستان نزدیک‌تر است. مهم‌ترین نتیجهٔ این بررسی که براساس شیوهٔ قیاسی تطبیقی به انجام رسیده، آن است که مولوی با افزودن عناصر داستان و شگردهای داستان‌پردازی، به تقلید صِرف بسنده نکرده، بلکه به خلق حکایتی زیباتر و جذاب‌تر از روایت مآخذ اصلی پرداخته است. طغرایی نیز در ضمن داستان خود که پند و اندرز است، با استفاده از وجه تمثیل و برای تأکید سخن پندآموز خود، به این حکایت اشاره می‌کند.

واژگان کلیدی: ادبیّات تطبیقی، *مثنوی معنوی*، *دیوان طغرایی*، داستان شکار شیر و گرگ و روباه.

---

۱. تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۴/۲۰ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۶/۳۱
۲. رایانامه: maryam.kalantari@yahoo.com
۳. رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: Ibnorrasool@Yahoo.com

۱. پیشگفتار

۱-۱. تعریف موضوع

یکی از راه‌های ثبت قصّه‌ها، به نظم درآوردن آنهاست. شاعر با گنجاندن داستان در قالب وزن و قافیه، تأثیر آن را دوچندان می‌کند و به داستان حلاوت و زیبایی می‌بخشد تا مخاطب از شنیدن آن ملول نگشته، آن را دلپذیر یابد. از دیرباز، داستان‌هایی در بین ملّتی سینه به سینه، با روایت‌های گوناگون نقل شده است. این داستان‌ها، به‌عنوان میراث گران‌بهای گذشته ابتدا به‌صورت شفاهی و سپس به‌شکل مکتوب روایت شده است. برخی در طول زمان دست‌خوش تغییر قرار گرفته و برخی دیگر به همان شکل نخست به دست ما رسیده است.

یکی از رایج‌ترین انواع ادبی که در قالب داستان بدان پرداخته می‌شود، ادبیّات تعلیمی است. «اثر ادبی تعلیمی، اثری است که دانشی (چه عملی چه نظری) را برای خواننده تشریح کند، یا مسائل اخلاقی، مذهبی، فلسفی را به شکل ادبی عرضه دارد؛ البتّه ادبی بودن اثر تعلیمی مقول بالتّشکیک است، یعنی در آثاری، عناصر و مایه‌های ادبی کمتر و در آثاری بیشتر است» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۲۴۷). بسیاری از شاهکارهای ادبی جنبهٔ تعلیمی دارند، همچون مثنوی که سرشار از داستان‌ها و حکایت‌هاست و جنبه‌های ادبی آن هم‌پای جنبه‌های تعلیمی‌اش پرمایه و قوی است.

مولوی[۱] در مثنوی شیوهٔ روایت منظوم قصص را پی گرفته و آن را بهترین دست‌مایه برای درک مفاهیم انتزاعی و گاه پیچیدهٔ عرفانی یافته است. «روایت‌گری مولانا در جهت اهداف عرفانی و اخلاقی مورد نظر اوست و این هدف‌مندی بر تمامی ابعاد و مقوله‌های روایت تأثیر گذاشته است و شیوهٔ روایت مولوی را خاص و متمایز کرده است» (بامشکی، ۱۳۹۱: ۲).

از سوی دیگر، در ادب عربی می‌توان به شاعری اشاره کرد که گرچه در داستان‌سرایی شهرت مولوی را ندارد ولی در کنار طبع‌آزمایی در اغراض گوناگون، به داستان‌پردازی نیز عنایتی ویژه داشته است. طغرایی اصفهانی[۲] این شاعر عربی‌سرای ایرانی هم برای القای بهتر نصایح و حکمت‌ها گاه به روایت منظوم داستان‌ها پرداخته است.

یکی از روایت‌های منظوم دیوان طغرایی، داستان «رفتن گرگ و روباه در خدمت شیر به شکار» است که مولوی نیز در دفتر اوّل *مثنوی* آن را به نظم کشیده است. مولوی و طغرایی، برای طرح مفاهیم اخلاقی از قالب داستان، استفاده کرده و مضمونی یکسان را به تصویر کشیده‌اند. فرم و محتوای این داستان در دو دیوان مولوی و طغرایی دارای تفاوت‌ها و شباهت‌هایی است، امّا این مضمون مشترک، به

معنای اقتباس یکی از دیگری نیست و اگر یکی از این دو شاعر زیباتر و مفصّل‌تر به روایت پرداخته و هنرمندانه‌تر عمل کرده است، نمی‌توان اصل داستان را به او نسبت داد. بر مبنای آنچه خواهد آمد، چندین مأخذ برای این داستان شناسایی شده که دو شاعر یادشده با الهام از آنها، هنر خود را به شیوه‌ای خاص متبلور ساخته و موضوع خود را پرورانده و در پیکرهٔ آن روحی جدید دمیده‌اند.

پژوهش پیش رو، پس از شناسایی مآخذ این دو روایت منظوم، در صدد تبیین پیوند و نیز شرح ناهمسانی‌های میان آن‌هاست که در طی آن، شیوهٔ داستان‌پردازی این دو شاعر ازنظر ساختار و محتوا، بررسی، مقایسه و تحلیل شده است.

۱-۲. ضرورت، اهمّیّت و هدف

ریشه‌یابی داستان‌ها و تمثیل‌های رایج در ادبیات و فرهنگ هر ملّتی به تبیین غنای آن ادبیّات و فرهنگ، و بیان اصالت و قدمت آن می‌انجامد. هدف این پژوهش، نمایاندنِ سرچشمهٔ یکی از این داستان‌های مشترک در ادب عربی و فارسی، شیوه‌های ارائهٔ آن در این دو ادبیات، و مقایسهٔ آن‌هاست.

۱-۳. پرسش‌های پژوهش

- قدیمی‌ترین مأخذ داستان کدام است؟
- وجه تمایز و تفاوت عمدهٔ روایت مولوی و طغرایی از این داستان در محتواست یا فرم؟
- شیوهٔ داستان‌پردازی کدام یک از دو شاعر به مأخذ اصلی شبیه‌تر و نزدیک‌تر است؟
- مواضع اشتراک و اختلاف دو روایت چیست؟
- کدام‌یک در داستان‌سرایی قوی‌تر ظاهر شده‌اند؟

۱-٤. پیشینهٔ پژوهش

تاکنون دربارهٔ هر یک از دو شخصیّت مولوی و طغرایی و آثار ایشان، کتاب‌ها و مقالات متعدّدی نگاشته شده است که ذکر آنها در حوصلهٔ یک مقاله نمی‌گنجد؛ امّا در خصوص مقایسهٔ داستان‌های مولوی و دیگر شاعران به زبان فارسی، تنها مقالهٔ «مقایسهٔ داستان‌های مشترک *مثنوی* و *منطق الطّیر*» اثر بامشکی (۱۳۸۸: ۱-۲۶) یافت شد ؛ لیکن مقایسهٔ تطبیقی داستانی از مثنوی با داستانی از دیوان طغرایی اصفهانی تاکنون صورت نگرفته و حتّی در زمینه‌های دیگر هم میان این دو شاعر مقایسه و تطبیقی به انجام نرسیده است؛ همچنین دربارهٔ داستان‌پردازی‌های طغرایی اثری در دسترس نیست. داستان یادشده (شکار شیر و گرگ و روباه) نیز که در بعضی از مصادر و کتاب‌ها ذکر شده و مقالات متعدّدی به شرح آن پرداخته‌اند، موضوع پژوهش حاضر است و در ادامه به پیشینهٔ آن به‌تفصیل پرداخته می‌شود.

۱-۵. روش پژوهش و چارچوب نظری

چنان‌که در تعریف موضوع گذشت، مأخذیابی داستان تمثیلی «رفتن گرگ و روباه در خدمت شیر به شکار» براساس جست‌وجوی کتابخانه‌ای، و مقایسهٔ شیوه‌های پردازش این داستان در بیان مولوی و طغرایی با تکیهٔ بر روش قیاسی - تطبیقی انجام پذیرفته است. نیز می‌توان این پژوهش را در حوزهٔ ادبیّات تطبیقی و براساس مکتب فرانسه ارزیابی کرد.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱. خلاصهٔ داستان «رفتن گرگ و روباه در خدمت شیر به شکار»

شیری راهی شکار می‌شود و گرگ و روباهی او را همراهی می‌کنند و درنهایت یک گاو وحشی، یک بز کوهی و یک خرگوش صید می‌کنند. شیر از گرگ می‌خواهد که شکار را تقسیم کند و گرگ – چنان‌که معقول به نظر می‌رسد - گاو را سهم شیر، بز را سهم خود و خرگوش را سهم روباه می‌داند. شیر که از تقسیم‌بندی گرگ خشمگین می‌شود، او را می‌کُشد و سپس از روباه می‌خواهد در این باره اظهار نظر کند. روباه با مشاهدهٔ احوال گرگ، گاو را برای صبحانه، بز را برای ناهار و خرگوش را برای شامِ شیر پیشنهاد می‌کند. شیر با تعجّب به روباه می‌نگرد و از او می‌پرسد این‌گونه قسمت‌کردن را از که آموخته است. روباه در پاسخ، حال و روز گرگ را الهام‌بخش خود معرّفی می‌کند.

۲-۲. مآخذ داستان

۲-۲-۱. مآخذ عربی

براساس کتاب *مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی*، داستان یادشده - به ترتیب تاریخی - در سه کتاب *نثر الدّر*، *محاضرات الأدباء* و *الأذکیاء* آمده است (ر.ک: فروزانفر، ۱۳۷۰: ۲۸)؛ امّا جست‌وجوی نگارندگان این مقاله نتایج دیگری در پی داشته که در اینجا به ترتیب تاریخی یاد می‌شود:

۲-۲-۱-۱. ابن طرار در *الجلیس الصالح الکافی والأنیس الناصح الشّافی*

ابوالفرج المعافی بن زکریّا، معروف به ابن طرار (۳۰۳-۳۹۰ هجری) در «**المجلس الخامس و الثّلاثون**» از کتاب کشکول‌گونهٔ خود، مطلبی بسیار مهم با عنوان «**مالک بن أسماء یَضرِب لِلحجّاج مثلا**» بازگو می‌کند. مالک (مالک بن أسماء بن خارجه الفزاری) خود شاعری غزل‌سرا و از بزرگان و اشراف کوفه است که حجّاج بن یوسف ثقفی خواهر او را به‌عنوان یکی از همسران خود برگزیده و مدّتی ولایت خوارزم و اصفهان را هم بدو سپرده، گویا مردی خوش‌گذران و باده‌گسار بوده است. وی در حدود سال ۱۰۰ هجری وفات یافته است (برای اطّلاعات بیشتر ر.ک: الزّرکلی، ۲۰۰۵، ج ۵: ۲۵۷).

ابن طرار در روایتی مستند، بازگو می‌کند که حجاج مالک را - که عامل او در حیره بوده - در پی

شکایت ساکنان آنجا فراخوانده و به‌شدّت مورد سرزنش قرار داده که چرا مِی می‌نوشد و برای زنان غزل می‌گوید و سروده‌های خود را نشر می‌دهد. نیز برای دفع انکار وی، گروهی از اهالی حیره را فرامی‌خواند تا در حضور مالک به ناشایست‌کاری‌های او گواهی دهند. در همان حال یکی از بزرگان سالخوردهٔ خوارج را وارد جلسه می‌کنند. حجاج خدای را سپاس می‌گوید که توفیق قتل این رهبر مخالفانش را یافته است؛ امّا آن پیر، پوزخندی زده و با جرئت تمام، حجاج را تحقیر کرده است، به گونه‌ای که حجّاج بی‌درنگ دستور می‌دهد گردنش را بزنند و سرش در کنار مالک می‌افتد. آنگاه رو به مالک می‌کند و می‌گوید وضعیتت را بازگو کن؛ دلیل و توجیهی هم برای آن کارهایت داری؟ اینجاست که مالک می‌گوید موقعیّت امروز، مرا به یاد تمثیلی انداخت و زان پس داستان شیر و گرگ و روباه را به‌صورت زیر نقل می‌کند و در پایان می‌افزاید که سرِ بریدهٔ این پیر هر دلیل و بهانه‌ای را از او گرفته است.

«زَعَموا أَنَّ أسَدًا وَثَعْلَباً وَذِئْباً اصْطَحَبوا فَخَرَجوا يَتَصَيَّدُونَ، فَصادوا حِماراً وَظَبْياً وَأرْنَباً. فَقالَ الأسَدُ لِلذِّئْبِ: يا أبا جَعْدَةَ! اقْسِمْ بَيْنَنا صَيْدَنا. قالَ: الأمْرُ أبْيَنُ مِنْ ذلِكَ؛ الحِمارُ لَكَ، وَالأرْنَبُ لِأبي مُعاوِيَةَ، وَالظَّبْيُ لي. فَخَبَطَهُ الأسَدُ فَأنْدَرَ رَأْسَهُ، ثُمَّ أقْبَلَ عَلَى الثَّعْلَبِ وَقالَ: قاتَلَهُ اللهُ ما أجْهَلَهُ بِالقِسْمَةِ! هاتِ أنْتَ. قالَ الثَّعْلَبُ: يا أبا الحارِثِ! الأمْرُ أوْضَحُ مِنْ ذلِكَ؛ الحِمارُ لِغَدائِكَ، وَالظَّبْيُ لِعَشائِكَ، وَتَخَلَّلْ بِالأرْنَبِ فيما بَيْنَ ذلِكَ. قالَ الأسَدُ: ما أقْضاكَ! مَنْ عَلَّمَكَ هذِهِ الْقَضِيَّةَ؟ قالَ: رَأْسُ الذِّئْبِ النّادِرُ بَيْنَ عَيْنَيَّ»[۳] **(ابن طرار، ۱۹۹۳، ج ۲: ۱۶۰).**

این گزارش مستند تاریخی، حاوی نکات ارزشمندی است. نخست اینکه قدیم‌ترین سند کاربرد این تمثیل را نشان می‌دهد که به قرن اوّل هجری می‌رسد و ظاهراً تاکنون هیچ‌یک از پژوهشگران بدان آگاه نبوده‌اند. دیگر آنکه بعید نیست مالک در آن زمان‌ها که در خوارزم و اصفهان بوده، چنین تمثیلی را از مردمان ایران فراگرفته باشد، هرچند حجّاج با جملهٔ **«قَبَّحَ اللهُ أمثالَكُم يا أهلَ العراق»** (همان)، گمان کرده که این از پند و داستان‌های عراقیان (و به ویژه کوفیان) است.

ابن جوزی (۵۰۸-۵۹۷ هجری) در کتاب ***الأذكياء وأخبارهم*** همین روایت را با اختلاف اندکی از ابن طرار نقل کرده است. داستان یادشده در باب **۳۳ «على ألسنة الحيوان البهيم ممّا يدلّ على الذّكاء»** این کتاب آمده است:

«حَدَّثَنا المُعافي ابْنُ زَكَرِيّا، قالَ: زَعَموا أنَّ أسَداً وَذِئْباً وَثَعْلَباً اصْطَحَبوا، فَخَرَجوا يَتَصَيَّدونَ، فَصادوا حِماراً وَظَبْياً وَأرْنَبا، فَقالَ الأسَدُ لِلذِّئبِ: اِقْسِمْ بَيْنَنا صَيْدَنا. قالَ الأمْرُ أبْيَنُ مِنْ ذلِكَ؛ الحِمارُ لَكَ، وَالأرْنَبُ لِأبي مُعاوِيَةَ وَالظَّبْيُ لي. قالَ: فَخَبَطَهُ الأسَدُ فَأنْدَرَ رأسَهُ، ثُمَّ أقْبَلَ عَلَى الثَّعْلَبِ وَقالَ: قاتَلَهُ اللهُ ما أجْهَلَهُ بِالقِسْمَةِ! ثُمَّ قالَ: هاتِ أنْتَ، قالَ الثَّعْلَبُ: يا أبَا الحارِثِ! الأمْرُ أوْضَحُ مِنْ ذلِكَ؛ الحِمارُ لِغَدائِكَ، وَالظَّبْيُ لِعَشائِكَ، وتَخَلَّلْ بِالأرْنَبِ فيما بَيْنَ ذلِكَ. قالَ الأسَدُ: وَيْحَكَ ما

أقْضاكَ! مَنْ عَلَّمَكَ هذِهِ القَضيةَ؟ قالَ: رَأسُ الذِّئْبِ النادِرُ بَيْنَ عَيْنَيّ» (ابن الجوزي، بي‌تا: ۲۴۲).

۲-۲-۱-۲. راغب اصفهانی در *الذّریعة إلی مکارم الشّریعة* و نیز در *محاضرات الأدباء ومحاورات الشّعراء والبلغاء*

راغب اصفهانی از دانشمندان قرن چهارم هجری است. وی دو روایت گوناگون از این داستان در دو کتاب مشهورش آورده است:

نخست در *الذریعة* که کتابی اخلاقی است و راغب در بحث از ماهیّت دروغ، وقتی می‌خواهد بگوید تمثیل‌هایی که به زبان حیوانات بیان می‌شود، چون برای عبرت‌گرفتن است و نقش خبررسانی ندارند – هرچند خلاف واقع باشد – دروغ به حساب نمی‌آید، می‌نویسد نمونهٔ آن تمثیلی است که برای تشویق به مدارا با دشمن، و نرمی در محضر پادشاهان می‌آورند:

«إنَّ سَبُعاً وَذِئْباً وَثَعْلَباً اجْتَمَعوا فَقالوا: نَشْتَرِكُ فيما نَتَصَيَّدُ، فَصادوا عَيْراً وَظَبْياً وَأرْنَباً، فَقالَ السَّبُعُ لِلذِّئْبِ: اقْسِمْ، فَقالَ الذِّئْبُ: هُوَ مَقْسومٌ؛ العَيْرُ لَكَ، وَالظَّبْيُ لي، وَالأرْنَبُ لِلثَّعْلَبِ، فَوَثَبَ السَّبُعُ فَأدْماهُ، ثُمَّ قالَ لِلثَّعْلَبِ: اقْسِمْ، فَقالَ: هُوَ مَقْسومٌ؛ العَيْرُ لَكَ لِغَدائِكَ، وَالظَّبْيُ لِمَقيلِكَ، وَالأرْنَبُ لِعَشائِكَ، فَقالَ السَّبُعُ: مَنْ عَلَّمَكَ هذِهِ القِسْمَةَ المَليحَةَ؟ فَقالَ: عَلَّمَني الثَّوْبُ الأُرْجُوانِيُّ الَّذي عَلَى الذِّئْبِ»[۴] (الرّاغب الأصفهاني، ۲۰۰۷: ۱۹۴).

دوم در *محاضرات الأدباء* هم به مباحث ادبی و تاریخی و اخلاقی و عقیدتی با رایحهٔ ظرافت و طنز پرداخته شده است. داستان یادشده در باب بیست و پنجم «**حکایات عن البهائم**» این کتاب آمده است:

«وَزَعَموا أنَّ أسَداً وَذِئْباً وَثَعْلَباً اشْتَرَكوا فيما يَصيدونَ فَاصْطادوا حِماراً وَظَبْياً وَأرْنَبا، فَقالَ الأسَدُ لِلذِّئبِ: اِقْسِمْ بَيْنَنا وَاعْدِلْ. فَقالَ: أمَّا الحِمارُ فَلَكَ، وَأمَّا الظَّبْيُ فَلي، وأمَّا الأرْنَبُ فَلِلثَّعْلَبِ. فَغَضِبَ الأسَدُ وَضَرَبَهُ ضَرْبَةً أنْدَرَ رَأسَهُ، فَوَضَعَهُ بَيْنَ يَدَيهِ، ثُمَّ قالَ لِلثَّعْلَبِ: اِقْسِمْ بَيْنَنا وَاعْدِلْ. فَلَمَّا رَأى الثَّعْلَبُ ما صَنَعَ بِالذِّئْبِ خَشيَ أنْ يُصيبَهُ مِثْلَهُ، فَقالَ: أمَّا الحِمارُ فَلَكَ تَتَغَدّى بِهِ، وَأمَّا الأرْنَبُ فَخَلالاً تَتَخَلَّلُ بِهِ فيما بَيْنَكَ وَبَيْنَ اللَّيلِ، وأمَّا الظَّبْيُ فَلَكَ تَتَعَشّى بِهِ. فَقالَ الأسَدُ: وَيْحَكَ يا ثَعْلَبُ! ما يَنْبَغي لَكَ إلاّ أنْ تكونَ قاضياً؛ مَنْ عَلَّمَكَ هذَا القَضاءَ؟ قالَ: الرَّأسُ الَّذي بَيْنَ يَدَيْكَ»[۵] (همان، ۱۹۶۱: ۷۰۷).

۲-۲-۱-۳. ابو سعد آبی در *نثر الدّرّ*

کتاب *نثر الدّرّ*، مجموعه‌ای از گفته‌ها و نکته‌های بلیغ و ظریف است. مؤلّف در نوشته‌های ادبی مطالب جدّی را با هزل و شوخی درهم آمیخته است؛ امّا هزل وی هیچ‌گاه به ابتذال کشیده نمی‌شود (ر.ک: ذکایی ساوی، ۱۳۷۲: ۳۴). جلد هفتم این کتاب که داستان یادشده را در خود جای می‌دهد، مشتمل بر ۲۶ باب است و این داستان در باب چهاردهم «**أمثال ونوادر علی لسان البهائم**» آمده است:

«قالوا: صَحِبَ ذِئْبٌ وَثَعْلَبٌ أسَداً، فَاصْطادوا عَيْراً وَظَبْياً وَأرْنَباً، فَقالَ الأسَدُ لِلذِّئبِ: اِقْسِمْ هذا بَيْنَنا. فَقالَ: العَيْرُ لَك، وَالظَّبْيُ لي، وَالأرْنَبُ لِلثَّعْلَبِ. فَغَضِبَ الأسَدُ، وَأخَذَ بِخَلْقِ الذِّئْبَ حَتّى قَطَعَ رَأسَه، وَقالَ لِلثَّعْلَبِ: اِقْسِمْهُ أنتَ. فَقالَ: العَيْرُ

لِغَدائِك، وَالظَّبْيُ لِعَشائِك، وَالأرْنَبُ تَتَفَكَّهُ بِهِ في اللَّيلِ. فَقالَ: مَنْ عَلَّمَكَ هذِهِ القِسْمَةَ العادِلَةَ؟ فَقالَ: رأسُ الذِّئبِ الَّذي بَيْنَ يَدَيْكَ»[۶] (آبي، ۲۰۰۴، ج ۷: ۱۴۵).

ابن حمدون (۴۹۵-۵۶۲ هجری) همین روایت را عیناً در کتاب ***التذکرة الحمدونیة*** (باب سی و سه: **في الحجج البالغة والأجوبة الدامغة**) آورده است (ر.ک: ابن حمدون، ۱۹۹۶، ج ۷: ۲۲۱).

چند منبع پس از قرن هفتم هجری نیز این داستان را آورده‌اند که چون پس از طغرایی و مولوی به‌شمار می‌روند، از نقل متن آنها خودداری شده است؛ برای نمونه، دمیری (۷۴۲-۸۰۸ هجری)، روایت ابن جوزی از ابن طرار را با اختلافی اندک و افزوده‌ای در ***حیاة الحیوان*** نقل کرده است (ر.ک: دمیری، بی‌تا، ج ۱: ۱۷۶). نیز ابشیهی (۷۹۰-۸۵۰ هجری)، آن را با تفاوت مختصری در ***المستطرف*** آورده است (ر.ک: الابشیهی، ۱۹۸۶، ج ۲: ۲۳۰). شیخ بهایی (۹۵۳-۱۰۳۰ هجری) هم در ***کشکول*** عین عبارت راغب در ***الذریعة*** را بازنوشته است (ر.ک: الشّیخ البهائی، بی‌تا، ج ۲: ۳۰۲). قلیوبی (؟-۱۰۶۹ هجری) هم یکی دیگر از ناقلان قصّه است (نقل در: شیخو، ۱۹۱۳، ج ۱: ۳۴). این داستان، به نقل از دمیری و ابشیهی در **الحیوان في الأدب العربي**، از کتاب‌های معاصر عرب هم آمده است (شکر، ۱۹۸۵، ج ۱: ۲۵۳).

۲-۲-۲. مآخذ فارسی

۲-۲-۲-۱. *فرائد السّلوک*

این داستان، تنها در کتاب *فرائد السّلوک* تألیف سجاسی، نقل شده است. این کتاب، ازجمله کتاب‌های اخلاق و آداب قرن ۷ هجری به زبان فارسی است که با نثری فصیح و سرشار از امثال و شواهد شعری فارسی و عربی نوشته شده است. *فرائد* حاوی معانی بلند تربیتی، مذهبی، اجتماعی و گاه سیاسی با استفاده از فضای داستان‌هایی منطبق با زندگی طبیعی آدمی و گاه قصّه‌هایی متکّی بر اعتقادات خرافی و حیات حیوان و با شخصیّت‌های انسانی است (ر.ک: ذکاوتی قراگزلو، ۱۳۸۱: ۱۳-۱۵). داستان یادشده در باب دوم «**في فضائل العلم**» این کتاب آمده است:

«آورده‌اند که شیری که گاو و ماهی از نهیب پنجهٔ او در زمین نفس بنیارستندی زد و شیر آسمان از صولت چنگال او در مَرغزار فلک گام نیارستی نهاد، مرغ از هیبت او بالای بیشه نیارستی پرید و پیل از دهشت او پیرامون صحرا نیارستی گردید؛

يَذودُ عَنْ غَيضَةٍ مُلْتَفَّةٍ أشِبٍ مَنيعَةٍ في حِماهُ ذاتُ أشْبالِ[۸]

(ترجمه: از بیشه‌ای پوشیده در گیاهان و پر از درخت و دست‌نایافتنی نگهبانی می‌کرد و در قُرُق‌گاه او مادّه‌شیری بچّه‌دار بود.)

در بیشه‌ای مُقام داشت و در وادیی مُتمکّن بود و گرگی و روباهی ازجمله مرتّبان خدمت و خاصّگیان حضرت او بودند. روزی شیر را تماشای شکار آرزو کرد و به‌نشاط صید مایل شد. گرگ و روباه در صحبت او روانه شدند و در خدمت رکاب او برفتند. شیر گفت: هر یک در طلب صید به گوشه‌ای بیرون رویم و موضع اجتماع ما با آنچه از شکار حاصل شده باشد، به فلان بیشه بود. مثال را امتثال نمودند و فرمان را ارتسام واجب داشتند و هر یکی به طرفی روی نهادند و از جانبی برفتند. چون زمانی چند برآمد، بهم جمع شدند و به موضع معهود آمدند. شیر، خرگوری شکسته بود و گرگ، آهویی صید کرده و روباه، خرگوشی گرفته. چون جمله جمع کردند، شیر گرگ را گفت: بیا این صیدها را قسمت کن. گرگ گفت: قسمت را راستست و نصیب هر یک مفروز. خرگور ملِک را و آهو مرا و خرگوش روباه را. شیر از این قسمت در خشم شد، پنجه بزد و سرِ گرگ از تن برگرفت و پیش بنهاد و در میان کینه و خشم، روباه را گفت: بیا تو قسمت کن روباه گفت: خرگور را ملِک راتبِ چاشت سازد و آهو راتبِ شام و به خرگوش حالی را تنقلی می‌فرماید. شیر گفت: قسمتی بدین زیبایی از که آموختی. گفت: از آن سر که در پیش تخت ملِک نهاده است»[۷] (فروزانفر، ۱۳۷۰: ۲۹-۳۰؛ نیز ر.ک: سجاسی، ۱۳۶۸: ۲۳۰-۲۳۱).

۲-۲-۳. مقایسهٔ اجمالی گزارش داستان در مآخذ یادشده

ابتدا، ساختار ظاهری داستان در چهار مأخذ عربی مقایسه می‌شود:

*	*الجلیس الصالح*	۱. *الذریعة* ۲. *محاضرات الأدباء*	*نثر الدّر*
۱.	إنَّ أسَدًا وَثَعْلَباً وَذِئْباً اصْطَحَبوا فَخَرجوا يَتَصَيَّدُونَ	۱. إنَّ سَبُعاً وَذِئْباً وَثَعْلَباً اجْتَمَعوا فَقالوا: نَشْتَرِكُ فيما نَتَصَيَّدُ ۲. إنَّ أسَداً وَذِئْباً وَثَعْلَباً اشْتَرَكوا فيما يَصيدونَ	صَحِبَ ذِئْبٌ وَثَعْلَبٌ أسَداً
۲.	فَصادوا حِماراً وَظَبْياً وَأرْنَباً	۱. فَصادوا عَيْراً وَظَبْياً وَأرْنَباً ۲. فَاصْطادوا حِماراً وَظَبْياً وَأرْنَبا	فَاصْطادوا عَيْراً وَظَبْياً وَأرْنَباً
۳.	فَقالَ الأسَدُ لِلذِّئْبِ: يا أبا جَعْدَةَ! اقْسِمْ بَيْنَنا صَيْدَنا	۱. فَقالَ السَّبُعُ لِلذِّئْبِ: اقْسِمْ ۲. فَقالَ الأسَدُ لِلذِّئبِ: اقْسِمْ بَيْنَنا وَاعْدِلْ	فَقالَ الأسَدُ لِلذِّئبِ: اِقْسِمْ هذا بَيْنَنا
۴.	قالَ: الأمْرُ أبْيَنُ مِنْ ذلِكَ؛ الحِمارُ لَكَ، وَالأرْنَبُ لِأبِي مُعاوِيَةَ، وَالظَّبْيُ لي	۱. فَقالَ الذِّئْبُ: هُوَ مَقْسومٌ؛ العَيْرُ لَكَ، وَالظَّبْيُ لي، وَالأرْنَبُ لِلثَّعْلَبِ ۲. فَقالَ: أمَّا الحِمارُ فَلَكَ، وَأمَّا الظَّبْيُ فَلي، وأمَّا الأرْنَبُ فَلِلثَّعْلَبِ	فَقالَ: العَيْرُ لَك، وَالظَّبْيُ لي، وَالأرْنَبُ لِلثَّعْلَبِ
۵.	-	۱. - ۲. فَغَضِبَ الأسَدُ	فَغَضِبَ الأسَدُ

۶.	فَخَبَطَهُ الأسَدُ فَانْدَرَ رَأْسَهُ	۱. فَوَثَبَ السَّبُعُ فَأدْماهُ ۲. وَضَرَبَهُ ضَرْبَةً أنْدَرَ رأسَهُ، فَوَضَعَهُ بَيْنَ يَدَيهِ	وَأخَذَ بِحَلْقِ الذِّئْبَ حَتّى قَطَعَ رَأسَه
۷.	ثُمَّ أقْبَلَ عَلَى الثَّعْلَبِ وَقالَ: قاتَلَهُ الله ما أجْهَلَهُ بِالقِسْمَةِ!	۱. ثُمَّ قالَ لِلثَّعْلَبِ ۲. ثُمَّ قالَ لِلثَّعْلَبِ	وَقالَ لِلثَّعْلَبِ
۸.	هاتِ أنْتَ	۱. اقْسِمْ ۲. اِقْسِمْ بَيْنَنا وَاعْدِلْ	اِقْسِمْهُ أنتَ
۹.	قالَ الثَّعْلَبُ: يا أبا الحارِثِ! الأمْرُ أوْضَحُ مِنْ ذلِكَ	۱. فَقالَ: هُوَ مَقْسومٌ ۲. فَلَمَّا رَأى الثَّعْلَبُ ما صَنَعَ بِالذِّئْبِ خَشيَ أنْ يُصيبَهُ مِثْلَهُ، فَقالَ	فَقالَ
۱۰.	الحِمارُ لِغَدائِكَ، وَالظَّبْيُ لِعَشائِكَ، وَتَحَلَّلْ بِالأرْنَبِ فيما بَيْنَ ذلِكَ	۱. العَيْرُ لَكَ لِغَدائِكَ، وَالظَّبْيُ لِمَقيلِكَ، وَالأرْنَبُ لِعَشائِكَ ۲. أمَّا الحِمارُ فَلَكَ تَتَغَدّى بِهِ، وَأمَّا الأرْنَبُ فَخَلالاً تَتَخَلَّلُ بِهِ فيما بَيْنَك وَبَيْنَ اللَّيلِ، وأمَّا الظَّبْيُ فَلَكَ تَتَعَشّى بِهِ	العَيْرُ لِغَدائِك، وَالظَّبْيُ لِعَشائِك، وَالأرْنَبُ تَتَفَكَّهُ بِهِ في اللَّيلِ
۱۱.	قالَ الأسَدُ: ما أقْضاكَ! مَنْ عَلَّمَكَ هذِهِ الْقَضيَّةَ؟	۱. فَقالَ السَّبُعُ: مَنْ عَلَّمَكَ هذِهِ القِسْمَةَ المَليحَةَ؟ ۲. فَقالَ الأسَدُ: وَيْحَكَ يا ثَعْلَبُ! ما يَنْبَغي لَكَ إلاّ أنْ تكونَ قاضياً؛ مَنْ عَلَّمَكَ هذَا القَضاءَ؟	فَقالَ: مَنْ عَلَّمَكَ هذِهِ القِسْمَةَ العادِلَةَ؟
۱۲.	قالَ: رَأْسُ الذِّئْبِ النّادِرُ بَيْنَ عَيْنَيَّ	۱. فَقالَ: عَلَّمَني الثَّوْبُ الأرْجُوانِيُّ الَّذي عَلَى الذِّئْبِ ۲. قالَ: الرَّأسُ الَّذي بَيْنَ يَدَيْكَ	فَقالَ: رأسُ الذِّئبِ الَّذي بَيْنَ يَدَيْكَ

چنان‌که مشاهده شد، مضمون اصلی هر سه مأخذ، یکسان است. شخصیّت‌های داستان و روند طبیعی قصّه (حیوانات شکارشده، تقسیم شکار، برخورد شیر با پیشنهاد گرگ و روباه در تقسیم‌بندی و سرانجام گرگ) در هر سه مأخذ یکسان پیش رفته است و به یک شکل پایان می‌یابد. تفاوت این سه روایت، بیشتر در به‌کار بردن الفاظ و عبارات مختلف است که در اینجا به مقایسهٔ برخی جزئیات هر چهار مأخذ اشاره می‌شود:

- در سه مأخذ نخست (*الجلیس*، *الذّریعة* و *محاضرات الأدباء*) همراهی هر سه حیوان مطرح است، ولی دو مأخذ *نثر الدّرّ* و *فرائد السّلوک*، همراه‌شدن گرگ و روباه با شیر مطرح است.
- در کنار آهو و خرگوش در دو روایت *الجلیس* و *محاضرات الأدباء* از الاغ و در سه روایت دیگر (*الذّریعة*، *نثر الدّر* و *فرائد السّلوک*) از گورخر نام برده شده که با فضای داستان تناسب بیشتری دارد.
- در سه مأخذ *الجلیس*، *الذّریعة* و *فرائد السّلوک*، گرگ قبل از تقسیم‌بندی به روشن‌بودن موضوع تصریح می‌کند.

در مأخذ فارسی *فرائد السّلوک*، داستان به‌طور مفصّل‌تر و با جزئیات بیشتری بیان شده که این مسئله به تفاوت ظاهری این مأخذ با مآخذ دیگر انجامیده است. اینک به برخی از این تفاوت‌ها اشاره می‌شود:

– ابتدای داستان در *فرائد السّلوک* به قدرت و مکنت و مقام شیر در جنگل اشاره شده است: «در بیشه مقام داشت و در وادی متمکن بود»؛ و این در مآخذ دیگر مشاهده نمی‌شود.

– اشاره کرده است که گرگ و روباه ازجمله نزدیکان شیر به‌حساب می‌آمدند: «گرگی و روباهی ازجمله مرتّبان خدمت و خاصّگیان حضرت او بودند».

– دستور شکار از طرف شیر صورت پذیرفت: «روزی شیر را تماشای شکار آرزو کرد و به نشاط صید مایل شد. گرگ و روباه در صحبت او روانه شدند و در خدمت رکاب او برفتند».

– در این منبع، به آنچه هر سه حیوان شکار کرده‌اند، به‌صورت جداجدا اشاره شده، در حالی که در مآخذ دیگر به‌طور کلّی به این امر پرداخته شده است: «شیر خرگوری شکسته بود و گرگ آهویی صید کرده و روباه خرگوشی گرفته».

مأخذ فارسی با مأخذ اخیر عربی (*نثر الدّرّ*) همانندی‌هایی دارد. نخست آنکه هر دو مأخذ به همراه‌شدن گرگ و روباه با شیر اشاره دارند: «گرگ و روباه در صحبت او روانه شدند و در خدمت رکاب او برفتند» و «**صحب ذئب وثعلب أسدا**». دیگر اینکه حیوانات صیدشده در هر دو مأخذ یکسان است.

نتیجهٔ مقایسهٔ هر چهار مأخذ، این است که گزارش مأخذ فارسی کامل‌تر و مفصّل‌تر است ولی مآخذ عربی تقریباً هر سه، یکسان به پردازش داستان پرداخته‌اند.

گفتنی است؛ با توجّه به تاریخ زندگی صاحبان این مآخذ، تنها چهار مأخذ اصلی (*الجلیس* ابن طرار، *نثر الدّر* آبی و *الذریعة* و *محاضرات الأدباء* راغب) می‌تواند الهام‌بخش طغرایی باشد، ولی مولوی ممکن است از هر یک از هفت مأخذ یادشده (چهار مأخذ پیشین و یا یکی از سه مأخذ: *الأذکیاء* ابن جوزی و *تذکرهٔ* ابن حمدون و *فرائد السّلوک*) داستان را برگرفته باشد.

۲-۳. روایت منظوم طغرایی و مولوی از داستان

پس از بازسرایی این داستان در *مثنوی معنوی* و *دیوان طغرایی*، به بررسی و مقایسهٔ این دو روایت منظوم پرداخته می‌شود و سپس شبیه‌ترین روایت به مآخذ اصلی مشخّص می‌شود.

۲-۳-۱. بازسرایی طغرایی از داستان

طغرایی در سروده‌ای هفت بیتی که ظاهراً در سفارش به فرزند خویش گفته، این داستان را در بحر

عروضی طویل به نظم کشیده است:

۱. بُنَيَّ إذَا السُّلْطانُ خَصَّكَ فَاعْتَمِدْ نَزاهَـةَ نَفْـسٍ تَمْلِـكِ العِـزَّ أغْـيَدا
۲. وَوَفِّـرِ عَلَيْـهِ كُـلَّ مَـا مَـدَّ عَيْـنُهُ إلَيْـهِ وَلا تَمْـدُدْ إلى مـا رَأَى يَـدا
۳. أَلَمْ تَـرَ أنَّ الـذِّئبَ طَـيَّرَ رَأسَـهُ مُزاحَمَـةُ الضِّـرْغامِ فيمـا تَصَـيَّدا
۴. رَأى نَفسَـهُ بِالصَّـيدِ أولَى فَدَقَّـهُ بِلَطْمَـةِ مُسْـوَدِّ الـذِّراعَيْنِ أصْـيَدا
۵. فَلَمّـا أحَـسَّ الثَّعلَبَـانُ بِبَأْسِـهِ تَعَلَّـمَ مِنـهُ قِسْـمَةَ الصَّـيدِ جَيِّـدا
۶. وَآثَـرَهُ بِالصَّـيْدِ صَـوْناً لِنَفْسِـهِ وَكَـانَ مُعَـاناً في الأُمُـورِ مُؤَيَّـدا
۷. كَذا ضَرَبَ الأَمْثالَ مَنْ كانَ قَبْلَنا وَأوْرَثَنـا الـمَجدَ الرَّفيـعَ الـمُشَيَّدا

(۱۳۷ :۱۹۷۵)

(ترجمه: ۱. فرزند عزیزم! اگر پادشاه تو را ویژهٔ خویش گردانید بر بی‌پیرایگی اتّکا کن تا عزّت و قدرت را به‌آسانی به چنگ آوری. ۲. هر آنچه را حاکم اراده می‌کند، برایش مهیّا ساز و به آنچه مورد نظر (و پسند) اوست، دست‌درازی مکن. ۳. مگر ندیدی گرگ را که رقابت با شیر بر سر شکارش، سرش را به باد داد. ۴. او خود را برای آن شکار شایسته‌تر دید و شیر هم متکبّرانه با بازوان سیاهش سرکوبش ساخت. ۵. روباه که سطوت شیر را دریافت، تقسیم‌کردن صید را به‌خوبی از این رویداد فراگرفت. ۶. و برای حفظ جان خود از صید گذشت و شیر را بر خود ترجیح داد و بدین‌سان در کارها مددکار و مورد تأیید قرار گرفت. ۷. و چنین پیشینیان ما مثل‌ها زدند و مجدی بلند و شکوهمند را برایمان به ارث گذاشتند.)

با توجّه به مآخذ یادشده نمی‌توان گفت: طغرایی بیشتر تحت تأثیر کدام مأخذ بوده است، چه مضمون اصلی روایت، مشابه هر چهار مأخذ است. از سویی طغرایی در ضمن توصیه خود، به داستان «شیر و گرگ و روباه» اشاره کرده و شکل ظاهری داستان، با مآخذ متفاوت است. جزئیاتی در مآخذ اصلی گفته شده که در روایت طغرایی مشاهده نمی‌شود؛ برای مثال، به رفتن این سه حیوان به شکار، نوع شکارشان و پیشنهاد یا دستور شیر به گرگ و روباه برای تقسیم اشاره نکرده و چنان داستان‌پردازی کرده که گویا مخاطب، خود از پیش به اصل حکایت آگاه است و این اشاره، تنها برای یادآوری است. در واقع، هدف طغرایی از ابتدا پندی بیش نبوده و تمثیل «گرگ و روباه وشیر» را تنها برای تأکید سخن خود آورده است.

۲-۳-۲. روایت مولوی

این داستان در دفتر نخست *مثنوی* در ۶۶ بیت و در سه بخش بازسروده شده است و البتّه در میان بخش دوم و سوم – چنان‌که شیوهٔ مولوی است – داستان دیگری تداخل کرده است. در اینجا بیت‌هایی آورده شده که به‌طور مستقیم به روند داستان مربوط است:

شیر و گرگ و روبهی بهر شکار رفته بودند از طلب در کوهسار

تـا بـه پشـت همـدگر بـر صـیدها / سـخت بربندنـد بـارِ قیـدها
هـر سه بـا هـم انـدر آن صـحرای ژرف / صـیدها گیرنـد بسـیار و شـگرف
گرچـه زیشـان شـیر نـر را ننـگ بـود / لیـک کـرد اکـرام و همراهـی نمـود...
چونک رفتند این جماعت سوی کـوه / در رکـاب شـیر بـا فـرّ و شـکوه
گـاو کـوهی و بـز و خرگـوشِ زفـت / یافتنـد و کـارِ ایشـان پـیش رفـت...
چـون ز کُـه در بیشـه آوردندشـان / کشته و مجروح و انـدر خـون کشـان...
گفت شیر: ای گرگ این را بخش کـن / معـدلت را نـو کـن ای گـرگِ کهُـن
نایـب مـن بـاش در قسـمت‌گری / تـا پدیـد آیـد کـه تـو چـه گـوهری
گفت: ای شه گاو وحشی بخشِ تُست / آن بزرگ و تو بزرگ و زفت و چُست
بـز مـرا کـه بـز میانه‌سـت و وسـط / روبهـا خرگـوشِ بستان بـی‌غلـط
شیر گفت: ای گرگ چـون گفتی بگـو / چونک من باشم، تـو گـویی مـا و تـو؟!
گرگ خود چه سگ بود کو خویش دید / پـیش چـون مـن شـیر بـی‌مثـل و ندیـد
گفت: پیش آ ای خری کـو خـود بِدیـد / پیشـش آمـد، پنجـه زد او را دریـد...
گـرگ را بـر کَنـد سـر آن سـرفراز / تـا نمانَـد دوسَـری و امتیـاز...
بعـد از آن رُو شـیر بـا روبـاه کـرد / گفت: ایـن را بخـش کـن از بهـر خَـورد
سـجده کـرد و گفـت کـین گـاوِ سـمین / چاشـت‌خـوردت باشـد ای شـاهِ گـزین
وان بـز از بهـر میـان روز را / یخنیـی باشـد شـه پیـروز را
وان دگـر خرگـوش بهـر شـام هـم / شـب‌چَره ایـن شـاهِ بـا لطـف و کـرم
گفـت: ای روبَـه تـو عـدل افروختـی / ایـن چنـین قسـمت ز کـی آمـوختی؟
از کجـا آمـوختی ایـن ای بـزرگ / گفـت: ای شـاه جهـان از حـالِ گـرگ
گفـت: چـون در عشـق مـا گشـتی گِـرو / هـر سـه را برگیـر و بسـتان و بـرو
روبهـا چـون جملگـی مـا را شـدی / چونـت آزاریـم چـون تـو مـا شـدی...
روبَـه آن دم بـر زبـان صـد شـکر رانـد / کـه: مـرا شـیر از پـیِ آن گـرگ خوانـد
گـر مـرا اوّل بفرمـودی کـه: تـو / بخش کن این را که بُـردی جـان ازو؟[۹]

(مولوی، ۱۳۸۹: ۱۳۵-۱۳۹)

طول روایت مولوی و بیان تمامی جزئیات در داستان به‌نوعی شبیه روایت فارسی سجاسی در *فرائد*

السّلوک است. سه مأخذ عربی به‌طور مختصر به محتوای داستان پرداخته و به‌همین روی داستان، به‌علّت چنین روایت گزارش‌گونه‌ای از زیبایی و جذّابیّت برخوردار نیست، امّا ***فرائد السّلوک*** و روایت مولوی، باوجود بیان مفصّل حکایت نه‌تنها ملال‌آور نیست که به‌سبب بافت منسجم و نقش پویای عناصر داستان، خواننده را برای دریافت پایان آن راغب می‌گرداند.

پیش از مقایسهٔ دو روایت منظوم، مختصری در مورد تمثیل و شخصیّت‌های حیوانی موجود در دو روایت سخن گفته می‌شود. یکی از اهداف خلق آثار ادبی، طرح جنبه‌های زیباشناسانهٔ آن اثر است امّا گاهی نویسنده یا شاعر افزون بر خلق اثری زیبا، به تصویرپردازی مقاصد عرفانی و معنوی خویش می‌پردازد. بیان افکار و اندیشه همیشه با تکیه بر عواطف و صور خیال امکان پذیر نیست، گاه برای بیان و بسط یک مفهوم و انتقال بهتر آن، شاعر یا نویسنده به شیوهٔ تمثیل متمسّک می‌شود. تمثیل در زبان فارسی و عربی سابقه‌ای دیرینه دارد. مولوی در حکایت‌های *مثنوی معنوی* از این شیوه فراوان بهره برده است و داستان یادشده نیز در همین دایره می‌گنجد. شاعر عربی‌سرای ایرانی، طغرایی، نیز با استفاده از وجه تمثیل، قصیدهٔ خود را به نظم کشیده است.

تمثیل در لغت، به معنای مثال‌آوردن و تشبیه‌کردن است و به‌عنوان سبکی از داستان‌گویی، شیوه‌ای از روایت است که درون‌مایه‌ای غیر داستانی را در لفّافه‌ای از ساختار داستانی می‌پوشاند؛ به‌عبارتی دیگر، تمثیل، نوعی تصویرنگاری است که در آن، مفاهیم و مقاصد اخلاقیِ از پیش‌شناخته‌شده و مشخّصی از روی قصد به اشخاص، اشیاء و حوادث منتقل می‌شود؛ بدین معنا که نویسنده یا شاعر، شخصیّت‌ها، حوادث و صحنهٔ داستان را طوری انتخاب می‌کند که بتواند منظور او را که معمولاً عمیق‌تر از روایت ظاهری داستان است به خواننده منتقل کند (ر.ک: پارسانسب، ۱۳۸۹: ۱۷).

با توجّه به اینکه مولوی و طغرایی با استفاده از روش تمثیل به پردازش روایت یادشده پرداخته‌اند، دومین وجه تشابه این دو اثر، بهره‌گیری از تمثیل حیوانی است. یکی از گونه‌های تمثیل؛ فابل[1] یا افسانه‌های تمثیلی است که عبارت است از «حکایتی کوتاه که اشخاص و عناصر آن غالباً از حیوانات هستند و به قصد بیان یک آموزهٔ اخلاقی یا تجربهٔ انسانی بیان می‌شود. این نوع تمثیل در زبان‌های اروپایی فابل نامیده می‌شود. فابل، قصّهٔ ساده و کوتاهی است که اشخاص آن معمولاً حیوان هستند. هدف از آن، آموزش یک اصل اخلاقی یا تعلیم حقیقتی معنوی است» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۲۶۸). «داستان‌های مثنوی نیز گاه از زبان حیوانات و جانوران بیان می‌شود و شخصیّت‌های داستان حیوانات

1. Fable

اهلی یا وحشی هستند. این حیوانات، در هر داستان نماد یکی از مظاهر مادّی یا معنوی هستند و تمثیلی برای یک شخصیّت خاص» (خیریه، ۱۳۸۴: ۱۲). در این اثر نیز هر یک از شخصیّت‌های شیر و گرگ و روباه – چنان‌که خواهد آمد - نقشی نمادین ایفا می‌کنند.

۲-۳-۳. ساختار کلّی داستان مولوی و طغرایی

آنچه کلّیّت آثار هنری را برای ما مطلوب، دل‌پسند و زیبا جلوه‌گر می‌کند در حقیقت همان جزئیّت منسجم و حساب‌شده است که در تار و پود آن تنیده شده است (ر.ک: زندی، ۱۳۹۲: ۳۲-۳۳). این جزئیّت منسجم، همان عناصر داستانی است که به فهم بهتر آن کمک می‌کند.

عناصر داستان که عبارت‌اند از: عنوان، شخصیّت‌پردازی، پیرنگ، درون‌مایه، زاویهٔ دید و... از هم جدایی‌ناپذیرند و هیچ کدام به‌تنهایی رنگی ندارند و در کنار دیگر عناصر قوّت می‌گیرند و خلاّقیّت شاعر را نشان می‌دهند ولی در این جستار، برای مقایسهٔ دو روایت به تحلیل هر کدام از عناصر به‌طور مستقل پراخته می‌شود.

۲-۳-۳-۱. عنوان

چنان‌که گذشت، این داستان در *مثنوی* در سه بخش عرضه شده است؛ عنوان بخش اوّل و دوم به‌ترتیب «رفتن گرگ و روباه در خدمت شیر به شکار» و «امتحان کردن شیر گرگ را و گفتن کی پیش آی ای گرگ، بخش کن صیدها را میان ما...» است. بخش سوم داستان، پس از حاشیه‌ای ۴۵ بیتی با عنوان «ادب کردن شیر گرگ را که در قسمت بی‌ادبی کرده بود» پرورانده شده و این عنوان دریچه‌ای است که به روی پایانِ داستان گشوده می‌شود و آن را در نظر خواننده برجسته می‌کند. هر یک از عنوان‌ها دربردارندهٔ شخصیّت‌ها و گزیده‌ای از مضمون داستان است. این در حالی است که طغرایی توجّهی به عنوان روایت نداشته است. با توجّه به ویژگی‌های یادشده، روایت مولوی در حوزهٔ ادبیّات کلاسیک می‌گنجد. «آنچه امروزه در عنوان داستان‌ها می‌بینیم، با عنوان داستان‌ها در ادب کلاسیک کاملاً متفاوت است. سلیقهٔ داستان‌پردازان و خوانندگان داستان‌های مدرن عنوان‌هایی را می‌پسندد که دارای درجاتی از ابهام باشد ... . عنوان بسیاری از داستان‌های مولوی نه‌تنها دارای وضوح بسیار است بلکه خود یک نوع خلاصه نسبتاً کامل از داستان است» (بامشکی، ۱۳۹۱: ۴۷۷).

مولوی در جای‌جای حکایت از شیوهٔ تمثیل مدد جسته است و برای تفسیر سخن خود، مثال‌هایی با همان مضمون می‌آورد. گرچه این مسئله باعث می‌شود روایت‌شنو از قصّهٔ اصلی دور باشد، امّا عنوان، او را به اصل داستان بازمی‌گرداند و کمک می‌کند که از مسیر اصلی خارج نشود؛ برای نمونه وقتی

مولوی به توصیف همراهی شیر با گرگ و روباه می‌پردازد و این همراهی را از نظر شیر نوعی کسر شأن می‌داند، چنین می‌گوید:

گرچه زیشان شیرِ نر را ننگ بود — لیک کرد اکرام و همراهی نمود
این‌چنین شه را ز لشکر زحمتست — لیک همره شد جماعت رحمتست
این‌چنین مه را ز اختر ننگ‌هاست — او میان اختران بهر سخاست
امر «شاورهم» پیمبر را رسید — گرچه رایی نیست رایش را ندید
در ترازو جو رفیق زر شده‌ست — نه از آنکه جو چو زر جوهر شده‌ست
روحْ قالَب را کُنون همره شده‌ست — مدّتی سگ حارسِ درگه شده‌ست

(مولوی، ۱۳۸۹: ۱۳۵)

مولوی با استفاده از تمثیل شیر و گرگ، عنایت اولیا در حقّ زیر دستان را بیان می‌کند و سیر این تداعی تا پایان داستان ادامه می‌یابد و بدین‌ترتیب تجدید عنوان، با بازگرداندن مخاطب به اصل داستان، از تشویش و سردرگمی او جلوگیری می‌کند. «تداعی موضوعات گوناگون و جانبی در اثنای روایت یک داستان هم راوی و هم روایت‌شنو را از خطّ سیر اصلی داستان بیش از پیش دور می‌کند. در چنین شرایطی آگاهی پیشین و بهره‌مندی روایت‌شنو از خلاصهٔ داستان به هر دو طرف بسیار کمک می‌کند؛ بنابراین، انسجام خطّ سیر اصلی داستان که به‌وسیلهٔ این دو عامل گفتمان شفاهی و تداعی کم می‌شود با عنوان‌های درونی و بیرونی حفظ می‌شود» (بامشکی، ۱۳۹۱: ۴۷۸).

نقش حیاتی واژگان آغازین یک متن در تحلیل آن غیر قابل انکار است، تا جایی که گاهی مضمون کلّ متن متکّی بر سخنان آغازین است؛ بنابراین، بررسی چگونگی آغاز داستان و شیوه‌های ورود به آن از اهمّیّت زیادی برخوردار است. مولوی حکایت یادشده را بدون هیچ مقدّمه‌ای و با ذکر نام شخصیّت‌های داستان شروع می‌کند:

شیر و گرگ و روبهی بهر شکار — رفته بودند از طلب در کوهسار

«یکی از شیوه‌های بدیع و جالب شروع داستان، ذکر نام شخصیّت در بیت آغازه است و این‌گونه تمام توجّه خواننده را به آن شخصیّت‌ها معطوف می‌کند» (بامشکی، ۱۳۹۱: ۵۰۷). اشاره به شخصیّت‌های اصلی شیر، گرگ و روباه در عنوان و بیت اوّل، ذهن خواننده را برای شناخت بیشتر این سه شخصیّت آماده و از تلاش بیشتر او برای کشف شخصیّت‌های فرعی جلوگیری می‌کند. این در حالی است که طغرایی سخن خود را با پند و نصیحت مخاطب آغاز کرده و داستان را به‌عنوان شاهدی

در ضمن شعر خود و در بیان و اثبات سخنانش آورده است.

۲-۳-۳-۲. شخصیّت‌پردازی

شخصیّت، در هر اثر روایتی یا نمایشی، فردی است که کیفیّت روانی و اخلاقی او، در عمل او و آنچه می‌گوید و انجام می‌دهد وجود داشته باشد. خلق چنین شخصیّت‌هایی را که برای خواننده در حوزهٔ داستان تقریباً مثل افراد واقعی جلوه می‌کنند، شخصیّت‌پردازی می‌خوانند.

نویسنده برای شخصیّت‌پردازی در داستان از سه شیوه استفاده می‌کند؛ یکی ارائهٔ صریح شخصیّت با یاری گرفتن از شرح و توضیح مستقیم؛ و دوم ارائهٔ شخصیّت از طریق عمل او با کمی شرح و تفسیر؛ و دیگر ارائه درون شخصیّت بی‌تعبیر و بی‌تفسیر (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۸۴، ۸۷ و ۸۹).

در شخصیّت‌پردازی مستقیم، همان‌گونه که مولوی نیز در روایت خود از آن یاری جسته، راوی به توصیف شخصیّت‌ها و احساسات و افکارشان می‌پردازد و با شرح و تحلیل رفتار و اعمال، شخصیّت‌های روایت را معرّفی می‌کند. شروع داستان مولوی که با ذکر نام شخصیّت‌های داستان صورت گرفته؛ بیان احساسات و افکار شخصیّت‌های داستانی در خلال آن، بیانگر اتّکای وی بر شیوهٔ مستقیم شخصیّت‌پردازی است:

گرگ و روبَه را طمَع بود اندر آن　　که رود قسمت به عدلِ خسروان
عکسِ طمْعِ هر دوشان بر شیر زد　　شیر دانست آن طمع‌ها را سنَد[۱۰]

بدین‌گونه مولوی با ظرافتی منحصر به‌فرد، احساسات و اندیشه‌های این سه شخصیّت را به نظم درآورده است. در کنار شخصیّت‌پردازی مستقیم، می‌توان به ویژگی بارز دیگری در شخصیّت‌پردازی مولوی اشاره کرد که همان نمادین یا تمثیلی بودن آنهاست. «شخصیّت‌های تمثیلی، شخصیّت‌های جانشین‌شونده هستند؛ به‌عبارت دیگر، جانشین فکر و خلق و خو و خصلتِ صفتی شده‌اند» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۱۰۴). مولوی هر شخصیّت حیوانی را نماد یکی از مظاهر مادّی یا معنوی می‌داند. بهروز خیریه در کتاب *نقش حیوانات در داستان‌های مثنوی* هر کدام را چنین توصیف می‌کند: شیر به‌عنوان نقش اوّل داستان، نماد وجود حقیقی است. گرگ نیز که در منطقهٔ سکنای مولوی به‌سبب دامپروری، فراوان دیده می‌شده، در داستان‌های مثنوی و ضرب‌المثل‌ها جایگاه خاصّی دارد، امّا مولوی که از صورت ظاهری داستان‌ها برای بیان مفاهیم عمیق و اهداف والاتر سود می‌جوید، گرگ را نماد کسانی می‌داند که وجود موهوم خود را هنوز کنار نگذاشته‌اند؛ چنان‌که در تقسیم‌بندی صید چنین گفته است:

گفت ای شه گاو وحشی بخشِ توست　　آن بزرگ و تو بزرگ و زفت و چُست

بـز مـرا کـه بـز میانه‌سـت و وسـط　　روبهـا خرگـوش بِسـتان بـی‌غلـط

این تقسیم بندیِ گرگ، بیانگر طمع او برای صید است و اینکه با وجود شیر، خود را نادیـده نگرفتـه است. روباه، در فرهنگ عامیانه نماد حیله‌گری و نیرنگ است و در اینجا تمثیل کسانی است کـه وجـود موهوم خود را فراموش می‌کنند و در وجود حقیقی فـانی مـی‌شـوند (ر.ک: خیریـه، ۱۳۸۴: ۱۰۰، ۱۴۲ و ۱۹۷).

بعـد از آن، رُو شـیر بـا روبـاه کـرد　　گفت: ایـن را بخـش کـن از بهـر خَـورد
سـجده کـرد و گفـت کـین گـاوِ سـمین　　چاشـت‌خوردت باشـد ای شـاهِ گـزین
وان بـز از بهـر میـانِ روز را　　یَخنیـی باشـد شـهِ پیـروز را
وان دگـر خرگـوش بَهـر شـام هـم　　شـب‌چَره ایـن شـاه بـا لطـف و کـرم

(مولوی، ۱۳۸۹: ۱۳۴)

پس می‌توان در این روایت، شیر را مظهر قدرت دانست. گرگ، نماد طمع و روباه، نماد ذکاوت است. مولـوی بـا اسـتفاده از داسـتان درونـه‌ای بـه برجسـته‌کـردن کـنش شخصـیّت و شـرح بیشـتر دربـارهٔ آن می‌پردازد. پس از تقسیم صید توسّط گـرگ (اظهـار نظـر گـرگ بـرای تقسـیم صـید)، شـیر خشـمگین می‌شود؛ زیرا گرگ از من و مایی حرف می‌زند. «کنش انانیت و منی‌کردن گرگ با توجّه به اینکه کـلّ داستان نیز نمادین است، بار عرفانی و اهمّیّت خاصّی دارد. از این رو راوی ـ مولـوی ـ از طریـق داسـتان درونه‌ای، این کنش را برجسته می‌کند و توضیح بیشـتری دربـارهٔ آن مـی‌دهـد» (بامشکی، ۱۳۹۱: ۷۸). داستان درونه‌ای دربارهٔ عاشق بی‌تجربه‌ای است که درِ خانهٔ یارش را زد. وقتی یار از درون خانـه پرسـید چه کسی است؟ او پاسخ داد: منم؛ و چون گفت من، معشـوق در را بـه رویـش نگشـود. عاشـق رفـت و آنگاه که از دوبینی رها شد، باز به درِ خانهٔ یار آمد و در جواب تو کیستی، گفـت: بـر در هـم تـویی ای دلستان؛ و چون من و تویی از بین رفته بود، عاشق در را به روی معشوق باز کرد:

آن یکـی آمـد درِ یـاری یـزد　　گفـت یـارش: کیسـتی؟ ای معتمـد
گفت: من؛ گفـتش: بـرو، هنگـام نیسـت　　بـر چنـین خـوانی مقـام خـام نیسـت
خـام را جـز آتـش هجـر و فـراق　　کـه پـزد کـه وارهانـد از نفـاق
رفـت آن مسـکین و سـالی در سـفر　　در فـراقِ یـار سـوزید از شـرر
پخته گشـته آن سـوخته پـس بازگشـت　　بـاز گِـردِ خانـه انبـار گشـت
حلقـه زد بـر در بـه صـد تـرس و ادب　　تـا بنجهـد بـی‌ادب لفظـی زِ لـب

بانگ زد یارش که بر در کیست آن　　گفت: بر در هم توئی ای دلستان
گفت: اکنون چون منی، ای من در آ　　نیست گنجائی دو من در یک سرا...

(مولوی، ۱۳۸۹: ۱۳۷)

مولوی در ابتدای داستان به‌طور غیر مستقیم، مخاطب را به دوری از منیّت و خودبینی دعوت می‌کند و تذکّر می‌دهد که هر کس در صحبت و خدمت شیران بیشهٔ طریقت و عارفان کامل باشد، از علوم و معارف که روزیِ آسمانی است، بی‌نصیب نمی‌ماند:

هرکه باشد در پی شیر حِراب　　کم نیاید روز و شب او را کباب[۱۱]

(همان: ۱۳۵)

شخصیّت‌پردازی در دیوان طغرایی نیز به شیوهٔ مستقیم صورت گرفته، با این تفاوت که وی به ذکر نام شخصیّت‌ها و اشاراتی کوتاه به برخی از ویژگی‌های آنها اکتفا کرده است، به‌طوری که مخاطب گویی خود آنها را می‌شناسد و از پایان داستان خبر دارد و این تمثیل تنها برای هشدار آمده است؛ نیز او گرگ و شیر را رقیب هم می‌داند:

أَلَم تَرَ أنَّ الذِّئبَ طَیَّرَ رَأْسَهُ　　مُزاحَمَةُ الضِّرْغامِ فیما تَصَیَّدا

همچنین شاعر به قدرت و شجاعت شیر اشاره می‌کند:

فَلَمّا أحَسَّ الثَّعْلَبانُ بِبَأْسِهِ　　تَعَلَّمَ مِنْهُ قِسْمَةَ الصَّیْدِ جَیِّدا

با اشاره به تسلیم‌شدن روباه در برابر شیر، کارآزموده‌بودن و ذکاوت روباه را نشان می‌دهد:

وَآثَرَهُ بِالصَّیْدِ صَوْناً لِنَفْسِهِ　　وَکانَ مُعَاناً فِي الأُمورِ مُؤَیَّدا

در واقع آنجا که روباه تقسیم صید را فرامی‌گیرد و همهٔ صید را حقّ شیر می‌داند، حیله‌گری‌اش نمودار می‌شود.

۲-۳-۳-۳. گفت‌وگو

حضور سه شخصیّت حیوانی در داستان، عنصر گفت‌وگو را پررنگ‌تر جلوه می‌دهد. گفت‌وگوهای این روایت در مثنوی، شامل تک‌گویی درونی شیر، گفت‌وگوی شیر و گرگ، گفت‌وگوی شیر و روباه و در آخر تک‌گویی درونی روباه است، امّا در روایت طغرایی، شاهد گفت‌وگوی دو نفره یا تک‌گویی نیستیم. «گفت‌وگو به‌عنوان یکی از عناصر مهمّ داستان، پیرنگ را گسترش می‌دهد و درون‌مایه را به نمایش می‌گذارد و شخصیّت‌ها را معرّفی می‌کند» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۴۶۵). «گفت‌وگوی خوب، می‌تواند محیط داستان را به شیوهٔ مؤثّری منتقل کند. بدیهی است، اهمّیّت این

وظیفه از معرّفی اشخاص و استقرار آنها در ذهن خواننده و کمک به پیشرفت آکسیون داستان، به‌مراتب کمتر است. گفت‌وگویی که در این جهت به کار رود، به نویسنده امکان می‌دهد از توصیف‌های مستقیم وخسته‌کننده بپرهیزد» (یونسی، ۱۳۶۵: ۳۳۶).

در قسمت اوّل روایت مولوی، گفت‌وگویی وجود ندارد و سیر داستان با روایت‌گری راوی دانای کل، پیش می‌رود.

در پایان بخش اوّل از حکایت، حدیث نفسی را دیده می‌شود؛ آنجا که شیر متوجّه طمع و حرص گرگ و روباه شد، امّا رعایت حال ایشان را کرد و دم نزد و با خود گفت:

شیر چون دانست آن وسواسشان — وانگفت و داشت آن دم پاسشان
لیک با خود گفت بنمایم سزا — مر شما را ای خسیسان گدا
مر شما را بس نیامد رای من — ظنّتان اینست در اعطای من؟
ای عقول و رایتان از رای من — از عطاهای جهان آرای من
نقش با نقّاش چه اسْگالد دگر؟ — چون سگالش اوش بخشید وخبر
این‌چنین ظنّ خسیسانه به من — مر شما را بود؟ ننگان زَمَن
ظانین بالله ظَنَّ السَّوء را — گر نبرَّم سر، بود عین خطا
وارهانم چرخ را از ننگتان — تا بماند در جهان این داستان
شیر با این فکر می‌زد خنده فاش — بر تبسّم‌های شیر ایمن مباش
مال دنیا شد تبسّم‌های حق — کرد ما را مست و مغرور و خَلَق
فقر و رنجوری به استت ای سند — کان تبسّم دام خود را برکَند[۱۲]

(مولوی، ۱۳۸۹: ۱۳۶)

در تک‌گویی یا مونولوگ، چنان‌که مشاهده شد، شخصیّت ضمن صحبت‌کردن با خود، احساسات، عواطف و افکار درونی‌اش را بیان و در پی آن، باطن خویش را بر خواننده آشکار می‌کند.

مولوی پس از بیان تک‌گویی‌های شیر، به لبخند فریبنده‌اش اشاره می‌کند و اینکه پشت این لبخند، خشمی آتشین و جان‌گزا نهفته است، چنان‌که متنبّی هم گفته است:

إذا رَأیْتَ نُیوبَ اللَّیْثِ بارِزَةً — فَلا تَظُنَّنَّ أنَّ اللَّیْثَ مُبْتَسِمُ

(المتنبّي، ۱۴۰۳: ۳۳۲)

(ترجمه: وقتی دندان‌های شیر را نمایان بینی، مپندار که شیر تبسّم می‌کند).

در قسمت دوم داستان مولوی که با عنوان «امتحان کردن شیر گرگ را...» آمده است، ارتباط شخصیّت‌های داستان از طریق گفت‌وگوی دو طرفه حاصل می‌شود. در این قسمت، گفت‌وگوی گرگ و شیر پیرامون صید و خطاب گرگ به روباه برای بخشیدن سهمی از صید به او و درنتیجه مجازات گرگ دیده می‌شود:

گفت شیر: ای گرگ! این را بخش کن — معدلت را نو کن ای گرگ کهن
نایب من باش در قسمت‌گری — تا پدید آید که: تو چه گوهری
گفت: ای شه! گاوِ وحشی بخشِ توست — آن بزرگ و تو بزرگ و زَفت و چُست
بُز مرا که بز میانه‌ست و وسط — روبها! خرگوش بِستان بی غلط
شیر گفت: ای گرگ! چون گفتی؟ بگو: — چونک من باشم، تو گویی: ما و تو؟!
گرگ خود چه سگ بود کو خویش دید — پیشِ چون من، شیر بی مثل و ندید؟
گفت: پیش آ، ای خری کو خود خرید — پیشش آمد، پنجه زد او را درید
چون ندیدش مغز و تدبیر رشید — در سیاست پوستش از سر کشید
گفت چون دید مَنَت از خود نُبُرد — این‌چنین جان را بباید زار مُرد
چون نبودی فانی اندر پیش من — فضل آمد مر ترا گردن زدن
کلُّ شیءٍ هالکٌ جز وجه او — چون نه‌ای در وجه او هستی مجو
هرکه اندر وجه ما باشد فنا — کلُّ شیءٍ هالکٌ نبوَد جزا
زانک در الآست او از لا گذشت — هرکه در الآست او فانی نگشت
هرکه بر در او من و ما می‌زند — ردّ بابست او و بر لا می‌تند
گرگ را برکَند سر آن سرفراز — تا نماند دو سَری و امتیاز
فانتَقَمنا منهم است ای گرگ پیر — چون نبودی مرده در پیش امیر[۱۳]

(۱۳۸۹: ۱۳۶-۱۳۷)

سپس گفت‌وگوی شیر و روباه نظر خواننده را به خود جلب می‌کند:

بعد از آن رُو شیر با روباه کرد — گفت: این را بخش کن از بهر خورد
سجده کرد و گفت کین گاو سمین — چاشت‌خوردت باشد ای شاهِ گزین
وان بز از بهر میان روز را — یَخنیی باشد شهِ پیروز را
و آن دگر خرگوش بَهر شام هم — شب‌چره این شاه با لطف و کرم

گفت: ای روبه تو عدل افروختی / این‌چنین قسمت ز کی آموختی؟
از کجا آموختی این ای بزرگ / گفت: ای شاه جهان از حال گرگ
گفت: چون در عشق ما گشتی گرو / هر سه را برگیر و بستان و برو
روبها چون جملگی ما را شدی / چونت آزاریم چون تو ما شدی
ما تو را و جمله اشکاران تو را / پای بر گردون هفتم نِه بر آ
چون گرفتی عبرت از گرگِ دنی / پس تو روبه نیستی شیرِ منی
عاقل آن باشد که عبرت گیرد از / مرگ یاران در بلای محتَرَز

(همان: ۱۳۴-۱۳۵)

در پایان نیز، با تک‌گویی درونی روباه، گفت‌وگوهای روایت به پایان می‌رسد:

روبه آن دم بر زبان صد شکر راند / که مرا شیر از پی آن گرگ خواند
گر مرا اوّل بفرمودی که تو / بخش کن این را که بردی جان ازو؟
پس سپاس او را که ما را در جهان / کرد پیدا از پسِ پیشینیان
تا شنیدیم آن سیاست‌های حق / بر قرون ماضیه اندر سبق
تا که ما از حال آن گرگانِ پیش / همچو روبه، پاسِ خود داریم پیش

(همان: ۱۳۵)

مولوی با استفاده از عنصر گفت‌وگو، طرح اصلی داستان را پیش می‌برد و به ایجاد گره‌افکنی می‌پردازد و سپس با گره‌گشایی، نتیجه‌گیری می‌کند. درواقع، با به‌وجودآوردن جدال بین این سه شخصیّت حیوانی، نقش گفت-وگو را پررنگ‌تر جلوه می‌دهد.

آنچه از لابه‌لای گفت‌وگوی شیر و گرگ دریافت می‌شود، این است که گرگ، نماد انسان‌های آزمند و طمع‌کار، شیر، نماد قدرت و وجود مطلق و روباه، نماد کسی است که منیّت خود را فراموش می‌کند.

عنصر گفت‌وگو در روایت طغرایی یافت نشد و راوی پس از اینکه سروده را با نصیحت فرزندش آغاز کرده، داستان شیر و گرگ را مثال می‌زند تا پند خود را زیبا و کارساز جلوه دهد و از گفت‌وگوی دوطرفه و یا حدیث نفس خبری نیست.

۲-۳-۳-٤. لحن در دو روایت

مضمون داستان و وجود شخصیّت‌های حیوانی، به‌ویژه شیر، فضایی حاکی از ترس و قدرت را القا

می‌کند و به همین روی، تصویر خواننده از لحن داستان، تند و خشونت‌آمیز خواهد بود. «از آنجا که لحن، آهنگ بیان نویسنده است و می‌تواند صورت‌های گوناگونی به خود بگیرد؛ خنده‌دار، گریه‌آور، جلف، جدّی، طنزآمیز باشد یا هر لحن دیگری که ممکن است نویسنده برای نوشتن داستانش بیافریند» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۵۱۹).

لحن تندِ شیر، فضای روایت‌گرانهٔ این داستان را تغییر می‌دهد و خشم و قدرت او را به خواننده القا می‌کند:

شیر گفت: ای گرگ! چون گفتی؟ بگو — چونک من باشم، تو گویی: ما و تو؟!
گرگ خود چه سگ بود کو خویش دید — پیش چون من شیر بی‌مثل و ندید

(مولوی، ۱۳۸۹: ۱۳۶)

واکنش شخصیّت‌های داستان سبب می‌شود لحن آنها متفاوت باشد، چنان‌که برخورد گرگ با شیر با برخورد او با روباه متفاوت است. در تقسیم‌بندی صید، گرگ محترمانه قسمت اعظم صید را از آنِ شیر دانست، ولی با لحنی تحقیرآمیز قسمت کوچک‌تر شکار را به روباه بخشید و این نشان‌دهندهٔ لحن متفاوت یک شخصیّت است:

گفت: ای شه! گاوِ وحشی بخشِ توست — آن بزرگ و تو بزرگ و زفت و چُست
بز مرا که بز میانه‌ست و وسط — روبها! خرگوش بستان بی‌غلط

در روایت طغرایی هیچ‌گونه گفت‌وگویی وجود ندارد؛ بنابراین، لحن یکنواخت قصّه‌گویی دیده می‌شود. بدین‌ترتیب، خواننده با استفاده از لحن و گفت‌وگو، قادر به کشف حالات درونی شخصیّت‌ها نبوده، بلکه باید تنها از توصیفات راوی، آنها را بشناسد.

۲-۳-۳-۵. کشمکش

تفاوت‌های موجود بین شخصیّت‌ها و حوادث داستانی، به ایجاد کشکمش می‌انجامد؛ به‌عنوان مثال، در داستان یادشده، برخورد یکسان شیر با گرگ و روباه برای تقسیم صید و عکس‌العمل‌های متفاوت این دو به قضیه، باعث ایجاد کشمکش جسمانی می‌شود؛ بنابراین، «به طور کلّی می‌توان کشمکش را به چهار نوع تقسیم کرد: کشمکش جسمانی، کشمکش ذهنی، کشمکش عاطفی و کشمکش اخلاقی» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۷۳-۷۴). در روایت جانورمحور مولوی، همهٔ انواع کشمکش مشاهده می‌شود، چنان‌که در مقالهٔ «حکایت جانورمحور مثنوی» نیز این مسئله به‌خوبی نشان داده شده است (ر.ک: زندی، ۱۳۹۲: ۴۲). اینک نمونه‌ای از انواع کشمکش را در داستان مولوی بررسی می‌شود.

کشمکش ذهنی، مبارزهٔ دو فکر با هم است (ر.ک: میرصادقی، ۱۳۷۶: ۷۳). کشمکش ذهنی موجود در داستان، اختلاف تفکّر شخصیّت‌های داستان است. گرگ و روباه یکسان فکر می‌کنند و شیر متفاوت از این دو. درواقع، تضاد فکری بین این دو گروه، سبب کشمکش ذهنی می‌شود و به مولوی در القای اندیشهٔ تأویلی و عرفانی خود کمک می‌کند:

گرگ و روبَه را طمع بود اندر آن — که رود قسمت به عدلِ خسروان
عکسِ طمْعِ هردوشان بر شیر زد — شیر دانست آن طمع‌ها را سَنَد

(۱۳۸۹: ۱۳۶)

سپس مولوی اندیشهٔ تعلیمی خود را بیان می‌دارد:

هرکه باشد شیرِ اسرار و امیر — او بداند هرچه اندیشد ضمیر
هین نگه‌دار ای دلِ اندیشه‌خو — دل ز اندیشه بدی در پیشِ او
داند و خر را همی‌رانَد خموش — در رُخَت خندد برای روی‌پوش

(همان: ۱۳۶)

در نتیجهٔ این کشمکش ذهنی است که کشمکش فیزیکی یا جسمانی ایجاد می‌شود و شیر گرگ را درهم می‌کوبد. درواقع، مولوی در قالب گفت‌وگو، کشمکش فیزیکی را به تصویر می‌کشد و نقش گفت‌وگو را در داستان پررنگ‌تر می‌کند.

کشمکش جسمانی - یعنی درگیری جسمانی بین شخصیّت‌های داستان و توسّل‌جستن به زور و نیروی جسمی (ر.ک: میرصادقی، ۱۳۷۶: ۷۳) - که در داستان مولوی چنین بازگو می‌شود:

گفت: پیش آ، ای خری کو خود خرید — پیشش آمد، پنجه زد، او را درید
چون ندیدش مغز و تدبیرِ رشید — در سیاست پوستش از سر کشید

کشمکش اخلاقی، وقتی است که شخصیّت داستان با یکی از خصلت‌های پسندیده یا نکوهیده سرِ مخالفت بردارد (ر.ک: میرصادقی، ۱۳۷۶: ۷۴). در این مورد می‌توان به غضب شیر در مقابل رفتار آکنده از طمعِ گرگ اشاره کرد؛ هنگامی که از حرص گرگ به خشم می‌آید و در مخالفت با این رذیلت اخلاقی سر از تن او جدا می‌کند و می‌گوید:

گفت چون دیدِ مَنَت از خود نُبُرد — این‌چنین جان را بباید زار مُرد

در کشمکش عاطفی، ممکن است عصیان و شورشی در میان باشد و درون شخصیّت داستان را متلاطم کند، مانند کسی که ساکت نشسته، امّا در وجودش جوششی باشد که ناگهان سرریز کند و موجب

دگرگونی و هیاهویی شود (ر.ک: میرصادقی، ۱۳۷۶: ۷۴). این نوع کشمکش نیز در روایت مثنوی مشهود است. در جایی که شیر متوجّه طمع گرگ و روباه می‌شود، ولی بنابر شرایط سخن نمی‌گوید. خشمی که در دل و ذهن شیر موج می‌زند و موجب تلاطم روان او شده، درنهایت با عملکرد گرگ سرریز کرده و منجر به حملهٔ شیر و کشته‌شدن او می‌گردد.

کشمکش عاطفی در شعر طغرایی قابل مشاهده نیست؛ زیرا به توصیف حالات درونی پرداخته نشده است، امّا می‌توان گفت معلول، ذهن را به سمت علّت سوق می‌دهد؛ به‌عبارت دیگر، حملهٔ شیر نشان از درون متلاطم او دارد.

کشمکش بارز موجود در داستان طغرایی از نوع جسمانی است. آنجا که شیر، گرگ را مجازات کرد:

رَأی نَفسَهُ بِالصَّیدِ أولَی فَدَقَّهُ بِلَطْمَةِ مُسْوَدِّ الذِّراعَیْنِ أصْیَدا

در این بیت نیز، کشمکش ذهنی (**رأی نفسه بالصّید**) و هم کشکش جسمانی (**فَدَقَّهُ بِلَطْمَةِ مُسْوَدِّ الذِّراعَیْنِ**) دیده می‌شود و با مشاهدهٔ موضع شیر در مخالفت با صفت مذموم طمع، می‌توان به کشمکش اخلاقی نیز اشاره کرد.

۲-۳-۳-٦. پیرنگ

پیرنگ داستان که حادثهٔ اصلی روایت را پی می‌گیرد و به سایر عناصر، جانی تازه می‌بخشد، ازجمله مواردی است که در این جستار مورد ارزیابی قرار می‌گیرد. «کوتاه‌ترین تعریف برای پیرنگ، واژهٔ الگوست که خلاصه‌شدهٔ «الگوی حوادث» است، امّا حوادث به خودی خود پیرنگ را به‌وجود نمی‌آورد؛ بلکه پیرنگ خطّ ارتباط میان حوادث را ایجاد می‌کند؛ از این رو ممکن است پیرنگ را چنین تعریف کنیم: پیرنگ وابستگی موجود میان حوادث داستان را به‌طور عقلانی تنظیم می‌کند (ر.ک: میرصادقی، ۱۳۷۶: ۶۳-۶۴)

طرح کلّی داستان «شیر و گرگ...» چنین است:

وضعیّت اوّلیّه: رفتن گرگ و شیر و روباه برای شکار؛

حادثهٔ محرّک: صیدِ گاو وحشی، بز و خرگوش؛

گره‌افکنی: درخواست شیر از گرگ برای تقسیم صید؛

نقطهٔ اوج: پیشنهاد گرگ برای تقسیم صیدها و مجازات‌کردن گرگ توسّط شیر؛

گره‌گشایی: نابودی گرگ و عبرت‌گیری روباه و تقسیم عادلانهٔ صید توسّط روباه از نظر شیر؛

وضعیت پایان: بخشیدن همهٔ صیدها به روباه و مقرّب درگاهِ شیر شدن.

وضعیت پایانی، تنها در روایت مولوی به‌طور دقیق اشاره شده و در مآخذ اصلی و نیز طغرایی، خواننده با علم به قدرت بیشتر شیر، نسبت به دیگر حیوانات، او را مالک تمام شکارها می‌داند و به‌صورت جزئی اشاره‌ای به آن نشده است.

همان‌طور که مشاهده می‌شود، سیر داستان ثابت است و تمامی حوادث با اتّکا بر روابط علّت و معلولی به‌صورت خطّی و پیوسته اتّفاق می‌افتد؛ به این صورت که با تقسیم‌کردن صید توسّط گرگ برخلاف میل شیر، گره ایجاد می‌شود و روند طبیعی داستان به هم می‌خورد و سپس با مجازات گرگ، داستان به نقطهٔ اوج رسیده، در پایان داستان با بخشیدن همهٔ شکار به روباه گره‌گشایی می‌شود.

در روایت منظوم طغرایی نیز به‌صورت خلاصه، سیر خطّی حوادث و تشکیل پیرنگ را مشاهده می‌شود. تفاوتی که در پیرنگ داستان مولوی با مآخذ اصلی مشاهده می‌شود، در این است که در مآخذ، راوی فقط به بیان قصّه پرداخته امّا در روایت مولوی، افزون بر طرح اصلی داستان، با بهره‌گیری از تداعی‌های آزاد، به توضیح و تفسیر مقصود خود پرداخته است.

پیرنگ در روایت منظوم طغرایی به‌مانند روایت مولوی پررنگ نیست و به‌طور سریع حوادث پشت سر هم اتّفاق می‌افتد. راوی به‌طور مختصر به مجازات گرگ و عبرت‌گیری روباه اشاره می‌کند.

۲-۳-۳-۷. درون‌مایه

درون‌مایه، فکرِ اصلی و مسلّط در هر اثری است؛ خط یا رشته‌ای که در خلال اثر کشیده می‌شود و موقعیّت‌های داستان را به‌هم پیوند می‌دهد؛ به بیانی دیگر، درون‌مایه را به‌عنوان فکر و اندیشهٔ حاکمی تعریف کرده‌اند که نویسنده در داستان اعمال می‌کند و به همین جهت است که می‌گویند درون‌مایهٔ هر اثری، جهت فکری و ادراکی نویسنده‌اش را نشان می‌دهد (ر.ک: میرصادقی، ۱۳۷۶: ۱۷۴)

درون‌مایهٔ داستان مولوی، عبرت‌گیری از حوادث روزگار است و بیان می‌دارد که برای رسیدن به درجهٔ کمال باید وجود خود را نادیده گرفت. «مولانا از طرح این داستان دو منظور اصلی داشته است: یکی فانی‌کردن خود در وجود حقیقی و دوم عبرت‌گرفتن از حوادث روزگار و همچنین ذکر می‌کند هرکه وجود خود را نفی کند، شیرِ بیشهٔ طریقت است و به انسان کامل و خلیفة الله مبدّل می‌گردد» (خیریه، ۱۳۸۴: ۹۸-۱۰۰).

این داستان، در دیوان مولوی بُعد تمثیلی دارد. درون‌مایه‌های تمثیل‌های مولوی –چنان‌که دیده شد– بیشتر عرفان و گاه آموزه‌های دینی و اخلاقی است (پارسانسب، ۱۳۸۹: ۲۴۶). داستان‌های تمثیلی مولوی حکایت از مهارت وی در شیوه‌های قصّه‌پردازی است. در این داستان نیز مولوی برداشت‌های عارفانهٔ

خود را بیان داشته است؛ به‌عنوان مثال، در توضیح همراه‌شدن شیر با گرگ و روباه و ننگ این همراهی برای شیر، به عنایت اولیا در حقّ زیردستان اشاره می‌کند که گذشت. سپس از اشراف اولیا بر ضمیر مریدان و رعایت ادب در حضور ایشان سخن می‌گوید:

هرکه باشد شیرِ اسرار و امیر — او بداند هرچه اندیشد ضمیر
هین نگه‌دار ای دلِ اندیشه‌خو — دل ز اندیشهٔ بدی در پیشِ او
داند و خر را همی‌رانَد خموش — در رُخَت خندد برای روی‌پوش

آنگاه در مرتبهٔ دیگر، شیر را نماد حق دانسته به توصیف صفات قهّاری او در برابر حق‌ناشناسان و اهل نفاق می‌پردازد:

شیر چون دانست آن وسواسشان — وانگفت و داشت آن دم پاسشان
لیک با خود گفت بنمایم سزا — مر شما را ای خسیسان گدا
مر شما را بس نیامد رای من — ظنّتان اینست در اعطای من؟

در بخش دیگر داستان چون به خطا و خودبینی گرگ در تقسیم شکار می‌رسد، او را همچون نفس‌پرستان شایستهٔ مجازات می‌شمارد:

گرگ خود چه سگ بود کو خویش دید — پیش چون من شیر بی‌مثل و ندید
گفت: پیش آ ای خری کو خود بدید — پیشش آمد، پنجه زد او را درید
چون ندیدش مغز و تدبیرِ رشید — در سیاست پوستش از سر کشید
گفت چون دیدِ مَنَت از خود نبُرد — این‌چنین جان را بباید زار مُرد

در پایان، شیر چون روباه را کامل در وجود خود (شیر) محو و مستحیل می‌یابد، تمام عنایت خود را بر او ارزانی می‌دارد و بدین ترتیب از عنایت خداوند در حق فانی‌شدگان سخن می‌گوید:

گفت: چون در عشق ما گشتی گرو — هر سه را برگیر و بستان و برو
روبها چون جملگی ما را شدی — چونت آزاریم چون تو ما شدی
ما تو را و جمله اشکاران تو را — پای بر گردون هفتم نِه برآ
چون گرفتی عبرت از گرگِ دنی — پس تو روبه نیستی شیرِ منی

در پایان، آنجا که روباه به‌سبب قرارگرفتن در نوبت دوم، برای اظهار نظر در تقسیم شکار، شکرگذاری می‌کند، مولوی عنایت حق دربارهٔ امّت مرحومه را به یاد می‌آورد که نخستین امتحان‌شوندگان نبودند و پس از دست کم دو امّت آزموده، آمده‌اند (ر.ک: پارسانسب، ۱۳۸۹: ۲۵۹):

روبـه آن دم بـر زبـان صـد شـکر رانـد / کـه مـرا شـیر از پـی آن گـرگ خوانـد
گـــر مـــرا اوّل بفرمـــودی کـــه تـــو / بخش کـن ایـن را کـه بـردی جـان ازو؟
پـس سـپاس او را کـه مـا را در جهـان / کـــرد پیـــدا از پـــسِ پیشـــینیان
تـــا شـــنیدیم آن سیاســـت‌های حـــق / بـــر قـــرون ماضـــیه انـــدر ســـبق
تـا کـه مـا از حـال آن گرگـانِ پـیش / همچـو روبـه، پـاسِ خـود داریـم پـیش
امّـــت مرحومـــه زیـــن‌رو خوانـــدمان / آن رســـول حـــق و صـــادق در بیـــان
اسـتخوان و پشـمِ آن گرگـان، عیـان / بنگریـــد و پنـــد گیریـــد ای مهـــان
عاقـل از سـر بنْهـد ایـن هسـتی و بـاد / چـون شـنید انجـام فرعونـان و عـاد
ور بنَنْهـــد، دیگـــران از حـــال او / عبرتـــی گیرنـــد از اضـــلال او

(مولوی، ۱۳۸۹: ۱۳۵)

درون‌مایهٔ روایت طغرایی – چنان‌که بیان شد – پند و اندرز است و در ضمن داستان، برای تأکید سخن خود از تمثیل «شیر و گرگ...» استفاده کرده تا نشان دهد برای رسیدن به عزّت و قدرت، باید از خود بی‌خود شد و منیّت را فراموش کرد.

۲-۳-۳-۸. زاویهٔ دید

زاویهٔ دید، نمایش‌دهندهٔ شیوه‌ای است که نویسنده به‌وسیلهٔ آن مصالح و موادّ داستان خود را به خواننده ارائه می‌کند و درواقع، رابطهٔ نویسنده را با داستان نشان می‌دهد. زاویهٔ دید ممکن است درونی باشد یا بیرونی (ر.ک: میرصادقی، ۱۳۷۶: ۳۸۵).

داستان «شیر و گرگ و روباه» در روایت مولوی از زاویهٔ دید بیرونی است. در این روش، افکار و اعمال و ویژگی‌های شخصیّت‌ها از بیرون داستان تشریح می‌شود؛ یعنی از سوی فردی که در داستان هیچ‌گونه نقشی ندارد؛ در واقع نویسنده، راوی داستان است و داستان از زاویهٔ دید سوم‌شخص نقل می‌شود. در بحث زاویهٔ دید، تفاوتی میان اثر مولوی و طغرایی وجود ندارد. در هردو، راوی دانای کل و زاویهٔ دید بیرونی است.

۲-۳-٤. مقایسهٔ اجمالی دو سروده

اوّلین نکته‌ای که تفاوت دو داستان را نشان می‌دهد، طول دو روایت است. داستان مولوی از دو بخش کمابیش بلند تشکیل شده، امّا روایت طغرایی در چهار بیت در ضمن یک قطعهٔ هفت بیتی آورده شده است.

مولای، آغاز قصّه‌اش را با معرّفی شخصیّت‌ها و پرداختن به اصل حکایت که رفتن به شکار است، آغاز می‌کند، امّا طغرایی با پند و اندرز آغاز کرده و در ضمن داستان، مثالی آورده که مضمونش همانند داستان مولوی است.

داستان مولوی با جزئیات بیشتر و مفصّل‌تر از روایت طغرایی است و همین تفاوت بین این دو روایت باعث می‌شود داستان مولوی بیشتر به مآخذ اصلی شباهت داشته باشد. جزئیاتی که در داستان مولوی ذکر شده است، عبارت‌اند از: توصیف رفتن شکار، هدفشان از صید، ننگ‌بودن همراهی شیر با گرگ و روباه و اکرام او در حقّشان، توصیف آنچه صید کرده‌اند، متوجّه‌شدن شیر از طمع گرگ و روباه، امتحان‌شدن گرگ و روباه توسّط شیر، توصیف تقسیم صید توسّط گرگ و سپس توسّط روباه، برخورد شیر با روباه و گرگ. این جزئیات در روایت طغرایی یافت نشد و راوی چنان داستان‌پردازی می‌کند که گویی مخاطب، خود عالم به داستان است و از آغاز و پایان آن اطّلاع دارد و راوی فقط برای یادآوری و تأکید سخن خود (پند و اندرز) به ذکر داستان می‌پردازد و این مخاطب است که با خواندن یا شنیدن قصّه به طمع گرگ، ذکاوت روباه و قدرت شیر پی می‌برد؛ به‌عبارتی، «راوی دربارهٔ تئوری یک موضوع به توضیح می‌پردازد سپس داستانی در تمثیل آن موضوع می‌گوید و در آخر همانند دیگر متون تعلیمی به نتیجه‌گیری می‌پردازد» (بامشکی، ۱۳۹۱: ۴۷۳).

یکی از تفاوت‌های بارز روایت مولوی با طغرایی آنجاست که در *مثنوی*، شیر به گرگ و سپس روباه پیشنهاد تقسیم صید داده که این مورد هم در سرودهٔ طغرایی نیست و خود یکی دیگر از شباهت‌های روایت مولوی با مآخذ اصلی است.

۲-٤. بازآفرینی منظوم داستان در ادب معاصر عربی

محمّد عثمان جلال، شاعر، مترجم و ادیب مصری (۱۸۲۸-۱۸۹۸)، داستانی شبیه داستان مورد نظر را به نظم درآورده است:

۱. الجَدْيُ وَالنَّعْجَةُ ثُمَّ العِجْلَهْ اِجْتَمَعوا بِالسَّبْعِ عِنْدَ الدِّجْلَهْ
۲. وَاتَّحَدوا مَعْ بَعْضِهِمْ في الصَّيْدِ مِنْ بَعْدِ أنْ تَعاهَدوا بِالأيْدي
۳. وَكُلُّ وَاحِدٍ رَمى لَهُ شَرَكْ وَبَيْنَهُمْ ما راجَ فَهْوَ مُشْتَرَكْ
۴. فَالجَدْيُ حينَ راحَ لِلجِبالَهْ رَأى عَلَى أطْنابِها غَزالَهْ
۵. فَأخْبَرَ الباقي وَجاءوا في عَجَلْ وَهَجَمَ السَّبْعُ عَلَيْهِمْ وَدَخَلْ
۶. وَقالَ تِلْكَ قِسْمَةٌ مُرَبَّعَهْ وَنَحْنُ مِنْ غَيْرِ شَريكٍ أربَعَهْ
۷. وَأخَذَ الرَّبْعَ وَقالَ ذاكَ لي لِأنَّني أوَّلُ كُلِّ أوَّلِ

۸. وَأخَـــذَ الثـــانِي مِـــنَ الأرْبَاعِ لِأنَّـــهُ سَـــبْعٌ مِـــنَ السِّـــبَاعِ
۹. وَقَـــالَ بَعْـــدُ مُظْهِـــراً عُتُـــوَّهْ وَآخُـــذُ الثالِـــثَ ذا بِالقُـــوَّهْ
۱۰. ثُمَّ أشَـــارَ بَعْـــدُ بِالأصَـــابِعْ مِـــنْ بَيْـــنِهِمْ إلَى النَّصِـــيبِ الرّابِـــعْ
۱۱. وَقَـــالَ ذا حَقِّـــي وَذا مَنَـــابِي مَـــنْ مَسَّـــهُ فَتَلْـــتُهُ بِنَـــابِي
۱۲. فَاجْتَنِبوا السُّلْطانَ عِنْدَ الشِّرْكَهْ فَلَـــيْسَ فيهـــا لِلشَّـــرِيكِ بَرْكَـــهْ

(جلال، الموسوعة الشّعريّة)

(ترجمه: ۱. بزغاله و میش و گوساله در کنار دجله با درّنده‌ای گرد آمدند. ۲. و بعد از آنکه با همدیگر پیمان بستند، برای شکار هم‌دست شدند. ۳. و هر یک دامی برای شکار افکند و توافق کردند هرچه به دام افتد برای همه باشد. ۴. بزغاله پس از آنکه تور افکند، آهویی را گرفتار بند دید. ۵. پس بقیه را خبر کرد و آنان هم با عجله وارد شدند و آن درّنده نیز بر آنها هجوم آورد و پا میان گذاشت. ۶. و گفت این به چهار قسمت تقسیم می‌شود و ما هم بدون شریک اضافی چهار نفریم. ۷. و یک‌چهارم آن را برداشت و گفت این از آنِ من است چون من در هر موقعیّتی نخستینم. ۸. و قسمت دوم از آن چهار پاره را برداشت، چه (برخلاف دیگر شرکا) درّنده‌ای است از درّندگان. ۹. و زان پس با گردنکشی گفت: و سومین ربع را هم با زور برمی‌گیرم. ۱۰. سپس با چنگالش به بخش چهارم هم آمرانه اشاره کرد. ۱۱. و گفت: این هم که حقّ و سهم من است وهرکس به آن دست برد، او را با دندان می‌دَرَم. ۱۲. بنابراین، در امر شراکت از سلطان و قدرتمندان اجتناب کنید، چراکه در آن برای شریک هیچ برکت و سهمی نخواهد بود.)

چنان‌که از این سروده درمی‌یابیم، هرچند عناصر داستان متفاوت است، پیام آن دقیقاً در راستای داستان یادشده است؛ امّا روایت محمّد عثمان جلال با این مآخذ و روایات پیشین فقط در مضمون شباهت دارد و در سایر موارد ازجمله الفاظ، شخصیّت‌ها و اصل حکایت متفاوت است.

۲-٤-۱. مقایسهٔ اجمالی روایت اخیر با مآخذ و حکایات پیشین

شخصیّت‌های این قصّه برخلاف دو روایت پیشین که سه شخصیّت اصلی داشت، چهار شخصیّت اصلی (بزغالهٔ نر، میش، گوساله و درّنده‌ای مثل شیر) است.

شخصیّت‌های حیوانی این قصّه قبل از رفتن به شکار، با هم بر سر تقسیم عادلانهٔ صید به توافق می‌رسند.

در سه مأخذ عربی، تنها در مورد حیوانات شکارشده سخن به میان آمده است، امّا در مأخذ فارسی (*فرائد السّلوک*) افزون بر ذکر حیوانات صیدشده، به عاملان صید نیز (شیر و گرگ و روباه) اشاره شده که این نکته، شباهت داستان مولوی را به مأخذ فارسی نشان می‌دهد؛ امّا در داستان طغرایی، اشاره‌ای به عملیات شکار نشده است. در حکایت اخیر، فقط بزغاله، عامل شکار است.

در مآخذ اصلی و دو روایت منظوم فارسی و عربی سه حیوان شکار می‌شود، امّا در این حکایت، تنها یک آهو به دست بزغاله شکار می‌شود.

در حکایت شیر و گرگ و روباه، همگی تصمیم می‌گیرند در مکان مشخّصی که از آن اسمی نیامده به یکدیگر برسند، امّا در این حکایت، پس از شکار آهو، بزغاله، همه را فرامی‌خواند.

تفاوت اساسی این حکایت با روایات پیشین در این است که شیر یا حیوان درنده به کسی پیشنهاد تقسیم صید را نمی‌دهد و قصد آزمودن ندارد، بلکه خود به تقسیم اقدام می‌کند و بدون آزمایش، به هم‌پیمانان خود هجوم می‌آورد. این نکته، افزون بر قدرت شیر، نشان از زورگویی و بی‌عدالتی اوست چراکه به سه حیوان هم‌پیمان خود حتّی فرصت پیشنهاد تقسیم صید هم نمی‌دهد. این داستان، به‌نوعی به اجبار و پذیرفتن ناحقّی و بی‌عدالتی در برابر زور اشاره می‌کند و قصّه با تقسیم‌بندی ناعادلانهٔ شیر به پایان می‌رسد.

۳. نتیجه

۱. قدیم‌ترین مأخذ این داستان، کتاب *الجلیس الصّالح* تألیف ابن طرار (۳۰۳-۳۹۰ هجری) است که در این مقاله و برای نخستین‌بار معرّفی می‌شود. براساس روایت کتاب یادشده، نخستین کاربرد این داستان به‌صورت تمثیل در قرن اوّل هجری در دربار حجّاج بن یوسف ثقفی ثبت شده است.

۲. مأخذ دیگری که این مقاله برای نخستین‌بار معرّفی می‌کند، کتاب *الذّریعة* راغب اصفهانی است. راغب، این داستان را در کتاب دیگر خود (*محاضرات*) هم به گونه‌ای متفاوت بازگو کرده است.

۳. این داستان به زبان عربی دو بار به‌صورت منظوم روایت شده است؛ یکی توسّط طغرایی در قرن چهارم هجری و یکی توسّط شاعری مصری در قرن نوزده میلادی؛ امّا در زبان فارسی تنها روایت منظومی که از آن در دست است، روایت مولوی در دفتر نخست مثنوی است.

۴. چنان‌که از مقایسهٔ دو روایت منظوم مشخّص شد، مولوی و طغرایی با الهام‌گیری از منابع کهن به بازآوری منظوم حکایت «رفتن گرگ و روباه در خدمت شیر به شکار» پرداخته‌اند. هر دو شاعر، مضمونی یکسان را با ساختاری متفاوت به نظم کشیده‌اند. مولوی با بهره‌گیری از عناصر داستان و شگردهای داستان‌پردازی، حکایتی زیبا خلق کرده است و طغرایی در ضمن قصیدهٔ خود و در تأکید مقصودش، این تمثیل را آورده است. با توجّه به اینکه مولوی داستان را با جزئیات بیشتری بیان داشته و نقش عناصر داستان در اثرش پررنگ‌تر است، در داستان‌سرایی قوی‌تر به نظر می‌رسد و روایت او به مآخذ اصلی به‌ویژه مأخذ فارسی *فرائد السّلوک* شباهت بیشتری دارد. به بررسی تفاوت‌ها و شباهت‌های این دو روایت اشاراتی شد. اکنون به تفسیر برخی از جزئیات پرداخته می‌شود:

* گفت‌وگو در داستان طغرایی وجود ندارد؛ در حالی که مولوی با افزودن گفت‌وگو در بخش دوم داستان، قصّه را زنده‌تر، واقعی‌تر و ملموس‌تر جلوه داده است و این عنصر در پیش‌برد داستان بسیار مؤثّرتر افتاده است؛ همچنین، مولوی، تک‌گویی‌هایی از نوع حدیث نفس به قصّه افزوده که به مخاطب کمک می‌کند حالات درونی شخصیّت‌های اصلی داستان را بهتر و بیشتر شناسایی کند.

* حکایت یادشده، در دیوان طغرایی به‌صورت گزارش نقل شده و هدف راوی بیان قصّهٔ جدید نبوده است؛ درواقع، راوی به ابداع یا خلق تازه‌ای نپرداخته و فقط برای یادآوری و تأکید مضمون جمله، تمثیلی آورده است، امّا در مثنوی افزون بر گزارش، با استفاده از عنصر گفت‌وگو و پرداخت زیبا، بر حجم داستان نیز افزوده است.

* عنصر زمان و مکان در مقاله بررسی نشد؛ زیرا در هر دو روایت تقریباً مبهم است و البتّه هرچند در روایت طغرایی هیچ اشاره‌ای به مکان و زمان نشده، ولی در مثنوی اشاره‌ای کوتاه به مکان وجود دارد (کوهسار، صحرای ژرف).

* هر دو شاعر از شیوهٔ تمثیل بهره جسته‌اند، امّا تمثیل در داستان مولوی بیشتر نمایان است؛ چه مفصّل‌تر و کامل‌تر از روایت طغرایی است و خواننده را به خود جذب می‌کند. آنچه باعث طولانی‌شدن روایت مولوی است، تداعی‌های آزاد اوست که راه را برای القای مفاهیم عرفانی باز کرده است.

* تلقّی عموم از داستان شیر و گرگ و روباه این است که شیر تمامیت‌خواه و انحصارطلب و ستمکار و بی‌انصاف است و در مواجهه با او اگر به عدالت هم سخن بگویی، سرت را از دست می‌دهی، ولی اگر از حقّ خود درگذری، جانت را حفظ کرده‌ای؛ امّا مولوی با شگرد خاصّی این تلقّی را از بین برده، شخصیّت عرفانی موجّهی برای شیر ترسیم می‌کند و گرگ عدالت‌خواه را به شخصیّتی نکوهیده و طمع‌کار و روباه ستم‌پذیر را به سالکی دست از من و ما کشیده، بدَل می‌سازد.

٤. پی‌نوشت‌ها

(۱) مولوی جلال‌الدّین محمّد بن بهاءالدّین محمّد بن حسین خطیبی بلخی رومی (۶۰۴-۶۷۲)، از شاعران و عارفان بزرگ قرن هفتم هجری است.

(۲) ابو اسماعیل حسین بن علی بن عبدالصمد اصفهانی، معروف به طغرائی (۴۵۵-۵۱۳) از شاعرانِ ایرانیِ (اصفهان) عربی‌سرای عصر عباسی (قرن پنجم و ششم هجری) است (ر.ک: بختیار، ۱۳۴۴: ۱).

(۳) **اصطَحَبوا**: همراه شدند. **یتصیَّدون**: در پی شکار بر آیند. **ابو معاویة**: کنیه روباه. **خَبَطَ**: زد، فرو کوفت. **ابو الحارث**: کنیه شیر. **ما أقضاکَ**: چه داوری خوبی کردی! **القضیّة**: داوری. **النّادر**: جداشده.

(۴) **لسبع**: درنده. **وثب**: پرید. **أدماه**: خونینش کرد. **مقیل**: نیم‌روز، وقت قیلوله. **الأرجوانی**: ارغوانی.

(۵) **أنْدَرَ**: افکند، برداشت، جدا کرد. **تَتَغَدَّی**: خوراک نیم‌روز (ناهار) بخوری. **خَلال**: میان‌وعده غذایی. **تَتَخَلَّلُ**: میان‌وعده بخوری. **تَتَعَشّی**: خوراک شامگاه (شام) بخوری.

(۶) **اصطادَ:** شکار کرد. **الغَیْر:** گورخر. **غَداء:** خوراکِ نیم‌روز، ناهار. **عَشاء:** خوراکِ شامگاه، شام. **تَتَفَکَّهُ:** سرگرم شوی.

(۷) **مرتَّب:** صاحب رتبه، صاحب مقام، دارای موقعیت. **مثال:** دستور، امر **امتثال:** فرمانبرداری. **ارتسام:** فرمان بردن. **مفروز:** جدا کرده شده. **راتب:** بهره هر روزه از خوراک.

(۸) به نظر می‌رسد این بیت ساخته فارسی‌زبانی است که به قواعد زبان عربی هنجار تسلط نداشته است. بر فرض آنکه فاعل «**یذود**» شیرِ نری باشد که خود در بیت نیامده ولی ضمیرش آمده، «**أشِب**» باید به‌صورت مؤنث (**أشِبة**) بیاید، مگر آنکه مصدر (**أشَبٍ**) بگیریم که آن هم خالی از تکلف نیست.

(۹) بیت ۱۸: **یخنی:** ذخیره و اندوخته. بیت ۱۹: شب‌چره: نقل و میوه خشک را گویند که مردم در هنگام شب‌نشینی خورند (خطیب رهبر، ۱۳۷۰: ۲۶۰-۲۶۱).

(۱۰) طمع گرگ و روباه بر دل شیر منعکس شد و حقیقت حالِ آنان به او معلوم گشت (زمانی، ۱۳۷۲: ۸۸۱).

(۱۱) حِراب: جنگ، محاربه؛ هر کس که مطیع شیر جنگی باشد و از او تبعیت کند، هیچ روز و شبی کبابش قطع نمی‌شود.

(۱۲) بیت ۵: سگالیدن: اندیشیدن و فکر کردن. بیت ۱۰: خَلَق: ژنده، کهنه.

(۱۳) بیت ۱: مَعدلَت: عدل و داد. بیت ۳: زَفت: بزرگ و ستبر. بیت ۶: نَدید: نظیر و مانند. بیت ۷: خود خرید: خریدار خود شد و خویشتن را برتر شمرد. بیت ۸: رشید: دارای رشد، رشد و هدایت یافته، کامل. سیاست: مجازات، کیفر. بیت ۹: دید مَنَت: دیدار من تو را.

کتابنامه

الف: کتاب‌ها

۱. الآبي، أبو سعد منصور بن حسين (۲۰۰۴)؛ **نثر الدّر**، تحقيق: خالد عبد الغني محفوظ. ۷ ج. بيروت: دار الكتب العلمية.

۲. الأبشيهي، شهاب الدين محمّد بن أحمد (۱۹۸۶)؛ **المستطرف في كلّ فنّ مستظرف**، شرحها وحقّقها: مفيد محمّد قميحة. بيروت: دار الكتب العلمية.

۳. ابن الجوزي، أبوالفرج عبدالرحمن بن علی (بی‌تا)؛ **الأذكياء**، دمشق: مكتبة الغزالي.

۴. ابن حمدون، محمّد بن حسن (۱۹۹۶)؛ **التّذكرة الحمدونيّة**، تحقيق: إحسان عباس و بكر عباس. المجلّد ۷، بيروت: دار صادر.

۵. ابن طرار، أبو الفرج معافي بن زكريا (۱۹۹۳)؛ **الجليس الصّالح الكافي والأنيس النّاصح الشّافي**، دراسة وتحقيق: محمّد مرسي الخولي. المجلّد ٤. بيروت: عالم الكتب.

۶. بامشکی، سمیرا (۱۳۹۱)؛ روایت‌شناسی داستان‌های مثنوی، تهران: هرمس.

۷. بختیار، مظفر (۱۳۴۴)؛ زندگانی استاد مؤیّدالدّین طغرائی اصفهانی، تهران: بی‌نا.

۸. المتنبی، أبوالطیب (۱۴۰۳)؛ **دیوان المتنبي**، بیروت: دار بیروت.

۹. پارسانسب، محمّد (۱۳۸۹)؛ داستان‌های تمثیلی - رمزی فارسی (به‌همراه مقدّمه، گلچین قصّه‌ها و تحلیل نمونه‌ها)، تهران: چشمه.

۱۰. جلال، محمّد عثمان، **ديوان**، الموسوعة الشعرية. الإصدار ۳، القرص الكمبيوتري، أبوظبي، الأمارات العربيّة المتحدة: المجمّع الثقافي، ۲۰۰۳.

۱۱. خطیب رهبر، خلیل (۱۳۷۰)؛ **داستان‌های کوتاه منظوم از آثار سنایی، نظامی، عطار، مولوی، سعدی و جامی با معنی واژه‌ها و شرح بیت‌های دشوار و امثال و حکم و برخی نکته‌های دستوری و ادبی**، تهران: مهتاب.

۱۲. خیریه، بهروز (۱۳۸۴)؛ **نقش حیوانات در داستان‌های مثنوی معنوی**، تهران: فرهنگ مکتوب.

۱۳. الدّمیري، کمال الدین محمّد بن موسی (بی‌تا)؛ **حیاة الحیوان الکبری**، مصر: المکتبة التجاریة الکبری.

۱۴. الرّاغب الأصفهاني، حسین بن محمّد (۱۹۶۱)؛ **محاضرات الأدباء ومحاورات الشّعراء والبلغاء**، بیروت: دار مکتبة الحیاة.

۱۵. ---------- (۲۰۰۷)؛ **الذّریعة إلی مکارم الشّریعة**، تحقیق: أبو الیزید أبو زید العجمي، القاهرة: دار السّلام.

۱۶. الزرّکلي، خیرالدین (۲۰۰۵)؛ **الأعلام: قاموس تراجم لأشهر الرّجال والنّساء من العرب والمستعربین والمستشرقین**، المجلّد الخامسة، بیروت دار العلم للملایین.

۱۷. زمانی، کریم (۱۳۷۲)؛ **شرح جامع مثنوی معنوی**، تهران: اطّلاعات.

۱۸. سجاسی، اسحاق بن ابراهیم (۱۳۶۸)؛ **فرائد السّلوک**، تصحیح و تحشیه عبدالوهاب نورانی‌وصال و غلامرضا افراسیابی، تهران: پاژنگ.

۱۹. شکر، هادي (۱۹۸۵)؛ **الحیوان في الأدب العربي**، بیروت: مکتبة النّهضة العربیّة ـ عالم الکتب.

۲۰. الشّیخ البهائي، محمّد بن حسین (بی‌تا). **الکشکول**، صحّحه وعلّق علیه: محمّدصادق نصیري سرابي، قم: دار العلم.

۲۱. شیخو، لویس (۱۹۱۳)؛ **مجاني الأدب في حدائق العرب**، عُني بجمعه وضبطه وتصحیحه: الأب لویس شیخو الیسوعي، بیروت: مطبعة الآباء الیسوعیین.

۲۲. الطّغرائي، حسین بن علي بن عبد الصمد (۱۹۷۵)؛ **دیوان الطغرائي**، بتحقیق علي جواد الطاهر ویحیی الجبوري، کویت: دار القلم.

۲۳. فتوحی، محمود (۱۳۸۵)؛ **بلاغت تصویر**، تهران: سخن.

۲۴. فروزانفر، بدیع الزمان (۱۳۷۰)؛ **مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی**، چاپ چهارم، تهران: امیرکبیر.

۲۵. مولوی، جلال الدین محمّد بن محمّد (۱۳۸۹)؛ **مثنوی معنوی**، براساس نسخهٔ قونیه مکتوب به سال ۶۷۷ ق؛ و مقابله با تصحیح و طبع نیکلسون، تصحیح، مقدمه و کشف الابیات از قوام الدین خرمشاهی، چاپ دهم، تهران: دوستان.

۲۶. میرصادقی، جمال (۱۳۷۶)؛ **عناصر داستان**، تهران: سخن.

۲۷. یونسی، ابراهیم (۱۳۶۵)؛ **هنر داستان‌نویسی**، تهران: سهروردی.

ب: مجلّات

۲۸. بامشکی، سمیرا (۱۳۸۸)؛ «مقایسهٔ داستان‌های مشترک *مثنوی* و *منطق الطّیر* با رویکرد روایت‌شناسیِ ساختارگرا»، **جستارهای ادبی**، سال ۴۲، شمارهٔ ۱۶۵، صص ۱-۲۷.

۲۹. ذکاوتی قراگزلو، علیرضا (۱۳۸۱)؛ «نقد و معرفی کتاب فرائد السّلوک»، **آینهٔ میراث**، سال ۵، شمارهٔ ۱۷، صص ۱۳-۱۶.

۳۰. ذکایی ساوی، مرتضی (۱۳۷۲)؛ «ابوسعد آوی و نثر الدر»، **آینهٔ پژوهش**، سال ۴، شمارهٔ ۲۰، صص ۳۱-۳۸.
۳۱. زندی، حاتم (۱۳۹۲)؛ «بررسی عناصر داستانی در حکایت جانورمحور مثنوی مولوی»، **کهن‌نامهٔ ادب پارسی**، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، شمارهٔ ۱، صص ۲۹-۵۲.

بحوث في الأدب المقارن (فصليّة علميّة – محكّمة)
كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة رازي، كرمانشاه
السّنة الثّامنة، العدد ٣١، خريف ١٣٩٧ هـ. ش/ ١٤٤٠ هـ. ق/ ٢٠١٨ م، صص ١٢٩-١٦٣

دراسة حول مصادر روايتين منظومتين من قصة ذهاب الذئب والثعلب مع الأسد إلى الصّيد للطغرائي وجلال‌الدين الرومي والمقارنة بينهما[١]

مريم كلانتري[٢]
طالبة الدّكتوراه في فرع اللّغة العربيّة وآدابها، جامعة أصفهان، إيران
سيّد محمّدرضا ابن‌الرسول[٣]
أستاذ في قسم اللّغة العربيّة وآدابها، جامعة أصفهان، إيران

الملخّص
تعالج هذه الدّراسة من خلال تحليل ودراسة المصادر القديمة لقصّة «ذهاب الذّئب والثّعلب مع الأسد إلى الصيد» روايتين منها منظومتَين بالعربيّة والفارسيّة إحداهما للطّغرائي والأخرى لجلال الدّين الرّومي المشهور بالمولوي تعالجهما بشرح وتحليل عناصر الرّواية كالشّخصيّة والحبكة ورؤية البصر واللَّحْن بالرّؤية البنيويّة، وتُبَيّن أيّهما أقرب من المصادر الأساس. تبيّن من خلال هذا التّوظيف الّذي يقوم على المنهج القياسي – التّطبيقي أنّ جلال الدّين الرّومي ليس محاكيا للرّواية فقط، بل إنّه قد خلق رواية أروع وأخلب ووظّف عناصرها لغير ما يتوقّعه القارئ، بينما يشير الطّغرائي من خلال قصّته الوعظِيّة إلى هذه الرّواية مفيداً من فنّ التّمثيل مؤكّداً لأقواله الحكميّة.

الكلمات الدّليليّة: الأدب المقارن، *المثنوي المعنوي*، *ديوان الطّغرائي*، رواية صيد الأسد والذّئب والثّعلب.

---

١. تاريخ الوصول: ١٤٣٩/١٠/٢٧ تاريخ القبول: ١٤٤٠/١/١١
٢. العنوان الإلكتروني: maryam.kalantari@yahoo.com
٣. العنوان الإلكتروني للكاتب المسؤول: Ibnorrasool@Yahoo.com