

کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی (مطالعات تطبیقی عربی - فارسی)
دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه
سال هشتم، شماره ۳۱، پاییز ۱۳۹۷ هـ ش / ۱۴۴۰ هـ ق / ۲۰۱۸ م، صص ۱۲۹-۱۶۳

مأخذیابی و مقایسه دو روایت منظوم طغرای و مولوی از داستان شکار شیر و گرگ و روباه^۱

مریم کلانتری^۲

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه اصفهان، ایران

سید محمدرضا ابن‌الرسول^۳

استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه اصفهان، ایران

چکیده

پژوهش حاضر ضمن تحلیل و بررسی مأخذ داستان «رفتن گرگ و روباه در خدمت شیر به شکار» به بازگویی دو روایت منظوم عربی و فارسی طغرای و مولوی از این داستان می‌پردازد. سپس با نگاهی ساختارشناسانه، عناصر داستانی چون شخصیت، پیرنگ، زاویه دید، لحن و... در هر دو روایت تشریح و مشخص می‌شود کدام‌یک از دو روایت به مأخذ اصلی داستان نزدیک‌تر است. مهم‌ترین نتیجه این بررسی که براساس شیوه قیاسی تطبیقی به انجام رسیده، آن است که مولوی با افزودن عناصر داستان و شگردهای داستان‌پردازی، به تقلید صرف بسنده نکرده، بلکه به خلق حکایتی زیباتر و جذاب‌تر از روایت مأخذ اصلی پرداخته است. طغرای 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: ادبیات تطبیقی، مثنوی معنوی، دیوان طغرای، داستان شکار شیر و گرگ و روباه.

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۶/۳۱

۱. تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۴/۲۰

۲. رایانامه: maryam.kalantari@yahoo.com

۳. رایانامه نویسنده مسئول: Ibnorrasool@Yahoo.com

۱. پیشگفتار

۱-۱. تعریف موضوع

یکی از راه‌های ثبت قصه‌ها، 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، ادبیات 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؛ البته ادبی بودن اثر تعلیمی مقول بالتشکیک است، یعنی در آثاری، عناصر و مایه‌های ادبی کمتر و در آثاری بیشتر است» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۲۴۷). بسیاری از شاهکارهای ادبی جنبه 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 شیوه روایت منظوم قصص را پی گرفته و آن را بهترین دست‌مایه برای درک مفاهیم انتزاعی و گاه پیچیده 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 شیوه 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 طبع آزمایی در اغراض گوناگون، به داستان‌پردازی نیز عنایتی ویژه داشته است. طغرای 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 طغرای، داستان «رفتن گرگ و روباه در خدمت شیر به شکار» است که مولوی نیز در دفتر اول مثنوی آن را به نظم کشیده است. مولوی و طغرای، 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 طغرای دارای تفاوت‌ها و شباهت‌هایی است، اما این مضمون مشترک، به

معنای اقتباس یکی از دیگری نیست و اگر یکی از این دو شاعر زیباتر و مفصل‌تر 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 پیکره آن روحی جدید دمیده‌اند.

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

۱-۲. ضرورت، اهمیت و هدف

ریشه‌یابی داستان‌ها و تمثیل‌های رایج در ادبیات و فرهنگ هر ملتی به تبیین غنای آن ادبیات و فرهنگ، و بیان اصالت و قدمت آن می‌انجامد. هدف این پژوهش، نمایاندن سرچشمه یکی از این داستان‌های مشترک در ادب عربی و فارسی، شیوه‌های ارائه آن در این دو ادبیات، و مقایسه آن‌هاست.

۱-۳. پرسش‌های پژوهش

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

۱-۴. پیشینه پژوهش

تاکنون درباره هر یک از دو شخصیت مولوی و طغرای و آثار ایشان، کتاب‌ها و مقالات متعددی نگاشته شده است که ذکر آنها در حوصله یک مقاله نمی‌گنجد؛ اما در خصوص مقایسه داستان‌های مولوی و دیگر شاعران به زبان فارسی، تنها مقاله «مقایسه داستان‌های مشترک مثنوی و منطق الطیر» اثر بامشکی (۱۳۸۸: ۱-۲۶) یافت شد؛ لیکن مقایسه تطبیقی داستانی از مثنوی با داستانی از دیوان طغرای اصفهانی تاکنون صورت نگرفته و حتی در زمینه‌های دیگر هم میان این دو شاعر مقایسه و تطبیقی به انجام نرسیده است؛ همچنین درباره داستان‌پردازی‌های طغرای اثری در دسترس نیست. داستان یادشده (شکار شیر و گرگ و روباه) نیز که در بعضی از مصادر و کتاب‌ها ذکر شده و مقالات متعددی به شرح آن پرداخته‌اند، موضوع پژوهش حاضر است و در ادامه به پیشینه آن به تفصیل 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 مقایسه شیوه‌های پردازش این داستان در بیان مولوی و طغریایی با تکیه بر روش قیاسی - تطبیقی انجام پذیرفته است. نیز می‌توان این پژوهش را در حوزه ادبیات تطبیقی و براساس مکتب فرانسه ارزیابی کرد.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

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

شیری راهی شکار می‌شود و گرگ و روباهی او را همراهی می‌کنند و در نهایت 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 می‌کشد و سپس از روباه می‌خواهد در این باره اظهار نظر کند. روباه با مشاهده احوال گرگ، گاو را برای صبحانه، بز را برای ناهار و خرگوش را برای شام شیر پیشنهاد می‌کند. شیر با تعجب به روباه می‌نگرد و از او می‌پرسد این‌گونه قسمت کردن را از که آموخته است. روباه در پاسخ، حال و روز گرگ را الهام‌بخش خود معرفی می‌کند.

۲-۲. مأخذ داستان

۱-۲-۲. مأخذ عربی

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

۲-۱-۲-۱. ابن طرار در *الجلس الصالح الکافی والأنیس الناصح الشافی*

ابوالفرج المعافی بن زکریا، معروف به ابن طرار (۳۰۳-۳۹۰ هجری) در «المجلس الخامس و الثلاثون» از کتاب *کشکول* گونه خود، مطلبی بسیار مهم با عنوان «مالک بن أسماء یضرب للبحاج مثلاً» بازگو می‌کند. مالک (مالک بن أسماء بن خارجه الفزاری) خود شاعری غزل‌سرا و از بزرگان و اشراف کوفه است که حجاج بن یوسف ثقفی خواهر او را به‌عنوان یکی از همسران خود برگزیده و مدتی 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 اطلاعات بیشتر ر.ک: الزرکلی، 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 به شدت مورد سرزنش قرار داده که چرا می می نوشد و برای زنان غزل می گوید و سروده های خود را نشر می دهد. نیز برای دفع انکار وی، گروهی از اهالی حیره را فرامی خواند تا در حضور مالک به ناشیست کاری های او گواهی دهند. در همان حال یکی از بزرگان سالخورده خوارج را وارد جلسه می کنند. حجاج خدای را سپاس می گوید که توفیق قتل این رهبر مخالفانش را یافته است؛ اما آن پیر، پوزخندی زده و با جرئت تمام، حجاج را تحقیر کرده است، به گونه ای که حجاج بی درنگ دستور می دهد گردنش را بزنند و سرش در کنار مالک می افتد. آنگاه رو به مالک می کند و می گوید وضعیت را بازگو کن؛ دلیل و توجیهی هم برای آن کارهایت داری؟ اینجاست که مالک می گوید موقعیت امروز، مرا به یاد تمثیلی انداخت و زان پس داستان شیر و گرگ و روباه را به صورت زیر نقل می کند و در پایان می افزاید که سر بریده این پیر هر دلیل و بهانه ای را از او گرفته است.

«رَعَمُوا أَنَّ أَسَدًا وَتَغَلَّبًا وَذُنْبًا اصْطَحَبُوا فَخَرَجُوا يَتَصَيَّدُونَ، فَصَادُوا حِمَارًا وَطَبِيئًا وَأَرْزَبًا. فَقَالَ الْأَسَدُ لِلذَّنْبِ: يَا أَبَا جَعْدَةَ! أَقْسِمُ بَيْنَنَا صَيِّدَنَا. قَالَ: الْأَمْرُ أَبَيُّ مِنْ ذَلِكَ؛ الْحِمَارُ لَكَ، وَالْأَرْزَبُ لِأَبِي مُعَاوِيَةَ، وَالطَّبِيُّ لِي. فَحَبَطَهُ الْأَسَدُ فَأَنْدَرَ رَأْسَهُ، ثُمَّ أَقْبَلَ عَلَى الثَّغْلَبِ وَقَالَ: قَاتَلَهُ اللَّهُ مَا أَجْهَلُهُ بِالْقِسْمَةِ! هَاتِ أَنْتَ. قَالَ الثَّغْلَبُ: يَا أَبَا الْحَارِثِ! الْأَمْرُ أَوْضَحُ مِنْ ذَلِكَ؛ الْحِمَارُ لِغَدَائِكَ، وَالطَّبِيُّ لِعِشَائِكَ، وَتَحَلَّلَ بِالْأَرْزَبِ فِيمَا بَيْنَ ذَلِكَ. قَالَ الْأَسَدُ: مَا أَفْضَاكَ! مَنْ عَلَّمَكَ هَذِهِ الْقُصِيَّةَ؟ قَالَ: رَأْسُ الذَّنْبِ النَّادِرُ بَيْنَ عَيْنَيْ» (۳) (ابن طرار، ۱۹۹۳، ج ۲: ۱۶۰).

این گزارش مستند تاریخی، حاوی نکات ارزشمندی است. نخست اینکه قدیم ترین سند کاربرد این تمثیل را نشان می دهد که به قرن اول هجری می رسد و ظاهراً تاکنون هیچ یک از پژوهشگران بدان آگاه نبوده اند. دیگر آنکه بعید نیست مالک در آن زمان ها که در خوارزم و اصفهان بوده، چنین تمثیلی را از مردمان ایران فراگرفته باشد، هر چند حجاج با جمله «فَبَحَّ اللَّهُ أَمْثَالَكُمْ يَا أَهْلَ الْعِرَاقِ» (همان)، گمان کرده که این از پند و داستان های عراقیان (و به ویژه کوفیان) است.

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

«حَدَّثَنَا الْمُعَاوِيَةُ ابْنُ زَكْرِيَّا، قَالَ: رَعَمُوا أَنَّ أَسَدًا وَذُنْبًا وَتَغَلَّبًا اصْطَحَبُوا، فَخَرَجُوا يَتَصَيَّدُونَ، فَصَادُوا حِمَارًا وَطَبِيئًا وَأَرْزَبًا، فَقَالَ الْأَسَدُ لِلذَّنْبِ: أَقْسِمُ بَيْنَنَا صَيِّدَنَا. قَالَ الْأَمْرُ أَبَيُّ مِنْ ذَلِكَ؛ الْحِمَارُ لَكَ، وَالْأَرْزَبُ لِأَبِي مُعَاوِيَةَ وَالطَّبِيُّ لِي. قَالَ: فَحَبَطَهُ الْأَسَدُ فَأَنْدَرَ رَأْسَهُ، ثُمَّ أَقْبَلَ عَلَى الثَّغْلَبِ وَقَالَ: قَاتَلَهُ اللَّهُ مَا أَجْهَلُهُ بِالْقِسْمَةِ! هَاتِ أَنْتَ، قَالَ الثَّغْلَبُ: يَا أَبَا الْحَارِثِ! الْأَمْرُ أَوْضَحُ مِنْ ذَلِكَ؛ الْحِمَارُ لِغَدَائِكَ، وَالطَّبِيُّ لِعِشَائِكَ، وَتَحَلَّلَ بِالْأَرْزَبِ فِيمَا بَيْنَ ذَلِكَ. قَالَ الْأَسَدُ: وَبِحُكِّ مَا

أَفْضَاك! مَنْ عَلَّمَكَ هَذِهِ الْقَضِيَةَ؟ قَالَ: رَأْسُ الذِّئْبِ النَّادِرُ بَيْنَ عَيْتَيْ» (ابن الجوزي، بی تا: ۲۴۲).

۲-۱-۲-۲. راغب اصفهانی در *الدریعة* إلى مکارم الشریعة و نیز در محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء

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

نخست در *الدریعة* که کتابی اخلاقی است و راغب در بحث از ماهیت دروغ، وقتی می‌خواهد بگوید تمثیل‌هایی که به زبان حیوانات بیان می‌شود، چون برای عبرت گرفتن است و نقش خبررسانی ندارند - هر چند خلاف واقع باشد - دروغ به حساب نمی‌آید، می‌نویسد نمونه آن تمثیلی است که برای تشویق به مدارا با دشمن، و نرمی در محضر پادشاهان می‌آورند:

«إِنَّ سُبْعًا وَذُنْبًا وَتَعْلَبًا اجْتَمَعُوا فَقَالُوا: نَشْتَرُكَ فِيمَا نَتَّصِدُ، فَصَادُوا عَيْرًا وَطَبِيًّا وَأَرْتَبًا، فَقَالَ السَّبْعُ لِلذِّئْبِ: اقسِمْ، فَقَالَ الذِّئْبُ: هُوَ مَقْسُومٌ؛ الْعَيْرُ لَكَ، وَالطَّبِيُّ لِي، وَالْأَرْتَبُ لِلتَّعْلَبِ، فَوَتَّبَ السَّبْعُ فَأَدَمَاهُ، ثُمَّ قَالَ لِلتَّعْلَبِ: اقسِمْ، فَقَالَ: هُوَ مَقْسُومٌ؛ الْعَيْرُ لَكَ لِعِدَائِكَ، وَالطَّبِيُّ لِمَقِيلِكَ، وَالْأَرْتَبُ لِعِشَائِكَ، فَقَالَ السَّبْعُ: مَنْ عَلَّمَكَ هَذِهِ الْقِسْمَةَ الْمَلِيحَةَ؟ فَقَالَ: عَلَّمَنِي الثَّوْبُ الْأَرْجَوَانِيُّ الَّذِي عَلَى الذِّئْبِ»^(۴) (الراغب الأصفهاني، ۲۰۰۷: ۱۹۴).

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

«وَزَعَمُوا أَنَّ أَسَدًا وَذُنْبًا وَتَعْلَبًا اشْتَرَكُوا فِيمَا يَصِيدُونَ فَاصْطَادُوا حِمَارًا وَطَبِيًّا وَأَرْتَبًا، فَقَالَ الْأَسَدُ لِلذِّئْبِ: اقسِمْ بَيْنَنَا وَاعْدِلْ. فَقَالَ: أَمَّا الْحِمَارُ فَلكَ، وَأَمَّا الطَّبِيُّ فَلِي، وَأَمَّا الْأَرْتَبُ فَلِلتَّعْلَبِ. فَغَضِبَ الْأَسَدُ وَضَرَبَهُ ضَرْبَةً أَنْدَرَّ رَأْسَهُ، فَوَضَعَهُ بَيْنَ يَدَيْهِ، ثُمَّ قَالَ لِلتَّعْلَبِ: اقسِمْ بَيْنَنَا وَاعْدِلْ. فَلَمَّا رَأَى التَّعْلَبُ مَا صَنَعَ بِالذِّئْبِ خَشِيَ أَنْ يُصِيبَهُ مِثْلَهُ، فَقَالَ: أَمَّا الْحِمَارُ فَلكَ تَتَعَدَّى بِهِ، وَأَمَّا الْأَرْتَبُ فَخَلَا لَّا تَتَخَلَّلُ بِهِ فِيمَا بَيْنَكَ وَبَيْنَ اللَّيْلِ، وَأَمَّا الطَّبِيُّ فَلكَ تَتَعَشَّى بِهِ. فَقَالَ الْأَسَدُ: وَحُكَّ يَا تَعْلَبُ! مَا يَنْبَغِي لَكَ إِلَّا أَنْ تَكُونَ قَاضِيًا؛ مَنْ عَلَّمَكَ هَذَا الْقَضَاءَ؟ قَالَ: الرَّأْسُ الَّذِي بَيْنَ يَدَيْكَ»^(۵) (همان، ۱۹۶۱: ۷۰۷).

۲-۱-۳. ابو سعد آبی در *نثر الدر*

کتاب *نثر الدر*، مجموعه‌ای از گفته‌ها و نکته‌های بلیغ و ظریف است. مؤلف در نوشته‌های ادبی مطالب جدی را با هزل و شوخی درهم آمیخته است؛ اما 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 و نوادر علی لسان البهائم» آمده است:

«قالوا: صَحِبَ ذَنْبٌ وَتَعْلَبٌ أَسَدًا، فَاصْطَادُوا عَيْرًا وَطَبِيًّا وَأَرْتَبًا، فَقَالَ الْأَسَدُ لِلذِّئْبِ: اقسِمْ هَذَا بَيْنَنَا. فَقَالَ: الْعَيْرُ لَكَ، وَالطَّبِيُّ لِي، وَالْأَرْتَبُ لِلتَّعْلَبِ. فَغَضِبَ الْأَسَدُ، وَأَخَذَ بِحَلْقِ الذِّئْبِ حَتَّى قَطَعَ رَأْسَهُ، وَقَالَ لِلتَّعْلَبِ: اقسِمْنَهُ أَنْتَ. فَقَالَ: الْعَيْرُ

لَعْدَانِكَ، وَالطَّيِّبُ لِعِشَانِكَ، وَالْأَرْبُ تَتَنَكَّهُ بِه فِي اللَّيْلِ. فَقَالَ: مَنْ عَلَّمَكَ هَذِهِ الْقِسْمَةَ الْعَادِلَةَ؟ فَقَالَ: رَأْسُ الدِّبِّ الَّذِي بَيْنَ يَدَيْكَ»^(۶) (آبی، ۲۰۰۴، ج ۷: ۱۴۵).

ابن حمدون (۴۹۵-۵۶۲ هجری) همین روایت را عیناً در کتاب *التذكرة الحمدونية* (باب سی و سه: فی 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 طغرابی و مولوی به‌شمار می‌روند، از نقل متن آنها خودداری شده است؛ برای نمونه، دمیری (۷۴۲-۸۰۸ هجری)، روایت این جوزی از ابن طرار را با اختلافی اندک و افزوده‌ای در *حیة 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: الشیخ البهائی، بی‌تا، ج ۲: ۳۰۲). قلیوبی (؟-۱۰۶۹ هجری) هم یکی دیگر از ناقلان قصه است (نقل در: شیخو، ۱۹۱۳، ج ۱: ۳۴). این داستان، به نقل از دمیری و ابشیهی در *الحیوان فی الأدب العربی*، از کتاب‌های معاصر عرب هم آمده است (شکر، ۱۹۸۵، ج ۱: ۲۵۳).

۲-۲-۲. مأخذ فارسی

۲-۲-۲-۱. فرائد السلوک

این داستان، تنها در کتاب *فرائد السلوک* تألیف سجاسی، نقل شده است. این کتاب، از جمله 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 قصه‌هایی متکی بر اعتقادات خرافی و حیات حیوان و با شخصیت‌های انسانی است (ر.ک: ذکاوتی قراگزلو، ۱۳۸۱: ۱۳-۱۵). داستان یادشده در باب دوم «فی فضائل العلم» این کتاب آمده است:

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

يَذُوذُ عَنْ غَيْصَةِ مُلْتَقَةِ أَشْبٍ مَنِيعَةٍ فِي حِمَاهُ ذَاتُ أَشْبَالٍ^(۸)

(ترجمه: از بیشه‌ای پوشیده در گیاهان و پر از درخت و دست‌نایافتنی نگهبانی می‌کرد و در قُرُق گاه او ماده‌شیری بچه‌دار بود.)

در پیشه‌ای مقام داشت و در وادیی متمکن بود و گرگی و روباهی از جمله مرتبان خدمت و خاصگیان حضرت او بودند. 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. شیر گفت: هر یک در طلب صید به گوشه‌ای بیرون رویم و موضع اجتماع ما با آنچه از شکار حاصل شده باشد، به فلان پیشه 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 ملک را و آهو مرا و خرگوش روباه را. شیر از این قسمت در خشم شد، پنجه بزد و سر گرگ از تن برگرفت و پیش بنهاد و در میان کینه و خشم، روباه را گفت: بیا تو قسمت کن روباه گفت: خرگور را ملک راتب چاشت سازد و آهو راتب شام و به خرگوش حالی را تنقلی می‌فرماید. شیر گفت: قسمتی بدین زیبایی از که آموختی. گفت: از آن سر که در پیش تخت ملک نهاده است»^(۷) (فروزانفر، ۱۳۷۰: ۲۹-۳۰؛ نیز ر.ک: سجاسی، ۱۳۶۸: ۲۳۰-۲۳۱).

۲-۳. مقایسه اجمالی گزارش داستان در مآخذ یادشده

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

* .	الجلس الصالح	۱. الذریعة ۲. محاضرات الأدباء	نثر الدر
۱.	إِنَّ أَسَدًا وَتَغْلِبًا وَذَنْبًا اصْطَحَبُوا فَخَرَجُوا يَتَصَيَّدُونَ	۱. إِنَّ سُبْعًا وَذَنْبًا وَتَغْلِبًا اجْتَمَعُوا فَقَالُوا: نَشْرَكَ فِيهَا نَتَصَيَّدُ ۲. إِنَّ أَسَدًا وَذَنْبًا وَتَغْلِبًا اشْتَرَكُوا فِيهَا يَصِيدُونَ	صَحِبَ ذَنْبٌ وَتَغْلَبٌ أَسَدًا
۲.	فَصَادُوا جَمَارًا وَطَبِيًّا وَأَرْثَبًا	۱. فَصَادُوا عَيْرًا وَطَبِيًّا وَأَرْثَبًا ۲. فَاصْطَادُوا جَمَارًا وَطَبِيًّا وَأَرْثَبًا	فَاصْطَادُوا عَيْرًا وَطَبِيًّا وَأَرْثَبًا
۳.	فَقَالَ الْأَسَدُ لِلذَّنْبِ: يَا أَبَا جَعْدَةَ! أَقْسِمُ بَيْنَنَا صَيْدَنَا	۱. فَقَالَ السُّعْيُ لِلذَّنْبِ: أَقْسِمُ ۲. فَقَالَ الْأَسَدُ لِلذَّنْبِ: أَقْسِمُ بَيْنَنَا وَأَعِدْ	فَقَالَ الْأَسَدُ لِلذَّنْبِ: أَقْسِمُ هَذَا بَيْنَنَا
۴.	قال: الأمرُ أُنْبَيْ مِنْ ذَلِكَ؛ الحمارُ لك، والأرثبُ لأبي معاوية، والطَّيُّ لي	۱. فقال الذَّنْبُ: هو مَقْسُومٌ؛ العَيْرُ لك، والطَّيُّ لي، والأرثبُ لِلتَّغْلِبِ ۲. فقال: أمَّا الحمارُ فَلَكَ، وأمَّا الطَّيُّ فَلَِي، وأمَّا الأرثبُ فَلِلتَّغْلِبِ	فَقَالَ: العَيْرُ لك، والطَّيُّ لي، والأرثبُ لِلتَّغْلِبِ
۵.	-	۱. - ۲. فَغَضِبَ الْأَسَدُ	فَغَضِبَ الْأَسَدُ

۶.	فَخَبَطَهُ الْأَسَدُ فَأَنْدَرَ رَأْسَهُ ۱. فَوَثَبَ السَّبُعُ فَأَذَمَاهُ ۲. وَصَرَبَهُ صَرَبَةً أَنْدَرَ رَأْسَهُ، فَوَضَعَهُ بَيْنَ يَدَيْهِ	وَأَخَذَ بِحَلْقِي الذَّبَبِ حَتَّى قَطَعَ رَأْسَهُ
۷.	ثُمَّ أَقْبَلَ عَلَى الثَّلْغَبِ وَقَالَ: قَاتَلَهُ اللَّهُ مَا أَجْهَلُهُ بِالْقِسْمَةِ! ۱. ثُمَّ قَالَ لِلثَّلْغَبِ ۲. ثُمَّ قَالَ لِلثَّلْغَبِ	وَقَالَ لِلثَّلْغَبِ
۸.	هَاتِ أَنْتَ ۱. أَقْسِمُ ۲. أَقْسِمُ بَيْنَنَا وَأَعْدِلُ	إَقْسِمُهُ أَنْتَ
۹.	قَالَ الثَّلْغَبُ: يَا أَبَا الْحَارِثِ! الْأَمْرُ أَوْضَحُ مِنْ ذَلِكَ ۱. فَقَالَ: هُوَ مَقْسُومٌ ۲. فَلَمَّا رَأَى الثَّلْغَبُ مَا صَنَعَ بِالذَّبَبِ خَشِيَ أَنْ يُصِيبَهُ مِثْلُهُ، فَقَالَ	فَقَالَ
۱۰.	الْحِمَارُ لِعَدَائِكَ، وَالظَّبْيُ لِعِشَائِكَ، وَتَحَلَّلُ بِالْأَرْبِ فِيمَا بَيْنَ ذَلِكَ ۱. الْعَيْرُ لَكَ لِعَدَائِكَ، وَالظَّبْيُ لِمَقِيلِكَ، وَالْأَرْبُ لِعِشَائِكَ ۲. أَمَّا الْحِمَارُ فَلَكَ تَتَعَدَى بِهِ، وَأَمَّا الْأَرْبُ فَخَلَالًا تَتَحَلَّلُ بِهِ فِيمَا بَيْنَكَ وَبَيْنَ اللَّيْلِ، وَأَمَّا الظَّبْيُ فَلَكَ تَتَعَشَى بِهِ	الْعَيْرُ لِعَدَائِكَ، وَالظَّبْيُ لِعِشَائِكَ، وَالْأَرْبُ تَتَفَكَّهُ بِهِ فِي اللَّيْلِ
۱۱.	قَالَ الْأَسَدُ: مَا أَضْضَاكَ! مَنْ عَلَّمَكَ هَذِهِ الْقَضِيَّةَ؟ ۱. فَقَالَ السَّبُعُ: مَنْ عَلَّمَكَ هَذِهِ الْقِسْمَةَ الْمَلِيخَةَ؟ ۲. فَقَالَ الْأَسَدُ: وَنَحْكَ يَا ثَلْغَبُ! مَا يَنْبَغِي لَكَ إِلَّا أَنْ تَكُونَ قَاضِيًا؛ مَنْ عَلَّمَكَ هَذَا الْقَضَاءَ؟	فَقَالَ: مَنْ عَلَّمَكَ هَذِهِ الْقِسْمَةَ الْعَادِلَةَ؟
۱۲.	قَالَ: رَأْسُ الذَّبَبِ التَّادِرُ بَيْنَ عَيْنَيْ الذَّبَبِ ۱. فَقَالَ: عَلَّمَنِي الثُّوبُ الْأَرْجَوَانِيُّ الَّذِي عَلَى الذَّبَبِ ۲. قَالَ: الرَّأْسُ الَّذِي بَيْنَ يَدَيْكَ	فَقَالَ: رَأْسُ الذَّبَبِ الَّذِي بَيْنَ يَدَيْكَ

چنان که مشاهده شد، مضمون اصلی هر سه مأخذ، یکسان است. شخصیت های داستان و روند طبیعی قصه (حیوانات شکارشده، تقسیم شکار، برخورد شیر با پیشنهاد گرگ و روباه در تقسیم بندی و سرانجام گرگ) در هر سه مأخذ یکسان پیش رفته است و به یک شکل پایان می یابد. تفاوت این سه روایت، بیشتر در به کار بردن الفاظ و عبارات مختلف است که در اینجا به مقایسه برخی جزئیات هر چهار مأخذ اشاره می شود:

- در سه مأخذ نخست (الجلس، الدرعیة و محاضرات الأدباء) همراهی هر سه حیوان مطرح است، ولی دو مأخذ نثر الدر و فرائد السلوک، همراه شدن 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 (الدرعیة، نثر الدر و فرائد السلوک) از گورخر نام برده شده که با فضای داستان تناسب بیشتری دارد.
- در سه مأخذ الجلیس، الدرعیة و فرائد السلوک، گرگ قبل از تقسیم بندی به روشن بودن موضوع تصریح می کند.

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

- ابتدای داستان در *فرائد السلوک* به قدرت و مکت 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 از جمله نزدیکان شیر به حساب می‌آمدند: «گرگی و روباهی از جمله مرتبان خدمت و خاصگیان 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 جداگانه اشاره شده، در حالی که در مآخذ دیگر به‌طور کلی به این امر پرداخته شده است: «شیر خرگوری شکسته بود و گرگ آهوپی صید کرده و روباه خرگوشی گرفته».

مآخذ فارسی با مآخذ اخیر عربی (*نثر الدر*) همانندی‌هایی دارد. نخست آنکه هر دو مآخذ به همراه شدن گرگ و روباه با شیر اشاره دارند: «گرگ و روباه در صحبت او روانه شدند و در خدمت رکاب او برفتند» و «صحب ذنب و ثعلب أسدا». دیگر اینکه حیوانات صیدشده در هر دو مآخذ یکسان است.

نتیجه مقایسه هر چهار مآخذ، این است که گزارش مآخذ فارسی کامل‌تر و مفصل‌تر است ولی مآخذ عربی تقریباً هر سه، یکسان به پردازش داستان پرداخته‌اند.

گفتنی است؛ با توجه به تاریخ زندگی صاحبان این مآخذ، تنها چهار مآخذ اصلی (*الحمیس ابن طرار*، *نثر الدر* آبی و *النریعة* و *محاضرات الأدباء* راغب) می‌تواند الهام‌بخش طغرای باشد، ولی مولوی ممکن است از هر یک از هفت مآخذ یادشده (چهار مآخذ پیشین و یا یکی از سه مآخذ: *الأذکیاء* ابن جوزی و *تذکره ابن حمدون* و *فرائد السلوک*) داستان را برگرفته باشد.

۲-۳. روایت منظوم طغرای و مولوی از داستان

پس از بازسازی این داستان در *مثنوی معنوی* و *دیوان طغرای*، به بررسی و مقایسه این دو روایت منظوم پرداخته می‌شود و سپس شبیه‌ترین روایت به مآخذ اصلی مشخص می‌شود.

۲-۳-۱. بازسازی طغرای از داستان

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

عروضی طویل به نظم کشیده است:

- | | |
|---|---|
| نَازَهَةٌ نَفْسٍ تَمْلِكُ الْعِزَّ أَعْيَدَا | ۱. بُنِي إِذَا السُّلْطَانُ خَصَكَ فَاغْتَمِدْ |
| إِلَيْهِ وَلَا تَمُدُّ إِلَى مَا رَأَى يَدَا | ۲. وَوَقِّرْ عَلَيْهِ كُلَّ مَا مَدَّ عَيْنُهُ |
| مُزَاخَمَةُ الصَّبْرِ غَامٍ فِيمَا تَصَيَّدَا | ۳. أَلَمْ تَرَ أَنَّ الذَّنْبَ طَيْرٌ رَأْسُهُ |
| بِأَطْمَةِ مُسَوِّدِ الذَّرَاعَيْنِ أَصْيَدَا | ۴. رَأَى نَفْسَهُ بِالصَّيْدِ أَوْلَى فَدَقَّهُ |
| تَعَلَّمَ مِنْهُ قِسْمَةَ الصَّيْدِ جَيِّدَا | ۵. فَلَمَّا أَحَسَّ التَّلْعِبَانُ بِبَاسِهِ |
| وَكَانَ مُعَانًا فِي الْأُمُورِ مُؤَيَّدَا | ۶. وَآثَرَهُ بِالصَّيْدِ صَوْنًا لِنَفْسِهِ |
| وَأُورِنَا السَّمَجِدَ الرَّفِيعَ الْمُشَيَّدَا | ۷. كَذَا ضَرَبَ الْأَمْثَالَ مَنْ كَانَ قَبْلَنَا |

(۱۹۷۵: ۱۳۷)

(ترجمه: ۱. فرزند عزیزم! اگر پادشاه تو را ویژه خویش گردانید بر بی‌پیرایگی اتکا کن تا عزت و قدرت را به آسانی به چنگ آوری. ۲. هر آنچه را حاکم اراده می‌کند، برایش مهیا 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 متکبرانه با بازوان سیاهش سرکوبش ساخت. ۵. روباه که سطوت شیر را دریافت، تقسیم کردن 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 توجه به مآخذ یادشده نمی‌توان گفت: طغرایبی بیشتر تحت تأثیر کدام مآخذ بوده است، چه مضمون اصلی روایت، مشابه هر چهار مآخذ است. از سویی طغرایبی 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 طغرایبی 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 طغرایبی از ابتدا پندی بیش نبوده و تمثیل «گرگ و روباه و شیر» 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 البته در میان بخش دوم و سوم ° چنان‌که شیوه 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

تا به پشت همدگر بر صیدها
هر سه با هم اندر آن صحرای ژرف
گرچه زیشان شیر نر را ننگ بود
چونک رفتند این جماعت سوی کوه
گاو کوهی و بز و خرگوش زفت
چون ز گه در بیشه آوردندشان
گفت شیر: ای گرگ این را بخش کن
نایب من باش در قسمت‌گری
گفت: ای شه گاو وحشی بخش‌تست
بز مرا که بز میانه‌ست و وسط
شیر گفت: ای گرگ چون گفתי بگو
گرگ خود چه سگ بود کو خویش دید
گفت: پیش آ ای خری کو خود بدید
گرگ را بر کند سر آن سرفراز
بعد از آن رو شیر با روباه کرد
سجده کرد و گفت کین گاو سمین
وان بز از بهر میان روز را
وان دگر خرگوش بهر شام هم
گفت: ای روبه تو عدل افروختی
از کجا آموختی این ای بزرگ
گفت: چون در عشق ما گشتی گرو
روبه‌ها چون جملگی ما را شدی
روبه آن دم بر زبان صد شکر راند
گر مرا اول بفرمودی که: تو

سخت بر بندند بار قیدها
صیدها گیرند بسیار و شگرف
لیک کرد اکرام و همراهی نمود...
در رکاب شیر با فر و شکوه
یافتند و کار ایشان پیش رفت...
کشته و مجروح و اندر خون کشان...
معدلت را نو کن ای گرگ کهن
تا پدید آید که تو چه گوهری
آن بزرگ و تو بزرگ و زفت و چست
روبه‌ها خرگوش بستان بی غلط
چونک من باشم، تو گویی ما و تو؟!
پیش چون من شیر بی مثل و ندید
پیشش آمد، پنجه زد او را درید...
تا نمائند دوسری و امتیاز...
گفت: این را بخش کن از بهر خورد
چاشت خوردت باشد ای شاه‌گزین
یخنیی باشد شه پیروز را
شب‌چره این شاه با لطف و کرم
این چنین قسمت ز کی آموختی؟
گفت: ای شاه جهان از حال گرگ
هر سه را بر گیر و بستان و برو
چونت آزاریم چون تو ما شدی...
که: مرا شیر از پی آن گرگ خواند
بخش کن این را که بردی جان ازو؟^(۹)

(مولوی، ۱۳۸۹: ۱۳۵-۱۳۹)

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

السُّلُوكُ است. سه مأخذ عربی به طور مختصر به محتوای داستان پرداخته و به همین روی داستان، به علت چنین روایت گزارش گونه‌ای از زیبایی و جذائیت برخوردار نیست، اما فرآیند السُّلُوك و روایت مولوی، با وجود بیان مفصل حکایت نه تنها ملال آور نیست که به سبب بافت منسجم و نقش پویای عناصر داستان، خواننده را برای دریافت پایان آن راغب می گرداند.

پیش از مقایسه دو روایت منظوم، مختصری در مورد تمثیل و شخصیت‌های حیوانی موجود در دو روایت سخن گفته می شود. یکی از اهداف خلق آثار ادبی، طرح جنبه‌های زیباشناسانه آن اثر است اما گاهی نویسنده یا شاعر افزون بر خلق اثری زیبا، به تصویرپردازی مقاصد عرفانی و معنوی خویش می پردازد. 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 شیوه تمثیل متمسک می شود. 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 می گنجد. شاعر عربی سرای ایرانی، طغرابی، نیز با استفاده از وجه تمثیل، قصیده خود را به نظم کشیده است.

تمثیل در لغت، به معنای مثال آوردن و تشبیه کردن است و به عنوان سبکی از داستان گویی، شیوه‌ای از روایت است که درون‌مایه‌ای غیر داستانی را در لُفَّافه‌ای از ساختار داستانی می پوشاند؛ به عبارتی دیگر، تمثیل، نوعی تصویرنگاری است که در آن، مفاهیم و مقاصد اخلاقی از پیش شناخته شده و مشخصی از روی قصد به اشخاص، اشیاء و حوادث منتقل می شود؛ بدین معنا که نویسنده یا شاعر، شخصیت‌ها، حوادث و صحنه داستان را طوری انتخاب می کند که بتواند منظور او را که معمولاً عمیق تر از روایت ظاهری داستان است به خواننده منتقل کند (ر.ک: پارسانسب، ۱۳۸۹: ۱۷).

با توجه به اینکه مولوی و طغرابی 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^۱ یا افسانه‌های تمثیلی است که عبارت است از «حکایتی کوتاه که اشخاص و عناصر آن غالباً از حیوانات هستند و به قصد بیان یک آموزه اخلاقی یا تجربه انسانی بیان می شود. این نوع تمثیل در زبان‌های اروپایی فابل نامیده می شود. فابل، قصه 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 می شود و شخصیت‌های داستان حیوانات

اهلی یا وحشی هستند. این حیوانات، در هر داستان نمادی از مظاهر مادی یا معنوی هستند و تمثیلی برای یک شخصیت خاص» (خیریه، ۱۳۸۴: ۱۲). در این اثر نیز هر یک از شخصیت‌های شیر و گرگ و روباه ° چنان که خواهد آمد - نقشی نمادین ایفا می‌کنند.

۲-۳-۳. ساختار کلی داستان مولوی و طغرای

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

عناصر داستان که عبارت‌اند از: عنوان، شخصیت‌پردازی، پیرنگ، درون‌مایه، زاویه دید و... از هم جدایی‌ناپذیرند و هیچ کدام به تنهایی رنگی ندارند و در کنار دیگر عناصر قوت می‌گیرند و خلاقیت شاعر را نشان می‌دهند ولی در این جستار، برای مقایسه دو روایت به تحلیل هر کدام از عناصر به‌طور مستقل پرداخته می‌شود.

۲-۳-۳-۱. عنوان

چنان که گذشت، این داستان در مثنوی در سه بخش عرضه شده است؛ عنوان بخش اول و دوم به ترتیب «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 بی ادبی کرده بود» پرورانه شده و این عنوان در پیچه‌ای است که به روی پایان داستان گشوده می‌شود و آن را در نظر خواننده برجسته می‌کند. هر یک از عنوان‌ها در بردارنده شخصیت‌ها و گزیده‌ای از مضمون داستان است. این در حالی است که طغرای توجّهی به عنوان روایت نداشته است. با توجّه به ویژگی‌های یادشده، روایت مولوی در حوزه ادبیات کلاسیک می‌گنجد. «آنچه امروزه در عنوان داستان‌ها می‌بینیم، با عنوان داستان‌ها در ادب کلاسیک کاملاً متفاوت است. سلیقه داستان‌پردازان و خوانندگان داستان‌های مدرن عنوان‌هایی را می‌پسندد که دارای درجاتی از ابهام باشد... عنوان بسیاری از داستان‌های مولوی نه تنها دارای وضوح بسیار است بلکه خود یک نوع خلاصه نسبتاً کامل از داستان است» (بامشکی، ۱۳۹۱: ۴۷۷).

مولوی در جای‌جای حکایت از شیوه تمثیل مدد جسته است و برای تفسیر سخن خود، مثال‌هایی با همان مضمون می‌آورد. گرچه این مسئله باعث می‌شود روایت‌شنو از قصه اصلی دور باشد، اما 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
این چنین شه را ز لشکر زحمتست	لیک همره شد جماعت رحمتست
این چنین مه را ز اختر ننگ‌هاست	او میان اختران بهر سخاست
امر «شاورهم» پیمبر را رسید	گرچه رایبی نیست رایش را ندید
در ترازو جوور فیق زر شده‌ست	نه از آنکه جو چو زر جوهر شده‌ست
روح قالب را کُنون همره شده‌ست	مدتی سگ حارس در گه شده‌ست

(مولوی، ۱۳۸۹: ۱۳۵)

مولوی با استفاده از تمثیل شیر و گرگ، عنایت اولیا در حق زیر دستان را بیان می‌کند و سیر این تداعی تا پایان داستان ادامه می‌یابد و بدین ترتیب 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 خط سیر اصلی داستان بیش از پیش دور می‌کند. در چنین شرایطی آگاهی پیشین و بهره‌مندی روایت‌شنو از خلاصه داستان به هر دو طرف بسیار کمک می‌کند؛ بنابراین، انسجام خط سیر اصلی داستان که به وسیله 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 کل متن متگی بر سخنان آغازین است؛ بنابراین، بررسی چگونگی آغاز داستان و شیوه‌های ورود به آن از اهمیت زیادی برخوردار است. مولوی حکایت یادشده را بدون هیچ مقدمه‌ای و با ذکر نام شخصیت‌های 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 شخصیت در بیت آغازه است و این گونه تمام توجه خواننده را به آن شخصیت‌ها معطوف می‌کند» (بامشکی، ۱۳۹۱: ۵۰۷). اشاره به شخصیت‌های اصلی شیر، گرگ و روباه در عنوان و بیت اول، ذهن خواننده را برای شناخت بیشتر این سه شخصیت آماده و از تلاش بیشتر او برای کشف شخصیت‌های فرعی جلوگیری می‌کند. این در حالی است که طغرابی سخن خود را با پند و نصیحت مخاطب آغاز کرده و داستان را به عنوان شاهدی

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

۲-۳-۳. شخصیت‌پردازی

شخصیت، در هر اثر روایتی یا نمایشی، فردی است که کیفیت روانی و اخلاقی او، در عمل او و آنچه می‌گوید و انجام می‌دهد وجود داشته باشد. خلق چنین شخصیت‌هایی را که برای خواننده در حوزه داستان تقریباً مثل افراد واقعی جلوه می‌کنند، شخصیت‌پردازی می‌خوانند.

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

در شخصیت‌پردازی مستقیم، همان‌گونه که مولوی نیز در روایت خود از آن یاری جسته، راوی به توصیف شخصیت‌ها و احساسات و افکارشان می‌پردازد و با شرح و تحلیل رفتار و اعمال، شخصیت‌های روایت را معرفی می‌کند. شروع داستان مولوی که با ذکر نام شخصیت‌های داستان صورت گرفته؛ بیان احساسات و افکار شخصیت‌های داستانی در خلال آن، بیانگر اتکای وی بر شیوه مستقیم شخصیت‌پردازی است:

گرگ و روبه را طمع بود اندر آن که رود قسمت به عدل خسروان
عکس طمع هر دوشان بر شیر زد شیر دانست آن طمع‌ها را سندن^(۱)

بدین‌گونه مولوی با ظرافتی منحصر به فرد، احساسات و اندیشه‌های این سه شخصیت را به نظم درآورده است. در کنار شخصیت‌پردازی مستقیم، می‌توان به ویژگی بارز دیگری در شخصیت‌پردازی مولوی اشاره کرد که همان نمادین یا تمثیلی بودن آنهاست. «شخصیت‌های تمثیلی، شخصیت‌های جانشین‌شونده هستند؛ به عبارت دیگر، جانشین فکر و خلق و خو و خصلت صفتی شده‌اند» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۱۰۴). مولوی هر شخصیت حیوانی را نماد یکی از مظاهر مادی یا معنوی می‌داند. به‌روز خیریه در کتاب *نقش حیوانات در داستان‌های مثنوی* هر کدام را چنین توصیف می‌کند: شیر به‌عنوان نقش اول داستان، نماد وجود حقیقی است. گرگ نیز که در منطقه سکناي مولوی به‌سبب دامپروری، فراوان دیده می‌شده، در داستان‌های مثنوی و ضرب‌المثل‌ها جایگاه خاصی دارد، اما 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 شه‌گاو وحشی بخشِ توست آن بزرگ و تو بزرگ و زفت و چُست

بزمِ مرا که بزمِ میانه‌ست و وسط روبها خرگوشِ بستان بی‌غلط
این تقسیم بندیِ گرگ، بیانگر طمع او برای صید است و اینکه با وجود شیر، خود را نادیده نگرفته
است. روباه، در فرهنگ عامیانه نماد حيله گری و نیرنگ است و در اینجا تمثیل کسانی است که وجود
موهوم خود را فراموش می‌کنند و در وجود حقیقی فانی می‌شوند (ر.ک: خیریه، ۱۳۸۴: ۱۰۰، ۱۴۲ و
۱۹۷).

بعد از آن، رُو شیر با روباه کرد گفت: این را بخش کن از بهر خُورد
سجده کرد و گفت کین گاوِ سمین چاشت خوردت باشد ای شاهِ گزین
وان بـز از بهر میانِ روز را یخنیی باشد شهِ پیروز را
وان دگر خرگوشِ بهر شام هم شب چره این شاه با لطف و کرم

(مولوی، ۱۳۸۹: ۱۳۴)

پس می‌توان در این روایت، شیر را مظهر قدرت دانست. گرگ، نماد طمع و روباه، نماد ذکاوت است. مولوی با استفاده از داستان درونه‌ای به برجسته کردن کنش شخصیت و شرح بیشتر درباره آن می‌پردازد. پس از تقسیم صید توسط گرگ (اظهار نظر گرگ برای تقسیم صید)، شیر خشمگین می‌شود؛ زیرا گرگ از من و مایی حرف می‌زند. «کنش انانیت و منی کردن گرگ با توجه به اینکه کل داستان نیز نمادین است، بار عرفانی و اهمّیت خاصی دارد. از این رو راوی - مولوی - از طریق داستان درونه‌ای، این کنش را برجسته می‌کند و توضیح بیشتری درباره آن می‌دهد» (بامشکی، ۱۳۹۱: ۷۸). داستان درونه‌ای درباره عاشق بی‌تجربه‌ای است که در خانه یارش را زد. وقتی یار از درون خانه پرسید چه کسی است؟ او پاسخ داد: منم؛ و چون گفت من، معشوق در را به رویش نگشود. عاشق رفت و آنگاه که از دوینی رها شد، باز به در خانه یار آمد و در جواب تو کیستی، گفت: بر در هم تویی ای دلستان؛ و چون من و تویی از بین رفته بود، عاشق در را به روی معشوق باز کرد:

آن یکی آمد در یاری یزد گفت یارش: کیستی؟ ای معتمد
گفت: من؛ گفتش: برو، هنگام نیست بر چنین خوانی مقام خام نیست
خام را جز آتش هجر و فراق که پزد که وارهاوند از نفاق
رفت آن مسکین و سالی در سفر در فراق یار سوزید از شرر
پخته گشته آن سوخته پس باز گشت باز گرد خانه انبار گشت
حلقه زد بر در به صد ترس و ادب تا بنجهد بی‌ادب لفظی ز لب

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 منیت و خودبینی دعوت می‌کند و تذکر می‌دهد که هر کس در صحبت و خدمت شیران بیشه طریقت و عارفان کامل باشد، از علوم و معارف که روزی آسمانی است، بی‌نصیب نمی‌ماند:

هر که باشد در پی شیر حراب کم نیاید روز و شب او را کباب^(۱۱)

(همان: ۱۳۵)

شخصیت‌پردازی در دیوان طغرایبی نیز به شیوه مستقیم صورت گرفته، با این تفاوت که وی به ذکر نام شخصیت‌ها 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:

أَلَمْ تَرَ أَنَّ الدَّبَّ طَيْرٌ رَأْسُهُ مُزَاحِمَةُ الصَّرْعَامِ فِيمَا تَصَيَّدَا

همچنین شاعر به قدرت و شجاعت شیر اشاره می‌کند:

فَلَمَّا أَحَسَّ التَّغْلِبَانَ بِرَأْسِهِ تَعَلَّمَ مِنْهُ قِسْمَةَ الصَّيْدِ جَيِّدَا

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

وَأَثَرُهُ بِالصَّيْدِ صَوْنًا لِنَفْسِهِ وَكَانَ مُعَانًا فِي الْأُمُورِ مُؤَيَّدَا

در واقع آنجا که روباه تقسیم صید را فرامی‌گیرد و همه صید را حق شیر می‌داند، حيله‌گری‌اش نمودار می‌شود.

۲-۳-۳. گفت‌وگو

حضور سه شخصیت 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، اما در روایت طغرایبی، شاهد گفت‌وگوی دو نفره یا تک‌گویی نیستیم. «گفت‌وگو به‌عنوان یکی از عناصر مهم داستان، پیرنگ را گسترش می‌دهد و درون‌مایه را به نمایش می‌گذارد و شخصیت‌ها را معرفی می‌کند» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۴۶۵). «گفت‌وگوی خوب، می‌تواند محیط داستان را به شیوه مؤثری منتقل کند. بدیهی است، اهمیت این

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

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

در پایان بخش اول از حکایت، حدیث نفسی را دیده می‌شود؛ آنجا که شیر متوجه طمع و حرص گرگ و روباه شد، اما 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	ظنتان اینست در اعطای من؟
ای عقول و رایتان از رای من	از عظاهای جهان آرای من
نقش با نقاش چه اسگالد دگر؟	چون سگالش اوش بخشید و خبر
این چنین ظن خسیسانه به من	مر شما را بود؟ ننگان ز من
ظانین بالله ظن السوء را	گر نبرم سر، بود عین خطا
وارهانم چرخ را از ننگتان	تا بماند در جهان این داستان
شیر با این فکر می‌زد خنده فاش	بر تبسم‌های شیر ایمن مباش
مال دنیا شد تبسم‌های حق	کرد ما را مست و مغرور و خلق
فقر و رنجوری به استت ای سند	کان تبسم دام خود را بر کند (۱۲)

(مولوی، ۱۳۸۹: ۱۳۶)

در تک‌گویی یا مونولوگ، چنان که مشاهده شد، شخصیت ضمن صحبت کردن 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، چنان که متن‌بی هم گفته است:

إِذَا رَأَيْتَ نُيُوبَ اللَّيْثِ بَارِزَةً فَلَا تَظُنَّنَّ أَنَّ اللَّيْثَ مُبْتَسِمًا

(المتنبي، ۱۴۰۳: ۳۳۲)

(ترجمه: وقتی دندان‌های شیر را نمایان بینی، میندار که شیر تبسم می‌کند).

در قسمت دوم داستان مولوی که با عنوان «امتحان کردن شیر گرگ را...» آمده است، ارتباط شخصیت‌های 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 در نتیجه مجازات گرگ دیده می‌شود:

<p>معدلت را نو کن ای گرگ کهن تا پدید آید که: تو چه گوهری آن بزرگ و تو بزرگ و زفت و چُست روبها! خرگوشِ بستان بی غلط چونک من باشم، تو گویی: ما و تو؟! پیش چون من، شیر بی مثل و ندید؟ پیشش آمد، پنجه زد او را درید در سیاست پوستش از سر کشید این چنین جان را ببايد زار مُرد فضل آمد مر ترا گردن زدن چون نه‌ای در وجه او هستی مجو کل شئی هالک نبود جزا هر که در الأست او فانی نگشت ردّ بباست او و بر لا می‌تند تا نماند دو سَری و امتیاز چون نبودی مرده در پیش امیر^(۱۳)</p>	<p>گفت شیر: ای گرگ! این را بخش کن نایب من باش در قسمت‌گیری گفت: ای شه! گاو وحشی بخش توست بُز مرا که بز میانه‌ست و وسط شیر گفت: ای گرگ! چون گفتی؟ بگو: گرگ خود چه سگ بود کو خویش دید گفت: پیش آ، ای خری کو خود خرید چون ندیدش مغز و تدبیر رشید گفت چون دید منت از خود بُرد چون نبودی فانی اندر پیش من کل شئی هالک جز وجه او هر که اندر وجه ما باشد فنا زانک در الأست او از لا گذشت هر که بر در او من و ما می‌زند گرگ را بر کند سر آن سرفراز فانتقّما منهم است ای گرگ پیر</p>
--	---

(۱۳۸۹: ۱۳۶-۱۳۷)

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

<p>گفت: این را بخش کن از بهر خورد چاشت خوردت باشد ای شاه‌گزين یخنیی باشد شه پیروز را شب‌چره این شاه با لطف و کرم</p>	<p>بعد از آن رو شیر با روباه کرد سجده کرد و گفت کین گاو سمین وان بز از بهر میان روز را و آن دگر خرگوش بهر شام هم</p>
--	--

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

(همان: ۱۳۴-۱۳۵)

در پایان نیز، با تک‌گویی درونی روباه، گفت و گوهای روایت به پایان می‌رسد:

روبه آن دم بر زبان صد شکر راند
گر مرا اول بفرمودی که تو
پس سپاس او را که ما را در جهان
تا شنیدیم آن سیاست‌های حق
تا که ما از حال آن گرگان پیش
همچو روبه، پاس خود داریم پیش
که مرا شیر از پی آن گرگ خواند
بخش کن این را که بردی جان ازو؟
کرد پیدا از پس پیشینیان
بر قرون ماضیه اندر سبق
همچو روبه، پاس 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. در واقع، با به‌وجود آوردن جدال بین این سه شخصیت حیوانی، نقش گفت‌وگو 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 منیت خود را فراموش می‌کند.

عنصر گفت‌وگو در روایت طغرایبی 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.

۲-۳-۴. لحن در دو روایت

مضمون داستان و وجود شخصیت‌های 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، جدی، طنزآمیز باشد یا هر لحن دیگری که ممکن است نویسنده برای نوشتن داستانش بیافریند» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۵۱۹).

لحن تند شیر، فضای روایت‌گرانه 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 بی مثل و ندید

(مولوی، ۱۳۸۹: ۱۳۶)

واکنش شخصیت‌های 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 آن شیر دانست، ولی بالحنی تحقیرآمیز قسمت کوچک‌تر شکار را به روباه بخشید و این نشان‌دهنده لحن متفاوت یک شخصیت است:

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

در روایت طغرایبی هیچ‌گونه گفت‌وگویی وجود ندارد؛ بنابراین، لحن یکنواخت قصه‌گویی دیده می‌شود. بدین ترتیب، خواننده با استفاده از لحن و گفت‌وگو، قادر به کشف حالات درونی شخصیت‌ها نبوده، بلکه باید تنها از توصیفات راوی، آنها را بشناسد.

۲-۳-۳-۵. کشمکش

تفاوت‌های موجود بین شخصیت‌ها و حوادث داستانی، به ایجاد کشمکش 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، «به‌طور کلی 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، همه انواع کشمکش مشاهده می‌شود، چنان‌که در مقاله «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، مبارزه دو فکر با هم است (ر.ک: میرصادقی، ۱۳۷۶: ۷۳). کشمکش ذهنی موجود در داستان، اختلاف تفکر شخصیت‌های داستان است. گرگ و روباه یکسان فکر می‌کنند و شیر متفاوت از این دو. در واقع، تضاد فکری بین این دو گروه، سبب کشمکش ذهنی می‌شود و به مولوی در القای اندیشه تأویلی و عرفانی خود کمک می‌کند:

گرگ و روبه را طمع بود اندر آن
عکس طمع هر دوشان بر شیر زد
که رود قسمت به عدل خسروان
شیر دانست آن طمع‌ها را سَنَد

(همان: ۱۳۸۹: ۱۳۶)

سپس مولوی اندیشه تعلیمی خود را بیان می‌دارد:

هر که باشد شیر اسرار و امیر
هین نگه‌دار ای دل اندیشه‌خو
او بدانند هر چه اندیشد ضمیر
دل ز اندیشه بدی در پیش او
داند و خر را همی‌راند خموش
در رُخت خندد برای روی‌پوش

(همان: ۱۳۶)

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

کشمکش جسمانی - یعنی درگیری جسمانی بین شخصیت‌های داستان و توسل جستن 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
چون ندیدش مغز و تدبیر رشید
پیشش آمد، پنجه زد، او را درید
در سیاست پوستش از سر کشید

کشمکش اخلاقی، وقتی است که شخصیت داستان با یکی از خصلت‌های پسندیده یا نکوهیده سر مخالفت بردارد (ر.ک: میرصادقی، ۱۳۷۶: ۷۴). در این مورد می‌توان به غضب شیر در مقابل رفتار آکنده از طمع 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 دید منت از خود بُرد
این چنین جان را ببايد زار مُرد

در کشمکش عاطفی، ممکن است عصبان و شورش در میان باشد و درون شخصیت داستان را متلاطم کند، مانند کسی که ساکت نشسته، اما 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 متوجه 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، در نهایت با عملکرد گرگ سرریز کرده و منجر به حمله شیر و کشته شدن او می‌گردد.

کشمکش عاطفی در شعر طغرای قابل مشاهده نیست؛ زیرا به توصیف حالات درونی پرداخته نشده است، اما می‌توان گفت معلول، ذهن را به سمت علت سوق می‌دهد؛ به عبارت دیگر، حمله شیر نشان از درون متلاطم او دارد.

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

رَأَى نَفْسَهُ بِالصَّيْدِ أَوْلَى فَدَقَّهُ بِالطَّمَةِ مُسَوِّدِ الدَّرَاعِينَ أَصِيدَا

در این بیت نیز، کشمکش ذهنی (رأى نفسه بالصید) و هم کشکش جسمانی (فدقه بطمة مسود الدرّاعین) دیده می‌شود و با مشاهده موضع شیر در مخالفت با صفت مذموم طمع، می‌توان به کشمکش اخلاقی نیز اشاره کرد.

۲-۳-۶. پیرنگ

پیرنگ داستان که حادثه اصلی روایت را پی می‌گیرد و به سایر عناصر، جانی تازه می‌بخشد، از جمله مواردی است که در این جستار مورد ارزیابی قرار می‌گیرد. «کوتاه‌ترین تعریف برای پیرنگ، واژه الگوست که خلاصه شده «الگوی حوادث» است، اما حوادث به خودی خود پیرنگ را به وجود نمی‌آورد؛ بلکه پیرنگ خط 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 کلی داستان «شیر و گرگ...» چنین است:

وضعیت اولیه: رفتن گرگ و شیر و روباه برای شکار؛

حادثه محرک: صید گاو وحشی، بز و خرگوش؛

گره افکنی: درخواست شیر از گرگ برای تقسیم صید؛

نقطه اوج: پیشنهاد گرگ برای تقسیم صیدها و مجازات کردن گرگ توسط شیر؛

گره گشایی: نابودی گرگ و عبرت گیری روباه و تقسیم عادلانه صید توسط روباه از نظر شیر؛

وضعیت پایان: بخشیدن همه صیدها به روباه و مقرب درگاه شیر شدن.

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

همان‌طور که مشاهده می‌شود، سیر داستان ثابت است و تمامی حوادث با اتکا بر روابط علت و معلولی به صورت خطی و پیوسته اتفاق می‌افتد؛ به این صورت که با تقسیم کردن صید توسط گرگ برخلاف میل شیر، گره ایجاد می‌شود و روند طبیعی داستان به هم می‌خورد و سپس با مجازات گرگ، داستان به نقطه اوج رسیده، در پایان داستان با بخشیدن همه شکار به روباه گره‌گشایی می‌شود.

در روایت منظوم طغرابی نیز به صورت خلاصه، سیر خطی حوادث و تشکیل پیرنگ را مشاهده می‌شود. تفاوتی که در پیرنگ داستان مولوی با مأخذ اصلی مشاهده می‌شود، در این است که در مأخذ، راوی فقط به بیان قصه پرداخته اما 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 طغرابی به‌مانند روایت مولوی پیرنگ نیست و به‌طور سریع حوادث پشت سر هم اتفاق می‌افتد. راوی به‌طور مختصر به مجازات گرگ و عبرت‌گیری روباه اشاره می‌کند.

۲-۳-۳-۷. درون‌مایه

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

درون‌مایه داستان مولوی، عبرت‌گیری از حوادث روزگار است و بیان می‌دارد که برای رسیدن به درجه کمال باید وجود خود را نادیده گرفت. «مولانا از طرح این داستان دو منظور اصلی داشته است: یکی فانی کردن خود در وجود حقیقی و دوم عبرت‌گرفتن از حوادث روزگار و همچنین ذکر می‌کند هر که وجود خود را نفی کند، شیر بیشه طریقت است و به انسان کامل و خلیفه الله مبدل می‌گردد» (خیریه، ۱۳۸۴: ۹۸-۱۰۰).

این داستان، در دیوان مولوی بعد تمثیلی دارد. درون‌مایه‌های تمثیلی‌های 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 قصه‌پردازی است. در این داستان نیز مولوی برداشت‌های عارفانه

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

هر که باشد شیر اسرار و امیر	او بداند هر چه اندیشد ضمیر
هین نگه‌دار ای دل اندیشه‌خو	دل ز اندیشه بدی در پیش او
داند و خر را همی‌راند خموش	در رُخت خندد برای روی‌پوش

آنگاه در مرتبه دیگر، شیر را نماد حق دانسته به توصیف صفات قهاری 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 نفس پرستان شایسته مجازات می‌شمارد:

گرگ خود چه سگ بود کو خویش دید	پیش چون من شیر بی مثل و ندید
گفت: پیش آ ای خری کو خود بدید	پیشش آمد، پنجه زد او را درید
چون ندیدش مغز و تدبیر رشید	در سیاست پوستش از سر کشید
گفت چون دید منت از خود بُرد	این چنین جان را بیاید 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 فانی شدگان سخن می‌گوید:

گفت: چون در عشق ما گشتی گرو	هر سه را بر گیر 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 نه بر آ
چون گرفتی عبرت از گرگِ دنی	پس تو روبه نیستی شیرِ منی

در پایان، آنجا که روباه به سبب قرار گرفتن در نوبت دوم، برای اظهار نظر در تقسیم شکار، شکرگذاری می‌کند، مولوی عنایت حق دربارهٔ اَمّت مرحومه را به یاد می‌آورد که نخستین امتحان‌شوندگان نبودند و

پس از دست کم دو اَمّت آزموده، آمده‌اند (ر.ک: پارسانسب، ۱۳۸۹: ۲۵۹):

که مرا شیر از پی آن گرگ خواند بخش کن این را که بردی جان ازو؟ کرد پیدا از پس پیشینیان بر قرون ماضیه اندر سبق همچو روبه، پاس خود داریم پیش آن رسول حق و صادق در بیان بنگرید و پند گیرید ای مهان چون شنید انجام فرعونان و عاد عبرتی گیرند از اضلال او	روبه آن دم بر زبان صد شکر راند گر مرا اول بفرمودی که تو پس سپاس او را که ما را در جهان تا شنیدیم آن سیاست‌های حق تا که ما از حال آن گرگان پیش امت مرحومه زین رو خواندمان استخوان و پشم آن گرگان، عیان عاقل از سر بنهد این هستی و باد ور بنهد، دیگران از حال او
--	--

(مولوی، ۱۳۸۹: ۱۳۵)

درون‌مایه روایت طغرای - چنان که 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 عزت و قدرت، باید از خود بی خود شد و منیت را فراموش کرد.

۲-۳-۸. زاویه دید

زاویه دید، نمایش دهنده شیوه‌ای است که نویسنده به وسیله آن مصالح و مواد داستان خود را به خواننده ارائه می‌کند و در واقع، رابطه نویسنده را با داستان نشان می‌دهد. زاویه دید ممکن است درونی باشد یا بیرونی (ر.ک: میرصادقی، ۱۳۷۶: ۳۸۵).

داستان «شیر و گرگ و روباه» در روایت مولوی از زاویه دید بیرونی است. در این روش، افکار و اعمال و ویژگی‌های شخصیت‌ها از بیرون داستان تشریح می‌شود؛ یعنی از سوی فردی که در داستان هیچ‌گونه نقشی ندارد؛ در واقع نویسنده، راوی داستان است و داستان از زاویه دید سوم شخص نقل می‌شود. در بحث زاویه دید، تفاوتی میان اثر مولوی و طغرای وجود ندارد. در هر دو، راوی دانای کل و زاویه دید بیرونی است.

۲-۳-۴. مقایسه اجمالی دو سروده

اولین نکته‌ای که تفاوت دو داستان را نشان می‌دهد، طول دو روایت است. داستان مولوی از دو بخش کمابیش بلند تشکیل شده، اما روایت طغرای در چهار بیت در ضمن یک قطعه هفت بیتی آورده شده است.

مولای، آغاز قصه‌اش را با معرفی شخصیت‌ها و پرداختن به اصل حکایت که رفتن به شکار است، آغاز می‌کند، اما طغرای با پند و اندرز آغاز کرده و در ضمن داستان، مثالی آورده که مضمونش همانند داستان مولوی است.

داستان مولوی با جزئیات بیشتر و مفصل‌تر از روایت طغرای 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 حقیقت، توصیف آنچه صید کرده‌اند، متوجه شدن شیر از طمع گرگ و روباه، امتحان شدن گرگ و روباه توسط شیر، توصیف تقسیم صید توسط گرگ و سپس توسط روباه، برخورد شیر با روباه و گرگ. این جزئیات در روایت طغرای یافت نشد و راوی چنان داستان‌پردازی می‌کند که گویی مخاطب، خود عالم به داستان است و از آغاز و پایان آن اطلاع 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 قصه به طمع گرگ، ذکاوت روباه و قدرت شیر پی می‌برد؛ به عبارتی، «راوی درباره 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 طغرای آنجاست که در مثنوی، شیر به گرگ و سپس روباه پیشنهاد تقسیم صید داده که این مورد هم در سروده طغرای نیست و خود یکی دیگر از شباهت‌های روایت مولوی با مآخذ اصلی است.

۲-۴. بازآفرینی منظوم داستان در ادب معاصر عربی

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

- | | |
|--|---|
| ۱. الْجَدْيُ وَالنَّجْجَةُ ثُمَّ الْعَجَلَةُ | اجتمعوا بالسَّعِ عِنْدَ الدَّجَلَةِ |
| ۲. وَأَحْدُوا مَعَ بَعْضِهِمْ فِي الصَّيْدِ | مَنْ بَعْدِ أَنْ تَعَاهَدُوا بِالْأَيْدِي |
| ۳. وَكُلُّ وَاحِدٍ رَمَى لَهُ شَرَكٌ | وَبَيْنَهُمْ مَا رَاحَ فَهُوَ مُشْتَرِكٌ |
| ۴. فَالْجَدْيُ حِينَ رَاحَ لِلْجِبَالَةِ | رَأَى عَلَى أَطْيَافِهَا عَزَالَهٗ |
| ۵. فَأَحْبَرَ الْبَاقِي وَجَاءُوا فِي عَجَلٍ | وَهَجَمَ السَّعِ عَلَيْهِمْ وَدَخَلَ |
| ۶. وَقَالَ تَلْكَ قِسْمَةٌ مُرَبَّعَةٌ | وَتَحْنُ مِنْ غَيْرِ شَرِيكَ أَرْبَعَةٌ |
| ۷. وَأَخَذَ الرَّبْعَ وَقَالَ ذَاكَ لِي | لَأَتَّيْنِي أَوَّلَ كُـلِّ أَوَّلِ |

۸. وَأَخَذَ الثَّانِي مِنَ الْأُرْبَاعِ
۹. وَقَالَ بَعْدَ مُظْهِرٍ عُثُوهُ
۱۰. ثُمَّ أَشَارَ بَعْدَ بِالْأَصَابِعِ
۱۱. وَقَالَ ذَا حَقِّي وَذَا مَنَائِي
۱۲. فَأَجْتَبَا السُّلْطَانَ عِنْدَ الشَّرِكَةِ
- لَأَنَّهُ سَبَّحَ مِنَ السَّبَّاحِ
وَأَخَذَ الثَّلَاثَ ذَا بِالْقُوَّةِ
مَنْ يَبِينُهُمْ إِلَى النَّصِيبِ الرَّابِعِ
مَنْ مَسَّهُ قَتَلْتُهُ بِنَائِي
فَلَيْسَ فِيهَا لِلشَّرِكِ بَرَكَه

(جلال، الموسوعة الشعرية)

(ترجمه: ۱. بزغاله و میش و گوساله در کنار دجله با درنده‌ای گرد آمدند. ۲. و بعد از آنکه با همدیگر پیمان بستند، برای شکار هم دست شدند. ۳. و هر یک دامی برای شکار افکند و توافق کردند هر چه 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 درنده 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 یک چهارم آن را برداشت و گفت این از آن من است چون من در هر موقعیتی نخستینم. ۸. و قسمت دوم از آن چهار پاره را برداشت، چه (برخلاف دیگر شرکا) درنده‌ای است از درندگان. 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 حق و سهم من است و هر کس به آن دست برد، او را با دندان می‌درم. ۱۲. بنابراین، در امر شراکت از سلطان و قدرتمندان اجتناب کنید، چراکه در آن برای شریک هیچ برکت و سهمی نخواهد بود.)

چنان که از این سروده درمی‌یابیم، هر چند عناصر داستان متفاوت است، پیام آن دقیقاً در راستای داستان یادشده است؛ اما روایت محمد عثمان جلال با این مآخذ و روایات پیشین فقط در مضمون شباهت دارد و در سایر موارد از جمله الفاظ، شخصیت‌ها و اصل حکایت متفاوت است.

۲-۴-۱. مقایسه اجمالی روایت اخیر با مآخذ و حکایات پیشین

شخصیت‌های این قصه برخلاف دو روایت پیشین که سه شخصیت اصلی داشت، چهار شخصیت اصلی (بزغاله نر، میش، گوساله و درنده‌ای مثل شیر) است.

شخصیت‌های حیوانی این قصه قبل از رفتن به شکار، با هم بر سر تقسیم عادلانه صید به توافق می‌رسند.

در سه مأخذ عربی، تنها در مورد حیوانات شکارشده سخن به میان آمده است، اما در مأخذ فارسی (فرائد السلوک) افزون بر ذکر حیوانات صیدشده، به عواملان صید نیز (شیر و گرگ و روباه) اشاره شده که این نکته، شباهت داستان مولوی را به مأخذ فارسی نشان می‌دهد؛ اما در داستان طغرابی، 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، اما در این حکایت، تنها یک آهو به دست بزغاله شکار می‌شود.

در حکایت شیر و گرگ و روباه، همگی تصمیم می‌گیرند در مکان مشخصی که از آن اسمی نیامده به یکدیگر برسند، اما 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 چرا که به سه حیوان هم‌پیمان خود حتی فرصت پیشنهاد تقسیم صید هم نمی‌دهد. این داستان، به نوعی به اجبار و پذیرفتن ناحقی و بی‌عدالتی در برابر زور اشاره می‌کند و قصه با تقسیم‌بندی ناعادلانه شیر به پایان می‌رسد.

۳. نتیجه

۱. قدیم‌ترین مآخذ این داستان، کتاب *الجلس الصالح* تألیف ابن طرار (۳۰۳-۳۹۰ هجری) است که در این مقاله و برای نخستین بار معرفی می‌شود. براساس روایت کتاب یادشده، نخستین کاربرد این داستان به صورت تمثیل در قرن اول هجری در دربار حجاج بن یوسف ثقفی ثبت شده است.

۲. مآخذ دیگری که این مقاله برای نخستین بار معرفی می‌کند، کتاب *الدربعة* 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 به صورت منظوم روایت شده است؛ یکی توسط طغرای در قرن چهارم هجری و یکی توسط شاعری مصری در قرن نوزده میلادی؛ اما در زبان فارسی تنها روایت منظومی که از آن در دست است، روایت مولوی در دفتر نخست مثنوی است.

۴. چنان‌که از مقایسه دو روایت منظوم مشخص شد، مولوی و طغرای 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 طغرای در ضمن قصیده خود و در تأکید مقصودش، این تمثیل را آورده است. با توجه 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 مآخذ فارسی *فرائد السلوک* شباهت بیشتری دارد. به بررسی تفاوت‌ها و شباهت‌های این دو روایت اشاراتی شد. اکنون به تفسیر برخی از جزئیات پرداخته می‌شود:

* گفت و گو در داستان طغرای وجود ندارد؛ در حالی که مولوی با افزودن گفت و گو در بخش دوم داستان، قصه را زنده تر، واقعی تر و ملموس تر جلوه داده است و این عنصر در پیش برد داستان بسیار مؤثرتر افتاده است؛ همچنین، مولوی، تک گویی هایی از نوع حدیث نفس به قصه افزوده که به مخاطب کمک می کند حالات درونی شخصیت های اصلی داستان را بهتر و بیشتر شناسایی کند.

* حکایت یادشده، در دیوان طغرای به صورت گزارش نقل شده و هدف راوی بیان قصه جدید نبوده است؛ در واقع، راوی به ابداع یا خلق تازه ای نپرداخته و فقط برای یادآوری و تأکید مضمون جمله، تمثیلی آورده است، اما در مثنوی افزون بر گزارش، با استفاده از عنصر گفت و گو 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 البته هرچند در روایت طغرای هیچ اشاره ای به مکان و زمان نشده، ولی در مثنوی اشاره ای کوتاه به مکان وجود دارد (کوهسار، صحرای ژرف).

* هر دو شاعر از شیوه تمثیل بهره جسته اند، اما تمثیل در داستان مولوی بیشتر نمایان است؛ چه مفصل تر و کامل تر از روایت طغرای است و خواننده را به خود جذب می کند. آنچه باعث طولانی شدن روایت مولوی است، تداعی های آزاد اوست که راه را برای القای مفاهیم عرفانی باز کرده است.

* تلقی عموم از داستان شیر و گرگ و روباه این است که شیر تمامیت خواه و انحصار طلب و ستمکار و بی انصاف است و در مواجهه با او اگر به عدالت هم سخن بگویی، سرت را از دست می دهی، ولی اگر از حق خود در گذری، جانت را حفظ کرده ای؛ اما مولوی با شگرد خاصی این تلقی را از بین برده، شخصیت عرفانی موجّهی برای شیر ترسیم می کند و گرگ عدالت خواه را به شخصیتی نکوهیده و طمع کار و روباه ستم پذیر را به سالکی دست از من و ما کشیده، بدل می سازد.

۴. پی نوشت ها

(۱) مولوی جلال الدین محمد بن بهاء الدین محمد 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 شاعران ایرانی (اصفهان) عربی سرای عصر عباسی (قرن پنجم و ششم هجری) است (ر.ک: بختیار، ۱۳۴۴: ۱).

(۳) اصطخباوا: همراه شدند. يتصيَّبون: در پی شکار بر آیند. ابو معاوية: کنیه روباه. حَبْطٌ: زد، فرو کوفت. ابو الحارث: کنیه شیر. ما أفضاك: چه داوری خوبی کردی! القضية: داوری. التادر: جدا شده.

(۴) لسبع: درنده. وثب: پرید. أدماه: خونینش کرد. مقبل: نیم روز، وقت قبلوله. الأرجواني: ارغوانی.

(۵) أُنْدَرٌ: افکند، برداشت، جدا کرد. تَتَعَدَّى: خوراک نیم روز (ناهار) بخوری. حلال: میان وعده غذایی. تَتَحَلَّلُ: میان وعده بخوری. تَتَعَسَّى: خوراک شامگاه (شام) بخوری.

- (۶) اصطفاذ: شکار کرد. العَبْرُ: گورخر. غَداء: خوراک نیم‌روز، نهار. عشاء: خوراک شامگاه، شام. تَتَفَكَّأَ: سرگرم شوی.
- (۷) مَرْتَبٌ: 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» شیر نری باشد که خود در بیت نیامده ولی ضمیرش آمده، «أشْب» باید به صورت مؤنث (أشْبَة) بیاید، مگر آنکه مصدر (أشْب) بگیریم که آن هم خالی از تکلف نیست.
- (۹) بیت ۱۸: یغنی: 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 رویاه بر دل شیر منعکس شد و حقیقت حال آنان به او معلوم گشت (زمانی، ۱۳۷۲: ۸۸۱).
- (۱۱) حراب: 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: خَلَقَ: زنده، کهنه.
- (۱۳) بیت ۱: مَعْدَلَت: عدل و داد. بیت ۳: زَفَت: بزرگ و ستر. بیت ۶: نَدِيد: 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. الآبی، أبو سعد منصور بن حسین (۲۰۰۴)؛ نشر الدر، تحقیق: خالد عبد الغنی محفوظ، ۷ ج. بیروت: دار الکتب العلمیة.
۲. الأبیسی، شهاب الدین محمد بن أحمد (۱۹۸۶)؛ المستطرف فی کل فنّ مستطرف، شرحها وحققها: مفید محمد قمیحة. بیروت: دار الکتب العلمیة.
۳. ابن الجوزی، أبو الفرج عبدالرحمن بن علی (بی‌تا)؛ الأذکیاء، دمشق: مکتبة الغزالی.
۴. ابن حمدون، محمد بن حسن (۱۹۹۶)؛ التذکرة الحمدونیة، تحقیق: إحسان عباس و بکر عباس. المجلد ۷، بیروت: دار صادر.
۵. ابن طرار، أبو الفرج معافی بن زکریا (۱۹۹۳)؛ الجلیس الصالح الکافی والأنیس الناصح الشافی، دراسة وتحقیق: محمد مرسی الخولی. المجلد ۴. بیروت: عالم الکتب.
۶. بامشکی، سمیرا (۱۳۹۱)؛ روایت‌شناسی داستان‌های مثنوی، تهران: هرمس.
۷. بختیار، مظفر (۱۳۴۴)؛ زندگانی استاد مؤیدالدین طغرائی اصفهانی، تهران: بی‌نا.
۸. المنتبی، أبو الطیب (۱۴۰۳)؛ دیوان المنتبی، بیروت: دار بیروت.
۹. پارسانسب، محمد (۱۳۸۹)؛ داستان‌های تمثیلی - رمزی فارسی (به‌همراه مقدمه، گلچین قصه‌ها و تحلیل نمونه‌ها)، تهران: چشمه.

۱۰. جلال، محمد عثمان، دیوان، الموسوعة الشعریة. الإصدار ۳، القرص الكمبيوتری، أبو ظبی، الإمارات العربیة المتحدة: المجمع الثقافی، 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. الدّمیری، کمال الدین محمد بن موسی (بی‌تا)؛ **حیاء الحیوان الکبری**، مصر: المكتبة التجارية الكبرى.
۱۴. الزاغب الأصفهانی، حسین بن محمد (۱۹۶۱)؛ **محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء**، بیروت: دار مكتبة الحياة.
۱۵. ----- (۲۰۰۷)؛ **الدّریعة إلى مکارم الشّریعة**، تحقیق: أبو الیزید أبو زید العجمی، القاهرة: دار السلام.
۱۶. الزرکلی، خیرالدین (۲۰۰۵)؛ **الأعلام: قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربین والمستشرقین**، المحلّد الخامسة، بیروت دار العلم للملایین.
۱۷. زمانی، کریم (۱۳۷۲)؛ **شرح جامع مثنوی معنوی**، تهران: اطلاعات.
۱۸. سجاسی، اسحاق بن ابراهیم (۱۳۶۸)؛ **فرائد السلوک**، تصحیح و تحشیه عبدالوهاب نورانی وصال و غلامرضا افراسیابی، تهران: پاژنگ.
۱۹. شکر، هادی (۱۹۸۵)؛ **الحیوان فی الأدب العربی**، بیروت: مكتبة التّهضة العربیّة - عالم الكتب.
۲۰. الشّیخ البهائی، محمد بن حسین (بی‌تا). **الکشکول**، صحّحه وعلّق علیه: محمّدصادق نصیری سراپی، قم: دار العلم.
۲۱. شیخو، لوئیس (۱۹۱۳)؛ **مجمانی الأدب فی حدائق العرب**، غنی بجمعه و ضبطه و تصحیحه: الأب لوئیس شیخو الیسوعي، بیروت: مطبعة الآباء الیسوعیین.
۲۲. الطّغرابی، حسین بن علی بن عبد الصمد (۱۹۷۵)؛ **دیوان الطغرابی**، بتحقیق علی جواد الطاهر ویحیی الجبوری، 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 محمد بن محمد (۱۳۸۹)؛ **مثنوی معنوی**، براساس نسخه قونیه مکتوب به سال ۶۷۷ ق؛ و مقابله با تصحیح و طبع نیکلسون، تصحیح، مقدمه و کشف الایات از قوام الدین خرشاهی، چاپ دهم، تهران: دوستان.
۲۶. میرصادقی، جمال (۱۳۷۶)؛ **عناصر داستان**، تهران: سخن.
۲۷. یونسی، ابراهیم (۱۳۶۵)؛ **هنر داستان‌نویسی**، تهران: سهروردی.

ب: مجلات

۲۸. بامشکی، سمیرا (۱۳۸۸)؛ «مقایسه داستان‌های مشترک مثنوی و منطق الطیر با رویکرد روایت‌شناسی ساختارگرا»، **جستارهای ادبی**، سال ۴۲، شماره ۱۶۵، صص ۱-۲۷.
۲۹. ذکاتوی قراگزلو، علیرضا (۱۳۸۱)؛ «نقد و معرفی کتاب فرائد السلوک»، **آینه میراث**، سال ۵، شماره ۱۷، صص ۱۳-۱۶.

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



بحوث في الأدب المقارن (فصلية علمية - محكمة)
كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة رازي، کرمانشاه
السنة الثامنة، العدد ٣١، خريف ١٣٩٧ هـ. ش / ١٤٤٠ هـ. ق / ٢٠١٨ م، صص ١٢٩-١٦٣

دراسة حول مصادر روايتين منظومتين من قصة ذهاب الذئب والتعلب مع الأسد إلى الصيد للطغرائي وجلال الدين الرومي والمقارنة بينهما^١

مریم کلانتری^٢

طالبة الدكتوراه في فرع اللغة العربية وآدابها، جامعة أصفهان، إيران

سید محمد رضا ابن الرسول^٣

أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة أصفهان، إيران

الملخص

تعالج هذه الدراسة من خلال تحليل ودراسة المصادر القديمة لقصة «ذهاب الذئب والتعلب مع الأسد إلى الصيد» روايتين منها منظومتين بالعربية والفارسية إحداهما للطغرائي والأخرى لجلال الدين الرومي المشهور بالمولوي تعالجهما بشرح وتحليل عناصر الرواية كالشخصية والحبكة ورؤية البصر واللحن بالرؤية النبوية، وتبين أيهما أقرب من المصادر الأساس. تبين من خلال هذا التوظيف الذي يقوم على المنهج القياسي - التطبيقي أنّ جلال الدين الرومي ليس محاكياً للرواية فقط، بل إنّه قد خلق رواية أروع وأخبل ووظف عناصرها لغير ما يتوقعه القارئ، بينما يشير الطغرائي من خلال قصته الوعظية إلى هذه الرواية مفيداً من فنّ التمثيل مؤكداً لأقواله الحكمية.

الكلمات الدلالية: الأدب المقارن، المثنوي المعنوي، ديوان الطغرائي، رواية صيد الأسد والذئب والتعلب.



شرویش گاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتمال جامع علوم انسانی