Literature Research Quarterly
Vol. 12, No. 2,
Summer 2024
pp. 129-157
Original Article

Thematic Similarity or Influence Study: Sa'di and Boccaccio

Mostafa Hosseini*

Assistant professor of English Literature, Bu-Ali Sina University, Hamedan Iran.

Received date: 2024.06.05 Accepted date: 2024.08.31

Abstract

The study of thematic similarities and influence of authors on each other is necessary because it helps us to understand their works much better. This paper, through the prism of comparative folklore, deals with thematic similarities between a poem from Sa'di and a story from Boccaccio, and aims to investigate the thematic similarity between Sa'di's *The Arab Horse* and Boccaccio's *The Falcon of Federigo* as examples of similarity or influence studies. It also attempts to analyze if this can be regarded as an example of "International Tales" or whether they have a common source. Because of the historical-geographical closeness and the nexus of transmission (such as the Crusades, medieval Spain, or trade with the Levantine countries) Sa'di's *The Arab Horse*"and Boccaccio's *The Falcon of Federigo*, unlike thematic similarities, can be regarded as an example of influence studies. Also, it cannot be considered a kind of direct adaptation. In addition, Boccaccio's familiarity with Sa'di's poem, and even Ufi's anecdote, is impossible. The two stories, possibly, are two different narratives of a "tale type" because they share great similarities in themes and the order of the events, so they may have one common source. In all possibilities, an original Arab oral or written narrative of the story went to Europe by Crusaders or through the Latin, as a lingua franca, and finally influenced Boccaccio.

***Keywords*:** Thematic similarities; Sa'di; Boccaccio; international tales; comparative folklore**.**

*Corresponding Author's E-mail: mhosseini@basu.ac.ir.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-12-22]

Introduction

This study examines the thematic similarity between the poem *The Arabic Horse* by Saadi Shirazi and the short story *The Falcon of Federigo* by the Giovanni Boccaccio. *The Arabic Horse* is taken from Saadi's Bostan, a collection of verse stories and *The Falcon of Federigo* is taken from Boccaccio's *Decameron*, a collection of prose stories. The title of the book, *Decameron*, is a Latin word meaning "ten days" or "for ten days". As it is known from the preface of the book, this work has ten chapters and each chapter has ten stories, which includes a total of one hundred short and long prose stories. In addition, seven noble ladies and three young men lived in the palace of one of the nobles in the city of Florence for ten days during the outbreak of the deadly plague in 1348 AD - which is also known as the "Black Death". They passed the time and had fun together, agreeing that each person tells a story to the crowd every day. At the suggestion of one of the noble ladies, Pampina, they chose topics for the coming days so that the stories of each day revolve around one theme and provide opportunities for the expansion of the audience's mind. Most likely, Boccaccio wrote this book in the years between 1349 AD and 1352 AD which gave the final form to *Decameron*. In *Decameron*, there is a remarkable diversity of subjects. The plot of the stories is very diverse; from tragic and comic to witty, humorous, sarcastic, etc. The human society of the 14th century Italy rises in front of the reader's eyes like an expressive and moving image, from the lowest classes to the highest classes. The upper and lower classes of society, from the bourgeoisie to the lords of the church, from the proletariat to the lords of power, have a clear presence.

Research Method

Concerning comparative literature or folklore, in general, the sheer similarity in theme between two or more poems or stories cannot be regarded as an example of thematic or influence studies. Therefore, these studies must be done cautiously and patiently. According to comparative literature or folklore, the comparatist should pay attention to the following items: historical-geographical closeness, nexus of transmission, thematic similarities, and tale type. If there is historical-geographical closeness and nexus of transmission, it can be regarded as an example of influence studies, otherwise it is mere coincidence. According to Jon

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-12-22]

Harold Brunvand's theory in comparative studies, if the similarities between two stories are many, and multiple in details, and in addition to external similarities in the order and sequence of the story, maybe those two stories can be considered as two narratives of the same type of story. Then, there are three possibilities: a) both stories are branched from the same origin, b) one of them is based on the other, and c) one of them is a borrowed form of another that has spread from one culture to another.

Discussion

There have always been thematic similarities between different literatures of the world. Persian literature is no exception to this rule, and since ancient times, it has interacted with other national literatures, directly and indirectly, and in these relationships, it has sometimes influenced them and sometimes has been influenced by them. Therefore, the existence of thematic similarities between Persian and Western works, here Italian literature, is not surprising. But how did oriental-Iranian literature find its way to Italian literature and contribute to the complete formation of some works? The geographic location of Italy and the political disorder mentioned above prevented Italian culture from direct confrontation with the culture of distant nations, but the translated works and later the emergence of new economic centers that enabled wider communication played a significant role.

Conclusion

According to what was mentioned in the theoretical framework, since the historical-geographical closeness and nexus of transmission are almost clear, and there are many similarities in details, in terms of meaning, order and sequence of the two stories, it can be regarded as an example of influence studies. Also, according to Jon Harold Brunvand's theory, two stories may be considered as two narratives of the same kind of story, and both stories are branched from the same origin. In one possibility, perhaps the oral narrative of the Arabic origin of this story reached Europe through the crusaders or even Islamic Spain during the eight centuries of Umayyad presence in Andalusia, and Boccaccio was influenced by it. Interesting to say that after the emergence of Islam in the first century AH (7th

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-12-22]

AD) and following the cultural interaction between the Islamic world and Christian Europe, stories were a vital part of intellectual goods that traveled from East to West. In another possibility, perhaps the Arabic translation of this narration in the 11th and 12th centuries AD reached Europe during the Crusades, was translated into Latin, and in this way it has entered other European languages.

References

- Alighieri, D. (1956). *Divine Comedy*, vol. 1 (translated into Farsi by Shojauddin Shafa). Amirkabir Publications.
- Anusha, H. (2002). *Encyclopedia of Persian literature*. Printing and Publishing Organization of the Ministry of Culture and Islamic Guidance.
- Boccaccio, G. (1956). *Decameron* (translated into Farsi by Mohammad Ghazi). Maziar Publications.
- Boccaccio, G. (2003). *The Decameron* (translated into English by G. H. McWilliam). Penguin Books Ltd.
- Brunvand, J. (1968). *The study of American folklore: An Introduction*. W.W. Norton & Company.
- Damrosch, D. (2021). *Around the world literature in 80 books*. Penguin Press.
- Hansen, W. (2002*). Ariadne's thread: A guide to international tales found in classical literature*. Ithaca, Cornell University Press.
- Marzolph, U. (2022). *101 middle eastern tales and their impact on Western oral tradition*. Wayne State University Press
- Omidsalar, M. (2018). *Articles about Iranian history, literature and culture*. Sokhon Publications.
- Payandeh, H. (2003). *Criticism discourse: essays in literary criticism*. Razonagar Publishing House.
- Perrine, L. (1982). *The elements of poetry*. Southern Methodist University.
- Trawick, B. (1997). *History of world literature*. (translated into Farsi by Arab Ali Rezaei). Farzan Rooz Publishing House.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-12-22]

فصلنامه پژوهش‌های ادبیات تطبیقی
دوره ۱۲، شماره ۲، تابستان ۱۴۰۳
صص ۱۲۹-۱۵۷
مقاله پژوهشی

«اسب تازی‌نهاد» سعدی و «باز شکاری» بوکاچو؛ توارد و تشابه یا تأثیر و تأثر؟

مصطفی حسینی*

استادیار گروه ادبیات انگلیسی، دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ایران

دریافت: ۱۶/۳/۱۴۰۳ پذیرش: ۱۰/۶/۱۴۰۳

چکیده

بررسی تشابه مضمونی و تأثیر و تأثر شاعران و نویسندگان از یکدیگر ضرورت دارد چرا که به درک بهتر آثار آنان کمک می‌کند. این پژوهش، در چارچوب ادبیات تطبیقی، بر اساس نظریهٔ یان برانوند در قلمرو فولکلور تطبیقی، به بررسی مشابهت مضمونی شعری از سعدی و داستانی از بوکاچو می‌پردازد و به پرسش‌های زیر پاسخ می‌دهد: آیا مشابهت مضمونی میان شعر «اسب تازی‌نهاد» سعدی و داستان «باز شکاری» بوکاچو از مقولهٔ توارد و تشابه است، یا از مقولهٔ تأثیر و تأثر؟ آیا این تشابه مضمونی از مقولهٔ «قصه‌های سرگردان» یا «قصه‌های بین‌المللی» است؟ آیا احتمال دارد هر دو از یک منبع مشترک متأثر باشند؟ به علت وجود قرب تاریخی ـ جغرافیایی، و وجود وسایل و طرق مشخص نقل و انتقال (مانند جنگ‌های صلیبی، اسپانیای سده‌های میانه، و تجارت با کشورهای خاور نزدیک) حکایت «اسب تازی-نهاد» سعدی و داستان «باز شکاری» بوکاچو بر خلاف مشابهت مضمونی نه از مقولهٔ توارد و تشابه؛ بلکه از مقولهٔ تأثیر و تأثر است و تصور اخذ و اقتباس مستقیم این دو داستان از یکدیگر بعید و آشنایی بوکاچو با داستان سعدی و حتی عوفی، مقدم بر سعدی، نامحتمل است. به علاوه، به خاطر شباهت‌های زیاد در جزئیات، در مشابهت مایگانی و در ترتیب و توالی دو داستان، شاید بتوان دو داستان را دو روایت از یک نوع داستان دانست که از یک اصل منشعب شده‌اند. به احتمال زیاد روایت شفاهی یا کتبی اصل

* نویسنده مسئول: Email: mhosseini.@basu.ac.ir

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-12-22]

عربی این داستان به وسیلهٔ صلیبی‌ها و از رهگذر زبان لاتین به عنوان زبان میانجی به اروپا راه یافته و بوکاچو از آن متأثر شده است.

واژگان کلیدی : مشابهت مضمونی، سعدی، بوکاچو، قصه‌های سرگردان، ادبیات تطبیقی

مقدمه

این مقاله به بررسی مشابهت مضمونی میان شعر حکمی «اسب تازی‌نهاد» سعدی شیرازی و داستان کوتاه «باز شکاری» بوکاچو ایتالیایی می‌پردازد. «اسب تازی‌نهاد» برگرفته از *بوستان* سعدی و «باز شکاری» مأخوذ از مجموعه داستان *دکامرون* بوکاچو است. اهمیت این موضوع در این است که پرداختن به تشابه و توارد مضمونی و تأثیر و تأثر شاعران و نویسندگان از یکدیگر به درک بهتر آثار آنان کمک می‌کند. این پژوهش، در چارچوب ادبیات تطبیقی، بر اساس نظریهٔ یان برانوند در قلمرو فولکلور تطبیقی، قرار می‌گیرد، و بر آن است تا نشان دهد آیا این دو داستان خاستگاه مشترک دارند یا یکی از دیگری متأثر است؟

از دیرباز بخش عظیمی از میراث هنری و ادبی بشر نزد ایتالیایی‌ها بوده و هست. آنان، از روزگاران گذشته، در انواع هنرها مثل نقاشی، حجاری، معماری، موسیقی و ادبیات دست داشته‌اند و در میان هنرهای مزبور، در نقاشی و حجاری و ادبیات تا سرحد کمال درخشیده‌اند و میراث گران‌بهایی از خود برای بشریت به ودیعت نهاده‌اند. در اینجا چون سخن بر سر ادبیات است تنها به چند نمونهٔ بارز و برجسته، آن هم به‌ایجاز، اشاره می‌کنیم که به تعبیر فرنگی‌ها فقط نوک کوه یخ شناور است: *کمدی الهیِ* دانته، یکی از شاهکارهای مسلم اندیشهٔ بشری، *غزلیات* پترارک، یکی از ناب‌ترین آثار تغزلی زبان لاتین و *دکامرون* بوکاچو، یکی از شاهکارهای کلاسیک ادبیات منثور ایتالیا. در تاریخ ادبیات ایتالیا قرن چهاردهم قرنی ممتاز و درخشان است. در این قرن سه نام برجسته بر پیشانی تاریخ ادبیات ایتالیا می‌درخشد: دانته، پترارک و بوکاچو. این سه تن در پرتو نبوغ خیره‌کنندهٔ خود بذر ذوق و هنر را در سرتاسر اروپا پراکندند، و دشت سترون قرون وسطی را احیاء کردند. آثار ادبی این دورهٔ تاریخ ادبیات ایتالیا تأثیر شگرفی بر ادبیات اروپا گذاشت که تا قرن‌ها، پیدا و پنهان، تداوم داشت. از این رو، بعضی از صاحب‌نظران آن را، به درستی، نقطهٔ آغاز رنسانسِ ادبی اروپا می‌دانند.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-12-22]

وقتی دانته (۱۲۶۵–۱۳۲۱ م.) منظومهٔ باشکوه خویش، *کمدی الهی*، را پی‌افکند زبان رسمی، علمی و ادبی، در سراسر ایتالیا زبان لاتین بود و پژوهشگران و نویسندگان آثار خود را بدین زبان تألیف و تصنیف می‌کردند. این زبان، حتی در برخی نواحی ایتالیا در بین تودهٔ مردم جریان داشت. دانته با سرودن این منظومهٔ حجیم، توانایی‌های زبان ایتالیایی را کشف کرد و پایه‌های لرزان آن را استواری بخشید، و به همگان نشان داد که زبان ایتالیایی لایق آن است که تألیفات و تصنیفات جدی و باعظمت در آن به وجود آید؛ پس او را باید مؤسس و خالق شعر و زبان ایتالیایی دانست (مینوی، ۲۶). در کنار او بزرگی مثل بوکاچو این راه دشوار را ادامه داد، و در بسط و توسعهٔ این زبان نقش عمده‌ای ایفا کرد. او با نوشتن کتاب قطوری مثل *دکامرون*، که ماحصل تلاش‌های پنج ساله‌اش بود، در تثبیت و تحکیم این زبان نوخاسته گام بلند و محکمی برداشت و همتش را بدرقهٔ راه دور و دراز این زبان نوسفر کرد. در یک کلام، بوکاچو «در دکامرون همان گستره و ژرفایی را به نثر ایتالیایی افزود که دانته به شعر ایتالیایی افزوده بود» (Damrosch,2021: 86).

به راستی حیرت‌آور است که در تاریکیِ قرون وسطی، مردانی اندیشه‌ور از سرزمین ایتالیا پا به عرصهٔ وجود گذاشتند که فراتر از عصر خویش بودند و تابناک‌ترین اندیشه‌های بشری را در تاریخ ادبیات ایتالیا و تعمیماً اروپای قرون وسطی عرضه کردند. بوکاچو به اتفاق پترارک نخستین سنگ بنای اومانیسم را بر زمین فرهنگی ایتالیا و توسعاً اروپا نهاد. به علاوه بوکاچو و دانته ادبیات بومی ایتالیا را نضج و رونق بخشیدند و آن را هم‌سنگ و هم‌شأن ادبیات کلاسیک کردند. اگرچه بوکاچو در زمینه‌های ادبی متفاوتی مثل غزل، رمانس منظوم و منثور، حماسه، طنز و زندگی‌نامه طبع‌آزمایی کرده؛ لیکن امروزه شهرت او تنها مرهون *دکامرون* است که بنیادگذار نثر کلاسیک ایتالیا به حساب می‌آید و کامل‌ترین نمونه این‌گونه نثر تلقی می‌شود که بر ادبیات عصر رنسانس کل اروپا تأثیر قابل‌ملاحظه‌ای داشته است.

ضرورت، روش و هدف تحقیق

بررسی توارد [۱]، تشابه و تأثیر و تأثر شاعران و نویسندگان از یکدیگر ضرورت دارد چرا که به درک بهتر آثار آنان کمک می‌کند. چنان‌که در ادامه خواهد آمد این پژوهش، با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و به روش توصیفی ـ تحلیلی و مقایسه‌ای به بررسی مشابهت مضمونی شعری از

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-12-22]

سعدی و داستانی از بوکاچو پرداخته است. با توجه به اهمیت و جایگاه این دو نویسنده مقالهٔ حاضر بر آن است تا با استفاده از چارچوب نظری فولکلور تطبیقی مشابهت‌های مضمونی یا احتمالاً تأثیرپذیری بوکاچو از سعدی را بررسی کند و از این رهگذر به پرسش‌های زیر پاسخ دهد: آیا مشابهت مضمونی میان شعر «اسب تازی‌نهاد» سعدی و داستان «باز شکاری» بوکاچو از مقولهٔ توارد و تشابه است، یا از مقولهٔ تأثیر و تأثر/ تأثیرپذیری؟ به بیان دیگر، آیا این تشابه مضمونی را باید از مقولهٔ «داستان‌های جهانگرد» (مجتبایی، ۴۰۸)، «قصه‌های سرگردان» (زرین‌کوب، ۱۳۸۴، ۴۹۳)، یا «قصه‌های بین‌المللی»[۱] (Hansen, 2002: 6) به شمار آورد یا از مقولهٔ تاثیر و تأثر یا همان تأثیرپذیری؟ آیا احتمال دارد هر دو از یک منبع مشترک متأثر باشند؟

از منظر ادبیات/ فولکلور تطبیقی، به طور کلی، صرف وجود تشابه/ تشابهات (صوری و سطحی) در مضمون بین دو یا چند شعر یا داستان دلیل بر خویشاوندی فکری و تأثیر و تأثر شاعران و نویسندگان از یکدیگر نیست، و در نتیجه‌گیری باید بسیار احتیاط کرد و از شتابزدگی پرهیز کرد. بر انجام این نوع تحقیق در فولکلور تطبیقی به موارد زیر، که شرح آن در ادامه می‌آید، باید توجه کرد: قرب تاریخی ـ جغرافیایی، طرق نقل و انتقال، مشابهت مایگانی و نوع داستان.

وجود مضامین مشترک، اگر از مقولهٔ توارد یا تشابهات تصادفی نباشد، به شرط وجود قرب تاریخی ـ جغرافیایی[۲] یا وجود وسایل و طرق مشخص نقل و انتقال[۳] می‌تواند دلیل بر تأثیر و تأثر شاعران و نویسندگان از/ بر یکدیگر باشد (امیدسالار، ۱۳۹۸: ۲۷۵). بر اساس نظریهٔ یان برانواند[۴] در مطالعات تطبیقی اگر شباهت‌های میان دو داستان زیاد، متعدد و در جزئیات باشد و علاوه بر مشابهت مایگانی[۵] در ترتیب و توالی داستان نیز موجود باشد، شاید بتوان آن دو داستان را دو روایت از یک نوع داستان[۶] دانست که در این‌صورت احتمال وجود دارد: الف) هر

---

۱. مراد از «قصه‌های بین‌المللی» داستان‌هایی است که روایات گوناگونی در فرهنگ‌های مختلف بشری دارند.

2. historical-geographical closeness
3. nexus of transmission
4. Jon Harold Brunvand
5. thematic
6. tale type

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-12-22]

دو داستان از یک اصل منشعب شده‌اند، ب) یکی از آنها از روی دیگری ساخته شده است، و ج) یکی از آنها صورت استقراضی دیگری است که از فرهنگی به فرهنگ دیگر سرایت کرده (امیدسالار، ۱۳۹۸: ۲۷۵). تردیدی نیست که مشخص کردن خاستگاه اصلی شعر/ داستان آسان نیست و به تحقیقات بسیار نیاز دارد. جدا از این‌ها، در صورت در دست نبودن مستندات شاید بتوان «برخوردن به آثار ادبی با مضامین مشترک را به دو صورت تبیین کرد: از طریق ناخودآگاه جمعی یونگ، یا با توضیحی بدیهی» (پاینده، ۱۳۸۲: ۲۲۳).

پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ جووانی بوکاچو و اثر معروفش *دکامرون* خوش‌بختانه چندین مقاله و پایان‌نامه به فارسی وجود دارد. گاه داستانی از بوکاچو را با *الهی‌نامهٔ* عطار (ر.ک. محبوبه مسلمی‌زاده: «بررسی تطبیقی پارسا زن عطار با هزارویک شب بوکاچو»)، زمانی داستانی از او را با *مثنوی* مولوی (ر.ک. افسانه سعادتی و حسن یزدان‌پناه: «خوانشی بینامتنی بر دو داستان از مثنوی و دکامرون») و گاه با داستانی از *هفت پیکرِ* نظامی (ر.ک. بهنام عبداللهی: «دکامرون و هفت پیکر رسالهٔ کارشناسی ارشد») و زمانی با *سندبادنامه* و *کلیله و دمنه* (ر.ک. علی جهانشاهی‌افشار: «بررسی تطبیقی ویژگی‌های زنان در دکامرون، سندبادنامه و کلیله و دمنه») مقایسه کرده‌اند. دو اشاره ــ که در ادامه خواهد آمد ــ و فصلی از یک کتاب دربارهٔ تشابه مضمونی این دو اثر (شعر «اسب تازی‌نهاد» سعدی و داستان «باز شکاری» بوکاچو) وجود دارد. ۱. محمد قاضی مترجم *دکامرون* (۱۳۷۹) پس از ترجمه این داستان در پانوشتی به اشتراک مضمونی آن با حکایت سعدی اشاره کرده است: «این داستان بی‌شباهت به داستان حاتم طائی و امیر عرب نیست که خواهان اسب او بود و حاتم به سبب عدم دسترسی به گوسفند ناچار اسب را برای پذیرایی از او کشت» (بوکاچو، ۴۷۴). چنان‌که ملاحظه می‌کنید محمد قاضی حتی اشاره نکرده که این حکایت منظوم در *بوستان* آمده است. ۲. مریم حسینی در مقالهٔ «قاضی در هماوردی با بوکاچو» (۱۳۸۱) آورده است که: «داستان «باز شکاری» شبیه به کرامت حاتم طائی در حق میهمانان خویش است. در داستان «باز شکاری» قهرمان داستان عزیزترین و قیمتی‌ترین دارایی خود را که باز شکاری است در قدوم معشوقه سر می‌بُرد و برای پذیرایی از او کباب می‌کند و حاتم طائی نیز که میهمانانی برایش رسیده است و سال قحطی است، تنها اسب باقی‌ماندهٔ خود

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-12-22]

را که از اصیل‌ترین و نجیب‌ترین اسب‌هاست برای میهمانان قربانی می‌کند، در حالی که هم میهمانان حاتم طائی و هم معشوقهٔ داستان «باز شکاری» برای درخواست اسب و باز نزد آنان آمده‌اند» (حسینی، ۱۳۸۱: ۹۲). جالب این که مریم حسینی، مانند محمد قاضی، اشاره نکرده که این حکایت منظوم در *بوستان* آمده است. به علاوه، وی دچار لغزش شده است، حاتم اسب منظور را برای میهمانان کشت؛ زیرا ستوران در آن موسم در چراگاه بودند، و «از هول باران و سیل» دسترسی به آن‌ها دشوار می‌نمود نه این‌که قحط‌سالی بود: «که دانستم از هول باران و سیل/ نشاید شدن در چراگاه خیل» (یوسفی، ۱۳۷۵: ۹۰). ۳. رهنورد زریاب، پژوهشگر افغان، در کتاب *پایان کار سه رویین‌تن* (۱۳۸۹) در فصلی مشبع تحت عنوان «سعدی و بوکاچو: دو روایتگر یک قصهٔ شیرین» نیز به این تشابه مضمونی پرداخته است. زریاب سؤالاتی چند مانند «این همگونی و هم‌مانندی، در بنیاد و ساختار داستانی این دو قصه، یکی خاورزمینی و دیگری باخترزمینی، از کجا آمده است؟ آیا این همگونی و هم‌مانندی، تصادفی و گونه‌ای از توارد است؟ آیا بوکاچو، که صد سال پس از سعدی می‌زیست، بنیاد و ساختار قصه‌اش را از شیخ شیراز گرفته است؟ آیا سرچشمه‌های قصه‌های سعدی و بوکاچو، در جای دیگر بوده‌اند؟» را مطرح کرده و گمان‌هایی هم زده است. در ادامهٔ این مقاله آراء او نقد و تکمیل خواهد شد.

احوال و آثار جووانی بوکاچو

اطلاعات ما از دوران کودکی و جوانی بوکاچو بسیار ناچیز است. البته مفروضات و افسانه‌های زیادی در این باره وجود دارد که خیلی محل اعتبار و اعتنا نیستند. از لابه‌لای آثار بوکاچو چنین برمی‌آید که در دوران کودکی و جوانی ایام چندان به کام نبوده است. بر طبق برخی اسناد، در عهد شباب بر آن می‌شود چند سالی هنر و کمالی کسب کند. به اصرار پدر یک‌چند به تجارت و مدتی به تحصیل علم حقوق روی می‌آورد؛ اما هیچ‌یک را موافق با ذوق و سلیقهٔ خویش نمی‌یابد، و در عمل توفیقی هم به دست نمی‌آورد، و بر خلاف میل پدر، به راه شعر و شاعری کشیده می‌شود.

آثار ادبی بوکاچو را تسامحاً می‌توان به سه دورهٔ نسبتاً متفاوت تقسیم کرد؛ زیرا ترتیب زمانی نگارش آثار او دقیقاً مشخص نیست. دورهٔ اول یا دورهٔ جوانی از ۱۳۳۳ تا ۱۳۴۲ م. در کارنامهٔ ادبی دورهٔ جوانیِ بوکاچو آثار منظوم و منثور متعددی به چشم می‌خورد که همگی

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-12-22]

بدون استثناء به زبان ایتالیایی نوپا ــ که شرح آن رفت ــ سروده شده‌اند. مضمون اصلی این آثار عشق و ماجراجویی است که مادهٔ خام آن‌ها را شاعر از کارآموزی و کارورزی چندین سالهٔ خود در ناپل به دست آورده بود، و بعدها آن‌ها را در ناپل و فلورانس با دخل و تصرفات هنرمندانه خود به رشته تحریر درآورد. به علاوه، در این ایام پای یک زن، مادام داکینو، به زندگی بوکاچو باز شد که خود انگیزهٔ سرایش برخی آثار او گردید. تصویر این بانوی نجیب‌زاده و متفرعن در جای‌جای آثار نویسنده کاملاً مشهود است، و قلمِ جادویی نویسنده بدو شکوهی ماندگار بخشیده است.

برخی از این آثار به ترتیب تاریخ نگارش تقریبی عبارتند از: *فیلوکولو*[۷]، یا رنج عشق حدوداً ۱۳۳۳ م.، رمانسی منثور به سبک انئید ویرژیل و بر پایهٔ رمان *فلورو بلانش* فلور فرانسوی؛ فیامتا[۸]، یا شعلهٔ کوچک حدوداً ۱۳۴۱ م.، رمانسی روان‌شناختی به نثر؛ *تزئیدا*[۹]، حدوداً ۱۳۴۱ م.، منظومه‌ای حماسی دربارهٔ داستان مشهور «پالامون و آرسیتا» و منبع الهام جفری چاسر در «حکایت شوالیه» در مجموعهٔ *حکایات کنتربری*؛ *فیه‌زوله*[۱۰]، حدوداً ۱۳۴۱ م.، چکامه‌ای شبانی و بهترین اثر منظوم بوکاچو در این دوره و شاید ادوار بعدی؛ *آمه‌تو*[۱۱]، حدوداً ۱۳۴۲ م.، رمانسی شبانی و تمثیلی منثور آمیخته به نظم؛ «فیلوستراتو»[۱۲]، یا مخمور عشق حدوداً ۱۳۴۴ م. اثری منظوم دربارهٔ داستان معروف «ترویلوس و کرسیدا» و سرچشمهٔ الهام شاعران بزرگ انگلیسی مثل جفری چاسر، ویلیام شکسپیر و جان درایدن؛ و *رؤیای عاشقانه*[۱۳]، حدوداً ۱۳۴۴ م. منظومه‌ای تمثیلی به تقلید از دانته.

دورهٔ دوم یا دورهٔ آفرینندگی از ۱۳۴۸ تا ۱۳۵۳ م. این پنج سال بارورترین سال‌های حیات ادبی بوکاچو، از نظر کیفی نه کمی، بود. در این دوران او به واسطهٔ نبوغ ادبی خود دریافت که بیش از این در شعر و شاعری نپیچد و از این فن بلندنامی نطلبد؛ زیرا که آن فن، شعر و شاعری، بر دانته و پترارک ختم شده است. از این رو، نه تنها تقریباً برای همیشه، سرودن شعر

---

7. Il Filocolo
8. Elegia di Madonna Fiammetta
9. Teseida delle Nozze d'Emilia
10. The Nymphs of Fiesole
11. L'Ameto
12. Il Filostrato
13. Amorosa visione

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-12-22]

به زبان ایتالیایی را کنار گذاشت؛ بلکه نوشته‌اند که پس از قرائت اشعار نغز فرانچسکو پترارک (۱۳۰۴–۱۳۷۴ م.) مجموعه اشعار خود را نیز معدوم کرد. ناگفته نماند که او تا پایان عمر، گاه و بیگاه، قطعاتی به زبان لاتین می‌سرود.

در کنار تعداد کم اشعار لاتینی که بر ذهن و زبان بوکاچو در این روزگار جاری می‌شد او با جدیت تمام مشغول گردآوری مواد اولیه، روایات شفاهی و کتبی، برای کتاب شگرف خود، *دکامرون*، بود. بی‌هیچ گمان دکامرون گُل سرسبد تمام آثار بوکاچو و کامل‌ترین نمونهٔ نثر کلاسیک ایتالیایی در قرون وسطی (شهباز، ۱۱۶) است. زبان این اثر سلیس و آهنگین است و گه‌گاه به زبان محاوره نزدیک می‌شود و چنان‌که پیش از این یاد شد، در تحکیم و تثبیت زبان بومی به عنوان زبان ادبی ایتالیا سهم ارزنده‌ای ایفا کرد. رویداد مهم این برهه از زندگانی بوکاچو، ملاقات با یکی از نوادر ادبی این عصر، پترارک، در سال ۱۳۵۰ م. بود. این برخورد تأثیر ژرفی بر روی فعالیت‌های ادبی بوکاچو گذاشت، و به دوستی مادام‌العمر دو نویسنده انجامید. این دو تا سال ۱۳۷۴ م.، که پترارک دیده از جهان خاکی فروبست، با هم مراوده و مرابطهٔ ادبی داشتند. به علاوه، بوکاچو، هماره به دیدهٔ توقیر و تحسین در پترارک می‌نگریست و او را استاد خود می‌دانست.

دورهٔ سوم یا دورهٔ پیری از ۱۳۵۴ تا ۱۳۷۴م. پس از فراغت از نوشتنِ دکامرون، که بی‌گمان شهرت نویسنده مرهون این کتاب است، بوکاچو همهٔ آثار متأخر خود را، به استثنای زندگی دانته و کورباچو، به لاتین نوشت. اگرچه او در این ایام، مثل تمام سال‌های عمرش در تنگی معیشت می‌زیست، هیچ‌گاه از نوشتن و خواندن و آموختن باز نایستاد. مهم‌ترین آثار دورهٔ سوم زندگی ادبی او به ترتیب تاریخ زمانی عبارتند از:

– *کورباچو*[۱۴]، حدوداً ۱۳۵۴ م.، اثری زن‌ستیزانه و هجوآمیز، آمیخته به طنزی تلخ و گزنده؛

– *در بابِ سرنوشت مردان نامی*[۱۵]، حدوداً از سال ۱۳۵۶ تا ۱۳۶۴ م.؛

– دربارهٔ سیمای مردان برجسته از حضرت آدم تا پترارک؛

– *دربارهٔ زنان نامی*[۱۶]، حدوداً از سال ۱۳۵۶ م. دربارهٔ زنان مشهور از حضرت حوا تا جووانا

14. *Il Corbaccio*
15. *De Casibus Virorum Illustrium*

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-12-22]

ملکهٔ ناپل (تراویک، ۳۵۰)؛

– *زندگی دانته*[۱۷]، حدوداً از سال ۱۳۵۷ تا ۱۳۶۲ م.، حاوی قدیم‌ترین روایات شفاهی دربارهٔ زندگی دانته و بیانگر ارادت و شیفتگی او به استاد محبوبش؛

– *تفسیر کمدی الهی دانته*، از سال ۱۳۷۲ تا ۱۳۷۴ م.، تقریرات او در دو سال پایان عمر در دانشگاه فلورانس دربارهٔ کمدی الهی دانته قسمت دوزخ.

شاید، یادآوری این نکته خالی از لطف نباشد که بوکاچو در سال ۱۳۶۲ م.، بر طبق بعضی روایات، پس از ملاقات با کشیشی محتضر در سایهٔ ارشادات او دچار عذاب وجدان شد و تصمیم گرفت آثار غیرمذهبی خود را از بین ببرد. خوش‌بختانه نامه‌ای از پترارک، به‌موقع، به دست او رسید و وی را از این کار بر حذر داشت و به مدد دوراندیشی پترارک بخش عمدهٔ آثار او از این آتش‌سوزی جان سالم به در برد.

دکامرون[۱۸]

در این قسمت مختصراً مروری خواهیم داشت بر جنبه‌های گوناگون *دکامرون* از حیث طرح و چارچوب، مضمون و محتوا، تأثیر و نفوذ، و منابع و مآخذ آن. *دکامرون*، واژه‌ای است لاتین به معنی «ده روز» یا «برای ده روز» (شهباز،۱۳۸۳: ۱۱۵). آن‌گونه که از دیباچهٔ کتاب می‌شود فهمید، این اثر دارای ده باب است و هر باب دارای ده داستان که مجموعاً متضمنِ یک‌صد داستان کوتاه و بلند منثور است. افزون بر این، هفت بانوی نجیب‌زاده و سه مرد جوان به هنگام شیوع بیماری مرگبار طاعون ۱۳۴۸ میلادی ــ که از آن به «مرگ سیاه» نیز یاد می‌شود ــ به مدت ده روز در قصر یکی از نجیب‌زادگان در سواد شهر فلورانس سکنی می‌گزینند، و برای گذراندن اوقات و تفریح خاطر با هم قرار می‌گذارند که هر نفر در هر روز یک قصه برای جمع تعریف کند. به پیشنهاد یکی از بانوان نجیب‌زاده، پامپینا نامی، موضوعاتی را برای روزهای آتی برمی‌گزینند تا داستان‌های هر روز همه حول محور یک مضمون دور بزند و موجبات انبساط خاطر حضار را فراهم آورد. «به احتمال زیاد، بوکاچو در فاصلهٔ سال‌های بین ۱۳۴۹م. تا ۱۳۵۲ م. شکل نهایی را به *دکامرون* داد. به علاوه ایدهٔ جمع‌آوری مجموعه‌ای از داستان‌ها احتمالاً از

16. *De Claris Mulieribus*
17. *Vita di Dante*
18. *Il Decamerone*

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-12-22]

دیرباز حتی قبل از سال طاعون بزرگ در ذهن او ریشه کرده بود، و قرائنی چند در متن کتاب وجود دارد که او در ابتدا قصد داشت کتابش ساختار هفتادگانی داشته باشد، به دیگر سخن شامل هفتاد داستان باشد نه صد داستان» (Boccaccio,2003: 67).

در *دکامرون* تنوع موضوع چشمگیری وجود دارد. پیرنگ داستان‌ها بسیار گونه‌گون است؛ از تراژیک و کمیک گرفته تا بذله، طنز، هجو و .... جامعهٔ انسانی قرن چهاردهم ایتالیا به‌سان تصویری گویا و متحرک، از پایین‌ترین طبقات تا بالاترین اقشار در جلوی چشم خواننده قد برمی‌افرازد. طبقات بالا و پایین اجتماع از طبقهٔ بورژوازی تا اربابان کلیسا، از طبقهٔ پرولتاریا تا اربابان قدرت، حضوری آشکار دارند. به عبارت دیگر، تقریباً هیچ‌یک از طبقات اجتماعی آن روزگار از قلم نیفتاده‌اند. جامعیت و تنوع این مجموعه تا به حدی است که صاحب‌نظران به آن عنوان *کمدی انسانی* ــ در برابر *کمدی الهی* دانته ــ داده‌اند. «به گفتهٔ جودیت سرافینی ـ سالو، بوکاچو کمدی انسانی خودش را جایگزین *کمدی الهی* دانته کرده است» (Damrosch,2021: 89). در کنار محسنات مذکور، استهجان لحن، رکاکت لفظ و سخافت معنای برخی از داستان‌ها یکی از قدیم‌ترین و جدی‌ترین ایراداتی است که پاره‌ای از منتقدان و خوانندگان از دیرباز بر این مجموعه وارد کرده‌اند (Boccaccio, 2003: 65).

دکامرون بوکاچو، بی‌هیچ تردیدی، معروف‌ترین کتاب نثر ادبیات ایتالیاست. کتابی که از نخستین روز نوشته شدن جای خود را در صدر آثار منثور ادبیات ایتالیا باز کرد و تا امروز، و شاید برای همیشه، نیز در همان رتبهٔ اول باقی بماند. آوازهٔ این کتاب بدان سوی مرزهای جغرافیایی ایتالیا نیز رسیده است و نوشته‌اند که به همهٔ زبان‌های زندهٔ دنیا ترجمه شده، و این موضوع، به هیچ وجه، توفیق اندکی نیست. به علاوه، «صد داستان *دکامرون* شاید اولین نمونهٔ عملی گفتار درمانی[19] در دنیا باشد» (Damrosch,2021: 90). دیگر این‌که از بدو پیدایش این کتاب، گروهی از نویسندگان دنیا به تقلید از آن روی آوردند. در میان خیل انبوه نویسندگان می‌توان از چهره‌های ادبی نام‌آشنایی چون رابلهٔ فرانسوی، سروانتسِ اسپانیایی و شکسپیرِ انگلیسی یاد کرد.

بدعت‌ها و بدایع چندانی از نظر مضمون و محتوی در *دکامرونِ بوکاچو* مشهود نیست. بی‌تردید بوکاچو در فراهم آوردن این مجموعه از منابع بسیاری از جمله روایات شفاهی و کتبی و

19. talking cure

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-12-22]

قصه‌های شرقی و وقایع‌نامه‌ها گرفته تا رمانس‌های قرون وسطی، آثار آوید و رخدادهای عصر بهره برده است؛ اما این امر اصلاً از ارزش کار خلاقانهٔ بوکاچو چیزی نمی‌کاهد؛ زیرا کیمیای ذوق و استعداد شگرف او مسِ این آثار را به زر ناب تبدیل کرده است. جدا از این، سبک نگارش و طرز بیان این مجموعه طبق گفته صاحب‌نظران مستخرج از ادبیات کلاسیک مشرق زمین است. نمونه‌های برجستهٔ آن *کلیله و دمنه* و *هزار و یک شب* است.

همانندهای مضمونی

بین آثار ادبی مختلف جهان، وجود تشابهات مضمونی همواره وجود داشته است. ادبیات فارسی از این قاعده مستثنی نیست و از ایام قدیم با سایر ادبیات‌های ملی، به طور مستقیم و غیرمستقیم، مراوده داشته و در این ارتباط گاه بر آن‌ها تأثیر گذاشته و گاه از آن‌ها تأثیر پذیرفته است. از این رو، وجود همانندی‌های مضمونی بین اثری فارسی با ادبیات ایتالیا، چندان موجب شگفتی نیست؛ اما ادبیات شرقی ـ ایرانی چگونه به ادبیات ایتالیا راه یافت و در شکل‌یابی کامل بعضی از آثار سهیم شد؟ موقعیت جغرافیایی ایتالیا و اوضاع نابسامان سیاسی که بدان اشاره شد، فرهنگ ایتالیایی را از رویارویی و تقابل مستقیم با فرهنگ ملل دوردست برحذر داشت؛ اما آثار ترجمه‌شده و بعدها پیدایش مراکز جدید اقتصادی که ارتباطی گسترده‌تر را میسر ساخت، نقش به‌سزایی ایفا نمود (رمضان‌کیایی،۱۳۷۹: ۱۲۰).

نکته مهم این است که با وجود غرابت تاریخی ـ جغرافیایی بتوان بر اساس موازین مقبول بین فولکلورپژوهان راه نقل و انتقال آن‌ها را مشخص کرد. مانند برخی از ادبیات‌های اروپایی میان برخی از آثار بوکاچو و آثار کلاسیک فارسی همانندی‌های مضمونی وجود دارد که در ذیل بدان‌ها اشاره می‌شود: الف) یکی از آثار دورهٔ اول حیات ادبی او، «آمه‌تو»، یادآور یکی از داستان‌های هفت‌گانهٔ نظامی گنجه‌ای در *هفت پیکر*، مکتوب به سال ۵۹۳ ق، است. «آمه‌تو» به سال ۱۳۴۲ م. به زبان ایتالیایی نگارش یافته و رمانسی است شبانی در قالب تمثیلی منثور که آمیخته به نظم است. این منظومهٔ رمزی، تمثیلی و تعلیمی از پاره‌ای از جهات، از جمله ساخت قصه و برخی احوال قهرمان داستان، یادآور داستان گنبد سرخ (بانوی حصاری) *هفت پیکر*

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-12-22]

نظامی است. نظامی در این داستان زیبا و مخوف تصویری از دختر پادشاه روس[۲۰] ارائه می‌کند که از خواستگاران خود، که تعداد آن‌ها اندک هم نیست، سؤالاتی چند می‌پرسد و هرکه را که از عهدهٔ جواب آن‌ها برنمی‌آید، تسلیم مرگ می‌کند. به‌رغم این مشابهت‌ها تصور اخذ و اقتباس این دو داستان بعید به نظر می‌رسد و آشنایی بوکاچو با داستان نظامی گنجوی محتمل به نظر نمی‌آید؛ «اما داستان نظامی ممکن است از طریق قصه‌گویان عرب در نواحی شام به وسیلهٔ صلیبی‌ها به اروپا راه یافته باشد. یا آن که داستان بوکاچو به نحو دیگری از آنچه مأخذ داستان نظامی است، تأثیر پذیرفته باشد» (زرین‌کوب، ۱۳۸۱، ۳۰۸).

ب) معروف‌ترین اثر دورهٔ سوم حیات ادبی بوکاچو، *دکامرون*، یادآور چند حکایت کلاسیک فارسی است: **الف)** قصهٔ «زن و گلابی»، روز هفتم، قصهٔ نهم، که مادام نیفلا نامی آن را روایت می‌کند، تداعی‌کنندهٔ داستان زن و امرودبن، مذکور در دفتر چهارم *مثنوی*، است. ظاهراً کتاب *الاذکیا* ابن جوزی مأخذ قصه مولاناست (زرین‌کوب، ۱۳۸۲، ۴۱۶) با این تفاوت که در آن به جای «امرودبن»، «خرمابن» به کار رفته و وقاحت، سخافت، و رکاکت داستان اندکی تلطیف‌یافته‌تر است. گفتنی است که قصهٔ بوکاچو جزئیات و ریزه‌کاری‌های بیشتر و جالب‌تری دارد و حجم آن سه چهار برابر قصهٔ مولاناست و «احتمالاً یک منظومهٔ لاتینی متعلق به قرن دوازدهم میلادی باید مأخذ روایت *دکامرون* باشد که از قدیم‌ترین نمونه‌های مکر زنان در داستان‌های عامیانه قرون وسطی است» (زرین‌کوب، ۱۳۸۲، ۴۱۶)؛ **ب)** قصهٔ «هزارویک شب آلاتی‌یل» که یادآور «پارسا زن» *الهی‌نامهٔ* عطار است. هردو زن در مقابل سوء قصدها و جوروجفاهایی که بر آن‌ها می‌رود، پایداری می‌کنند و در پایان قصه بداندیشان را نادم و عذرخواه می‌بینند؛ به علاوه، تفاوت‌های موجود بین دو داستان ناشی از دست‌کارهایی است که ظاهراً در نقل قصه از شرق به غرب روی داده است. به احتمال قوی، برخی از این گونه موارد اخذ و اقتباس را باید، با اندک تسامحی، از مقولهٔ تقلید و اخذ غیرمستقیم به شمار آورد و روایات ملفوظ و مکتوب مشرق زمین را سرچشمهٔ الهام بوکاچو دانست که از طریق جنگ‌های صلیبی به اروپا راه یافته است (Lewis,2012 137).

ضمناً مضمون ثبات قدم نیک‌زن عطار «یادآور حکایت پنجم از *حکایات کانتربوری* («حکایت کنستانس») در جفری چاسر نیز هست» (یوسفی، ۱۳۸۶، ۱۲۸)؛ و **ج)** داستان «باز

---

۲۰ . سقلاب، اسلاو

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-12-22]

شکاری» که یادآور حکایت «اسب تازی‌نهاد» *بوستان* سعدی است. قصهٔ «باز شکاری» و «اسب تازی‌نهاد» که غرض اصلی این جستار است.

قصهٔ «باز شکاری» که به «باز فدریگو» نیز معروف است، متعلق به روز پنجم، قصهٔ نهم، است. این قصه شبیه حکایتی است که در *بوستان* سعدی ــ باب دوم، «در احسان»، با عنوان «حکایت حاتم طائی و صفت جوانمردی او» ــ آمده است. متن کامل شعر سعدی و خلاصه‌ای از داستان بوکاچو در ادامه آورده می‌شود و سپس به تشابهات و تفاوت‌های ساختاری و معنایی دو اثر و تأثیر و تأثر احتمالی آن پرداخته خواهد شد.

اسب تازی‌نهاد از سعدی شیرازی

حکایت حاتم طائی و صفت جوانمردی او:

شنیدم در ایام حاتم که بود — به خیل اندرش بادپایی چو دود
صباسرعتی، رعدبانگ ادهمی — که بر برق پیشی گرفتی همی
به‌تگ ژاله می‌ریخت بر کوه و دشت — تو گفتی مگر ابر نیسان گذشت
یکی سیل‌رفتار هامون‌نورد — که باد از پیش بازماندی چو گرد
ز اوصاف حاتم به هر بر و بوم — بگفتند برخی به سلطان روم
که همتای او در کرم مرد نیست — چو اسبش به جولان و ناورد نیست
بیابان‌نوردی چو کشتی بر آب — که بالای سیرش نپرد عقاب
به دستور دانا چنین گفت شاه — که دعوی خجالت بود بی گواه
من از حاتم آن اسب تازی‌نهاد — بخواهم، گر او مکرمت کرد و داد
بدانم که در وی شکوه مهی است — و گر رد کند بانگ طبل تهی است
رسولی هنرمند عالم به طی — روان کرد و ده مرد همراه وی
زمین مرده و ابر گریان بر او — صبا کرده بار دگر جان در او
به منزلگه حاتم آمد فرود — برآسود چون تشنه بر زنده‌رود
سماطی بیفکند و اسبی بکشت — به دامن شکر دادشان زر به مشت
شب آنجا ببودند و روز دگر — بگفت آنچه دانست صاحب خبر
همی‌گفت حاتم پریشان چو مست — به دندان ز حسرت همی‌کند دست

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-12-22]

که ای بهره‌ور موبد نیک‌نام / چرا پیش از اینم نگفتی پیام؟
من آن بادرفتار دلدل‌شتاب / ز بهر شما دوش کردم کباب

که دانستم از هول باران و سیل / نشاید شدن در چراگاه خیل
به نوعی دگر روی و راهم نبود / جز او بر در بارگاهم نبود
مروت ندیدم در آیین خویش / که مهمان بخسبد دل از فاقه ریش
مرا نام باید در اقلیم فاش / دگر مرکب نامور گو مباش
کسان را درم داد و تشریف و اسب / طبیعی است اخلاق نیکو نه کسب
خبر شد به روم از جوانمرد طی / هزار آفرین گفت بر طبع وی
ز حاتم بدین نکته راضی مشو / از این خوب‌تر ماجرایی شنو

(یوسفی، ۱۳۷۵: ۸۹-۹۰)

پس از تلخیص این شعر روایی، تأملی کوتاه و گذرا در باب شیوهٔ نقل مأخذ آن خالی از فایده نیست. این شعر موجز و مجمل، شعری است پرتأثیر و پرجذبه که گذشته از موضوع و مضمون جالبش، فضاسازی و صحنه‌آرایی آن نیز با چیره‌دستی کم‌نظیری انجام گرفته است. شاعر در آغاز داستان با مقدمه‌چینی[۲۱] مناسب (به مدد صنعت براعت استهلال) توجه خواننده را به موضوع جلب می‌کند. به علاوه، رابطه‌ای علی و معلولی[۲۲] بین حوادث داستان برقرار می‌کند که نهایتاً بر خواننده تأثیر واحدی می‌گذارد. همچنین با صحنه‌آرایی توصیفی و تصویرپردازی شاعرانه ــ که آمیخته با استعارات و تشبیهات گونه‌گون است ــ به شعر تحرک و پویایی خاصی می‌دهد. دیگر این‌که، اوج و فرود عمل داستانی و قدرت تعلیق، زیبایی شعر را دوچندان می‌کند. دست آخر این‌که پایان حیرت‌انگیز[۲۳]، خیال‌انگیزی شاعر را تکمیل می‌کند. منتقدان گفته‌اند از آنجا که شعر برای چند بار خواندن سروده می‌شود، پایان حیرت‌انگیز در شعر چندان مقبول نیست (Perrine,1982: 593)؛ اما بی‌تردید شعر سعدی استثنایی بر این

21. atmospher
22. cause-and-effect relationship
23. surprise ending

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-12-22]

قاعده است.

در ابتدا توجه و نگاه خواننده به اسبی تازی‌نهاد معطوف می‌شود، اسبی که وصف آن بدیع و بی‌مانند است، و زنده و جاندار به نظر می‌رسد. اسبی که شاعر برای توصیف و تصویر آن به واژه‌های موجود اکتفا نمی‌کند و دست به آفرینش ترکیبات و عبارات تازه و بدیع می‌زند، نظیر: «بادپا»، «صباسرعت»، «سیل‌رفتار»، «هامون‌نورد»، «بادرفتار»، «دُلدُل‌شتاب» و.... این اسب عربی، سیاه رنگ ــ به قول شاعر «چو دود» ــ است که بر برق پیشی می‌گیرد، باد از پی او چو گرد بازمی‌ماند، به‌تگ بر کوه و دشت ژاله می‌ریزد، و در جولان و ناورد بی‌نظیر است. سعدی با چنان زیبایی و شیوایی آن را وصف می‌کند که تا دیرزمان در ذهن خواننده نقش می‌بندد.

رهنورد زریاب گفته است که «شاید سعدی در سفرهایش به شام و لبنان، که هر دو در کرانهٔ خاوری این دریا جا گرفته‌اند، این حکایت را شنیده بود» (زریاب، ۱۳۸۹: ۱۸۳). زریاب منبع حکایت سعدی را روایات شفاهی دانسته و برای ادعای خود هیچ سندی عرضه نکرده است. شایان ذکر است که حسین‌علی محفوظ در کتاب *متنبی و سعدی* (۱۳۷۷) حکایتی از ابن عبد ربه در کتاب *مجانی‌الادب*(ج. ۱، ص. ۱۲۴) را -که در تقدم آن بر *بوستان* سعدی شکی نیست- منبع و مأخذ شعر سعدی می‌داند (محفوظ، ۱۳۷۷: ۱۶۴-۱۶۵). بی‌تردید، شعر سعدی ترجمهٔ طابق النعل بالنعل حکایت ابن عبد ربه است [۲]؛ ترجمه‌ای منظوم و به غایت هنرمندانه. به علاوه، احمد مهدوی دامغانی در کتاب *یاد یاران و قطره‌های باران* (۱۳۹۰) حکایتی از ابوالحسن علی بن محمد عدوی معروف به شمشاطی، از بزرگان علما و ادبا و شعرای شیعی در قرن چهارم، در *کتاب الانوار و محاسن الاشعار* (ج. ۲، ص. ۲۵۳) را منبع و مأخذ احتمالی شعر سعدی می‌داند (مهدوی دامغانی، صص. ۹۶-۹۸). افزون بر دو مأخذ فوق، این داستان با اختلافاتی در *جوامع الحکایات و لوامع الروایات* عوفی [۳] وجود دارد و آن را از سرچشمه‌های الهام سعدی نیز دانسته‌اند. «پس باید اذعان کرد که اصل دو حکایت [حکایت عوفی و حکایت سعدی] یکی بوده؛ اما بنا بر دلایلی که در آغاز بیان شد، برخی از بخش‌های حکایت تغییر کرده است» (کرمی، ۱۳۸۸: ۱۰). بی‌هیچ‌گمان تکرار و تقلید خام‌دستانه و غیرمجتهدانه در ادبیات امری ناپسند، ملال‌آور و نامقبول است؛ «اما تکرار مضمون پیشینیان، به شرط آن‌که به گونه‌ای هنرمندانه‌تر و زیباتر صورت گیرد، از ارج کار هنرمند نمی‌کاهد» (یوسفی،۱۳۷۹، ۶۷۸). شعر سعدی آثار پیشین را تحت‌الشعاع قرار داده و نسبت بدان‌ها برتری

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-12-22]

و امتیاز دارد.

چکیدهٔ داستان بوکاچو:

فدریگو نجیب‌زادهٔ فلورانسی که در ادب و نزاکت، رشادت و شجاعت زبانزد خاص و عام بود از قضای روزگار شیفته و دل‌باختهٔ بانویی نجیب‌زاده به نام مونا جووانا شد، بی‌آن‌که این عشق دو-طرفه باشد. فدریگو بر آن شد که او را بر سر مهر آورد. پس جشن‌ها و میهمانی‌ها ترتیب می‌داد، و هدایا می‌بخشید تا کر و فر خویش را به بانو جووانا بنمایاند؛ لیکن بانوی نجیب‌زاده بدان همه تلاش و تقلا بی‌اعتنا بود، و وقعی نمی‌نهاد. طولی نکشید که پولش ته کشید و از آن همه مال و مکنت به جزء یک ملک محقر در دهکدهٔ کامبی و یک باز شکاری، که مانندش کمتر یافت می‌شد، چیزی برایش نماند. از این رو به دهکدهٔ کامبی کوچید و به کنجِ عزلت خزید.

بانو جووانا شوهری متمول و نجیب‌زاده اختیار کرد؛ لیکن از قضای روزگار دیری نپایید که آن مرد به بستر بیماری افتاد، و آخرالامر در وادی خاموشان منزل گزید. بانو جووانا ماند و تنها پسرش و املاک و ثروت شوهر تازه خزان‌رسیده‌اش. با فرارسیدن فصل تابستان مادر و فرزند به رسم عادت خانواده‌های اشرافی به ییلاق رفتند. از قضا ملک ایشان از خانه و مزرعهٔ فدریگو دور نبود. به‌زودی پسر باب معاشرت و مجالست با همسایه را گشود، و رفته‌رفته به باز شکاری‌اش دل باخت تا آنجا که به جز تملک آن آرزویی در دل نداشت.

سرانجام پسر یک روز به‌شدت بیمار شد. مادر سخت نگران حال او بود و لحظه‌ای از کنار بسترش دور نمی‌شد، و مدام از پسرش می‌خواست اگر خواهشی دارد بر زبان آورد و بداند که مادر با دل و جان خواهد کوشید تا خواستهٔ او را برآورد. پسر زبان به اعتراف گشود و گفت هیچ آرزویی جز تصاحب باز فدریگو ندارد. بانو جووانا بر سر یک دو راهی دشوار و تردیدآمیز قرار گرفت و سخت به اندیشه فرورفت. سرانجام پس از چند روز تردید و دودلی مهر مادری بر همهٔ تعارض‌ها و شایدها چیره شد. بانو جووانا بر آن شد شخصاً نزد فدریگو برود و تمنای فرزند خویش را با او در میان گذارد.

صبح روز بعد، بانو جووانا به اتفاق زنی از دوستانش روانه کلبهٔ محقر فدریگو شدند. چند روزی بود که هوا برای شکار مساعد نبود و فدریگو مشغول باغبانی بود. وقتی باخبر شد بانو

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-12-22]

جووانا خواهان دیدار اوست بسیار متعجب شد؛ لیکن شادان و شتابان به پیشواز او رفت. بانو گفت: آمده تا جبران مافات کند و مشتاق است ناهار را با فدریگو سرو کند. فدریگو در حق ایشان ادب و احترام بجا آورد، و بر آن شد تا طعامی درخور شأن آن‌ها تدارک ببیند؛ اما فقر و تهیدستی او بسیار بود و در خانه چیز قابلی نداشت تا از میهمانان ناخوانده‌اش پذیرایی کند. پس باز شکاری‌اش، که تا کنون کسی به خوبی آن نداشته یا نپرورده، را سر برید و آن را به سیخ کشید و کبابش کرد. پس از صرف غذا میهمان گفت آمده تا باز شکاری‌اش را از او بخواهد تا جان پسرش را نجات بدهد. میزبان با شنیدن این خواسته زار زار گریست و بعد از این که آرام گرفت با صدای محزون گفت شما امروز آن را برای ناهار میل کردید، و برای اثبات مدعایش پرها و پاها و منقار باز را پیش پای بانو جووانا افکند.

میهمان از جوانمردی و مناعت‌طبع او ــ که حتی فقر و تنگدستی نتوانسته بود اندکی از شدت و حدت آن بکاهد ــ سخت در شگفت ماند. عاقبت پس از مدت کوتاهی داسِ اجل ساقهٔ حیات پسر را درو کرد. مادر تا مدتی دستخوش اندوه و درد بود؛ لیکن به اصرار و ابرام برادرانش تصمیم گرفت دوباره شوهر اختیار کند. آن‌گاه بر خلاف انتظار برادرانش فدریگو را برگزید و گفت: من مردی را که نیاز به ثروت دارد بر ثروتی که به مرد نیازمند است ترجیح می‌دهم (بوکاچو، ۴۷۳).

پیش از آن‌که به سروقت بخش بعدی بروم دو نکته درخور یادآوری است: ۱. هنری وادزورث لانگفلو (۱۸۰۷-۱۸۸۲)، شاعر بزرگ آمریکایی، این داستان بوکاچو را، با عنوان «شاهین فدریگو»[۲۴]، به شعر انگلیسی درآورده و پایان آن را اندکی تغییر داده است: «افسوس! اگر عجله نکرده بودم شاید چنین نمی‌شد. اگر انسان کمی صبر و حوصله داشت مطمئناً به همهٔ آرزوهای خود می‌رسید» (حمیدی شیرازی، ۱۳۸۲: ۷۸). مسعود فرزاد شعر لانگفلو را به فارسی ترجمه کرده است؛ ۲. از *دکامرون* بوکاچو سه ترجمه، که هر سه از فرانسه انجام شده، به فارسی وجود دارد: الف) ترجمهٔ احمد خان دریابیگی (۱۲۸۴)، «ترجمهٔ دریابیگی از دکامرون تنها پنجاه داستان از صد داستان کتاب را شامل می‌شود و گویا او بنا داشته تا پنجاه داستان بعدی را در جلد دوم بیاورد؛ اما به هر دلیلی این اتفاق نمی‌افتد و کار ناتمام می‌ماند» (سیدی‌نژاد، ۱۴۰۲: ۸۸)؛ ب) ترجمهٔ حبیب شنوقی (۱۳۳۸)، که شامل همهٔ صد داستان کتاب است؛ ج)

24. Henry Wadsworth Longfellow's *The Falcon of Ser Federigo*

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-12-22]

ترجمهٔ محمد قاضی (۱۳۶۵) که مشتمل بر هشتاد و هفت داستان از صد داستان کتاب است و متأسفانه سیزده داستان آن نتوانسته است از سد سانسور درگذرد. «در ترجمهٔ فارسیی که من در دست دارم، هشتاد و هفت قصه را می‌یابم. به نظر می‌رسد که دست سانسور، سیزده قصه را از کتاب برچیده است. بدین صورت، سوگمندانه می‌بینیم که پس از گذشت هفت سده، خوانندهٔ فارسی زبان، هنوز هم، حق ندارد که همهٔ قصه‌های بوکاچو را بخواند» (زریاب، ۱۳۸۹: ۱۷۲).

تشابهات زیادی بین این دو اثر وجود دارد. از نظر ساختاری، در هر دو اثر ماجرایی استثنایی و شگفت‌انگیز همهٔ ثقلِ اثر را در بر می‌گیرد و داستان بر پاشنهٔ آن می‌چرخد. به بیان دیگر، حادثه‌ای اتفاقی و نادر برجسته و بزرگ می‌شود و حوادث و وقایع دیگر برای توجیه آن می‌آید. داستان‌نویسان به‌ندرت سراغ حوادث نادر می‌روند؛ زیرا باورپذیری آنها برای خوانندگان دشوار است. دیگر این‌که هر دو اثر از پیرنگ قابل‌قبولی برخوردارند و تقریباً رابطهٔ علی و معلولی بین حوادث وجود دارد. به دیگر سخن، نویسنده باید بکوشد با خلق تمهیداتی هنرمندانه جهان خیالی داستان خود را برای خواننده باورپذیر کند. یکی از راه‌های آفرینش این باورپذیری، عرضه‌داشت پیرنگ قابل‌قبول مبتنی بر رابطهٔ علی و معلولی است. پیرنگ قابل‌قبول از سویی با انتخاب و تنظیم رخدادها و از دیگر سو با خلق رابطه‌ای معقول و منطقی فراهم می‌شود. به بیان دقیق‌تر، با «تعلیق ناباوری»[۲۵] این امر میسر می‌شود؛ یعنی نویسنده به مدد این تکنیک خوانندگان را مجاب می‌کند که به دنیای برساختهٔ او اعتماد کنند و بکوشند وارد آن بشوند. به علاوه، گیرایی و جذابیت هر دو اثر بسیار قوی است و جنبهٔ سرگرم‌کنندگی و گیرندگی بر جنبهٔ آموزندگی و کاوندگی می‌چربد. همچنین، پایان غافلگیرکننده یا غیرمنتظره دیگر وجه تشابه دو اثر است.

از نظر معنایی هر دو اثر کمتر به حقایق زندگی آدمی می‌پردازند و به واقعیت و اصالت آن توجه اندکی دارند و خواننده را از محسوسات معقول و واقعیت‌های ملموس زندگی دور می‌کنند. دیگر این‌که هر دو اثر خصوصیتی لطیفه‌وار دارند و خواننده معمولاً پس از یک بار خواندن معمولاً دیگر میل و رغبتی برای دوباره خواندن آن‌ها ندارد. از دیگر اشتراکات دو اثر می‌توان به نتیجهٔ اخلاقی یا تعلیمی، البته با اندکی تفاوت، اشاره کرد. شعر «اسب تازی‌نهاد» در واقع این نکته را تقریر می‌کند که مال می‌آید و می‌رود و به جای آن یادکرد و نام نیکو می‌ماند.

25. suspension of disbelief

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-12-22]

افزون بر این، شاعر یادآور می‌شود که«طبیعی است اخلاق نیکو نه کسب»؛ یعنی اخلاق نیکو ذاتی است نه اکتسابی. قصهٔ «باز شکاری» این نکته را تکرار می‌کند که فقر نمی‌تواند از بزرگی روح و بلندی همت بکاهد.

اکنون به اختصار تفاوت‌های دو اثر بررسی می‌شود. این تفاوت‌ها را می‌توان در سه بخش مضمون، زمینه فرهنگی، و پیام‌های اخلاقی دسته‌بندی کرد. باز شکاری فدریگو ــ که از هرچیز برای او عزیزتر است و بسیار به آن دلبسته است ــ بر خلاف اسب عربیِ حاتم اسباب ارتزاق و تفنن اوست. حتی بانو جووانا آن را تنها مایهٔ دلخوشی و شادی و تسکین خاطرش می‌داند. ظاهراً نویسنده تلویحاً به این حقیقت تلخ اشاره می‌کند که گاهی انسان‌ها از فرط تنهایی از جامعهٔ انسانی به حیوانات پناه می‌برند. این مضمون آن چنان فراگیر و جهان‌شمول است که نمونه‌های آن را در ادبیات همه ملت‌های مختلف جهان می‌توان یافت. به عنوان مثال خواننده بی‌اختیار یاد داستان کوتاه دل‌انگیز «داش آکل» صادق هدایت می‌افتد که در آن داش آکل وقتی‌که موضوع عشق و عاشقی در زندگی او رخنه می‌کند و دلباخته مرجان می‌شود شب‌ها از فرط پریشانی شراب می‌نوشد و برای سرگرمی خویش یک طوطی می‌خرد و جلوی قفس می‌نشیند و با طوطی درد دل می‌کند و او را از اسرار مگو آگاه می‌کند. یا داستان کوتاه رقت انگیز «اندوه» آنتوان چخوف که یوانا پوتاپف، درشکه‌چی پیری که در سوگ پسرش می‌سوزد و در دنیا کسی را نمی‌یابد که نزدش درد دل کند، از این روی، از شدت تنهایی به اصطبل می‌رود و با اسبش اختلاط می‌کند.

در «باز شکاری» نویسنده دو بار صراحتاً از جور و جفای تقدیر سخن به میان می‌آورد: بار نخست بانو جووانا پس از تبادل سخنان مهرآمیز و ابراز مهر و محبت مادری و غرض از آمدنش به کلبه فدریگو می‌گوید: «می‌دانم باز شکاری برایت از هرچیز عزیزتر است و حق هم داری که به آن دلبسته باشی، چون جور و جفای تقدیر چیز دیگری برای تو باقی نگذاشته که مایهٔ دلخوشی و شادی و تسکین خاطرت باشد» (بوکاچو، ۴۷۱). بار دوم، آنجا که فدریگو در خواست میزبان را می‌شنود با اندوه و تحسر می‌گوید: «ای بانو، از آن دم که خدا خواست من از بندگان وفادار تو باشم تقدیر از بسیار جهات با من به عناد و دشمنی برخاسته و من همیشه مجبور بوده‌ام که از او شاکی باشم و لیکن بدی‌هایی که او [تقدیر] از این پیش با من می‌کرد در برابر بدی‌های فعلی‌اش به قدری ناچیز است که چه بگویم؟ از این پس بین ما جنگ است و بس!»

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-12-22]

(بوکاچو، ۴۷۲). در حالی که در «اسب تازی‌نهاد» حتی تلویحاً اشاره‌ای به سرنوشت به چشم نمی‌خورد.

همچنین در «اسب تازی‌نهاد» حاتم، که در مال و مکنت می‌زید، شناختی از میهمانان ندارد و فقط به خاطر یادکرد و نام نیک و جوانمردی بذل و بخشش می‌کند. در حالی‌که در «باز شکاری»، فدریگو، که در مسکنت می‌زید، به خاطر مهمان امروز و معشوقهٔ دیروز که سال‌ها بدو عشق وزریده و کاملاً او را می‌شناسد، دست و دل بازی می‌کند و نکتهٔ آخر این که در داستان کوتاه «باز شکاری» بانو جووانا برای نجات جان پسرش به سراغ فدریگو می‌رود حال آن‌که در «اسب تازی‌نهاد»، شعر حکمی سعدی، فرستادهٔ سلطان روم برای آزمودن سخاوت حاتم رهسپار قبیله طی می‌شود.

نقد آراء زریاب و تکمیل آن

رهنورد زریاب گفته است که «بوکاچو نیز، هنگامی‌که در ناپل، یک شهر بندری، زندگی می‌کرد، می‌توانست به این قصه دست یافته باشد» (زریاب، ۱۸۳). این فقط یک مدعاست و زریاب هیچ توضیح یا سندی برای آن عرضه نکرده است. به علاوه، صرف تقدم زمانی شعر سعدی نمی‌توان آن را منشأ داستان بوکاچو دانست. بر خلاف مشابهت مضمونی مذکور تصور اخذ و اقتباس مستقیم این دو داستان از یکدیگر بعید است و آشنایی بوکاچو با داستان سعدی و حتی عوفی، که مقدم بر سعدی است، محتمل به نظر نمی‌رسد. به‌راستی خاستگاه اولیهٔ این داستان، کجا بوده است؟ پاسخ قطعی به این پرسش، دشوار است و شاید هم، ناممکن باشد. «با این همه اگر جلو بودن صد سالهٔ سعدی را از بوکاچو و نیز وجود چندین روایت از این حکایت را، در حوزهٔ خاوری، در نظر بگیریم، شاید بتوانیم گفت که زادگاه این قصه سرزمین‌های عرب بوده است» (زریاب، ۱۳۸۹: ۱۸۴). پس باید به دنبال وسایل و طرق مشخص نقل و انتقال داستان اولیه بود. از این رو آیا ممکن نیست روایت شفاهی این داستان، مانند دیگر حکایت‌های شرقی، به وسیلهٔ صلیبی‌ها به اروپا راه یافته باشد؟ یا آن‌که داستان بوکاچو به نحوی از منبع الهام عربی سعدی، یعنی یکی از حکایات رایج در بین اعراب منقول در *مجانی‌الادب*، متأثر باشد؟ چرا که به گفتهٔ مارزلف «در تمام زمان‌ها، و خاصه در نواحی و ادوار تماس‌های فرهنگی نیرومند بین دنیای اسلام و غرب، مانند جنگ‌های صلیبی، اسپانیای سده‌های میانه، یا تجارت با کشورهای خاور

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-12-22]

نزدیک، احتمالاً سنت شفاهی به منزلهٔ ابزار قدرتمندی برای انتقال آثار ادبی، به ویژه حکایت-های کوتاه و فکاهی بود که به خاطر سپردن و بازگفت آنها نسبتاً آسان بود» (Marzolph,2022: 13).

جمع‌بندی

ادبیات شرق در طول تاریخ درازآهنگش، بیش‌وکم، به دادوستدهای فرهنگی و ادبی روی خوش نشان داده و تا همین اواخر، عصر رمانتیک و دورهٔ ویکتوریا، الهام‌بخش ادبیات مغرب زمین بوده است. شایان ذکر است که به هنگام جنگ‌های صلیبی باب جدیدی در مراودات و مرابطات فرهنگی و ادبی، به اکراه، بین شرق و غرب گشوده شد و تأثیرات متقابل بین فرهنگ و ادب شرق و غرب آغاز گردید و رفته‌رفته گسترش یافت. شاید بتوان گفت سهم ایتالیا و اسپانیا، در قیاس با سایر کشورهای اروپایی، در این تبادلات دوچندان بوده است. تأثیر این تلاقی فرهنگی و ادبی بر نویسندگان ایتالیایی ملموس‌تر و واضح‌تر است. مصادیق بارز آن دانته و بوکاچو هستند؛ مثلاً *کمدی الهی* که بزرگ‌ترین اثر دانته و شاهکار همهٔ قرون و اعصار ادبیات ایتالیا و بزرگ‌ترین محصول ادبی و فکری مغرب زمین در قرون وسطی شمرده می‌شود، هم از لحاظ موضوع و مضمون و هم از حیث طرح و چارچوب، بنا بر تحقیقات ارزشمند محقق معاصر اسپانیایی، آسین پالاسیوس، ریشه در ادبیات غنی مشرق زمین دارد (آلیگیری،۱۳۳۵: ۱۵). بوکاچو نیز به قدر تشنگی خود از این دریای ناپیداکرانه چشیده و غنای خاصی به آثار خویش بخشیده است.

با توجه به آنچه در بخش مبانی نظری در بالا آمد، از آنجا که شرط وجود قرب تاریخی ـ جغرافیایی و وجود وسایل و طرق نقل و انتقال تقریباً مشخص است، و شباهت‌های زیاد در جزئیات، در مشابهت مایگانی و در ترتیب و توالی دو داستان وجود دارد، مطابق نظریهٔ یان برانواند شاید بتوان دو داستان را دو روایت از یک نوع داستان دانست که هر دو از یک اصل منشعب شده‌اند؛ بنابراین الف) به یک احتمال، شاید روایت شفاهی اصل عربی این داستان به وسیلهٔ صلیبی‌ها و یا حتی اسپانیای اسلامی در طول هشت قرن حضور امویان در اندلس به اروپا راه یافته و بوکاچو از آن متأثر شده باشد، خاصه این‌که «بعد از ظهور اسلام در قرن اول هجری/ هفتم میلادی و در پی آن مراوده و مرابطهٔ فرهنگی بین جهان اسلام و اروپای مسیحی، داستانها بخش

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-12-22]

حیاتی کالاهای فکر بودند که از شرق به غرب سفر کردند» (Marzolph,2022: 12)؛ ب) به احتمال دیگر، شاید ترجمهٔ عربی این روایت ــ یعنی روایت منقول در *مجانی الادب* که سرچشمهٔ الهام سعدی نیز بوده ــ در سده‌های یازدهم و دوازدهم میلادی و در طی جنگ‌های صلیبی به اروپا راه یافته، به زبان لاتین نقل شده و از این راه به زبان‌های دیگر اروپایی درآمده است. به گفتهٔ مارزلف «از رهگذر چندین مجموعه داستان تعداد قابل‌ملاحظه‌ای از حکایت‌های «شرقی»، ابتدا به زبان لاتین به عنوان زبان میانجی علم در قرون وسطی و از اوایل دورهٔ مدرن وسیعاً به زبان‌های محلی اروپایی، به غرب منتقل شد» (Marzolph,2022: 10). چنان که ملاحظه کردید، طرح کلی داستان‌ها تقریباً مثل هم است و تغییراتی که روی داده نتیجهٔ سیر و انتقال آن از شرق به غرب و همگون شدن با کیفیات فرهنگی و جغرافیایی جدیدتر بوده است. از این رو، اجزا داستان اندکی تغییر کرده و جای «اسب» را «باز» گرفته و جای «حاتم» را «جووانی»؛ در نتیجه، این تشابه مضمونی ناشی از وحدت تجربه نیست و نمی‌توان آن را از مقولهٔ توارد دانست؛ بلکه باید گمان اخذ و اقتباس برد. خلاصه این‌که، هم سعدی و هم بوکاچو از یک آبشخور مشترک بهره برده‌اند.

پی‌نوشت‌ها

۱. «توارد در لغت به معنی با هم به آب درآمدن و در اصطلاح بدیع آن است که دو شاعر یا دو نویسنده، بدون آن که اثر یکدیگر را دیده باشند، اثری پدید آورند که در معنی و گاهی در لفظ بسیار شبیه هم و حتی یکسان باشند؛ چنان‌که خواننده یا شنونده، گمان کند که یکی از آن دو، از دیگری سرقت کرده است» (انوشه،۱۳۸۱: ۴۰۸).

۲. «از شگفت‌ترین چیزهایی که دربارهٔ حاتم طائی حکایت کرده‌اند این است که اخبار سخاوت حاتم به یکی از قیصرهای روم رسید و آن را عجیب دانست. به او خبر داده بودند که حاتم اسبی نجیب دارد که در نزدش بسیار عزیز است. قیصر یکی از حاجبان خود را فرستاد تا اسبش را به عنوان هدیه ازو بخواهند. وی می‌خواست بخشندگی حاتم را از این راه بیازماید. چون حاجب به سرزمین قبیلهٔ طی وارد شد، نشانی چادرهای حاتم را پرسد و بر او درآمد. حاتم ازو استقبال کرد و خوشامد گفت بی‌آن‌که بداند وی حاجب قیصر است. در آن موقع چارپایان در چراگاه‌ها بودند و راهی برای دسترسی به آن‌ها نبود که حاتم برای مهمانش غذایی فراهم

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-12-22]

آورد. پس اسب منظور را کشت و آتش افروخت سپس به نزد مهمانش آمد و با او به گفتگو پرداخت. حاجب به وی اطلاع داد که فرستادۀ قیصر است و به آنجا آمده تا اسب را ازو بخواهد. حاتم را این خبر ناخوش آمد و گفت: چرا قبلاً به من خبر ندادی؟ آن اسب را برای تو کشتم چون کره شتری در دسترسم نبود تا بکشم. فرستاده از بخشش او در شگفت شد و گفت: به خدا قسم آنچه از تو دیدیم بیش از آنچه هست که دربارۀ تو شنیده‌ایم» (یوسفی، ۱۳۷۵: ۲۸۷).

۲. «آورده‌اند که چون صیت کرم و آوازۀ سخاوت حاتم طائی در اطراف و اکناف عالم فاش شد و صدای آن کرم به اطراف و ارباع جهان برسید، قیصر روم خواست تا او را امتحان کند. کس فرستاد و از وی صد شتر خواست همه سرخموی و سیاه‌چشم. پس حاتم طائی در قبیلۀ خود منادی کرد که هرکس مرا یک اشتر به وام دهید تا حق شما بگزارم و به مدتی نزدیک بهای آن شما را دهم. پس آن اشتران راست کردند و به نزدیک قیصر فرستاد. قیصر از آن حالت تعجب کرد و گفت ما این مرد اعرابی را بیازمودیم و او خود را در اوام چندین مردم نهاد. پس بفرمود تا آن صد شتر با جامه‌های نرم که متاع روم باشد بار کردند و به نزدیک حاتم بردند. چون شتران به نزدیک حاتم رسیدند حاتم در قبیله ندا کرد که هر که شتری تهی به من داده است بیاید و شتر خود با بار برگیرد. پس جمله شتران با متاع به خداوندان داد و هیچ به جهت خود نگاه نداشت. چون این سخن به ملک روم بازگفتند، گفت: این همه مروت نه حد آدمی‌زاد است و این همه بخشش نه ورای طبیعت انسان است به فرسنگ‌ها دورتر است. و انصاف داد که مثل حاتم طائی در جوانمردی کس از مادر نزاد» (عوفی، ۱۳۵۲: ۱۶۰).

منابع

- آلیگیری، دانته. (۱۳۳۵). *کمدی الهی*، ج. ۱، ترجمۀ شجاع الدین شفا، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- انوشه، حسن. (۱۳۸۱). دانشنامۀ ادب فارسی. ج. ۲. تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- امیدسالار، محمود. (۱۳۹۸). *مقالاتی در باب تاریخ، ادب و فرهنگ ایران*. تهران: انتشارات سخن.
- بوکاچو، جووانی. (۱۳۳۵). *دکامرون*، ترجمۀ محمد قاضی، تهران: انتشارات مازیار.
- پاینده، حسین. (۱۳۸۲). *گفتمان نقد: مقالاتی در نقد ادبی*. تهران: نشر رزونگار.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-12-22]

- تراویک، باکنر. (۱۳۷۶). *تاریخ ادبیات جهان*، ج. ۱، ترجمهٔ عربعلی رضایی، تهران: انتشارات فرزان روز.
- حسینی، مریم. (۱۳۸۱). «قاضی در هماوردی با بوکاچو». کتاب ماه ادبیات و فلسفه، صص. ۹۳-۸۸.
- حمیدی شیرازی، مهدی. (۱۳۸۲). *دریای گوهر*، ج. ۲، تهران: صدای معاصر.
- خانلری، زهرا. (۱۳۷۹). *فرهنگ ادبیات جهان*، تهران: انتشارات خوارزمی.
- سعدی، مصلح الدین. (۱۳۷۵). *بوستان*، تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: انتشارات خوارزمی.
- شهباز، حسن. (۱۳۸۳). *سیری در بزرگ ترین کتاب های جهان*، ج. ۲ تهران: انتشارات امیرکبیر.
- رمضان‌کیایی، محمدحسین. (۱۳۷۹).«ادبیات داستانی ایتالیا و ریشه‌های شرقی- ایرانی آن (از قرون وسطی تا دوره رنسانس)». *پژوهش زبان‌های خارجی*، ش. ۸، صص. ۱۱۹-۱۳۱.
- زریاب، رهنورد. (۱۳۸۹). *پایان کار سه رویین‌تن: هشت جستار و یک گفتگو*. کابل: انتشارات امیری.
- زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۱). *نقش بر آب*، تهران: انتشارات سخن.
- زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۲). *بحر در کوزه*، تهران: انتشارات سخن.
- عوفی، محمد. (۱۳۵۲). *جوامع‌الحکایات و لوامع الروایات*. تصحیح امیربانو کریمی. تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.
- کرمی، محمد حسین. (۱۳۸۸). «منشأ چهار حکایت و چند بیت شیخ اجل در آثار گذشتگان». *گوهر گویا* (پژوهشنامه زبان و ادب فارسی)، س. ۳، ش. ۳، ص. ۱-۲۰.
- محفوظ، حسین‌علی. (۱۳۷۷). *متنبی و سعدی و مآخذ مضامین سعدی در ادبیات عربی*. تهران: انتشارات روزنه.
- مهدوی دامغانی، احمد. (۱۳۹۰). *یاد یاران و قطره‌های باران*. تهران: انتشارات علم و دانش.
- مینوی، مجتبی. (۱۳۸۳). *پانزده گفتار*، تهران: انتشارات توس.
- یوسفی، غلامحسین. (۱۳۷۹). *چشمهٔ روشن*، تهران: انتشارات علمی.
- یوسفی، غلامحسین. (۱۳۸۶). *روان‌های روشن*، تهران: انتشارات سخن.
- Boccaccio, G. (2003). *The Decameron*. tr. G. H. McWilliam. London:

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-12-22]

Penguin Books Ltd.

- Brunvand, J. (1968). *The study of American folklore: An Introudction*. New York: W.W. Norton & Company.I N C.
- Damrosch, D. (2021). *Around the World Literature in 80 Books*. New York, Penguin Press.
- Hansen, W. (2002*). Ariadne's Thread: A Guide to International Tales Found in Classical Literature*. Ithaca, Cornell University Press.
- Marzolph, U. (2022). *101 Middle Eastern Tales and Their Impact on Western Oral Tradition*. Detroit: Wayne State University Press
- Perrine, L. (1982). *The Elements of Poetry*. Southern Methodist University.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-12-22]